

El criollo responde al advenedizo

Viene de España por la mar salobre
a nuestro mexicano domicilio
un hombre tosco, sin algún auxilio,
de salud falto y de dinero pobre.

Y luego que caudal y ánimo cobre,
le aplican en su bárbaro concilio,
otros como él, de César y Virgilio
las dos coronas de laurel y robre.

Y el otro, que agujetas y alfileres
vendía por las calles, ya es un Conde
en calidad, y en cantidad un Fúcar,

y abomina después del lugar donde
adquirió estimación, gusto y haberes:
¡y tiraba la jábega en Sanlúcar!

Soneto de autor desconocido y de corte clásico, con rima ABBAABBACDEDCE, que recogió Baltasar Dorantes de Carranza en combinación con otro titulado «El "gachupín" maldice de México», siendo el poema que vamos a comentar la respuesta del criollo, como explícitamente lo declara su título.

TEMA. La amarga queja de los criollos que se sentían menospreciados por los poderes públicos, mientras que los llegados de la península eran aupados social y económicamente, aunque sus méritos fueran inferiores. Fue tema de muchas composiciones satíricas de la literatura colonial, que prestaron cauce a las quejas de los criollos eminentes ante su preterición.

ESTRUCTURA. Podemos observar tres partes bien diferenciadas en el soneto: el primer cuarteto «la llegada del advenedizo», el segundo «el triunfo de éste» y los dos tercetos «la justificada queja del criollo».

RECURSOS Y COMENTARIO. El soneto destila clasicismo tanto por su lenguaje como por el uso continuado de figuras retóricas y comparaciones cultas, aunque con una ausencia de metáforas puras, lo que le resta un lirismo que, por otra parte, no suele ser el objetivo de la sátira.

El poema comienza con ese “Viene” [1]¹, importante por ser el único verbo de todo este cuarteto, lo cual remarca su aire de introducción; además, el uso del presente le servirá al autor para establecer de manera inequívoca el contraste entre el pasado, el *fue* de la España peninsular, con el presente, el *es* de la España americana. Ese “Viene”, inicial y desnudo de sujeto antepuesto, suena algo amenazante, también, y a pesar de ser un epíteto común, el “salobre” que cierra el primer verso parece querer dejarnos un cierto regusto amargo. En la misma línea de separación de ambos mundos, el “nuestro” [2] deja bien claro cual es el que el autor considera *su mundo*, es un posesivo excluyente, que deja fuera al advenedizo, y abundando más, no dice a *México* sino a “nuestro mexicano domicilio” [2], no habla de un territorio que se pueda compartir, es *su domicilio* al que llega como una amenaza ese *hombre tosco*, ese huésped no deseado, parásito que va a abusar de su hospitalidad porque llega sin nada que ofrecer: “de salud falto y de dinero pobre” [4], la bimembración y el paralelismo remarcan su indigencia de manera plástica, una indigencia total pues viene “sin algún auxilio” y ese ambiguo *auxilio* que le falta puede referirse tanto a cosas materiales como espirituales, agrandando las carencias del “gachupín” hasta límites inconcebibles.

El segundo cuarteto viene introducido por la “Y” —que se repetirá anafóricamente al comienzo de los dos tercetos—. Con ese “Y luego...” se nos refuerza la impresión de que lo que sigue: “que caudal y ánimo cobre” era ineluctable, que nada podía evitar que el “hombre tosco” *cobrara*. Él *cobra* —en presente “americano”— como si se le debiera, todo aquello de lo que carecía: “caudal y ánimo”, bienes espirituales y materiales bien reflejados otra vez con una bimembración muy oportuna. Y una vez que ya ha cobrado, son “otros como él” [7] —sintagma que recalca la indeterminación y que confiere un valor casi generalizador, extensible a cualquier quídam que viniendo de España será encumbrado en América—, los que le *aplican* (no le ofrecen o le dan) las coronas de César y Virgilio. El autor nos deja este detalle cultista que, por antonomasia, refiere a las letras y las armas como el alfa y omega de las glorias humanas, y nos lo deja enmarcado con el hipérbaton y con otras dos bimembraciones paralelísticas que cierran los versos 7 y 8: “César y Virgilio”, “laurel y robre”. Otro detalle a tener en cuenta, es que esos *otros como él* que le *aplican* las coronas, lo hacen “en su bárbaro concilio” [6], el autor quiere dejar meridianamente claro su rechazo a dicha coronación y lo hace, cómo no, con otro recurso estilístico de probada eficacia: el oxímoron, uniendo dos palabras casi *irreconciliables*; sólo un *concilio* de *bárbaros* se prestaría a apoyar tamaña tropelía.

¹ Entre corchetes el número del verso o versos de los que se ejemplifica.

Pasando a los tercetos, en el primero, tras la “y” anafórica que proporciona un efecto de continuidad con el cuarteto anterior, el autor insiste en la indeterminación generalizadora, ya ni siquiera es un *hombre tosco*, es “el otro”, *cualquier otro*, parece querer decirnos el poeta, que ahora abre un juego de contrastes entre lo concreto y humilde de sus orígenes, reflejado por otra nueva bimetración “agujetas y alfileres” y lo abstracto y elevado de lo alcanzado: “la calidad de un Conde y la cantidad de un Fúcar”, contraste que queda resaltado con el encabalgamiento que se da en los dos últimos versos, encabalgamiento que, junto con la estructura especular del quiasmo, consigue que ambos versos se cierren con los dos altisonantes nombres propios antonomásticos, potenciando las comparaciones. Otro contraste, ya comentado, y que aparece ahora, es el del imperfecto *peninsular* de ese “vendía” [10] con los presentes *americanos* de los dos cuartetos.

En el último terceto se repiten los recursos puestos en práctica hasta ahora: la anáfora inicial, los paralelismos —ahora una trimetración: “estimación, gusto y haberes” [13]— y un nuevo encabalgamiento, más abrupto, entre los versos 12 y 13. El juego verbal también se reitera y se patentiza dada su proximidad, así, en estos dos primeros versos, que recogen el quid de la queja del criollo: el advenedizo “*abomina*” de la tierra mexicana en la que ha hecho fortuna y ganado estimación —otra vez lo material y lo espiritual como componentes del todo— y en el 14 se nos dice que “*tiraba la jábega en Sanlúcar*”. Este último verso es un epifonema que pone el broche final al reproche del criollo y resume muy plásticamente lo que esconde el oscuro fondo de este “gachupín triunfador” bajo los ropajes con que le vistió la magnanimidad americana. Además, la precisión del poeta de explicitar en Sanlúcar el lugar donde ejercía el protagonista su humilde profesión proporciona sensación de veracidad y una complicidad con el lector, que puede situar en un punto concreto y conocido todo lo expresado por el autor. Y por ende, ese *Sanlúcar* cierra la estructura del soneto como un círculo perfecto: en lo geográfico, con la “España” del primer verso; y también en lo referido al protagonista, pues si al comienzo supimos que era un “hombre tosco”, al final sabemos que “*tiraba la jábega en Sanlúcar*”, o sea, humilde entre los humildes.

Es notable el papel de la “Y” con que se inicia el último verso, pues es la que le proporciona la fuerza a la queja del criollo y confiere el carácter a ese epifonema de cierre para que pueda encerrar todo el hondo reproche que el soneto lleva en sus líneas y del cual este verso es el último remache.

CONCLUSIÓN. Soneto recogido por Baltasar Dorantes de Carranza de entre los muchos poemas de tipo satírico-reivindicativo con que los criollos americanos daban cauce a sus quejas por lo injusto de su situación, en contraste con los beneficios de que gozaban los llegados desde la Península, fueran o no dignos de ellos.

En el soneto se pueden apreciar gran cantidad de recursos estilísticos, sobre todo el paralelismo y la bimetración, que refuerzan la perfección de la estructura. No huye el poeta de intentar demostrar la profundidad de sus lecturas y conocimientos clasicistas con algunas alusiones a personajes de la antigüedad y a antonomasias consolidadas por la tradición. Y es de destacar el acierto de ese epifonema final que compendia y amplifica la amarga y justificada queja que es el *leitmotiv* del poema.

Manuel Berriatúa Clemente, Diciembre 2009