

José Mariano Acosta Enríquez, epígono novohispano de Francisco de Quevedo

Marco J. Guillén
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 13, 2009, pp. 53-78]

*Para mi maestro, Arnulfo Herrera
Para Adriana Vega*

El munífico historiador de la literatura mexicana, Julio Jiménez Rueda, en 1945, con la impresión de *Sueño de sueños*¹ de José Mariano Acosta Enríquez, ofreció a los lectores una interesante obra, inspirada en la prosa satírica de Francisco de Quevedo, y engrosó el escaso inventario de las novelas hispanoamericanas coloniales². Esta narración, que desde el título acusa el parentesco con los *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo* del madrileño, a partir de aquel año, cuando su moderno editor la descubrió y rescató, despertó la curiosidad de los estudiosos de la literatura, tanto por su valor artístico intrínseco, cuanto por una serie de omisiones respecto a su procedencia y datación.

Julio Jiménez Rueda no menciona en el «Prólogo», ni en el «Apéndice» de su edición, el lugar donde halló el que al parecer fue el único ejemplar de esta obra de Acosta Enríquez, pero bien pudo ser, por sus probadas habilidades de investigador y arqueólogo de las letras coloniales hispanoamericanas, en un oscuro y provincial repositorio de archivos y papeles viejos, en una biblioteca privada inaccesible al vulgo o en un malhadado fondo documental. Tampoco aclara si lo que tuvo ante

¹ Segunda edición, 1995. Publicado junto a *Gil Blas de Santillana en México* de Bernardo María Calzada, que lo antecede, el *Sueño de sueños* ocupa las páginas 109-217. De la segunda edición de esta obra provienen todas mis citas. Frente a éstas, para no atestar el texto de notas a pie de página, colocaré entre paréntesis el número de la página a la que remiten.

² Me alejo del fuego de la discusión sobre la existencia de este género en la América virreinal. Y, mejor, remito a los interesados en esta cuestión al estudio esclarecedor y sistemático de Goić, 1982.

su privilegiada persona fue un ejemplar impreso o un manuscrito; aunque esto último es mucho más probable por la carencia de datos bibliográficos que lo obligó a suponer que la narración fue escrita en la segunda mitad del siglo XVIII.

Lo mismo sucede con aquella colección de composiciones poéticas del mismo autor, sobre la cual sólo anunció que, «ya en prensa este volumen», llegó a sus «manos un manuscrito que contiene buen número de poesías originales» (p. 219). Y, para aumentar la reseña del bibliógrafo Beristáin de Souza, consignó los títulos de los poemas que el tomo contiene y sus fechas de elaboración, las cuales revelan a un escritor aplicado, activo cuando menos treinta y siete años, pues el más antiguo es de 1779 y el más reciente de 1816. El redactor de la *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* registró únicamente una obra de este escritor, el *Devocionario al Patriarca San José*, y le atribuyó la autoría de unas *Octavas castellanas en elogio de Ntra. Sra. de Guadalupe*, incluidas en el mismo impreso. José Toribio Medina, en el séptimo tomo de *La imprenta en México (1539-1821)*, y Nicolás León, en su *Bibliografía mexicana del siglo XVIII*, asentaron la rúbrica completa de esta publicación: *Devocionario quotidiano en 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 Maria Santísima el Ilmo. y Venerable Señor Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo que fue de la Puebla de los Angeles, y después de Osmá*, impreso en México, por don Mariano de Zúñiga y Ontiveros, en la calle del Espíritu Santo, en 1799³.

Su producción fue, sin embargo, mucho mayor, aunque el grueso de ella no gozó del beneficio de las prensas de la imprenta. Acerca de esto, el anónimo autor de los *Acuerdos curiosos*, obra que se puede considerar el más generoso surtidor de información sobre el Querétaro de la época, pues en ella, a modo de diario, fueron registrados los sucesos más notables de la provincia, nos legó un valiosísimo testimonio. Hasta ahora ignorado por quienes en su momento se ocuparon del *Sueño de sueños* y su autor, lo anotado en la página que corresponde al día 28 de enero del año 1818 por el desconocido cronista, quien seguramente tuvo algún trato con nuestro escritor, aunque no íntimo, por la poca simpatía que denotan sus palabras, permite inferir la fecha de nacimiento de don José Mariano, mediante la infausta, aunque esclarecedora revelación de su fallecimiento, ocurrido en ese aciago día. El suceso fue anunciado así, en una suerte de esquila mortuoria:

Murió de más de 67 años de edad don Mariano Acosta Enríquez, natural de la Villa de Córdoba. Fue de talento y habilidad, curioso, jovial, bondadoso y prudente. Su pasión dominante fue la poesía, de lo que dejó 3 tomos en 4.º Ms., sin contar cuatro *id. id.* de varias cosas en prosa. Entre sus innumerables poemas hay algunos buenos. Su estilo era oscuro, confuso y poco correcto,

³ Beristáin de Souza, 1981, vol. 1, p. 10, explica que fue «impreso en México y reimpresso en 1799». Medina, 1911, vol. 7, pp. 106-107. León, 1902, sección primera, primera parte, p. 8.

pero era él, Acosta, muy dócil para corregir sus obras por la opinión ajena, cuando se le demostraban los deslices en que frecuentemente incurría.

Tuvo mucha parte en esto sus defectos, el poco conocimiento del arte, mala elección de modelos y poco ejercicio de la crítica, circunstancias que no adquirió en su mocedad ni pudo lograr después, porque satisfecho de sólo su ingenio, se dejó llevar de él y así se agradó a sí mismo, aunque no a las personas de gusto e inteligencia.

Fue sepultado este sujeto en la Parroquia de la Divina Pastora⁴.

Gracias a estas líneas, cuyo provecho y beneficio es para nosotros mayúsculo, podemos afirmar que la vida de Acosta Enríquez comenzó el año de 1751 (tal vez 1750), y que dedicó gran parte de ella, de sus días, a las letras; aplicación y trabajo de los que resultaron todos aquellos tomos y acaso alguno más, pues en el volumen adquirido por Julio Jiménez Rueda, que pudo ser uno de los tres mencionados en los *Acuerdos curiosos*, el autor alude a «un cuarto tomo de sus poemas». Tenemos, además, referencias poco conocidas de otras creaciones de este prolífico prosista y versificador, las cuales, tal vez, constituyeron parte de aquel repertorio de papeles autógrafos.

El ilustre historiador queretano, don Manuel Septién y Septién, en sus «Adiciones» a la *Cartografía de Querétaro* y en el artículo «Doscientos años del Palacio Municipal», aparecidos originalmente en 1965, el primero, y, el segundo, en 1970, citó «un precioso manuscrito», titulado *Jardín de Apolo*, producto de la pluma de Acosta Enríquez, quien lo fechó en 1810, en el lugar donde moriría ocho años después. De este documento don Manuel Septién planeó una edición, la cual engrosaría la colección «Documentos para la Historia de Querétaro», que comenzó con la publicación, en 1969, del discurso *En defensa de Querétaro* de Félix Osoreo. En las páginas finales de este tomo inaugural, el historiador añadió la relación de las obras, una decena en total, que completarían su muestrario, todas ellas, explicó, «en prensa»; y allí ofreció una somera descripción del *Jardín de Apolo*, en cuyos pliegos formó Acosta Enríquez una antología de poetas queretanos del siglo XVIII y comienzos del XIX, aderezada con sus respectivas biografías. Lamentablemente, parece que el señor Septién no consiguió publicar este florilegio, pues ningún ejemplar hallamos ni está compilado en sus obras completas⁵.

Cierto es que el transcurrir del tiempo nos priva de algunas cosas, pero también que su promesa de otras puede engendrar la dicha. Así será con la obra de José Mariano Acosta Enríquez, la cual, futuras investigaciones, ante nuestros ojos atónitos, revelarán paulatinamente. Es probable que algún interesado en la cultura novohispana del siglo XVIII en el futuro halle en la Biblioteca Suro, sucursal de la Estatal de Cali-

⁴ *Acuerdos curiosos*, vol. 2. Modernizó la ortografía, desató abreviaturas y cambio un poco la puntuación para una mejor lectura, pues este volumen es una edición facsimilar de un manuscrito.

⁵ «Cartografía de Querétaro», en Septién, *Obras monográficas*, vol. 2 p. 132. «Doscientos años del Palacio Municipal», en *Artículos históricos sobre Querétaro*, vol. 4, p. 101. El vol. 3 de las *Obras de Manuel Septién* lo integran los *Documentos para la historia de Querétaro*.

fornia, en los Estados Unidos, donde está disponible el *Laberinto en honor de nuestra Señora de Guadalupe, hecho por Don José Mariano Acosta Enríquez* (México, 1785), otros textos de este escritor⁶. Además, la doctora Beatriz de Alba-Koch, quien labora en la Universidad de Victoria, en Canadá, publicará próximamente, con su característica erudición y rigor académico, su estudio y edición crítica de un manuscrito de 1798, que ella encontró, intitulado *Enigmas o adivinanzas ingeniosas, colección dirigida al entretenimiento de don José Xavier de Argomaniz*, en la que Acosta Enríquez invirtió más de sesenta páginas.

Contrario a lo que Jiménez Rueda creyó, la escritura de *Sueño de sueños* fue posterior a estas obras. En sendos y lúcidos artículos, los eruditos Enrique Anderson Imbert, José María González de Mendoza y Luis Monguió, provocados por el narrador, cuando éste declara que algunas expresiones o voces «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» (p. 145), averiguaron que muchas de las primeras ediciones y de las traducciones al español de las obras citadas con frecuencia y profusión en el texto fueron impresas en las postrimerías del setecientos y algunas en los albores del ochocientos. El rastro de referencias bibliográficas que diseminó en sus páginas fue el hilo de Ariadna que los investigadores siguieron para probar que Acosta Enríquez puso el punto final en su narración en 1801 ó 1802, y no antes, como se creyó durante mucho tiempo⁷.

Acosta atestiguó, sí, los últimos días del «Siglo de las Luces», pero su obra apenas se acercó con recato a lo que en la literatura representó el movimiento ilustrado, y, por supuesto, no logró su consumación, debido al rezago cultural que España transmitió a las Indias, y que en ellas se agravó, sobre todo en las regiones lejanas al bullicio de las capitales. Hasta el final del siglo XVIII, el pensamiento ilustrado y el neoclasicismo influyeron en la literatura producida en los virreinos americanos, y todavía sus primeras manifestaciones convivieron algún tiempo e incluso se mezclaron con las que remataron el extenuado barroco. Lo que en Europa fue toda una centuria de reformas intelectuales, en América apenas fueron unas décadas de retardada y paulatina introducción de las corrientes de la Ilustración.

Los juicios que perpetuó aquella persona de «gusto e inteligencia» en los *Acuerdos curiosos* sobre la poesía de José Mariano Acosta, a quien recriminó su estilo «oscuro», «confuso y poco correcto», así como «el poco conocimiento del arte» y el «poco ejercicio de la crítica», nos remiten a la reyerta estética e ideológica entre continuidad y reforma, entre

⁶ *Catalogue of Mexican Pamphlets in the Sutro Collection, 1605-1888* y Mathes, 2003, p. 36. Joaquín Antonio Peñalosa publicó el *Laberinto...* en su antología *Flor y canto de poesía guadalupana. Siglo XVIII*, México, Jus, 1988, p. 219.

⁷ Anderson Imbert, 2003, pp. 186-187. González de Mendoza, 1970. Monguió, 1988. Los tres investigadores emplean el mismo procedimiento para dilucidar la fecha de escritura de la narración de Acosta Enríquez y consiguen conclusiones idénticas, pero ninguno refiere o alude al trabajo de los otros dos.

los defensores acérrimos del *status quo* y los propugnadores de la Ilustración, que se produjo en los ambientes intelectuales novohispanos. Sólo unos cuantos versos conocemos de la vasta cantidad que compuso este «amigo de hacer epitafios a las celebridades queretanas»⁸, apenas los que constituyen cuatro sonetos, y todos ostentan, como lo insinuó el cronista, indiscutibles resabios del culteranismo⁹. Esto se aprecia en el poema acróstico que compuso para alabar al traductor de la *Musa Americana* de Diego José Abad, el bachiller Diego Bringas de Mazaneda y Encinas, que fue misionero apostólico y cronista del Colegio de Propaganda Fide de la Santa Cruz de la Ciudad de Querétaro. El soneto está en una de las páginas preliminares de la obra antes mencionada:

Aquellas alabanzas que juiciosas
 Los Ingenios obtienen por sus proezas
 Son guirnaldas que ciñen las cabezas
 De Almas agigantadas e ingeniosas.
 Don Diego, Sabio, con poesías hermosas
 Imán es que a sí atrae cuantas grandezas
 El Pindo atesoró como riquezas,
 Gemidas de jactancias envidiosas.
 Orfeo no admire, sino mueva a risas;
 Búrlese ya de Arión el Canto y trazas,
 Rindiendo a Diego Anfión corcheas y fusas.
 Y pues son laudatorias muy precisas,
 No se niegue a su Musa andar escasas
 Glorias que aún le darían las nueve Musas¹⁰.

Con otras dos de sus composiciones poéticas, ejemplos de su proclividad a laurear la gloria ajena, Acosta Enríquez se inmiscuyó en una enconada disputa, cuyo trasfondo fue también la querrela entre los defensores del barroco y los partidarios del neoclasicismo, protagonizada en este caso por un grupo de artistas oriundos de Querétaro y por otro que, como él, allí se estableció. Nos sorprende que de este enfrentamiento no resultaran por parte de nuestro atento lector de la obra de Quevedo un buen manojo de endecasílabos hirientes y sarcásticos, al modo de los de su mentor.

Acosta lamentó la pérdida del «raro ingenio» de don Ignacio Mariano de las Casas, quien falleció el 11 de febrero de 1773, en un poema en el que compara a este personaje, que «descolló por su precocidad y

⁸ *Acuerdos curiosos*, vol. 4, p. 141.

⁹ De los cuatro poemas referidos, tres los copiamos en seguida. El que falta es el que dedica a la «Descripción de la carrera de la tauromaquia», incluido al final de *Sueño de sueños*. Este «soneto deplorable», en opinión de Alfonso Reyes, lo transcribimos aquí: «Es la gran tauromaquia un país ameno, / rasgo hermoso del cielo queretano, / situado al Sur en espacioso llano, / a quien un alto cerro pone freno. / Termina el fertilísimo terreno / al Este y Norte con poblado ufano, / por tener la dulcísima agua a mano / cada individuo en su abreviado seno. / Aquí yace un retiro desde donde / transitar y pastar las fieras vense, / y cuanto al verde campo corresponde, / siendo yo de sus glorias amanuense. / Cada Ninfa una Diosa, que en sí esconde, / y el todo una delicia que convence» (p. 217).

¹⁰ México, Imp. por Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1783. Las negritas son nuestras.

talento en materias tan diversas como dibujo, latín, poesía, música, matemáticas, agrimensura, arquitectura, maquinaria, ensamblaje»¹¹ y otras más, con artistas de la antigüedad clásica:

Su música tubal abandonaba
Apolodoro; los pinceles, Decio;
el hacer Casas el 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 con Ignacio, raro ingenio
paraban, porque él sólo, más que todos
en compases, en reglas, invenciones,
en pinceles y tablas por mil modos
les excedía en lo discursivo y diestro,
frente haciendo a los mínimos apodos.

Poco más de veinte años después del deceso de esta barroca gloria queretana, sus discípulos y amigos resintieron la presencia de un fuereño, un celayense «advenedizo» y «revolucionario», «con sus ideas clásicas “modernistas”», Francisco Eduardo Tresguerras, a quien pronto mostraron su animadversión en una *Ensaladilla*, colmada de burlas y mofas dirigidas a su persona, que circuló en copias manuscritas. A esta provocación, el artista, lúcido arquitecto y dibujante, lo mismo que hábil pintor y poeta, contestó con mordaces e ingeniosos versos, como aquellos en los que tilda a sus detractores de sujetos celosos y resentidos:

La envidia, la negra envidia,
que os tiene del todo ciegos,
ella os infla, os enardece
y os hace escupir veneno.

Ella os ha desconcertado
de tal suerte los cerebros,
que en lugar de agudas gracias
disparáis toscos libelos¹².

El intercambio de ataques literarios se prolongó tanto que Tresguerras, «aficionado del buen gusto», compuso los suficientes poemas en su defensa y la de su arte neoclásico para configurar con ellos un tomo, al cual con llaneza tituló *Ocios*, en 1796, que pasó por las manos de quienes le manifestaron su apoyo. Acosta no sólo desaprovechó la oportunidad de exhibir y jactarse de su concienzuda lectura de los escritos de Francisco de Quevedo, de recordar los más ríspidos e incisivos poemas satíricos del madrileño, y de dirigir unos suyos, a semejanza de éstos, en contra de sus opositores; sino que, además, se solidarizó con Tresguerras, él que en su momento también fue un forastero, y no con quienes

¹¹ Anaya Larios, 1997, p. 267. El poema que copio en seguida se encuentra en la p. 273.

¹² Tresguerras, *Ocios*, p. 42.

ponderaron el barroco, y cuyo mayor orgullo fueron las creaciones de De las Casas, a quien loó en el pasado. Quizá para no enemistarse con nadie, ni padecer las hostilidades ni la aversión de sus vecinos, pero sin ocultar su afinidad, su participación en el altercado, que no pudo ser más deslucida, consistió sólo en la elaboración de un soneto, teñido por la adulación, «después de haber leído estas obrillas», los *Ocios* de Tresguerras, a quien «sinceramente» elogia y declara, en el primer verso, que desaprueba los insultos y los agravios:

A DON FRANCISCO TRESGUERRAS, CRABADOR Y PROFESOR DE LAS
TRES BELLAS ARTES, JOSÉ MARIANO ACOSTA ENRÍQUEZ DEDICA ESTE
SONETO

Envidio tu saber sin ofenderte
porque admiro tu ingenio, y yo querría,
para loarte mejor, que la poesía
no fuera sólo mi mezquino fuerte.

Las *Bellas-Artes* con que enriquecerte
sagrada providencia disponía,
negando a mí su gran sabiduría,
no quiso disfrutase yo por suerte.

Siendo en mí natural esta torpeza
sinceramente alabo tu ventura
itan hábil eres por naturaleza!

Tu nombre pasará a la edad futura
pues dirán de *Tresguerras* la destreza
la madera, la piedra, la pintura¹³.

La querella progresó y empeoró debido a las emociones humanas, a la cólera y a la obstinación, a la rivalidad; pero no podemos olvidar que su motivo inicial, el que desató el conflicto, fue la oposición de las corrientes artísticas, la confrontación entre tradición y progreso, que redundó en la discordia de quienes censuraron el cambio, la novedad, y aquellos que rechazaron lo establecido y anquilosado: una desavenencia de voluntades. La velada participación de Acosta en la pugna, alejado de la decidida hostilidad o la firme simpatía, nos revela su postura frente al conflicto estético e ideológico: saluda a la modernidad con su pluma del pasado. Él ya resintió el influjo de la Ilustración, pero no puede rechazar u olvidar la cultura barroca, porque ésta es la suya, negarla por completo, tanto como oponerse sin reservas al cambio, sería negarse u oponerse a sí mismo, a lo que identifica y considera propio.

Algunos años más tarde, Acosta Enríquez escribió *Sueño de sueños* con la misma tolerancia o transigencia estética, la cual determinó las características de su narración, las de su narrador y su «mundo narrativo». El doctor Cedomil Goiç consideró a esta obra una «novela rococó», variedad de las primeras novelas modernas de Hispanoamérica en la que también incluyó *Genealogía del Gil Blas de Santillana* de Bernardo María de Calza-

¹³ Tresguerras, *Ocios*, p. 174.

da, *Evangelio en triunfo* y *El incógnito o el fruto de la ambición* de Pablo Ola- vide, que se diferencian de sus predecesoras y de las «novelas neoclásicas» porque en éstas, explica el erudito crítico chileno, «el narrador porta un punto de vista crítico y reformista que fustiga el estado de cosas desviado o irracional. Su punto de vista constituye un *parti pris* ideológico que des- envuelve con pasión edificante su crítica social e ilustrada»¹⁴.

En *Sueño de sueños*, el autor delata el objetivo moralizante de su postura (o toma de partido) ideológica en la dedicatoria de la obra, en la que sugiere a don José Xavier Argomaniz, su amigo y benefactor, autor del *Diario de Querétaro (1807-1826)*, a quien también ofreció los *Enig- mas* y muchos poemas, que «si le parecieren bien los puntos que tocan en lo moral, téngalos por cosas ciertas, o discursos de hombre despierto; y si le parecieren mal, téngalos por cosa de sueños y delirios de la fan- tasía» (p. 112). En esta proposición hay una identificación de lo que es «ficcionalmente verdadero» y de lo «verdaderamente ficcional», de los actos de enunciación del autor y del narrador: el «discurso del hombre despierto», cuya intención social es la edificación e instrucción, y el «dis- curso del sueño o la fantasía», cuyo objetivo, por su naturaleza literaria, es el de producir una experiencia artística, estética.

El germen de la novela, su origen, lo expuso Acosta Enríquez en la «Levadura del *Sueño de sueños*», un par de hojas que anteceden a la nar- ración a modo de prólogo. En éstas, el autor declara que, estando en la cama, releyó los *Sueños* de Francisco de Quevedo como un preparativo para dormir y provocar la modorra, y porque tenía de ellos «un tomito de nueva edición», en el que repasó «las gracias, sátiras y nobles pensa- mientos de este grande hombre» (p. 113). Y mientras se complacía y dele- itaba con estas prosas, con el *Sueño del Juicio Final*, el *Alguacil endemoniado*, el *Sueño del infierno*, *El mundo por de dentro* y el *Sueño de la Muerte*, recordó a los personajes que retrata Cervantes en las suyas, a la Dueña Quintañoa, a Sancho, a la Gitanilla y a Rinconete y Cortadillo. Prosiguió con lo que le faltó del libro de Quevedo, *La casa de los locos de amor*, y un chiste le trajo a la memoria las *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la Corte* y otras obras más del abate: *El er- mitaño*, *El médico de a pie*, *El viaje fantástico*, las *Cartas de los muertos*. «Por- que a la verdad, —explica el autor— la primera leche con que yo me nutrí fueron sus obras, las de Cervantes, las de Torres y las de todo el glorioso coro de poetas que han hecho recomendable el Parnaso español» (p. 114). Harto se entretuvo y explayó en estas lecturas y en las evocaciones de las que en el pasado realizó, tanto que, al acabar su recreación, ex- presa lo siguiente:

Bien rellena y caliente mi cabeza con tanto acopio de zarandajas y con un surtimiento pleno de material imaginativo y fantástico, más estaba para le- vantarme y salir a tomar fresco que en disposición a tomar el sueño; pero al cabo me rendí, y entré en el dulce reposo, que aunque imagen de la muerte

¹⁴ Goiç, 1982, p. 372.

es la mitad de la vida del hombre; me dormí finalmente y empecé a soñar, pero ¿cómo? Con tanta vivacidad, que cuanto he soñado en toda mi vida comparado con lo que soñé esta noche es como comparar lo soñado con lo que realmente le pasa a uno despierto (p. 116).

Cual si fueran el umbral que divide la realidad de la fantasía, estas palabras nos trasladan de la vigilia al sueño, nos introducen al relato de lo soñado. La «visión» comienza en la ciudad donde avecindó Acosta, Querétaro, cerca de la Alameda, lugar al que se dirige el narrador el domingo por la tarde. Al llegar a este sitio, jardín o vega, mientras fumaba un cigarro y contemplaba el paisaje, tres personas se pararon delante de él, y una de ellas, sin proferir ningún saludo antes, por entregar su tiempo al ocio y a la quietud lo amonestó diciendo: «¿Tú por ventura sabes lo que vale un día? ¿Entiendes de cuánto precio es una hora? ¿Has examinado el valor del tiempo? Cierto es que no, pues así alegre le dejas pasar hurtado de la hora que fugitiva y secreta te lleva preciosísimo robo» (p. 119). Esta predica sobre las crueles decepciones de la breve vida fue la misma que profirió el Desengaño al narrador de *El mundo por dentro* de Quevedo, y de esto se percató el locutor, quien se lo comunicó a su represor, a lo que, para su sorpresa, éste respondió: «todo cuanto has oído de mi boca lo escribí cuando vivo, con estos dedos que se había de comer la tierra» (p. 120).

Aquella persona con la sostuvo el diálogo era Francisco de Quevedo, el «gran Quevedo» cuyas obras lo cautivaron tanto que provocaron esta fantasía. Y a éste, venidos también de la región de los muertos, lo acompañaban Diego de Torres Villarroel y Miguel de Cervantes, sus admirados autores de los escritos que leía con deleite y agrado, y de los que conservaba fresco y vivo recuerdo. El descubrimiento de las identidades de quienes conformaron la excepcional comitiva, aumentó su asombro y extrañeza, pero estos sentimientos fueron pronto atajados por Cervantes, quien, al declarar el propósito de su visita, el de llevarlo al dominio de la Muerte, al otro mundo, para que registre en realidad lo que Quevedo «escribió en metáfora de sueño», los tornó en placer y complacencia. Entusiasmado, el narrador aprueba la intención del guía y dirigente de la empresa con estas palabras que no ocultan su fascinación:

Llévame, sabio desengañado, a la parte donde quisieres, que donde quiera que me lleves será para mí aprovechamiento, y perdóname la queja que había formado, pues ahora conozco que para llevarme a la tierra de la verdad era el mejor equipaje un desengañado razonamiento, que me despegara de la vanidad de las cosas del mundo, y me hiciera conocer cuán poco apreciamos de la preciosidad del tiempo, principalmente cuando lo malgastamos en falsos placeres, ociosidades y locuras (p. 121).

Prevenido y dispuesto a partir, el narrador observa por primera vez, a la luz de la luna, el aspecto, la vestimenta y la fisonomía de sus tres acompañantes y mentores, y los halla difuntos incorruptos; sus cuerpos no muestran el detrimento que la muerte en la carne provoca, aunque

nota diferencias respecto a la imagen que de ellos conformó de las que ofrecen los retratos que adornaron sus obras, de lo que de sí mismos escribieron y de las descripciones ajenas. La prosopografía que presenta de Quevedo concuerda con su iconografía, con la imagen que Francisco Pacheco incluyó en su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* y con el grabado de Salvador Carmona:

Púsose Quevedo entre serio y risueño a que lo mirara, y si no fuera por la consideración de cuán grande hombre había sido o era, desde luego hubiera echado las entrañas de risa, porque a más de conformar tanto con su retrato veía claramente en él su mediana figura, la cabeza grande, y abultado el rostro, los ojos pequeños, y el gesto burlesco, las narices bastantemente anchas, con una gran papada, que casi era una misma cosa con la barba, y se distinguía por la perilla que usaba en su tiempo, y sus grandes bigotes sobre los labios, que eran bastantemente gruesos; [...] aunque a primera vista dije que me provocó a risa su catadura, no obstante, su traje y disposición manifestaban ser uno de los mayores sabios filósofos del siglo XVII (pp. 121-122).

En la narración, el escritor madrileño no presenta dos de sus rasgos constitucionales, aquellos por los que Suárez de Figueroa lo llamó «antojicojo»: la miopía y la cojera. Quevedo no porta en su rostro risible, según el narrador, los distintivos anteojos, porque no los precisa, pues la Muerte abre los ojos de los que se presentan en su corte de la verdad para que vean las cosas como son, y a todos los iguala al fallecer, ya que cualquier vida «viene a parar en siete pies de tierra», y si los suyos se medían con el corto, «sobraba pie, y si se medían con el grande sobraba sepulcro» (p. 123), por ello el fallecido literato los tiene parejos y no de elegía, como lo dijo Góngora.

Acosta formuló su descripción de Cervantes empleando idénticos o análogos términos a los que se leen en la que éste realizó de su propia persona para satisfacer el «deseo de algunos que querrían saber qué rostro y talle tiene quien se atreve a salir con tantas invenciones en la plaza del mundo», incluida en el «Prólogo al lector» de las *Novelas ejemplares*¹⁵, mas prescindió de la mención de la «hermosa» herida del ingenio español, porque se entiende que el tránsito al otro mundo le restituyó el miembro mutilado, su mano izquierda:

Vi que era Cervantes de una estatura regular, y bien repartido en todos sus miembros [...]. Su rostro era aguileño, la nariz no tan curva como él se pinta, sino algo más tirada, los ojos vivos y su bigote cano; las facciones denotaban que sería muy buen mozo de joven; no traía golilla, quizá porque venía de militar (p. 127).

¹⁵ Es muy conocida la descripción que Cervantes hizo de sí mismo recordando el retrato famoso de don Juan de Jáuregui, y que comienza: «Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva [...] éste digo que es rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 62).

También para delinear la catadura del tercer visitante, el autor de esta novela se valió del autorretrato literario que el escritor, al que el personaje representa, redactó en algunas páginas de su *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*¹⁶, y de éste acopió los elementos con los que compuso su imagen. De allí tomó, sin duda, la información que registró de la estatura y el traje de Diego de Torres Villarroel, que en su autobiografía declaró medir dos varas y siete dedos (un metro con ochenta centímetros, aproximadamente), por lo que su aparición sólo podía ser un «un muertote muy largo» (p. 132), que resaltaba y se distinguía por lo emperifollado de su atavío y los perendengues y adornos que lo engalanaban: una cadenilla tan fina como el reloj, una rica caja de polvos, dos pañuelos, un estuche con varios instrumentos y un libro. El narrador no entiende por qué los difuntos traen consigo «muebles de que parece tienen necesidad sólo los vivos», y por ello su acompañante se lo explica con las siguientes instructivas palabras:

Has examinado más mis vestidos y atavíos que mi cuerpo, por que veas que conviene bien con lo galán que yo me traté en vida, y si allá cargaba reloj con dijes, o perendengues, aquí te lo manifiesto para decirte que los perendengues o juguetes van publicando la locura de los hombres, pues lo que debían adornar las cadenillas de las muestras del reloj eran calaveras, canillas y huesos, como fruto o consecuencia del antecedente de donde vienen, porque ¿qué cosa es el reloj sino un perpetuo ministro del tiempo, un contrario tuyo que cada vez que lo miras te manifiesta cómo van pasando los instantes, [...] un misionero que de día en día te va acercando al de tu muerte? (p. 134).

Además, los muertos, aclara la sombra de Torres Villarroel, no acuden a los vivos con «ojos asombrosos y dientes de ajo y con una voz funesta y pavorosa», sino «en levita mortal» (p. 133), para que los reconozcan con facilidad. Sin embargo, como lo afirmó el doctor Goiê, en los personajes, respecto a los sujetos en quienes están inspirados, «las diferencias acreditan su condición de seres del otro mundo». Semejantes a sí mismos, los redivivos «satíricojocoserios» y el narrador se dirigen a ese otro mundo, el país que rige la muerte. Desde la alameda de Querétaro siguen el camino que conduce al cerro del Cimatario, en cuyas faldas los cuatro se introducen en una angosta cueva, la cual atraviesan con esfuerzo, para acceder al terreno donde los fallecidos tienen su morada.

Quevedo, Cervantes y Torres Villarroel actúan como cicerones del extraño: enseñan y explican toda la corte de la Muerte, de la cual su primera «vista» fue una plácida y vetusta aldea, habitada sólo por ancianos y ancianas, los viejos del otro tiempo y las naturalezas del otro tiempo, «de quienes cuentan mil mentiras y a quienes les levantan mil testimonios» (p. 153). Luego muestran el palacio y las estancias que lo componen: la «hermosísima y dilatada galería; sin embargo de que infundía melancolía y tristeza porque toda ella estaba tapizada de despojos tanto

¹⁶ En el «Trozo tercero de la vida e historia de don Diego de Torres», éste ampliamente *pinta* su físico y su vestido para que, en su palabras, «el que lea rebaje, añada y discurra cómo estaría a los veinte años de mi edad» (Torres Villarroel, *Vida, ascendencia*, p. 98).

de ricos como de pobres» (p. 165), «el Parque del Palacio de la Muerte» (p. 171) y «algunos otros patios y estancias, todo tan magnífico y hermoso cuanto habitado de infinita gente» (p. 164). Además, sus preceptores ofrecen información de los personajes que allí habitan, de lo que hicieron en vida y de su comportamiento. Quevedo explica al forastero, en el comienzo del itinerario, que, exceptuándolo a él y a sus compañeros, no puede intercambiar palabras con ningún otro difunto:

sin rendirle primero su debido homenaje a la gran Majestad de este palacio, que es la Muerte, no es lícito que ningún muerto conteste contigo y todos guardan esta ceremonia con los que vienen por acá, como asimismo las que son peculiares de su mortandad (p. 164).

Los testimonios de sus guías, las extensas soluciones que ofrecen a cada uno de sus cuestionamientos y las profusas aclaraciones con las que disolvieron sus dudas, complementaron el conocimiento que el visitante poseía de aquella región, obtenido de la meticulosa y reiterada lectura de las obras en las que sus mentores trataron sobre ella, por lo que no le fue difícil conocer, y reconocer, a muchos de los entes que en su camino encontraron. Quevedo consiente lo mucho que aventajó con ello su amigo:

Dichoso has sido, pues una vez que yo anduve entre los muertos, fue solo y sin tener compañero conocido que me divertiera o sacara de algunas dudas, y ya leerías que todo me cogió de nuevo, tanto, que para conocer a alguno era necesario preguntarle su nombre; pero tú conoces a la mayor parte de los muertos, otros te dan razón sin preguntárselo, y en fin, traes en tu compañía no uno sino tres buenos amigos que te lo declaren todo, te diviertan, y no volverás a tu casa con una visión tan seca como la mía (p. 183).

Moradoras de ésta y de las prosas de aquellos, de las que Acosta acopia buena parte, la multitud de «figuras» o «figurachos»¹⁷ que aparecen durante el recorrido corresponden unos a los tipos sociales y a los gremios característicos de la época: aduladores, habladores, médicos, boticarios y barberos; otros a comunes personificaciones alegóricas de las sátiras morales, como las diversas muertes: la de amores, la de frío, la de hambre, la de risa, la de pobre (la peor de todas porque es «muerte civil del hombre y origen de su muerte», p.168), cada una «con sus insignias en sus huesudas manos y como que hacían corte a la gran Muerte» (p. 167); y la mayor parte a personajes del refranero, los dichos y los juegos populares tanto españoles como novohispanos: Martín Garabato, Cógelasatientas y Mátalascallando, el Rey que rabió, el Rey Perico, Juan Soldado, Julio Tortilla, Ambrosio (el de la carabina), Marirriñas y

¹⁷ Así designa a estos personajes el narrador, quien en su representación, aunque sigue de cerca a Quevedo, no logra el tono satírico de éste. Romanos, 1982-1983, p. 178, considera que «uno de los aspectos de mayor significación en las obras satíricas de Quevedo lo constituye, sin duda alguna, la genial estilización con que están presentados los retratos de ciertos tipos característicos de la sociedad de comienzos del siglo XVII, que con palabra muy de moda en el habla de su tiempo se denominan *figuras*».

Maricastaña, Chisgarabís, Pispis y Gañas, San Cuilmas de Petate, San Cuijo, Santa Pipila Doncella y otros «santos que ha canonizado la picardía con poco temor de Dios», empleando las palabras de Quevedo.

En este texto de los primeros años del siglo XIX, como lo advirtió González de Mendoza¹⁸, aparece ya el mexicanismo «merolico», que designa al vendedor lenguaraz, charlatán y mequetrefe, que se establece en lugares públicos donde embauca a los pasantes vendiéndoles falsos tónicos, inservibles remedios medicinales y apócrifos productos curativos. Por extensión, la palabra también se emplea para denominar a quienes distraen con su discurso incesante, con su labia y facundia, la atención de algunos de asuntos de mayor importancia. Que este término asome en las páginas de *Sueño de sueños* refuta aquella entretenida anécdota sobre su origen, expuesta en algunos de los diccionarios que compendian los regionalismos de México¹⁹, e incluso documentada por Claudia Agostoni²⁰. Esta investigadora refiere que en 1864 o 1865 arribó al puerto de Veracruz el barco que transportó al doctor Rafael de J. Meraulyock o Meroil-Yock, de origen polaco, quien asombró a la población local al aseverar que era un prestigioso galeno y que poseía «fármacos infalibles para todas las enfermedades conocidas y por conocer». La fama del falso médico y de sus «milagrosos» potingues pronto se extendió por ésta y las regiones aledañas, comunicándose de boca en boca. La gente, por comodidad, deformó su apellido y lo bautizó «Dr. Merolico». Después de algún tiempo se descubrió que éste no era más que un charlatán y farsante, por lo que su nombre, alterado por el pueblo, se conservó para mentar a aquellos que son parleros y embelecadores.

En la corte de la Muerte, «Merolico» es el apodo de uno de los personajes que comparecen ante el narrador: «mi nombre fue el de Bartolo; yo fui un niño muy gracioso e inocente y por cariño me decían Bartolico, pero los muchachos mis contemporáneos corrompían este diminutivo tanto, que algunos me nombraban Bartolico, otros Berolico, hasta venir a parar en Merolico» (p. 175). El chiquillo también manifiesta que en vida gustaba de contar cuanto veía y que, debido a ello, las personas lo importunaban con la pregunta: «¿quién te dio tan grande pico?», a la que invariablemente contestaba, según el consejo de sus padres, «Nuestro Señor Jesucristo». En este pasaje Acosta Enríquez aventura su propia, disparatada, explicación de la procedencia de esta voz y alude a un uso específico de este vocablo, acaso el más frecuente en su época, el de los infantes en sus diversiones. «Merolico, merolico, / ¿quién te dio tan grande pico? / Nuestro Señor Jesucristo» es una de esas cantinelas con las que los chiquillos acompañan varios de sus juegos, de los que Acosta también menciona el «Pispis y gañas» o el «alza la mano no te la pique el gallo». Alguna

¹⁸ González de Mendoza, 1970, p. 95.

¹⁹ A su definición de esta palabra añaden la explicación de su origen Santamaría, 1959, p. 717; Mejía Prieto, 1984, p. 108 y Gómez de Silva, 2001.

²⁰ Agostoni, 2000, pp. 23-25.

antigüedad debió tener la palabra en el vocabulario de los novohispanos para que del habla corriente se deslizara a la lírica popular²¹.

José Mariano Acosta anima en su obra a los protagonistas de la tradición folclórica y popular, los cuales, ya como sujetos de la ficción, justifican, aprueban o desaprueban precisamente aquello que los conservó vigentes en la memoria del autor, y en la de los lectores, lo que de ellos dicen o dijeron otros, perpetuándolos en máximas o moralejas. Uno de los recursos expresivos que empleó reiteradamente en la elaboración de su narración consiste en hilvanar en la urdimbre de sus párrafos, con la destreza de un paremiólogo, dichos, proverbios y refranes, saberes populares que la obra literaria dignifica, los cuales Acosta se apropia y emplea reafirmando su sentido o invistiéndolos de uno distinto. El escritor novohispano también en esto imitó a Quevedo, quien no sólo eligió a las figuras del refranero para protagonizar su *Sueño de la muerte*, sino que de igual forma utilizó estas sentencias en la construcción de su relato.

Después de escudriñar con diligencia a aquella caterva de difuntos, que ante ellos desfiló como una danza de la muerte, el trío de satírico-jocoserios decide que el resto no merece inspección, pues, en palabras de Cervantes, «unos son extranjeros, y otros de tan poca sal en la mollera, que no divierten ni pueden dar de sí cosa de provecho alguno» (p. 211), por lo que juzgan mejor examinar a los personajes de alguna de sus obras. Miguel de Cervantes propone, por supuesto, la visita a don Quijote y a Sancho «con toda la comitiva de los personajes de su historia, que aunque la tienen por fingida, de personas reales y verdaderas fue formada, las cuales yacen en esta tierra de la verdad». Diego de Torres Villarroel opina que antes que a aquellos «se pase revista a las visiones y figurachos» que se mostraron cuando visitó con Quevedo esa corte. Y éste, Francisco de Quevedo, exige que, atendiendo a la razón y al buen orden de las cosas, primero se dirijan a donde Plutón estableció sus zahúrdas para observar a los que se hallan allí. Sin protestar, sus compañeros aceptaron esta última propuesta: «Sea así», dijeron al unísono, y se encaminaron hacia allá.

«De la Muerte al Infierno no hay un paso», exclamó Quevedo, y en seguida los cuatro viajeros llegaron a «la más triste mansión que imaginarse puede». Parco en detalles, el autor representa este lugar con los elementos más típicos de su figuración tradicional religiosa: una cueva en cuyo interior los condenados no cesan sus lamentos, y en la que brotan de debajo de la tierra «horribles y voraces llamas». Quevedo impide que su invitado, aterrado por lo que escuchó y miró, abandone ese terrorífico y lastimero antro, y lo conduce a una cavidad en el interior de la gruta, frente a la cual dice: «Esta es la Zahúrda [...] de los que vivieron en el estado que tú tienes y no cumplieron con sus obligaciones» (p. 214). Así, con el anuncio del inminente y merecido escarmiento, el mentor revela también la conclusión de la lección del discípulo, iniciada en

²¹ García Cubas, 1904, p. 194, describe con candor la mecánica del juego y recuerda la coplilla.

la alameda de Querétaro, cuando lo amonestó por desaprovechar el valioso tiempo. «Me contaba —confiesa el narrador— por reo convicto, pues yendo a examinar a los delincuentes de aquellas cavernas se volvían contra mí mis crímenes» (p. 214). La contemplación de la pena que recibirá por sus faltas, terrible consecuencia de su comportamiento, provocó en aquel hombre que descendió a la tierra de los muertos el mayor y más doloroso desengaño. Su sufrimiento y desesperanza, que aumentaron cuando horrorizado percibió el «ruido de grillos y cadenas», los intensos y lastimeros gemidos, cual premonición de su suplicio, causaron su desmayo. El golpe que sufrió en la caída y el susto ocasionaron que el narrador despertara y descubriera que toda aquella experiencia fue producto de su fantasía:

Hice acto reflexo, vi que todo había sido sueño, que ya era muy entrado el día y estaba el sol tan alto; vestime, dejé la cama, acudí a mi despacho, y después, conforme tuve lugar, fui recorriendo lo soñado, con tanta felicidad que con menos trabajo del que pensaba coordiné todas las especies que han formado mi *Sueño de sueños*, imaginaciones que, si para algunos pueden servir de diversión, tal vez para otros serán de algún provecho (p. 215).

La novela, el sueño, finaliza con este párrafo que concentra los desenlaces de las sátiras de Quevedo y Torres Villarroel, del *Sueño de la muerte* («Con esto me hallé en mi aposento tan cansado y tan colérico como si la pendencia hubiera sido verdad y la peregrinación no hubiera sido sueño»²²) y de las *Visiones y visitas...* («y tirándome de la mano con alguna violencia, di de hocicos sobre las calaveras, cascos, mortajas y ataúdes: golpe fue éste que me hizo despertar, ¡y el que a estos golpes no despierta, más tiene de mármol que de hombre!»²³). En el remate de la obra, que en su mensaje coincide y se relaciona con el de la «Levadura», ambos pasajes productos y evocaciones de un estado de vigilia en el que la conciencia dispone los motivos del acto creativo, el autor se identifica plenamente con el narrador: en el espejo del sueño el soñador se mira en el soñado. La intencional equiparación del locutor con el escritor, su unificación, afianza el artificio de presentar los eventos narrados como el cabal y vívido recuerdo de un sueño, cuya enseñanza moral merece la perpetuidad de la tinta y el papel.

Como Francisco de Quevedo y Diego de Torres Villarroel, José Mariano Acosta, ficcionalizado por él mismo, oculto en el narrador que construye el relato, cede a éste toda su experiencia y formación intelectual. Parte sustancial del texto la integran los comentarios del locutor sobre novelas de autores españoles, y de franceses, ingleses, alemanes e italianos, las cuales leyó probablemente en traducciones castellanas; alusiones a libros médicos y a farmacopeas extranjeras, que fueron vertidas al español en aquella época. La sombra de Quevedo, que en vida zahirió con descaro a los profesionales de la salud, provoca el recuento de esta

²² Quevedo, *Sueños y discursos*, ed. Maldonado, p. 243.

²³ Torres Villarroel, *Visiones y visitas*, p. 126.

bibliografía científica cuando solicita a su invitado información sobre el estado de la medicina y la botica. Que don Francisco desee saber «si aún recetan en un idioma que sólo lo entienden el médico y el boticario» y «si aún está en pujanza el uso de la lanceta, clister, píldora y demás», para que su acompañante tenga la oportunidad de lucir su estudio de estas materias, nos parecen afortunadas expresiones de humor involuntario. El narrador, versado en estos asuntos, responde con holgura todas las interrogantes, reconociendo los beneficios de la modernidad:

Todo permanece aún, le respondí, al pie de la letra y nuestras boticas que no hay ojos con que verlas de curiosas; pero tenemos el consuelo de que ya van los hombres abriendo los ojos, ya se atiende mucho a la experiencia, se trabaja mucho sobre la química y 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 las entienden (p. 161).

De las obras literarias tienen su preferencia, por supuesto, las de sus interlocutores, de las que menciona las diversas impresiones en las que circularon y la suerte editorial posterior a la muerte de los tres escritores. A pesar de su vasto conocimiento de la biografía de sus venerados literatos, Acosta comete un mínimo desliz en el pasaje de la novela en el que el narrador, como lo hizo con los otros dos aparecidos, comunica a Torres Villarroel la recepción de sus obras en la Nueva España con las siguientes palabras:

Mucho me place, le respondí, y como queda asentado se han reimpresso, de que se infiere su efecto, aunque no sea más que el de la buena acogida, la que no han logrado en muchos por su ignorancia, tal, que a persona que la tengo por de fino gusto, preguntándole acerca de esto me dijo que no sabía del tal Torres, y admirado yo me le entré diciendo: «¿No sabe usted que es uno de los que forma el famoso triunvirato matritense satíricojocoserio, y que han sido la admiración de los últimos siglos y el esplendor de España?» (p. 150).

El autor quiso envanecer a su personaje —y, con ello, a sí mismo— con esta interlocución, desafortunada porque, en el momento de asentarla, olvidó que Torres nació «entre las cortaduras del papel y los rollos del pergamino en una casa breve del barrio de los librerros de la ciudad de Salamanca»²⁴, según se lee en su autobiografía, y no en Madrid, a donde probablemente se trasladó por vez primera en 1718, y luego de nuevo en 1720 o 1721, cuando se instaló en la casa de la condesa de los Arcos.

La poesía, de la que cita algunos ejemplos, y sobre todo la prosa de Quevedo gozan de un lugar privilegiado en su gusto y de una fuerte ascendencia en su novela. Esto lo ratifica y corrobora Luis Monguió, quien concluyó, después de un escrupuloso repaso, que

de que [Acosta Enríquez] tenía a la mano los *Sueños*, o de que se los sabía casi de memoria, puede dar fe, por ejemplo, el hecho de que de los treinta y seis personajes y personajillos del «Sueño de la muerte», desde el Alma de Gari-

²⁴ Torres Villarroel, *Vida*, p. 69.

bay hasta Trochimochi, treinta y cuatro aparecen en el *Sueño de sueños*, a veces agrupados en las mismas series de nombres que en el de don Francisco²⁵.

De las sátiras de su admirado Quevedo y de la obra de Torres, José Mariano Acosta Enríquez obtiene el tema y el motivo, incluso la estructura de su relato. El escritor novohispano no intenta ocultar a sus modelos; todo lo contrario, los exhibe como fundamento de su creación, principio u origen de su proyecto literario, cuyo resultado prolongará, acreditado por las obras de sus mentores, una estirpe literaria sostenida por muy antiguas raíces, la de los viajes oníricos y los «sueños ficticios». Estos últimos, de acuerdo con lo escrito por Miguel Avilés, quien estudió el sueño en la literatura de los Siglos de Oro, se distinguen por su carácter alegórico e instructivo y porque sus autores no exigen que sus lectores los tengan por auténticos, a diferencia de los que son considerados expresión de la voluntad divina, los «sueños visionarios»²⁶.

La obra del novohispano no fue la única fantasía que provocó la lectura de las prosas de Francisco de Quevedo. Ni fue éste el único sueño en el que irrumpió su recuerdo o el de sus palabras. En 1636, Jacinto Polo de Medina publica *Hospital de incurables. Viaje de este mundo y el otro*, el cual se asemeja a los *Sueños*, cuya primera edición conocida fue realizada una década antes, aunque su autor, en el «Zaguán del Hospital», que es el «Proemio que llaman, o prólogo de más acá dentro», declare lo contrario y defienda su obra de quienes la consideran imitación de Quevedo:

Sin duda debe ser poco versado en sueños, pues no sabe que esto del discurrir soñando es tan fácil industria que la han hecho infinitos, y que para soñar no es menester acordarse de tan gran ejemplo como don Francisco; que los sueños, señor mío, los hizo Dios para todos los que quisieren morir, conque ninguno no puede decirle a otro que quita el sueño a nadie. Parecerá a V.m. que el dormir es cosa de ayer; pues engañese, que desde Adán se usa; y para que no se canse sepa que yo imito a Adán, mi señor, y no a don Francisco, si bien a los dos nos ha salido caro, que a él le costó una costilla el sueño y a mí sus murmuraciones de V.m.²⁷

Por aquellos años, debido a su éxito editorial, los *Sueños* fueron traducidos al francés, y en esta lengua los leyó el célebre satírico parisino, inmortalizado por Édmond Rostand, Cyrano de Bergerac, quien en una de sus epístolas, la número XX, refiere que cuando leyó las prosas del madrileño se quedó dormido y que éstas causaron que imaginara su descenso al infierno: «Cette Vision de Quevedo, que nous lûmes hier ensemble, laissa de si fortes impressions en ma pensée, du plaisant tableau qu'il dépeint, que, cette nuit, je me suis trouvé en songe aux Enfers»²⁸.

²⁵ Monguió, 1988, pp. 143-144.

²⁶ Avilés, 1981, p. 33 y ss.

²⁷ Polo de Medina, *Obras completas*, p. 180.

²⁸ Bergerac, *Œuvres en prose*, vol. 4, p. 430. Roig Miranda, 2000, estudia las traducciones de esta obra de Quevedo al francés y expone una serie de problemas que surgen del cotejo de éstas con las ediciones españolas.

En la siguiente centuria, Diego de Torres Villarroel imprime sus *Visiones y visitas*..., en las que convoca al espíritu de Quevedo. El viaje onírico del abate salmantino provoca que otro literato publique, en 1728, en Madrid, una obra en la que aparecen Quevedo y don Quijote en el Tribunal de la Muerte: *Querrela que don Quijote de la Mancha da en el Tribunal de la Muerte contra don Francisco de Quevedo, sobre la primera y segunda parte de las visiones y visitas de don Diego de Torres, escrita por don Nicolás de Molani Nogui Interiano*, seudónimo anagrama éste de Nicolás Molina Guión²⁹, quien precedió al escritor novohispano en la reunión de los tres escritores satiricójocosos en sus páginas.

En 1796, en la misma tierra que habitó Acosta Enríquez, Francisco Eduardo Tresguerras, su amigo, escribió su «Sueño verdadero», coleccionado en sus *Ocios*, cuya inspiración bebió en el manantial de la obra quevediana. Esto se nota con claridad en el siguiente párrafo:

A mi vacilante imaginación se le amontonaban las tristes ideas y, todas atropadas, querían un lugar delantero. Mi lúgubre fantasía bailaba infinidad de figurillas y moniacos, lisonjeándose de poner en solfa a los Endriagos, Vestigios y Entes de razón. A gatas el entendimiento, en cuclillas la memoria, la voluntad jugando a casitas de alquiler y todo el mecanismo de mi caletre semitonado: gracias al apetecido ladrón de la mitad de la vida y propio ensayo de nuestra última inevitable escena, me fui quedando dormido. Lo aseguraría la inacción de mis miembros, mas una funesta pesadilla dio al través con todo y desmintió señales tan poco equívocas de mi transporte³⁰.

El doctor Francisco de la Maza, moderno editor de la obra literaria del artista neoclásico, supuso que Tresguerras tituló al suyo «Sueño verdadero» para diferenciarlo del de Acosta, anterior a aquel de acuerdo con la información proporcionada por Jiménez Rueda. Pero esta conjetura no concuerda con la fecha de escritura de *Sueños de sueños*, ubicada por varios investigadores, a los que ya nos referimos, un lustro después de que el celayense consumara su obra.

La influencia de las obras de Francisco Quevedo en la literatura de los virreinos americanos fue enorme y profunda; sólo menor, o no tan notable, a la de Góngora. El poderoso ascendiente de los escritos quevedianos en la prosa y en la poesía producidas en el Nuevo Mundo lo estudiaron Emilio Carilla, quien lo advierte en algunas creaciones de Sor Juana Inés de la Cruz, Juan del Valle y Caviedes y Aguirre; también Lucía Helena Costigan, que dedica bastantes páginas de uno de sus libros a la revisión de su repercusión en los escritos satíricos hispanoamericanos de la época; y Arnulfo Herrera, en algunos magníficos artículos, dedicados al examen de su presencia en las letras novohispanas³¹. Este

²⁹ Arellano, 2005, publicó su edición de esta obra.

³⁰ Tresguerras, *Ocios*, p. 59. En la página 139 se puede leer la siguiente cuarteta que refleja la admiración del artista celayense por Quevedo: «Valdés, Villegas, Cadalso, / Gerardo y el gran Quevedo, / llenan mi soledad / sus dulces obras leyendo». Ver también Cuadriello, 1998.

³¹ Carilla, 1949; Costigan, 1991; Herrera, 2003.

investigador, en uno de sus trabajos, explica que es muy probable que los textos de Quevedo

hayan corrido por las calles de México desde que salió publicada en Valladolid la antología de Pedro de Espinosa (*Flores de poetas ilustres*, 1605, aunque la dedicatoria es de 1603), donde ya venían muestras del ingenio literario de Quevedo. En la impresión madrileña de 1608 (Alonso de Martín) del *Siglo de oro en las selvas de Erifile...* que escribiera el doctor Bernardo de Balbuena, viene un soneto liminar de Quevedo («Es una dulce voz tan poderosa»), dato que obliga a suponer que don Francisco era bien conocido y que sus textos andaban ya entre los papeles novohispanos desde los comienzos del siglo XVII³².

Cabe señalar que en América, como en Europa, las obras del madrileño no produjeron el mismo gozo en todos los habitantes, ni fueron acogidas siempre con la misma complacencia. En la Nueva España no faltó individuo que denunciara algún texto de Francisco de Quevedo ante el Tribunal de la Inquisición, por considerarlo ofensivo, indecente u obsceno. Una de las más antiguas acusaciones la realiza el Inquisidor Fiscal del Santo Oficio de la Villa de Llerena y Minas de Sombbrero, entonces localidad de la Nueva Galicia, y actualmente ciudad del estado de Zacatecas, quien, en el año de 1698, reprueba el *Parnaso español*³³. En el virreinato de la Nueva España, la Inquisición

crea un ambiente de delación que abarca la generalidad de los actos, hasta los literarios, y la competencia en la delación lleva a algunos lectores de libros prohibidos a delatarse a sí mismos, y lleva a muchos timoratos, poco conoedores de la teología, a acusar ante el tribunal a Lope, a Quevedo y al autor del *Estebanillo González*³⁴.

El recuerdo de que en algún texto de Quevedo advirtió un pasaje escabroso e impudente fue suficiente para que un contemporáneo de Acosta Enríquez, el señor Rafael María Velásquez de la Cadena, formulara su queja. Este sujeto declaró al tribunal lo siguiente: «una grave enfermedad me tiene retirado en mi casa muchos días hace, que me ha disminuido notoriamente la vista y debilitado la cabeza, por lo que estoy prohibido de leer». Su impedimento, sin embargo, no evita que continúe con la cesura de las obras de Quevedo, en las que notó «hechos poco decentes, especialmente en sus versos»³⁵.

Por fortuna, otra reacción causaron los textos literarios del señor de la Torre de Juan Abad en José Mariano Acosta, quien los vinculó, mediante un ejercicio de lectura, a las obras de Torres y Cervantes, enhe-

³² Herrera, 1999, p. 272.

³³ Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, Vol. 706, Exp. 1, fojas 1-3, año 1698.

³⁴ González Casanova, 1986, pp. 135-136.

³⁵ «Expediente formado por denuncia que hace don Rafael María Velásquez de la Cadena, del libro *La Dorotea* de Lope de Vega. Y en las obras de Francisco de Quevedo notó algunos hechos poco decentes, especialmente en sus versos», Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, Vol. 1465, Exp. 2, fojas 53-54, año 1806.

brándolas con los finos lazos que muestra en la «Levadura del *Sueño de sueños*»; prólogo en el que recrea el diálogo textual que establece entre los escritos que fueron los modelos de su propia narración. El parecido temático y la semejanza formal, aunados a los pasajes metaficcionales con los que el autor descubre a los lectores su artificio, sus procedimientos y recursos artísticos, permiten y posibilitan el pleno reconocimiento de los textos paradigmáticos y de la tradición literaria que Acosta recupera para componer una obra cuya originalidad radica tanto en las diferencias como en las similitudes respecto a su herencia narrativa. El escritor novohispano no sólo adopta la estructura y la forma de las obras literarias a las que sucede, sino que también incorpora a sus autores en su trama, personifica a sus tres maestros, y los recrea, valiéndose de una gran cantidad de referencias intertextuales. Sin embargo, en *Sueño de sueños* se advierte un discurso distinto al de Quevedo o al de Torres, debido a la situación cultural en la que prosperó el autor, quien adapta a su percepción de belleza, a su estética, la sátira barroca, y el contenido a su incipiente ideología ilustrada novohispana, a su actitud ante el mundo y el arte, lo cual, en consecuencia, lo distancia de la postura y los procedimientos críticos de sus mentores.

Los vínculos entre la fantasía onírica del novelista colonial y sus antecesoras superan a los que impone la mera emulación. La relación intertextual que se establece entre *Sueño de sueños* y las prosas del «triumvirato» de satíricojocoserios, nos parece, es la de la parodia. Entendida ésta, según la teoría literaria moderna³⁶, como un procedimiento de recreación de un texto literario precedente en otro que, manteniendo la contigüidad, guarda con aquel una distancia irónica para producir un efecto burlesco, ridiculizante o serio y deferente, como en este caso. Acosta, en su narración, recontextualiza sus lecturas, las sátiras morales de sus maestros, para que éstas correspondan con las preocupaciones o significaciones ideológicas y estéticas de su tiempo, con la intención de ensalzar esas obras literarias y homenajear a sus autores. Mediante la relación paródica, que se instituye y expresa cuando la imitación se aleja del valor original del modelo, Acosta convierte formas antiguas y ajenas en nuevas y propias, rescata y alaba el producto de otro tiempo, en el suyo. Por ello, el doctor Goiç consideró que

En la transformación de la novela desde el Barroco a la Modernidad, la obra de Acosta Enríquez ilustra bien, en relación a su genealogía explícita, los antecedentes significativos que el Barroco proporciona a la constitución del género moderno. La estructura profunda de los *Sueños* parece continuarse en el *Sueño de sueños*. Apariencia y realidad de verdad son los términos tensivos que hacen de ambas estructuras aparentemente una y la misma³⁷.

³⁶ Sklodowska, 1991, dedica el capítulo «En torno al concepto de parodia» al estudio del desarrollo histórico de la parodia, aportando valiosos juicios a las teorías que la preceden.

³⁷ Goiç, 1982, p. 401.

Las transformaciones que generan el progreso, mencionadas por el doctor Cedomil Goiç, se perciben claramente en la sátira de Acosta, pues, aunque la aprendió de los más diestros en ese género, la suya carece del tono ríspido y la mordacidad usual en las del barroco, acaso por temor u obediencia al orden institucional dominante en su tiempo, o simplemente por imponer las reformas del gusto; ya que compensa la falta de agresividad en la exhibición de los abusos y vicios de su sociedad, retratándolos en cuadros propios del costumbrismo del siglo XVIII, anteriores a aquellos románticos y populares, que en las letras mexicanas tuvieron su auge en las obras de Luis G. Inclán y José Tomás de Cuéllar, y diferentes porque aparecen

como fenómeno de la Ilustración, generalmente como ejemplo de una doctrina ética, y no precisamente como pintoresco, es decir por su valor sustantivo al evocar peculiaridades locales, nacionales o regionales; en segundo lugar es muchísimo menos frecuente. Si pasamos de la especulación teórica a la investigación histórica, la peculiaridad del cambio literario nos aparece en toda su magnitud: durante el siglo XVIII los cuadros de costumbres existen, pero aparecen en la prensa de la época confundidos, inmersos, en una masa ingente de ensayos morales, económicos, técnicos³⁸.

Los que el escritor incorpora en *Sueño de sueños* se asemejan a los que pululan en las páginas del *Diario de México*, el primer cotidiano de la Nueva España, fundado por Juan Jacobo de Villaurrutia y Carlos María de Bustamante, quienes se propusieron imitar el *Diario de Madrid*, en 1805; pocos años después de que fuera acabada la novela. Acosta, al igual que los autores de aquellos textos breves en prosa y en verso que aparecieron en el periódico novohispano, retrata el comportamiento de algunos «tipos populares», y ridiculiza sobre todo la moda en el vestido que algunos individuos adoptaron sin mesura. En alguna parte de la novela, el narrador se burla del traje, la vanidad y el amaneramiento de «los que presumen de currutacos», y los describe para que Cervantes, quien, por supuesto, los desconoce, siquiera imagine a estos sujetos:

Esa clase de gente alegre, moza y presumida que siempre ha habido en el mundo, y se han llamado catiteos, petimetres, miramelindos, chartres, majos, pisaverdes, curros, y últimamente currutacos; éstos, apurando la moda que se use la vienen a hacer ridícula, y para que te hagas cargo escucha: de unos calzones regulares que se usaban después de esos tuyos tan ajustados y chiquitos se mudaron en anchos y hasta abajo de la rodilla con el nombre de bombachos, y lo eran tanto, que bien le cabían a uno de los tales chulos dos docenas de naranjas en el fundillo, y en el día los usan tan ajustados, que estiran, sudan y se valen de mil arbitrios para poderse los 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 cu bierta 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 aun otras partes del cuerpo en que se muestran des-

³⁸ Alborg, 1988, p. 712.

honestos; del pecho al pescuezo sigue un armadorcito a modo de peto de mujer, el pescuezo envuelto con 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; finalmente, no acabaría yo nunca si hubiera de describirte la variedad de modas que se han usado en breve tiempo así en hombres como en mujeres, contra las cuales se cansan de declamar los predicadores y algunos escritores (pp. 128-129).

Las diatribas en contra de estos personajes, los currutacos, abundan en la prensa de aquel tiempo. Un breve vistazo a algunos números del *Diario de México* es suficiente para advertir títulos como «Sátira contra los currutacos» o «A un currutaco pobre», entre otros similares, y pseudónimos jocosos tras los que se oculta la mano que tiró la piedra: «La currutaca juiciosa» o «El currutaco temeroso de que lo cojan»³⁹. Las extravagancias de estos hombres presumidos y afeminados fueron el objeto de mofas y humoradas en artículos y poemas en los que se cultivó el costumbrismo ilustrado, y con los que sus autores no sólo censuraron su profunda preocupación en la vestimenta, sino que también intentaron corregirlos y convencer a otros de que no los imitaran. El doctor en teología Manuel Gómez Marín, en su poema satírico *El currutaco por alambique*, que publicó en 1799, representó a estos sujetos como el terrible resultado del experimento de un diablo impertinente que «tomó un inmundito vaso, / que era el más oportuno para el caso, / y en él fue introduciendo / cuanto a su gran cabeza iba ocurriendo». Con la mezcolanza de todo lo malo el demonio produjo un «hermafrodita muñequito»:

cuyo traje y figura,
semblante relamido y compostura,
presentó una persona
que obligaba a dudar si es mono o mona:
de hembra el cuerpo parece,
pero el alma es de macho y bien merece
llamarse hermafrodita,
aquel que siendo macho, a la hembra imita⁴⁰.

En *Sueño de sueños* también aparece, y por vez primera en una novela, otro tipo representativo de la sociedad novohispana de los siglos XVIII y XIX, que después fulgurará en la obra del «Pensador mexicano»: el lépero⁴¹. En el submundo de la muerte el narrador encuentra a tres de estos individuos, quienes le comunican su gusto por la «vida airada» o por

³⁹ Como lo apuntó Martínez Luna, 2000, p. 130: «en el *Diario* aparecieron cuadros de costumbres con resabios característicos del costumbrismo de la segunda mitad del siglo XVIII. Nos referimos a un costumbrismo claramente diferenciado del que conocemos en el segundo tercio del siglo XIX, y que es el que ha dominado el canon de la historiografía mexicana».

⁴⁰ México, Imp. por don Mariano de Zúñiga y Ontiveros. Cito por la edición moderna que realizó Jesús Yhmoff Cabrera de las *Obras castellanas*, p. 64.

«siempre andar paseando y tomando aire». Cuando los léperos se marchan, Quevedo comenta lo siguiente:

Esta es gente alegre y aguda y viven como dicen, a la birlonga, sin dárselos un pito de nada; así se aplicaran al trabajo y tuvieran vergüenza, que de otra manera anduvieran las cosas, pero ya se hace gala de la ociosidad, zanganería y leperuscada en el mundo. Esto lo digo así porque decir lépero y zanganero es tenido por una misma cosa, y de lépero se deriva leperusco, y a los leperuscos también llaman macutenos, y advierte 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 (p. 186).

Esta información, y mucha otra anacrónica, Quevedo la posee por su condición de muerto; porque el espacio de la muerte es «patria común», en la que se mezclan «los de unas partes con los de otras, y sin distinguir edades, ni tiempos», y porque está posibilitado, al igual que sus homólogos, para trasladarse a cualquier lugar, en cualquier época, con el propósito de instruir y desengañar a los distraídos, a quienes, como el narrador, descuidan sus oficios y postergan sus actividades, deprecian el valor del tiempo, y de la vida, y lo desperdician en ocios y huelgas.

Esa «patria común», en la que «sólo tiene su lugar la verdad desnuda», Acosta Enríquez la concibe como un ideal social y político, como un estado utópico. En su representación del espacio de la muerte plasma el nuevo sentir de la sociedad novohispana, cuya raíz es la desilusión que provoca su precaria realidad y el arribo de las ideas modernas, que orientan al pensamiento hacia otros rumbos. No se trata de una crítica abierta, sino de una disimulada aspiración. El narrador apenas refiere lo suficiente del escenario inicial de la novela para que conste la estima del autor y cierto orgullo localista por la ciudad de Querétaro. En cambio, el personaje de Quevedo manifiesta con generosidad todo lo relacionado al territorio donde habitan los fallecidos. En aquella región, aunque gobernada por la gran majestad de la Muerte, no tienen cabida la presunción de los potentados, ni el privilegio de la caballería: Quevedo explica que «por la razón misma de que la Muerte nos iguala y hasta ella llegan las vanidades y grandezas del mundo no me ves la cruz de caballero con que me honré en vida» (p. 123), la enseña de la Orden de Santiago. A los seres que allí habitan no los diferencian su origen, ni su estirpe, ni la opulencia o humildad de su cuna: «como la muerte acaba con todo, acá no hay señorías, ni dones, ni doñas» (p. 120). Cuando el narrador sospecha que nadie creerá que tres reputados escritores españoles muertos se le aparecieron, pregunta a su mentor si «¿habrá quien se persuada a que después de tantos años hayáis venido, y de tan larga distancia como la que hay de Madrid en España a Querétaro en las Indias?». La respuesta que Quevedo ofrece, para refutar el temor y la perplejidad de su acompañante, corresponde con las ideas de la igualdad ciudadana y el liberalismo iluminista:

⁴¹ Leal, 1979, revisó las obras literarias mexicanas en las que intervienen el pícaro y el lépero. En un artículo anterior, de tema más amplio, el crítico realizó un repaso semejante: ver Leal, 1974.

¿No sabes que es una misma la tierra por toda su redondez? ¿Qué los mismos aires soplan? ¿Que un mismo Sol alumbra? Pues nosotros nos dirigimos a la parte que conviene, y no adonde haya conexión alguna: yacemos en una parte desconocida para vosotros, donde no reinan las pasiones, y por eso no nos mueve el amor de la patria, ni nos arrastra el celo de la nación, ni forma partidos el paisanaje, ni atendemos a los fueros de la nobleza, ni nos estiran los derechos de la sangre, ni el amor del interés, ni la gratitud de la amistad, ni el vínculo de la obligación, ni tememos a la envidia, ni procuramos los halagos de la lisonja; ya veras en nuestra región que, aunque con diversos accidentes, los muertos todos somos unos, y para nosotros todos son unos los vivos (p. 139).

De la averiguación de la organización y disposición de la sociedad que conforman los muertos, el narrador obtendrá «muchísimo desengaño, adelantamiento y conocimiento de muchas cosas»: una imagen y anuncio del progreso que en la realidad se gesta. Pronóstico del cambio y la reforma. José Mariano Acosta demuestra y ejemplifica en esos pasajes la transición ideológica que se efectuó en una porción de los habitantes de la Nueva España, aquella que advirtió la crisis de la corona española y sus virreinos y apostó por la modernidad.

Aunque la novela fue terminada en 1802, ésta refleja el paso cultural del siglo XVIII al XIX. Y representa, en la historia de la literatura mexicana, de la prosa imaginativa, la transformación en proceso, el punto de la evolución donde confluyen lo antiguo y lo moderno, el eslabón que une y separa a la vez la obra de fray Joaquín Bolaños y la de José Joaquín Fernández de Lizardi. Acosta conservó del pasado lo que consideró más valioso, los escritos de los «satíricojocoserios», los cuales renovó y adaptó en su narración, que ya delata las características de las que aparecerán algunos años después.

En *Sueño de sueños*, Acosta muestra su veneración a Quevedo. La novela toda es un homenaje al escritor madrileño, un testimonio de la influencia de sus obras en la literatura novohispana. En la novela consta que esta admiración comenzó con la lectura de sus textos, la cual, acatando el sabio precepto, consumó como una «conversación con los difuntos». En un pasaje de *Sueño de sueños*, Acosta Enríquez, encubierto en el narrador, con la prudencia y humildad del alumno que mira en su mentor una grandeza inalcanzable, expresa al personaje de Quevedo un reconocimiento a su excepcional ingenio: «cómo he de ser capaz de que cuando yo refiera estos pasajes lo haga con aquella sal, doctrina y espíritu como el que encierra la más mínima de tus obras» (p. 183).

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Enríquez, J. M., *Sueño de sueños*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1945¹.
Acuerdos curiosos, Querétaro, Gobierno del Estado de Querétaro, 1988-1989, 4 vols.

- Agostoni, C., «Médicos científicos y médicos ilícitos en la ciudad de México durante el porfiriato», en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2000, pp. 13-21.
- Alborg, J. L., *Historia de la literatura española. Romanticismo*, Madrid, Gredos, 1988, vol. 4.
- Anaya Larios, R., «El resplandor barroco de Ignacio Mariano de las Casas y la Orden de Santo Domingo en Querétaro», en J. Barrado Barquilla, y S. Rodríguez, coord., *Los Dominicos y el Nuevo Mundo, siglos XIX y XX. Actas del V Congreso Internacional. Querétaro, 4-8 de septiembre de 1995*, Salamanca, San Esteban, 1997, pp. 267-274.
- Anderson Imbert, E., *Historia de la literatura hispanoamericana I*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Arellano, L., «Querrela que don Quijote de la Mancha da en el Tribunal de la Muerte contra don Francisco de Quevedo, sobre la primera y segunda parte de las visiones de don Diego de Torres, escrita por D. Nicolás de Molani Nogui Interiano», *Príncipe de Viana*, 236, 2005, pp. 979-986.
- Avilés, M., *Sueños ficticios y lucha ideológica en el Siglo de Oro*, Madrid, Editora Nacional, 1981.
- Bergerac, C. de, *Œuvres en prose*, ed. R. Ternois, Paris, STFM, 1962-1969, 4 vols.
- Beristáin de Souza, J. M., *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Claustro de Sor Juana, Instituto de Estudios y Documentos Históricos, 1981, 6 vols.
- Carilla, E., «Quevedo en América. Sor Juana, Caviedes y el P. Aguirre», en *Quevedo entre dos centenarios*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1949, pp. 209-233.
- Cervantes, M. de, *Novelas ejemplares*, ed. J. B. Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 2001.
- Costigan, L. H., *A sátira e o intelectual criollo na colonia: Gregorio de Matos e Juan del Valle y Caviedes*, Lima-Pittsburgh, Latinoamericana Editores, 1991.
- Cuadriello, J., «Tresguerras, el sueño y la melancolía», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 20, 73, 1998, pp. 87-124.
- García Cubas, A., *El libro de mis recuerdos*, México, Arturo García Cubas, 1904.
- Goiê, C., «La novela hispanoamericana colonial», en L. Íñigo Madrigal, coord., *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I: Época colonial*, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 369-406.
- Gómez de Silva, G., *Diccionario breve de mexicanismos*, México, Academia Mexicana, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Gómez Marín, M., *Obras castellanas y latinas en verso y en prosa*, ed. J. Yhmooff Cabrera, México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981.
- González Casanova, P., *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, México, Secretaría de Educación Pública, 1986.
- González de Mendoza, J. M., «La fecha del Sueño de sueños», *Ensayos selectos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970, pp. 95-99.
- Herrera, A., «Quevedo en la Nueva España. Presencia de un conocido texto escatológico de Quevedo en un impreso mexicano del siglo XVIII», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 74-75, 1999, pp. 271-289.
- Herrera, A., «Dos apuntes sobre el influjo de Quevedo en los poetas novohispanos», *La Perinola*, 7, 2003, pp. 209-239.
- Leal, L., «Picaresca hispanoamericana: de Oquendo a Lizardi», *Estudios de literatura hispanoamericana en honor a José Juan Arrom*, ed. A. Debicki y E. Pupo-Walker, Chapel Hill, North Carolina, Publications of the Department of Romance Language, University of North Carolina, 1974, pp. 47-58.

- Leal, L., «Pícaros y léperos en la narrativa mexicana», *La picaresca: orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la picaresca. Organizado por el patronato Arcipreste de Hita*, dir. M. Criado de Val, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, pp. 1033-1040.
- León, N., *Bibliografía mexicana del siglo XVIII*, México, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1902.
- Martínez Luna, E., «Costumbrismo ilustrado en el *Diario de México*», en *Tres siglos. Memoria del primer coloquio «Letras de la Nueva España»*, ed. J. Quiñones Melgoza, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp. 127-140.
- Mathes, W. M., *Bibliotheca novohispana guadalupana*, México, Centro de Estudios de historia de México CONDUMEX, 2003.
- Medina, J. T., *La imprenta en México (1539-1821)*, Santiago de Chile, Impreso en casa del autor, 1911, 8 vols.
- Mejía Prieto, J., *Así habla el mexicano. Diccionario básico de mexicanismos*, México, Panorama, 1984.
- Monguió, L., «Las lecturas de un novelista del México virreinal», *Anuario de Letras*, 26, 1988, pp. 137-161.
- Peñalosa, J. A., *Flor y canto de poesía guadalupana. Siglo XVIII*, México, Jus, 1988.
- Polo de Medina, J., *Obras completas*, Murcia, Tip. Sucesores de Nogués, 1948.
- Quevedo, F. de, *Sueños y discursos*, ed. F. C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1973.
- Roig Miranda, M., «Edición y anotación de *Les visions* del Sieur de La Geneste», *La Perinola*, 4, 2000, pp. 367-378.
- Romanos, M., «La composición de las 'figuras' en *El mundo por de dentro*», *Letras*, 6-7, 1982-1983, pp. 174-184.
- Santamaría, F. J., *Diccionario de mejicanismos*, México, Porrúa, 1959.
- Septién, M., *Obras monográficas, Obras de Manuel Septién*, Querétaro, Gobierno del Estado de Querétaro, 1999, vol. 2.
- Sklodowska, E., *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1991.
- Torres Villarroel, D. de, *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la corte*, Madrid, Imprenta de Don José Doblado, 1796.
- Tresguerras, F. E., *Ocios literarios*, ed. F. de la Maza, México, Imprenta Universitaria, 1962.