

Paseos oníricos en el XVIII novohispano: intertextualidades transatlánticas en José Mariano Acosta Enríquez, *Sueño de sueños*

Susanne Schlünder
Universität Osnabrück

Sueño de sueños de José Mariano Acosta Enríquez, cuyo lugar de enunciación es el colonialismo tardío de la Nueva España, es un texto privilegiado para analizar las configuraciones y transferencias de saberes entre la metrópoli peninsular y sus virreinos ultramarinos que nos interesan en este volumen. Marcado por una intertextualidad viva, el texto de Acosta Enríquez se apropia de autores como de tradiciones diversas y los adapta al contexto novohispano de fines del siglo XVIII e inicios del XIX. Partiendo de los más bien escasos estudios que lo analizan, me propongo demostrar que *Sueño de sueños* merece ser considerado como producto de un proceso de apropiación cultural, más allá de una mera y unilateral recepción del legado literario peninsular. Desde una perspectiva epistemológica, el texto se acerca, por una parte, a una “epistemología patriótica” identificada por Jorge Cañizares-Esguerra (2001); por la otra, indica que la élite criolla de aquel entonces ofrece informaciones sobre el mundo novohispano en función de una respuesta en contra de la hegemonía de conocimientos eurocéntricos producto, a su vez, de “la hybris del punto cero” en palabras de Santiago Castro-Gómez (2005).

El polifacético texto de Acosta Enríquez proporciona saberes culturales sobre la América colonial y da testimonio de sus redes intelectuales, por lo que ha sido considerado recientemente como parte integral de una literatura latinoamericana *avant la lettre*. Partiendo de su intertextualidad me interesa destacar las estrategias estéticas que Acosta Enríquez desarrolla para perfilar un horizonte de conocimientos tardío-colonial que abarca procesos de una transferencia transatlántica de saberes. El artículo detallará en qué medida el recurso de la tradición onírica conlleva no solo implicaciones estéticas sino también epistémicas y políticas, para evidenciar la posición epistemológica adoptada por el autor que afecta tanto a la función como al estatus de la literatura en su contexto de enunciación novohispano.

Contextos transatlánticos: intercambios culturales y discursivos entre Europa y América

El sacerdote José Mariano Acosta Enríquez, quien presumiblemente vivió en Querétaro entre 1751-1818, termina la redacción de *Sueño de sueños*, supuestamente alrededor de 1801 o 1802 en la misma Nueva España.¹ A pesar de que el bibliógrafo José Mariano Beristain de Souza en su *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional o catálogo...* (1816-1821) solo le atribuye dos obras a Acosta Enríquez, parece que la producción literaria de este último, que dejó huella en varios textos de la época, ha sido mucho más prolífica (Terán Elizondo 2009, 106-108). Entre sus obras, en su mayor parte poesías de carácter encomiástico o religioso, destaca el texto narrativo *Sueño de sueños*, calificado habitualmente como novela. Al criollo novohispano, quien posiblemente perteneció a la Congregación de Clérigos de la Virgen de Guadalupe, se le sitúa generalmente en el umbral que separa, o mejor, entrelaza “la tradición contrarreformista-barroca con la ilustrada-neoclásica haciendo uso del eclecticismo” (Terán Elizondo 2009, 129; cf. también Guillén 2009, 59).

Como lo indica el título del texto satírico de Acosta Enríquez, contiene referencias intertextuales implícitas, sirviéndose del sueño literario como molde genérico, algo que comparte con toda una serie de narraciones oníricas que se publican en la prensa novohispana a inicios del siglo XIX. Como fenómeno transatlántico productivo desde el siglo XVII, el sueño literario ofrece, según Martínez Luna (2021), una gran variedad de temas y discuten asuntos tanto religiosos, filosóficos, morales, educativos y literarios como científicos, por lo que evidencia los conflictos de su propio contexto de enunciación. De tal modo, las narraciones oníricas novohispanas no solo informan sobre el canon literario y la república literaria colonial, sino que adquieren un potencial político, en la medida en que visibilizan las urgentes problemáticas sociales del Virreinato que están vinculadas con cuestiones de la identidad cultural: “Los criollos muestran así la construcción de su propia identidad, cuyas raíces no niegan pero saben que sus problemas comienzan a ser otros” (Martínez Luna 2021, 395).

1 En su edición de 1945 Jiménez Rueda data el texto hacia 1790. No obstante, existe una serie de estudios que indagan en los recursos literarios de Acosta y que llegan a la conclusión de que *Sueño de sueños* apareció entre 1801 y 1802; véase Guillén (2009, 56). Jiménez Rueda no indica si se basa en un ejemplar impreso o inédito, como tampoco si publica el texto integral, véanse Monguió (1988, 137-138), Guillén (2009, 54) y Terán Elizondo (2009, 108).

Es ante este telón de fondo que me propongo leer *Sueño de sueños* que se presenta como “meta-sueño”, en el sentido de que reflexiona sobre la tradición literaria y entreteje consideraciones genéricas y epistemológicas, refiriéndose a toda una serie de textos, tanto áureos como producidos en el setecientos español. El autor americano remite a Quevedo para superarle, en el sentido del concepto retórico de *emulatio*, y se refiere a Cervantes y Torres Villarroel, lo que demuestra un intenso compromiso con la literatura española (Terán Elizondo 2009, 115). No obstante, adapta las obras de sus antecesores en función del nuevo contexto colonial, dando prueba de una particular autoafirmación literaria, por lo que el apodo de “epígono novohispano de Francisco de Quevedo” resulta inadecuado.² En sintonía, por un lado, con textos como *El lazarillo de ciegos caminantes* (1773) del peruano Alonso Carrió de La Vandra o *La portentosa vida de la muerte* (1792) del también novohispano fray Joaquín de Bolaños, y, por otro, con los tratados científicos del peruano José Eusebio Llano Zapata y del neogranadino Eugenio de Santa Cruz y Espejo, *Sueño de sueños* evidencia una emergente autoafirmación de la élite criolla. Esta élite, aún lejos de poner en tela de juicio las relaciones de poder existentes, empezaba, no obstante, a cuestionar las jerarquías epistémicas y epistemológicas de la época.

En cuanto al sistema de referencias literarias e históricas que proporciona el viaje onírico de Acosta Enríquez, dos categorías de fuentes merecen un interés especial. Primero, y comparable con la obra del criollo Francisco Eduardo Tresguerras, “El sueño verdadero” (1796), Acosta Enríquez recurre a la tradición literaria de las narraciones oníricas, relacionadas con el motivo del viaje visionario al inframundo, a la que contribuyeron, en España, de forma significativa Quevedo en el siglo XVII y Torres Villarroel en el siglo XVIII. La segunda red de referencias es de índole histórico-discursiva y se vincula con *La disputa del Nuevo Mundo*, lo que provocó répli-

2 Así el título de Guillén que, no obstante, al final de su contundente artículo llega a la conclusión de que el autor novohispano guarda una distancia irónica hacia sus antecesores españoles: “Los vínculos entre la fantasía onírica del novelista colonial y sus antecesores superan a los que impone la mera emulación. La relación intertextual que se establece entre *Sueño de sueños* y las prosas del ‘triumvirato’ de satíricojocosos, nos parece, es de la parodia” (Guillén 2009, 72) Esta apreciación queda algo nivelada por el hecho de que Guillén no precisa dónde sitúa la parodia y atestigua repetidamente que Acosta no alcanza la virtuosidad de su modelo Quevedo (Guillén 2009, 57, 64).

cas por parte de los autores criollos en contra de los estereotipos europeos sobre América con la intención de revalorizar el continente natal.³

Entre los prejuicios perpetuados hasta el siglo XVIII figura la idea de una falta de sustancia de la naturaleza americana y de los alimentos que produce. Acompañado de una isotopía de la debilidad y degeneración que se transmite a los habitantes del mismo continente, este tópico aparece ya en *Décadas del Nuevo Mundo* (datada en 1493 y publicada en 1511) de Pedro Mártir de Anglería (Kohut 2006, 80-81). En correspondencia con la afirmación de un desequilibrio climático, los tópicos de la debilidad y la falta de sustancia se vinculan un siglo más tarde en Juan de Cárdenas con el estereotipo del americano lascivo, excesivo, es decir, ocioso y vicioso, que lleva, en consecuencia, una vida más breve que los nacidos al otro lado del Atlántico (Kohut 2006, 81). Se puede constatar en la *Bibliotheca Mexicana* (1755) de Juan José de Eguiara y Eguren la persistencia y el impacto de este imaginario que surgió ya en la primera fase de la colonización. El eclesiástico criollo y catedrático de la Real y Pontificia Universidad de México, preclaro representante de la ‘epistemología patriótica’ (Cañizares-Esguerra 2001, 210-213), redacta su obra en defensa de la Nueva España y del continente americano, oponiéndose a las *Epístolas* (1735) del deán de Alicante, Manuel Martí: “Eguiara y Eguren centra su defensa del mundo americano en el ámbito de las letras, de la enseñanza y la cultura, tanto de los indios como de los criollos” (Kohut 2006: 85). Como destaca Kohut, el alicantino retoma los tópicos de un medio ambiente americano deficiente y lo describe como lugar de la barbarie por excelencia, debido, entre otras cosas, a sus artes mágicas que enloquecerían hasta al europeo más sensato, convirtiéndole en animal ignorante (Kohut 2006, 83).

Teniendo en cuenta esta tradición discursiva, los juicios articulados por Raynal y Diderot en la *Histoire des deux Indes* (1770), por Buffon en su *Histoire naturelle, générale et particulière* (1749-1804), o por De Pauw en las *Recherches philosophiques sur les Américains* (1768-1769), están precedidos de una larga tradición discursiva de pluma española (Kohut 2006, 68-79). En el sentido de una lógica de la alteridad como la perfila, entre otros, Todorov (1982, 195 y ss.), el así llamado “descubrimiento” para estos autores se celebra como un gran logro de la modernidad europea. Mientras tanto,

3 Para *La disputa del Nuevo Mundo* ver el volumen del mismo título de Gerbi (1982), que reconstruye la polifonía de ideas, juicios y prejuicios sobre América, sedimentados en el pensamiento europeo a partir de la segunda mitad del siglo XVIII hasta finales del XIX, así como las respuestas de los intelectuales americanos ante tal corpus.

el continente americano se muestra como la contrapartida monstruosa y degenerada del Viejo Mundo, cuyos indígenas “bárbaros” deberían simplemente ser abandonados a su triste destino, como lo expresa De Pauw en el conocido discurso preliminar de sus *Recherches philosophiques*:

Il n’y a pas d’événement plus mémorable parmi les hommes, que la Découverte de l’Amérique. En remontant des temps présents aux temps les plus réculés, il n’y a point d’événement qu’on puisse comparer à celui-là; & c’est sans doute, un spectacle grand & terrible de voir une moitié de ce globe, tellement disgraciée par la nature, que tout y étoit ou dégénéré, ou monstrueux (De Pauw 1768-1769, s.p.)

Para recordar la contraparte de los discursos europeos y perfilar la ‘epistemología patriótica’ destacada por Cañizares-Esguerra, cabe citar al jesuita Francisco Javier Clavijero, quien escribió en su exilio italiano contra la idea de la falta de historia y del tópico de la barbarie americana (Cañizares-Esguerra 2001, 234-248). La amplia *Storia antica de Messico* del erudito criollo, publicada en 1780-1781, busca rehabilitar el México precolombino y explica en su prólogo el apego a la Nueva España que trata como su patria. Las amplias descripciones biológico-geográficas que le sirven a Clavijero de introducción a su obra demuestran que el autor se opone, especialmente, al estereotipo de una naturaleza debilitada. El jesuita expulso identifica las condiciones geográficas y climáticas, así como la flora y la fauna, como requisitos previos para los logros culturales que pone de relieve a lo largo de su obra.

Cabe destacar que las fisuras identificables en esta hegemonía interpretativa eurocéntrica coinciden con un cambio epistemológico sobre la adquisición de los saberes. El “erudito sedentario” que perpetua un saber tradicional, sin someterlo a la prueba experimental, es reemplazado por el viajero científico que adquiere y valida sus conocimientos a través de la experiencia y observación. Casi dos décadas antes de que Humboldt (en 1799) emprendiera su primera gran expedición a América, Clavijero, en su irónica réplica a De Pauw, enfatiza este aspecto: “Pauw, sin salir de su gabinete de Berlín, sabe las cosas de América mejor que los mismos americanos, y en el conocimiento de aquellas lenguas excede a los que las hablan” (Clavijero 1968 [1780-1781], 544).

Como veremos más adelante, Acosta Enríquez en *Sueño de sueños* extiende todo un registro de saberes locales sobre América y se muestra partidario, tanto del encuentro físico con el nuevo continente, postulado por Clavijero, como de la revaloración del espacio natural americano. Esta re-

valoración tiene, no obstante, una cierta ambivalencia, en la medida en que coincide con la economización y mercantilización colonial de los recursos naturales de este espacio americano que remonta a la primera gran expedición encabezada por La Condamine en 1735. Los campos de mayor interés empiezan a ser la botánica, medicina, farmacia y la mineralogía, para nombrar solo algunos ejemplos considerados, entre otros, en los escritos de Jorge Juan y Antonio de Ulloa (Juan y Ulloa 1748; Juan y Ulloa 1918 [1826]). Estos ámbitos forman parte de lo que podríamos caracterizar como una teleología de la historia natural, en palabras de Witthaus, quien concluye en relación con Juan Enrique Graef y los *Discursos Mercuriales* que

Dios ha dispuesto el mundo de diferentes maneras, hay distintas zonas climáticas, paisajes y recursos naturales. Con ello, no solo transfiere las posesiones terrestres al hombre en el sentido del mandamiento bíblico de someter la tierra, sino que también le lega la necesidad del comercio internacional (Witthaus 2010, 34; la traducción es mía).

De modo ejemplar, cabe citar a Antonio José Cavanilles, coeditor de los *Anales de Historia Natural* (1799-1804) y primer director del jardín botánico de Madrid, así como al criollo Llano Zapata y al mestizo Santa Cruz y Espejo, cuyos escritos mineralógicos y botánicos contradicen el estereotipo de la naturaleza exuberante, pero insustancial, monstruosa y degenerada del continente americano, articulados desde Mártir de Anglería hasta De Pauw.

Entre los discursos estereotipados, se perfila, entonces, un campo de tensión con dos polos opuestos. Por un lado, se desprecia el espacio natural del continente americano y, al seguir las teorías sobre clima y población, se les calumnia a los mismos americanos. Por el otro, se revalora el mundo americano, sus culturas precolombinas y locales, su lenguaje, y también sus recursos naturales. A mi juicio, es precisamente en medio de este campo de tensión discursivo donde hay que ubicar el texto satírico *Sueño de sueños* de Acosta Enríquez, que anuncia de manera particular el cambio epistémico antes detallado.

Intertextualidades transatlánticas: funciones de la tradición del sueño en Acosta Enríquez

El núcleo narrativo de la sátira onírica grotesca, sumamente productiva durante los siglos XVII y XVIII en ambos lados del Atlántico, es la andanza por el mundo de la muerte y del infierno. En el curso de la recepción española

de Dante, la tradición del sueño literario, cuyos rasgos estructurales más evidentes son, por un lado, la narración episódica y a veces digresiva y, por el otro, la combinación de elementos escénicos y dialógicos, ha adquirido características específicamente hispanas. Quevedo, el punto de referencia más importante para Acosta Enríquez, recurre en sus sueños al repertorio de la sátira de tipo, así como a imaginarios de la cultura popular, y aplica un modo visionario en la representación tanto de sus caracteres como del espacio (Nolting-Hauff 1968). Fernández Rivera (2013, 99/I) considera las manifestaciones oníricas del Barroco español como indicio de una crisis de representación, que se deja observar también a finales del dieciocho y más precisamente en la serie de sueños, como el *Capricho* 43 (“El sueño de la razón produce monstruos”), dibujados y grabados por Francisco Goya (Schlünder 2002, 116-131), cuyo gran impacto destaca Alba-Koch en su ensayo “Dream”. Este ensayo ofrece una visión de conjunto de la tradición literaria del sueño en Nueva España y México desde el Barroco hasta principios del XIX y pone énfasis en el sueño dieciochesco como ejemplo de un “more modern discursive paradigm” (Alba-Koch 2013: 103/II). La académica mexicana nos recuerda, en lo siguiente, los constituyentes esenciales del género:

The first-person narrative generally begins with the protagonist recounting how he fell asleep. While he is dreaming, a guide with extraordinary powers appears, and together they travel to normally unreachable places and times, allowing the dreamer privileged views and extraordinary interactions of great moral significance. The narrative ends with the protagonist waking from his dreams and hastening to document his nocturnal adventure (Alba-Koch 2013, 103/I).

Un breve vistazo a la estructura del texto de Acosta Enríquez, de cuya génesis se sabe poco, evidencia que el autor se inscribe en la tradición, o, para ser preciso, en la vena español-masculina de la misma. A pesar de que sor Juana Inés de la Cruz puede ser considerada como “proto-Enlightenment figure” (Alba-Koch 2013, 103/I), *Sueño de sueños* no se refiere de manera explícita al *Primer sueño*. En la edición de Julio Jiménez Rueda (Acosta Enríquez 1945), el texto abarca unas 100 páginas y consta de una dedicatoria, supuestamente dirigida a José Xavier de Argomaniz por motivos monetarios y para asegurarse la protección de este último; del prólogo “Levadura del sueño” donde el protagonista relata cómo el sueño le invadió, de la parte principal propiamente dicha, titulada *Sueño de sueños*, que describe el viaje fantástico por el inframundo, proporciona experiencias

desconocidas y termina con el despertar del soñador; y, a manera de epílogo, de un soneto sobre la ciudad natal del autor, Santiago de Querétaro.

Como es de esperar, la dedicatoria pone el texto bajo la protección de su destinatario y, remitiendo al repertorio clásico del exordio, despliega una *captatio benevolentiae* más bien escasa. Mediante esta inscripción del destinatario/lector anticipa la ambivalencia retórica del discurso, pues en el caso de que el texto le parezca moralmente valioso, debe entender sus observaciones como producto de una mente despierta; de lo contrario, como simples inspiraciones oníricas y excesos de la imaginación. El prólogo que, a su vez, crea la transición entre la vigilia y el sueño, introduce a un narrador en primera persona que se autorrepresenta como lector diligente, erudito y entendido que está a punto de dedicarse a la relectura de los *Sueños* de Quevedo con ocasión de una nueva edición de estos (*Sueño de sueños*, 113). Dada una imaginación intranquila y una mente poblada por un sinfín de entes literarios, fracasa en su intento de combatir el insomnio. Inicialmente, ni la imagen interior de un jardín tranquilo o de la orilla de un río, ni las relecturas del *Quijote* de Cervantes, de las *Novelas ejemplares* o de las *Visiones y visitas* de Torres Villarroel, le proporcionan sosiego para conciliar el sueño. Provisto de una “cabeza rellena y caliente”, “plena de material imaginativo y fantástico” (*Sueño de sueños*, 116), indicio de sus primeras reflexiones metaliterarias, el protagonista piensa salir al aire libre, cuando el sueño se instala de repente. No obstante, este último se revela como sueño de sueños, es decir, como meta-sueño.

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 [...], así yo creería que no fue sueño el mío sino un transporte real y verdadero si la razón y la reflexa no me persuadieran a que fue un SUEÑO DE SUEÑOS (*Sueño de sueños*, 116-117).

De esta manera, el texto evoca elementos de la tradición literaria del sueño y, como reminiscencia de la estética e ideología barrocas, cuestiona la distinguibilidad entre sueño y vigilia, para restablecer inmediatamente, y de acuerdo con los principios racionalistas-ilustrados, la frontera entre ambos. En su “sueño de los sueños”, nuestro narrador en primera persona acaba de salir de casa como señala con precisión, un domingo por la tarde, para pasear por el parque forestal que queda cerca. Allí, la belleza y la armonía del ambiente estimulan sus reflexiones poéticas y consideraciones filosófico-morales sobre la naturaleza, hasta que advierte “tres bultos”. Estos últimos resultan ser —según lo sugiere la lectura del prólogo— el trío

de Quevedo, Cervantes y Torres Villarroel, que más tarde se califica como un “triumvirato matritense satiricojocoserio” (*Sueño de sueños*, 149). En lo que sigue, uno de los tres personajes se revela como fantasma de Quevedo y cita al desengaño personificado de *El mundo por dentro*, dirigiéndose al soñador con preguntas sobre el valor monetario del tiempo (*Sueño de sueños*, 118). En la medida en que el protagonista identifica tanto el origen de las citas como al autor de la fuente, se muestra como buen y cultivado lector, y las tres autoridades literarias deciden acompañarlo en un viaje subterráneo para ofrecerle clarividencia acerca de la existencia *post mortem*: “llevaros a nuestra región para que veas y registres en realidad lo que escribió en metáfora de sueño” (*Sueño de sueños*, 120).

En el transcurso de este viaje los escritores muertos conducen a nuestro protagonista por el clásico descenso al averno a través de una cueva. La travesía hacia este inframundo familiariza al lector con distintas zonas vegetales y climáticas, así como con arquitecturas novohispanas y da lugar a la (re)presentación de una multitud de muertos, que se identifican tanto con los personajes tipo de la sátira quevediana (médicos, barberos, charlatanes, etc.), como con fantasmas de figuras literarias o de la cultura popular que han cobrado vida. Tras alcanzar la frontera del reino de los muertos, donde se deja entrever el infierno y desde donde los pecadores le gritan sus propias transgresiones, nuestro viajero del inframundo —acompañado de un gran ruido y del traqueteo de cadenas— parece desvanecerse mientras que, en realidad, se despierta. El protagonista, reo convicto y ostensiblemente inspirado, toma inmediatamente la pluma y, bajo la impresión aún reciente de sus experiencias en el inframundo, comienza la escritura del *Sueño de sueños*, que el lector cree tener en sus manos.

Este breve resumen permite ver que Acosta Enríquez no solo cumple con los requisitos de la tradición literaria del sueño, mencionados por Alba-Koch, sino también se puede identificar la intertextualidad y metaliterariedad como rasgos distintivos de su narración en función de dos objetivos mayores: 1. crear una red intertextual con referencias a Quevedo, Cervantes y Torres Villarroel para legitimar e ironizar, a la vez, el propio discurso literario que se presenta como sátira parcialmente grotesca y que juega con la seriedad de su enunciado; 2. el marco imaginario proporcionado por el sueño, así como los procedimientos oníricos y estéticos, aseguran que el texto no contradiga las normas neoclásicas de la verosimilitud y racionalidad. De esta forma, la tradición del sueño va en pro de una imaginación asociativa y proliferante que permite enlazar episodios dispersos e

incluir de manera enciclopédica una gran variedad de temas. De tal modo, permite, entre otros, ampliar los márgenes de lo decible con el fin de evitar la censura (Terán Elizondo 2009, 112).

En la medida en que Acosta Enríquez combina y armoniza estrategias barrocas y postulados neoclásicos, con los que se sabe comprometido a fondo (*Sueño de sueños*, 127; Guillén 2009, 72), el empleo de la tradición onírica abarca, en términos generales, un doble posicionamiento: estético y epistémico. El Quevedo imaginario susurra al paseante del más allá, que en los sueños la vinculación de lo disparatado e incoherente no es nada insólito. Acosta se sirve de esta advertencia ficticia del genio barroco no solo para encadenar un sinfín de observaciones jerárquicamente desordenadas, tanto sobre el Viejo como sobre el Nuevo Mundo, sino también para fusionar sus imaginarios, tópicos e invenciones. De tal manera, desarrolla un *ars combinatoria* transatlántico-intercultural que fusiona enunciados de contextos diferentes y socava, de manera lúdica, las jerarquías estético-epistémicas vigentes entre España y sus colonias. Es algo que podemos observar, de modo ejemplar, a través de los retratos satírico-grotescos que Acosta elabora de Quevedo, Cervantes y Torres Villarroel, y que llevan a temas reveladores en este análisis.

***Sueño de sueños* y la invención de un *ars combinatoria* intercultural**

Acorde con el espíritu de la caricatura grotesca, que se ha caracterizado como técnica satírica en los *Sueños* de Quevedo, el autor muerto aparece representado con “cabeza grande”, “ojos pequeños”, “labios gruesos” que forman, en su conjunto, parte de un “rostro abultado” (*Sueño de sueños*, 121). El diseño de “las narices bastantemente anchas” (*Sueño de sueños*, 121) recuerda remotamente el famoso poema burlón que Quevedo compuso sobre Góngora, “Érase un hombre a una nariz pegado”, mientras que, en otros momentos, observamos procedimientos que nos remiten, entre otras fuentes, al *Sueño del Juicio final* quevediano y su despedazamiento carnavalesco. Este se revela en el momento cuando algunos cuerpos se independizan de sus miembros para escapar al castigo divino, dado que a los ladrones se les podría identificar a través de sus manos.⁴ En Acosta Enríquez constatamos

4 Buxó (2004, 48) relaciona el texto de Acosta directamente con lo carnavalesco y el enfoque proporcionado por Bajtín.

una similar técnica satírica que consiste en la fusión y desaparición de partes del cuerpo o en la indistinguibilidad entre el cuerpo y lo accesorio: “una gran papada, que casi era una misma cosa con la barba”, va a la par con “el pelo [que] era cano y descompuesto, o dispuesto en tal conformidad que le servía de peluca” (*Sueño de sueños*, 121).

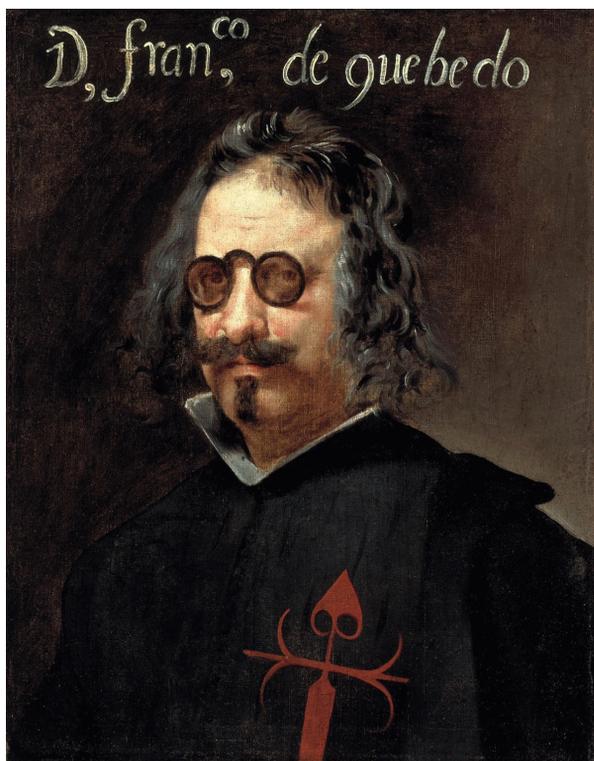


Ilustración 1.
*Retrato de Francisco
 Quevedo y Villegas*
 (copia de Velázquez),
 1650 (atribuido a
 Juan van der Hamen y
 León).

En comparación con el conocido retrato de Quevedo realizado por Juan van der Hamen (presumiblemente copia de un cuadro perdido de Velázquez), llama la atención en el relato de Acosta Enríquez la ausencia de la pinza en la nariz, los proverbiales “quevedos” y de la cruz de la Orden de Santiago. Consultado al respecto, el espectro de Quevedo responde que tales elementos distintivos no son importantes en el inframundo y que quienes se han sumergido en la esfera de la clarividencia ya no necesitan gafas. De tal modo, el autor novohispano retoma, obviamente, el tópico de la *vanitas*, típicamente barroco, e introduce, más allá de este recurso,

una primera toma de posición política, altamente irónica, cuando describe el cuerpo más de cerca. A diferencia de lo transmitido por el autor histórico, el fantasma no tiene el fémur doblado sino dos piernas de igual longitud. Respecto a esta restitución corporal del fallecido que se opone al principio del despedazamiento carnavalesco observado antes, Acosta Enríquez remite al principio de igualdad introducido por la muerte. De manera conceptista, el Quevedo ficticio resalta el “equalizing effect of death” (Alba-Koch 2013, 104/I) y explica que no solo las personas sino también sus extremidades son iguales ante la muerte. En la misma línea, argumenta más tarde el espectro de Torres Villarroel: “[...] algunas cosas por conveniencia se omiten, como se omitió en Quevedo la desigualdad de los pies [...], a los siete pies de tierra en que se encierra todo lo del hombre, y lo mismo aconteció con ocultar la cruz de caballero y los anteojos” (*Sueño de sueños*, 133). Como vamos a ver más adelante, el tema de la igualdad se desarrolla como motivo recurrente en *Sueño de sueños* para insinuar, a fin de cuentas, la equivalencia de espacios, culturas y saberes en ambos lados del Atlántico.

De igual manera, las descripciones grotesco-carnavalescas de Cervantes y Torres Villarroel cumplen con la función de tender puentes a través de los continentes, culturas y épocas. El autor del Quijote tiene un “rostro aguileño, la nariz no tan curva como él se pinta, sino algo más tirada” y lleva el bigote cano que se le conoce. La descripción de su casaca podría remitir al retrato atribuido a Juan de Jáuregui y Aguilar, pero satiriza el vestido por medio de los acentos que pone y las metáforas que introduce: los “muchísimos pliegues” y “delanteros armados, formando, visto de lado, un género de ángulo mixtiles a manera de ala de murciélago”, “calzones [...] ajustados hasta la rodilla”, “portañuela y bolsas de aletilla”, “medias encarnadas de color y punzó”, así como unos zapatos “con unos tacones tan grandes, que gozaban honores de palillos” (*Sueño de sueños*, 127). Estos accesorios introducen no solo un aspecto cómico y satírico en la aparición del gran maestro, pasan más bien, similar al caso de la cojera de Quevedo, por alto los defectos físicos del “manco de Lepanto” para restituir la funcionalidad de sus extremidades. Al mismo tiempo la referencia al murciélago evoca toda una tradición iconográfica asociada con el mundo de la noche, la magia, lo oscuro y, también, lo pecaminoso y lúgubre. El extraño vestido anticipa al lector las singulares invenciones del inframundo que leerá a continuación. Además, permiten al narrador resaltar la ridiculez del retrato e iniciar una conversación sobre la moda, no por casualidad un tema cen-

tral de la Ilustración.⁵ Una vez más, se evidencia el intercambio cultural transatlántico cuando el narrador explica el fenómeno de los adictos a la moda: “Esa clase de gente alegre, moza y presumida que siempre ha habido en el mundo, y se han llamado catiteos, petimetres, miramelindos, char-tres, majos, pisaverdes, curros, y últimamente currutacos [...]” (*Sueño de sueños*, 127). Estas figuras, que protagonizan tanto las sátiras de Jovellanos como los sainetes de Ramón de la Cruz, están relacionadas con una típica crítica de costumbres dieciochescas para lamentar el ocio y el despilfarro. En sus descripciones costumbristas, tan abundantes como detalladas, de las exageraciones de la moda novohispana, Acosta Enríquez coincide con esta crítica y revela un gusto extraordinario por lo ridículo.

En contraste con el Cervantes ficticio, el difunto Torres Villarroel destaca por su aparición cuidada, así como su selecto y meticuloso vestido de terciopelo y seda. Este le sirve, en palabras propias, para disipar la idea de que el inframundo está poblado de esqueletos descarnados:

[...] cuando los muertos se aparecen a los vivos [...] jamás de modo que espanten a nadie, [...] y así es error gravísimo creer que el difunto vaya con ojos asombrosos y dientes de ajo y con una voz funesta y pavorosa después de todo, uno quiere ganarse la confianza de aquellos a los que visita (*Sueño de sueños*, 132).

El Acosta intratextual se asombra por el beneficio que algunos objetos de Torres —para ser preciso: una caja de rapé y un reloj— pueden tener en el reino de la muerte. Según este último completan la vestimenta y le sirven para iniciar un discurso sobre la necesidad de los adornos:

[...] los prendengues 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 como van pasando los instantes, un manifestador que te acusa los minutos que malogras, una guía que te va restando las horas de las del número de tu carrera, un misionero que de día en día te va acercando al de tu muerte?” (*Sueño de sueños*, 133).

5 El tema de la moda tiene implicaciones que indican un cambio de paradigma hacia un nuevo concepto del tiempo y del futuro, según el cual, en términos de R. Koselleck, el espacio de la experiencia y horizonte de expectativa se distancian. Considérese los gurruminos, petimetres y currutacos en el teatro español como indicio de una nueva manera de entender y practicar la cultura, véase Sala Valldaura (2009, 446).

Con evidente placer el autor novohispano desarrolla aquí los tópicos del *memento mori* y *vanitas mundi* como figuras retóricas esenciales de la época barroca-contrarreformista. Al mismo tiempo, la imagen de una cadena de reloj que se constituye de calaveras, canillas y huesos, hace pensar, entre otros, en el personaje quevediano del sacamuelas que lleva un collar de molares o en Aldonza, madre de Pablos en *La vida del Buscón*, de quien se sospechaba de hechicería y prácticas mágicas, pues guarda calaveras en su cuarto y va a la caza de dientes de los muertos. Respecto al simbolismo de la osamenta se identifica un cierto sincretismo entre las culturas prehispánicas y la religión católica, aspecto sobre el que volveremos más adelante.

Otro ejemplo del *ars combinatoria* que fusiona elementos de la cultura hispano-barroca con otros de procedencia novohispana, son los abundantes juegos de palabras, chistes o refranes tomados literalmente en *Sueño de sueños*. Al utilizar la técnica aplicada por Quevedo en su *Sueño de la muerte*, José Acosta hace aparecer, entre otros, diversas personificaciones de la muerte como “la muerte chiquita”, “la muerte repentina”, etc., y retoma 34 de los 36 personajes inventados por el autor barroco (Monguió 1988, 143-144). Como introduce otros 120 personajes más (Terán Elizondo 2009, 123) y divulga, de manera lúdica, proverbios e imaginarios del mundo cotidiano que toma al pie de la letra, evidencia la abundancia del imaginario folclórico del Virreinato y ofrece un verdadero registro de tipos procedentes de su cultura popular (*Sueño de sueños*, 185-189, 195-197, 209, etc.). Sin indagar más en este punto, ya estudiado a fondo en un excelente análisis comparativo de los personajes en Quevedo y Acosta (Terán Elizondo 2009, 123-126), quisiera dar un ejemplo para perfilar no solo el modo de proceder sino también la tonalidad grotesca del texto novohispano. Cuando el protagonista de *Sueño de sueños* exclama: “Juraría que hemos andado dos leguas y aún no llegamos a paraje que me parecía estar ahí adonde mea Catana” (*Sueño de sueños*, 185), utiliza una expresión coloquial que refiere un lugar a corta distancia. En este momento aparece una mujer angustiada, quejándose desconsoladamente de haberse convertido en un proverbio a causa de su incontinencia. La índole carnavalesca que comprobamos en esta personificación tiene un equivalente en la historietita del fallecido Juan Garbajo acusado de un delito escatológico: “[...] se supo que siendo sacristán [...] se le hacía escrupulo mearse en el cementerio y se cagaba en la sacristía” (*Sueño de sueños*, 193). Estas referencias al imaginario popular se ven completadas, entre otros, por una transcripción del habla popular (*Sueño de sueños*, 205), así como por el desfile de un sinfín

de personajes, a veces todavía presentes en la cultura mexicana actual, como es el caso de la figura del Merolico (Terán Elizondo 2009, 129; Guillén 2009, 65). En su conjunto, demuestran no solo constituyentes específicos de la cultura del Virreinato, sino también una conciencia de la variedad lingüística novohispana, como lo revela el juego acerca de la expresión *pagar el pato*, “tan antigua que en tiempo de Don Quijote ya tenía muelas”, como advierte el espectro de Cervantes (*Sueño de sueños*, 188). A pesar del uso corriente del dicho en la península que refiere el sufrir las consecuencias de una acción ajena y/o padecer un castigo no merecido, el protagonista lo entiende inicialmente al pie de letra, para traducirlo solo más tarde con un giro coloquial, a saber: “quédese a tomar la sopa” (*Sueño de sueños*: 188). Como se advierte en los estudios especializados, esta conciencia de lo específico de la cultura y del habla novohispanas no se refiere solamente al mundo de la cultura popular, sino también a conceptos procedentes de la esfera culta. De tal modo, *Sueño de sueños* proporciona un eco a los debates ilustrados respecto al “común interés”, “el celo patriótico”, “la civilidad de las gentes” (*Sueño de sueños*, 143), o bien “la barbarie del pueblo” (*Sueño de sueños*, 144), y da prueba de una conciencia lingüística cuando se refiere al *Diccionario de la Lengua Castellana de la Real Academia Española* (*Sueño de sueños*, 142) y critica de manera purista los galicismos corrientes (*Sueño de sueños*, 145).

Vamos a argumentar en lo siguiente que las referencias a la cultura popular mexicana así como los reflejos de los debates ilustrados abarcan un posicionamiento tanto epistemológico como político. En la medida en que Acosta Enríquez perfila la riqueza cultural del Virreinato de la Nueva España sostiene que esta merece ser transmitida. De tal modo, el representante de la élite novohispana criolla reivindica implícitamente a su tierra natal y demuestra, al mismo tiempo, su condición de igualdad frente a la metrópolis. Esto se refleja claramente en el desarrollo espacial de su texto, el que resulta mucho más dinámico que el propuesto por Quededo (Terán Elizondo 2009, 121-122) y acentúa, a la vez, el papel del viajero científico que desempeña el protagonista en oposición al erudito sedentario.

La representación del espacio natural y urbano: Querétaro como *locus amoenus* civilizado del Virreinato

Como “the Gateway city to northern New Spain’s rich mining areas” (Alba-Koch 2013, 104/I), la ciudad natal de Acosta Enríquez se ofrece de manera ejemplar para imaginar un viaje al inframundo como pretexto para

ilustrar la riqueza de la Nueva España en general, y de Santiago de Querétaro, en particular. El punto de partida de esta creación del espacio es un paseo imaginario dado por el protagonista al principio de su sueño. Un recorrido que le lleva por la Alameda de Querétaro y le invita a dejar vagar la mirada sobre el parque:

[...] y como ésta en el día aún carece de muralla, bien pude con toda amplitud explayar la vista por este hermoso recinto o llamémosle vega, que a la verdad por cualquiera de los horizontes ofrece bellísimos y distintos países, formados unos por la naturaleza y otros por artificio (*Sueño de sueños*, 117).

La soledad del sitio, lo templado de la estación y el agradable aspecto [...] convidaban a profundas meditaciones, y presentando la naturaleza copiosa materia de hierbezuelas, flores y plantas, ya dando gracias al autor de ella los retirados montes, las nubes y el mismo Cielo [...] (*Sueño de sueños*, 118).

Los pasajes citados evocan un *locus amoenus* típico que alaba no solo la belleza y extensión del paisaje variado, sino que insinúa también la fertilidad del terreno por medio del léxico “vega” que denota la existencia de agua. Son precisamente las connotaciones de lo bello, fértil y variado que contradicen los estereotipos sobre la naturaleza americana, divulgados desde Pedro Mártir de Anglería, pasando por el deán de Alicante (Manuel Martí), hasta Cornelius de Pauw. Más bien, la representación del entorno natural en *Sueño de sueños* que invita a filosofar disipa las ideas de un desequilibrio climático, una deficiencia ambiental, una falta de sustancia o una monstruosidad incomparable que se debatieron en el marco de la disputa del Nuevo Mundo. El lector se encuentra aquí ante una revaloración del espacio americano que se dirige no solo a las condiciones naturales originales, sino también al logro civilizatorio, dado que el parque contemplado se había construido “por artificio” (*Sueño de sueños*, 118). En sintonía con la argumentación del jesuita Clavijero, las condiciones geo-climáticas favorables se presentan como requisitos previos a los logros culturales y urbanísticos americanos, representados aquí mediante “una de las más bellas ciudades del reino de México” (*Sueño de sueños*, 136). El soneto —introducido por el editor Jiménez Rueda (Terán Elizondo 2009, 107)— que cierra el relato en forma de epílogo completa este encomio argumentativo al presentar el espacio urbano como fruto natural del entorno geográfico. Bajo un “hermoso” “cielo queretano” la ciudad se sitúa “al Sur en espacioso llano, / A quien un alto cerro pone freno”; este último se corresponde en su majestuosidad con un “fertilísimo terreno” al Este y Norte de la ciudad que dispone de “dulcísima agua”, así como de campos verdes y

exuberantes pastos poblados de toros (*Sueño de sueños*, 213). Observamos, una vez más, que las descripciones de un idilio casi pastoral que evoca las “glorias” y “delicias” de la región contradicen las isotopías recurrentes de la *disputa* como los prejuicios de una naturaleza débil e insustancial bajo un clima húmedo y caliente, y, por tanto, nocivo, que solo produce animales de carne insípida y seres humanos de temperamento desequilibrado con tendencia al vicio y al exceso. En este contexto hay que citar también el tópico de la añoranza del pasado, evocado en un encuentro inframundano con los “viejos del otro tiempo” (*Sueño de sueños*, 152-154). En el mundo *post mortem*, la fórmula “todo era mejor en el pasado” se revela por excelencia como satírica y absurda y propicia una alusión al Génesis, así como a la proverbial edad bíblica de Adán, Noé o Matusalén. Este recurso conduce, finalmente, a reflexiones sobre una vida sana que contradicen el estereotipo americano de la muerte precoz en las colonias y dan prueba del espíritu ilustrado del texto. Este se refiere repetidas veces al conocimiento médico de la época y recomienda un buen equilibrio entre trabajo, sueño y alimentación con el objetivo de alcanzar los 100 años de edad.

Las églogas citadas en defensa del espacio natural y urbano queretano, sin embargo, no solo cumplen una función contradiscursiva con referencia a la disputa del Nuevo Mundo. Mi argumento es, más bien, que la construcción de un espacio altamente dinámico en *Sueño de sueños* cuestiona la hegemonía epistemológica europea del momento, en la medida en que replica el saber colonial transmitido por tradición y no adquirido por la experiencia *in situ*. Por medio de un artificio basado en la inversión satírica, así como en técnicas oníricas, el protagonista conducido por las autoridades españolas fallecidas — “[...] cogiéronme en medio Cervantes y Quevedo, quedando a la derecha de Quevedo, Torres; tomaron el rumbo que fué el del cerro Cimatario [...]” (*Sueño de sueños*, 135)— se revela como verdadero guía que familiariza, tanto a los escritores muertos como al lector, con la topografía y botánica novohispana:

[...] la escabrosa falda del cerro Cimatario ([...] atalaya famosa de una de las más bellas ciudades del reino de México) [...] tropezando por entre terrones y guijarros con nopales, granjenos, garambullos, magueyes, pindicuas y otros arbustos de que ni aun siquiera tendríais noticia en toda vuestra vida [...] (*Sueño de sueños*, 136).

A través de una cueva angosta y una antesala del reino de la muerte los cuatro llegan a “un paraje tan extraño que no me será fácil dar razón de semejante situación, clima, región o hemisferio porque absolutamente

hablando era diversísimo del que habitamos” (*Sueño de sueños*, 151). El siguiente tránsito onírico por el espacio inframundano da lugar a cambios bruscos e invierte, a veces, la percepción de los viajeros en la medida en que los fenómenos se alejan cuando el grupo se acerca. Una de las apariencias que más impresionan al protagonista es un castillo de inimaginable esplendor al que Cervantes dirige su atención:

“[...] admira la majestad y grandeza de éste, para ti, nunca imaginado edificio, y cómo de preciosos mármoles y jaspes la hermosura arrebató la más distraída atención; mira brillar por todas partes los ricos metales de plata y oro; mira y admira todas sus trabazones una por una, examina los primores del arte que en esta gran máquina se contienen, pues ya tan de cerca la tenemos” (*Sueño de sueños*, 157).

Cuando el Acosta ficticio estudia el palacio más de cerca, este se revela como construcción de huesos humanos engarzados con cenizas babilónicas:

Así divertía Cervantes mi atención, cuando aplicándola a aquellas preciosas piedras y metales, vi que desvanecidas, a más cerca vista me llenó de asombro la materia de que realmente era formada aquella gran máquina, esto es, de cadáveres, canillas y huesos de muertos; pero en tal disposición, que eslabonándose unos con otros presentaban a los ojos admirable magnificencia (*Sueño de sueños*, 157).

El palacio de la muerte inventado por el autor novohispano, retoma, por un lado, obviamente la simbología barroca y, por el otro, las prácticas de los pueblos mesoamericanos, más precisamente en los *tzompantli* (“hileras de cráneos”), de los que dan noticia tanto los códices Ramírez o Durán como los cronistas, y, entre ellos, Bernal Díaz de Castillo (ilustración 2). En estos altares, usualmente contruidos de madera y en forma de bastidor, se montaron cráneos para ofrecerlos a las deidades mexicas, particularmente a Huitzilopochtli (INAH 2023).

No obstante, hay una cierta semejanza entre la construcción del palacio de la muerte imaginado por Acosta Enríquez y los *tzompantli* en forma de altares o de torres de cráneos apilados en columnas, unidos por una argamasa compuesta de cal, arena y arcilla, como es el caso en el Huey Tzompantli en Mexico-Tenochtitlán (ilustración 3).

Ante este telón de fondo podemos considerar el palacio de la muerte inventado por Acosta Enríquez en *Sueño de sueños* como otro ejemplo del *ars combinatoria*, analizado como un posicionamiento epistémico-epistemológico dual. En un primer momento, el texto difunde un saber específico sobre la cultura novohispana arraigada en la historia azteca prehis-

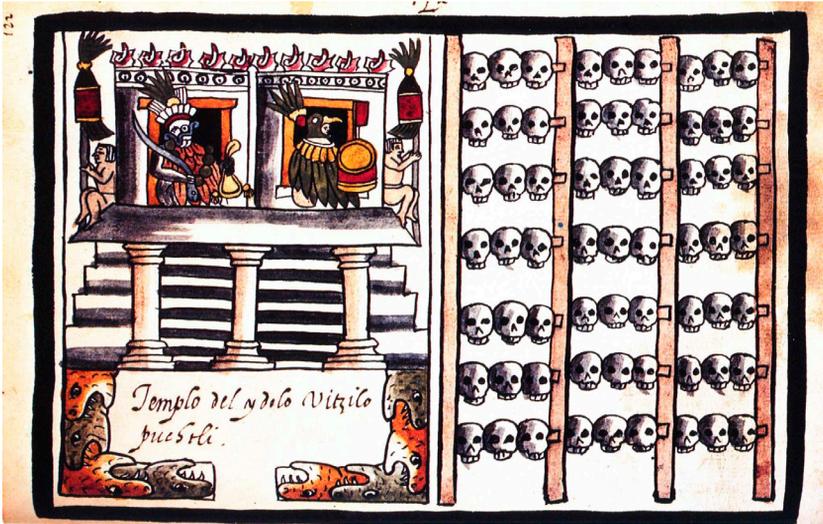


Ilustración 2. Tzompantli, *Codex Ramírez* 1587 (John Carter Brown Library).



Ilustración 3. © INAH Artnet 2020⁶.

6 <<https://news.artnet.com/art-world/aztec-skull-tower-archaeological-discovery-1931944>> [última consulta: 07-07-2023].

pánica; en un segundo momento, hace hincapié en una revaloración de las dos. Esta doble reivindicación se manifiesta en una conversación entre el protagonista y los tres autores muertos, que discuten explícitamente la relación entre centro y periferia. En el momento en que el sujeto de enunciación sospecha que nadie creará sobre su encuentro con las eminencias de la literatura española, es decir, en el momento en que el texto cuestiona la verosimilitud de su propio enunciado, se evoca un tema central del *descensus ad inferos* americano. Frente a la distancia geográfica y temporal, así como ante las jerarquías político-culturales, el protagonista tematiza la inverosimilitud de un viaje *post mortem* de los tres literatos peninsulares a las colonias. Convencido de que sus contemporáneos tomarán su narración por el “mayor disparate del mundo” (*Sueño de sueños*, 136), el protagonista se dirige a Quevedo con las palabras: “[...] no creas que nadie se persuade a que tal me ha pasado” (*Sueño de sueños*, 136). De forma inesperada, el representante de la cultura barroca peninsular trae una serie de argumentos a colación que, una vez más, dan prueba de la igualdad como principio dominante en el reino de la muerte. Refiriéndose, entre otros, a la redondez de la tierra, explica que un viajero recorre siempre la misma distancia desde el interior a la superficie, por lo que la expedición de los tres autores fallecidos a Santiago de Querétaro parecerá mucho más creíble. A la semántica recurrente de la igualdad que engloba la tierra, el aire, el sol que todos comparten, el espectro de Quevedo evoca vínculos afectivos de los vivos que van en contra de este principio de equidad, y que se refieren, entre otras cosas, a la patria, la nación y a los privilegios sociales, para concluir que la muerte iguala a todos los seres humanos.

¿No sabes que es una misma la tierra por toda su redondez? ¿Que los mismos aires soplan? ¿Que un mismo sol alumbrá? 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 tenemos a la envidia, ni procuramos los halagos de la lisonja; ya verás en nuestra región que, aunque con diversos accidentes, los muertos todos somos unos, y para nosotros todos son unos los vivos [...] (*Sueño de sueños*, 138).

No es del todo sorprendente que el Quevedo ficticio cite a la literatura como ejemplo de un medio que supera el espacio y el tiempo para crear vínculos transatlánticos y mantener presente el legado de los escritores es-

pañoles. Dada la disponibilidad de los libros del “triumvirato” en el Nuevo Mundo, argumenta el difunto literato, se reproduce y multiplica también la esencia espiritual de sus autores.

Interrelaciones entre literatura y epistemología: el texto de ficción como espacio y fuente de conocimientos

Según las expectativas genéricas proporcionadas por el sueño literario, el viaje al inframundo, tal y como lo imagina *Sueño de sueños*, está vinculado con cuestiones acerca de los límites del conocimiento humano que se evidencian en el reino de la muerte. Sin descartar una intencionalidad religiosa, el sacerdote novohispano, sin embargo, trasciende el marco tradicional barroco y muestra una postura ilustrada al enfocarse no solo en la salvación del alma, sino también en el bienestar terrenal. En relación con este aspecto presenta sus propios saberes científicos y rehabilita al médico de su época frente al “matasano” tradicional, dado que el primero se basa en la experiencia, así como en los conocimientos fundados:

[...] tenemos el consuelo 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 [...] (*Sueño de sueños*, 159).

No obstante, el texto parece ironizar la fe de los ilustrados en la fiabilidad del saber sensorial y experimental, cuando el caminante del sueño afirma de manera paradójica “Yo a la verdad lo creo porque lo veo y lo palpo [...]” (*Sueño de sueños*, 136). Advertimos que en una misma línea se sitúan las rupturas espaciales y temporales que se hacen inteligibles únicamente por medio de las técnicas oníricas, propias del texto de ficción, frente a la prosa científica. En un momento histórico en el que la distinción entre el campo de la literatura, en el sentido estrecho de las “bellas letras”, y el de la literatura científica, propiamente dicha, sigue siendo difusa, *Sueño de sueños* se nos presenta, entonces, como un entramado estético-epistemológico en forma de novela que pregunta a través de sus técnicas metaliterarias por la función de lo que consideramos, hoy en día, como literatura de ficción.⁷

⁷ Véanse en este contexto las reflexiones de Monguió quien, en su contundente estudio acerca de las lecturas de Acosta, destaca la sinonimia parcial de los términos ‘poema’ y ‘novela’ y proporciona el lema de “prosa de ficción” para referirse a los textos citados

Son precisamente los textos de ficción el objeto privilegiado de explicaciones copiosas que el texto novohispano despliega acerca de la distribución, circulación y recepción de libros en el Virreinato (Guillén 2009, 67; Monguió 1988). La curiosidad de los tres difuntos, quienes quieren saber por los lectores, el impacto y el alcance de sus obras, sirve de pretexto para las observaciones referentes al mercado del libro. Así, nos enteramos de que el *Quijote*, seguido del *Fray Gerundio* de José Francisco de Isla, se ha convertido en el libro más vendido e impreso en el Nuevo Mundo, o, para decirlo en palabras de Vogeley: “Don Quijote es el pasto común de la gente de buen gusto” (2010, 226). Hay que destacar, que esta “revisión del canon literario” (Martínez Luna 2021, 392) por Acosta Enríquez abarca no solo a los autores en el rango de clásicos de la literatura española, sino también a contemporáneos, clandestinos y extranjeros. El hecho de que se evocan reescrituras de *Robinson Crusoe* de Defoe, *Los viajes de Gulliver* de Swift y *Télémaque* de Fénelon, así como *Pamela* y *Clara Harlowe* de Richardson, demuestra no solo la actualidad y el alcance internacional de lo que se leía en la Nueva España, sino también la importancia creciente del género de la novela. En su conjunto, Acosta Enríquez —sacerdote y sermonista— sí pone el acento en la literatura moralizante, cita textos que pueden considerarse como parte de una emergente cultura del ocio (Vogeley 2010, 224). A fin de cuentas, *Sueño de sueños* perfila una red transatlántica de referencias literarias a la altura del momento, lo que corresponde a una intertextualidad dinámica, entendida como productividad, practicada por el autor novohispano, quien contribuye de manera activa a esta red.

El alcance y la función de la literatura de ficción y su capacidad como medio de conocimiento son igualmente tema de las discusiones entre el protagonista y sus tres compañeros difuntos. Así en una conversación con Torres el protagonista no comparte el rechazo generalizado de la poesía tradicional, por parte de Benito Jerónimo Feijoo:

Muy bien impuesto estoy en todo por las tuyas [obras, S.S.] le dije, y de las del Padre Feijóo diría yo mucho y bueno, aunque algunas cosas tuyas no dejan de hacerme cosquillas, como es el haber dicho que en puntos de credulidad y opinión para averiguar lo antiguo enteramente reprobaba a los poetas y no se les debía dar crédito alguno; es verdad que si yo lo encontrara le diría que con tal proposición dudáramos de todas sus opiniones, que él también fue poeta

por el autor novohispano (Monguió 1988, 146-147; 148). Vogeley destaca que es “útil pensar en ‘la novela’ como una categoría discursiva en vez de un género en sentido formal” (2010, 239).

y he leído todas sus poesías; pues aun cuando me replicara que él no corría plaza de poeta sino de escritor, por poetas antiguos ponderativos, hiperbólicos y mitologistas había de haberlo distinguido, pues así entre los antiguos como entre los modernos hubo y hay de todo (*Sueño de sueños*, 129-130).

En este pasaje Acosta no solo desvela que los límites entre los campos de la ciencia y de la poesía, en el sentido de *Bellas Letras*, siguen siendo difusos, sino también desmiente la diferencia categórica entre poesía y verdad establecida por Feijoo. Esta postura se refleja en *Sueño de sueños*, dado que el texto divulga conocimientos sobre la cultura novohispana y sus espacios naturales para inscribirse en los debates de su tiempo, entre ellos, la disputa del Nuevo Mundo. Como acabamos de ver, el autor novohispano cuestiona la adquisición de estos saberes y, de manera implícita, los criterios de selección y, finalmente, de valoración subyacentes. Las técnicas literarias de la intertextualidad y de lo onírico desempeñan un papel particular en esto, porque permiten una presentación antijerárquica de los conocimientos que está vinculada con el tópico recurrente de la igualdad entre Europa y América: a través de estas técnicas el texto reclama la equivalencia y reconocimiento del saber sobre el continente americano, su naturaleza y sus culturas. En sintonía con esta argumentación, la literatura de ficción, tal y como la perfila *Sueño de sueños*, se presenta como lugar idóneo para la transferencia de saberes, porque proporciona un espacio donde se transgreden, de manera lúdica, los límites de lo decible y lo indecible dentro del canon epistémico vigente. Esta toma de partida a favor de la literatura, “la poesía es una facultad divina” (*Sueño de sueños*, 191), se ve reflejada, igualmente, en los juegos de ficción en el mismo texto (las ficciones de segundo orden, por así decirlo), como ejemplo podrá servir el personaje de Cervantes quien quiere convocar a sus entes de ficción Sancho Panza y Don Quijote (*Sueño de sueños*, 207).

Llegamos a la conclusión de que *Sueño de sueños* afirma el entramado entre la poesía/literatura, por un lado, y la verdad, por el otro, en la medida en que desarrolla un *ars combinatoria* onírica, intertextual y transatlántica que permite presentar conocimientos sobre la cultura, el habla y el pensar novohispanos. Gracias a su específico contexto de enunciación, así como por medio de la literatura y procedimientos retóricos diversos, el texto de Acosta contradice la hegemonía epistemológica vigente y el paradigma eurocéntrico de subordinación, al presentar la literatura colonial como fuente y productora de conocimientos. En sintonía con la tradición del sueño peninsular contrarreformista-barroca que remite a una crisis de representa-

ción (*Dream*), es decir, una crisis de la episteme imperante en su momento histórico, el *descensus ad inferos* novohispano de Acosta Enríquez desvela el quebradizo entramado del marco epistemológico y su colonialidad entre siglos.

Bibliografía

- Acosta Enríquez, José Mariano. 1945. “Sueño de sueños”. En *Gil Blas de Santillana en México*, editado por Julio Jiménez Rueda, 109-223. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Alba-Koch, Beatriz de. 2013. “Dream” (Spanish America). En *Lexikon of the Hispanic Baroque. Transatlantic Exchange and Transformation*, editado por Evonne Levy y Kenneth Mills, 103-105. Austin: University of Texas Press.
- Beristain de Souza, José Mariano. 1816-1821. *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional o catálogo y noticia de los literatos que ó nacidos ó educados ó florecientes en la América Septentrional Española*. Ciudad de México: Oficina de D. Alexandro Valdés. 3 vols.
- Buxó, José Pascual. 2004. “Sueño de sueños, una novela novohispana entre la alegoría barroca y la crítica ilustrada”. En *Literatura y cultura populares de la Nueva España*, editado por Mariana Maserá, 37-47. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México/Azul.
- Cañizares-Esguerra, Jorge. 2001. *How to Write the History of the New World. Histories, Epistemologies, and Identities in the Eighteenth-Century Atlantic World*. Stanford: Stanford University Press.
- Castro-Gómez, Santiago. 2005. *La hybris del punto cero: ciencia, raza e Ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Clavijero, Francisco Javier. 1968 [1780-1781]. *Historia antigua de México*. Ciudad de México: Porrúa. 4 vols.
- De Pauw, Corneille. 1768-1769. “Discours préliminaire”. *Recherches philosophiques sur les Américains, ou Mémoires intéressants pour servir à l’Histoire de l’Espèce humaine*. Berlin (sin paginación, I, fol. a2r).
- Fernández Rivera, Enrique. 2013. “Dream” (Spain). En *Lexikon of the Hispanic Baroque. Transatlantic Exchange and Transformation*, editado por Evonne Levy y Kenneth Mills, 99-101. Austin: University of Texas Press.
- Guillén, Marco J. 2009. “José Mariano Acosta Enríquez, epígono novohispano de Francisco de Quevedo”. *La Perinola: Revista de Investigación Quevediana*, 13: 53-78.
- Gerbi, Antonello. 1982. *La disputa del Nuevo Mundo: historia de una polémica 1750-1900*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica (2.^a ed. corr. y aument.).
- INAH. 2023. *Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, Boletín n.º 98*. Disponible en: <<https://www.inah.gob.mx/images/boletines/2023/98/Boletin%2098.pdf>> [última consulta: 07-07-2023].
- Juan, Jorge y Antonio de Ulloa. 1748. *Relación histórica del viage a la América Meridional*. Madrid: Antonio Marín. 2 partes, 4 tomos.
- Juan, Jorge y Antonio de Ulloa. 1918 [1826]. *Noticias secretas de América*. Madrid: Editorial América. 2 vols.

- Kohut, Karl. 2006. "Clavijero y las disputas sobre el Nuevo Mundo en Europa y América". En *La formación de la cultura virreinal. Vol. III: El siglo XVIII*, editado por Karl Kohut y Sonia V. Rose, 67-103. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Martínez Luna, Esther. 2021. "El 'sueño literario' en la prensa novohispana". En *Estudios culturales y literarios del mundo hispánico en honor a José Checa Beltrán*, editado por Esther Martínez Luna, 385-396. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Monguió, Luis. 1988. "Las lecturas de un novelista del México virreinal". *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 26: 137-161.
- Nolting-Hauff, Ilse. 1968. *Vision, Satire und Pointe in Quevedos Sueños*. München: Wilhelm Fink.
- Sala Valldaura, Josep María. 2009. "Gurruminos, petimetres, abates y currutacos en el teatro breve del siglo XVIII". *Revista de Literatura*, LXXI: 429-460.
- Schlünder, Susanne. 2002. *Karnevaleske Körperwelten Francisco Goyas. Zur Intermedialität der Caprichos*. Tübingen: Stauffenburg.
- Terán Elizondo, María Isabel. 2009. "Quevedo en la Nueva España: imitación y emulación en *Sueño de sueños* de José Mariano Acosta". *La Perinola: Revista de Investigación Quevediana*, 13: 105-131.
- Todorov, Tzvetan. 1982. *La conquista de América. El problema del otro*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Vogeley, Nancy. 2010. "La novela". En *Historia de la literatura mexicana. Vol. 3: Cambios de reglas, mentalidades y recursos retóricos en la Nueva España del siglo XVIII*, editado por Nancy Vogeley y Manuel Ramos Medina, 222-242. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Witthaus, Jan-Henrik. 2010. "Ordnungen des naturphilosophischen Wissens. Überlegungen zur Nationalisierung der Kultur im Spanien des aufgeklärten Absolutismus". En *Beiträge zur Nationalisierung der Kultur im Spanien des aufgeklärten Absolutismus*, editado por Jan-Henrik Witthaus, 21-44. Frankfurt a.M./Berlin/Bern/Wien: Peter Lang.