

## FRAY MOCHO Y EL CRIOLLISMO

---

Alberto Comas Alcantara  
Universidad de Las Palmas

Usualmente, se caracteriza a Fray Mocho, José S. Alvarez, teniendo en cuenta su costumbrismo en el marco general de las letras argentinas.

Su peculiar forma de escribir, con gracia y con donaire, le ha valido el ser considerado como elemento a imitar. Pero esa imitación viene por ser el primero en la gran urbe que representa el Buenos Aires finisecular y decimonónico que es capaz de dotar a sus personajes de una característica que le es propia, el habla, el criollismo que les caracteriza, la semilla de un habla que va a permanecer en la República Argentina hasta nuestros días.

Al margen del habla con que se dotaba a la gauchesca, sobre todo por Del Campo y José Hernández, lo que consigue Fray Mocho es profundizar en una realidad que estaba copando una ciudad, un país en los instantes en que se vuelve absolutamente cosmopolita y cambiante, como demuestra la historia reciente.

A partir de ahí, Fray Mocho, desde las páginas de *Caras y Caretas* nos da el primer resultado de la "transformación" que indica el presente trabajo. El lenguaje que se transforma y se convierte en "criollo", deja de ser castellano o

español para ser la reelaboración de ese lenguaje, su transformación.

Además de esto, nos encontramos con que Fray Mocho es el director de una publicación con pretensiones de cuajar dentro de la sociedad porteña, con las pretensiones de llegar al corazón de las gentes. Los promotores de la idea de la revista *Caras y Caretas* deseaban adaptarla al espíritu argentino:

Cuando Eustaquio Pellicer y Manuel Mayol concibieron la idea de publicar una revista semanal, deseaban naturalmente darle la mayor difusión posible, y a este efecto decidieron escoger a un argentino como director.

Hay que saber que ambos son españoles, el primero de Burgos y el segundo de Andalucía...<sup>1</sup>

De esta manera, la configuración de la revista se hace desde la transformación. Es decir, la idea de la revista es española, forjada por españoles, pero situada en Buenos Aires y con intereses de triunfar dentro del pueblo argentino. Para ello nada mejor que utilizar un nombre de la tierra, alguien que fuera capaz de acaparar la atención del pueblo. Porque de lo contrario, a pesar de la fama que podían obtener los dos españoles, Mayol y Pellicer, se quedarían sólo en un éxito

---

<sup>1</sup> Cita extractada del prólogo a Fray Mocho, *Salero criollo*. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1920, p. 11. El prólogo corresponde a Joaquín Mariano Llorente.

dentro de la comunidad española que no les iba a satisfacer.

En un principio la idea de dirección cayó en Bartolito Mitre, el hijo de Don Bartolomé Mitre, pero éste persuadió a su hijo directamente para que se olvidase de la empresa, así, desde el segundo número aparecía José S. Alvarez como el director de la publicación. Sus cuadros de costumbres iban firmados con el seudónimo de Fray Mocho, nombre con el que ya era popularmente conocido.

Es en esta publicación en la que nuestro dibujante de costumbres adquiere renombre y llega a todo el pueblo, porque directamente la revista que dirige se convierte en fundamental para el Buenos Aires del momento.

Cuando Fray Mocho se murió en 1903 a causa de una larga enfermedad a la que hace frente con un gran sentido del humor, sus compañeros de redacción deciden reunir en un único volumen sus *Cuentos*. Esto nos mete de lleno en una polémica que Montesinos<sup>2</sup> abre con respecto a la forma de escribir que tiene Mesonero Romanos en sus cuadros de costumbres. El comprobar lo que tienen de cuentos los cuadros de costumbres, si realmente lo son o si por el contrario se quedan solamente en mero dibujo o boceto.

Sucedáneo de la novela, el cuadro de costumbres aspira a ser una narración "dramática". La realidad observada será la que la vida actual nos ofrece en torno; el espíritu es el de antaño, manifestado en el giro y la palabra castizos.<sup>3</sup>

Así comprobamos que para Montesinos el cuadro de costumbres queda en describir la realidad de una forma simple, sin trazar todos los elementos que nos exige la novela. Al cuadro de costumbres le vale la cotidianidad, lo puramente anecdótico. Además, entra un

elemento lingüístico en juego, ya que en España se trata de lo castizo, lo dialectal y en Argentina, en Buenos Aires será lo criollo. Ahí es donde Fray Mocho entronca directamente con el costumbrismo español y, en especial, con el de Mesonero Romanos, pues los dos se apuntan a una misma tónica de dibujo de la anécdota. Los dos hacen un trabajo de selección del lenguaje criollo o castizo, lo transforman y le dan vida, pero sin llegar a la configuración genérica del cuento.

El aspecto "dramático" al que se refiere Montesinos es el del diálogo que los escritores convienen en utilizar. Por lo tanto, el uso de ese lenguaje hablado se hace fundamental dentro de los cuadros de costumbres. De ahí que podamos afirmar que el costumbrismo de Mesonero Romanos y el de Fray Mocho entronquen directamente, sean hermanos en forma y resultado. Lo que estaría por ver o afirmar sería la repercusión que pudo haber tenido el costumbrismo de Mesonero en Fray Mocho, que puede ser dudoso. Utilizando las palabras de Mesonero y Montesinos:

Nos habla de la sociedad, y ve en ella principalmente tipos, en nueva coincidencia con el realismo, o mejor dicho con el *fisiologismo* francés. Según el plan que se ha propuesto, Mesonero podrá recorrer a placer "todas las clases...", desde el grande de España hasta el mendigo, desde la manola a la duquesa, alternando en la exhibición de esos tipos sociales la de los usos y costumbres populares y exteriores, tales como paseos, romerías, procesiones, viajatas, ferias y diversiones públicas...; la sociedad, en fin, bajo todas sus fases, con la posible exactitud y variado colorido".<sup>4</sup>

Pero bajo la perspectiva de Alvarez esto se transforma en la recuperación de elementos humanos que cobran vida y todo su color desde la idiosincrasia de su forma de hablar hasta la concreción de sus anécdotas, las que caracterizan a esos tipos humanos que Mocho pincela con gracia y simpatía.

---

<sup>2</sup> José F. Montesinos, *Costumbrismo y novela. Ensayos sobre el redescubrimiento de la realidad española*. Madrid, Castalia, 1980.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 14.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 48

De cualquier manera, si Alvarez toma elementos de la tradición española, es posible que entre a tomarlos desde el siglo de Oro. Veamos las palabras de Ernesto Morales<sup>5</sup>:

...; todos se hubieran sonreído si se les hubiera dicho que con aquellas páginas intrascendentes, el director de *Caras y Caretas* estaba realizando arte, y un arte que llegaba en línea recta del Lazarillo de Tormes y de Rinconete y Cortadillo. (p. 78).<sup>6</sup>

Como se puede comprobar, la idea de Morales es que Fray Mocho va directo desde la tradición española, de los entremeses y la picaresca hasta lo que él mismo se dedica a escribir, que no tiene pasos previos como podíamos haber visto anteriormente con Mesonero Romanos y su forma de hacer costumbrismo.

Leamos cuentos como *Al vuelo*, *Centenarios de Hojalata*, *Pechadores*, *Callejera*, *Patriotismo* y *Caldo Gordo*... Sus protagonistas son cabales arquetipos de novela picaresca.<sup>7</sup>

Ese es el arquetipo que encuentra Morales, pero se olvida que los cuadros de costumbres que traza Fray Mocho son como los de Mesonero Romanos, que pierden la capacidad de ser cuentos, donde la anécdota sirve para definir una situación o un conflicto. No hay conflicto en los *Cuentos* de Fray Mocho, con lo que es difícil catalogarlos como tales, incluirlos dentro del género. Lo que sí podemos observar es el proceso de transformación que sucede dentro de la escritura de Alvarez. Llega desde la mejor tradición realista española y se instala en su forma de ver las cosas a la manera criolla, estableciendo así una forma nueva que luego va a ser observada por escritores que presentan una narrativa más fuerte, capaces de hacer novela como es el Roberto Arlt del *Juguete Rabioso*.

Para terminar de reafirmar la idea del costumbrismo de Fray Mocho a la española, según la base de Mesonero y con la carencia de elementos del cuento pondremos una cita del prólogo que Miguel Cané dedica a los *Cuentos de Fray Mocho* en la edición que *Caras y Caretas* sacó al mercado para homenajear al que fue su director hasta el momento de su muerte en 1903.

Traiga usted allí a la mamá y a las niñas, al papá, nacido allá por 1840, al pariente, a las vecinas y haga usted hablar a toda esa gente. No se preocupe usted de la acción; hágale usted hablar, sentir y pensar como usted sabe que en ese mundo hablan, sienten y piensan y le aseguro a usted un éxito de primer orden.<sup>8</sup>

También es ésta la idea que tomamos de Enriqueta Morillas, que nos dice:

En ellas desaparece el narrador y son los personajes los que directamente hacen uso de las palabras, cambiando puntos de vista, departiendo amigablemente o bien contrastando posiciones enfrentadas. Son escenas dramáticas cuya peculiaridad sobresaliente está en el habla particular, que el autor transcribe, fiel al postulado de que es precisamente en la singularidad lingüística adonde reside el carácter, donde se revela la idiosincrasia.<sup>9</sup>

Podemos extraer las ideas básicas que nos interesa mantener, fundamentalmente la idea de transformación desde el lenguaje y la falta de acción. No interesa la acción, interesa el habla de los personajes, lo que realmente los configura. Pueden servirle las meras anécdotas. Lo realmente importante es el habla de esos tipos humanos que recorren el Buenos Aires finisecular decimonónico y que dan vida a una ciudad que crece desmesuradamente.

<sup>5</sup> Ernesto Morales, *Fray Mocho*. Buenos Aires, Emecé, 1948.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 90.

<sup>8</sup> Miguel Cané en José S. Álvarez, *Cuentos de Fray Mocho*. Buenos Aires, Caras y Caretas, 1906. p. VI.

<sup>9</sup> Enriqueta Morillas, "Fray Mocho" en Luis Iñigo Madrigal, (Coord.) *Historia de la literatura hispanoamericana II. Del Neoclasicismo al Modernismo*. Madrid, Cátedra, 1987.

Será a partir de aquí cuando veremos la transformación del lenguaje de los cuadros de Fray Mocho y cómo ese lenguaje, siendo castellano, adquiere el ritmo propio de lo criollo, de lo nuevo, de lo que se transforma debido a las permutaciones y la introducción de todos esos elementos novedosos que están entrando en la ciudad a través de nuevos giros y nuevas palabras.

Así, en los *Cuentos de Fray Mocho*, Alvarez nos da las claves de esa transformación, cuando se refiere al habla de esos tipos que funcionan en sus cuentos o cuadros de costumbres. Analicemos un extracto del cuento "Cuatrerismo vivito", donde uno de los personajes está hablando y comenta los siguiente:

-Mirá, hermano... dejá la sociología y vamos a lo qu'es razón... Aquí no estamos en Francia, ni en Inglaterra, ni en los Estados Unidos... ¿Sabés?... sino en Buenos Aires, y entonces no tenemos pa qué pensar en francés, ni en yanqui, sino en criollo viejo... d'ese que al pan le llaman pan y al vino, vino!<sup>10</sup>

Aquí es donde se inserta el proceso de transformación, en el momento en que el idioma deja de llamarse castellano o español y se denomina criollo, porque desde ese preciso instante lo que cambia es la forma del discurso, se entra en una nueva dimensión de la escritura. Y se convierte en reescritura, por lo tanto, se transforma. Y es que el idioma que se está utilizando es novedoso. Ya se empieza a escribir como se habla. Se olvida, en parte, la vieja norma del castellano y se inaugura la escritura atenta a los giros y modismo coloquiales.

Y, además, lo que se reivindica es esa forma particular de hablar en criollo o, en este caso, pensar en criollo. Es evidente que lo que se admite como base es que el acriollamiento da sentido al pueblo, lo determina y lo diferencia.

Es indudable que una de las marcas fundamentales de la idiosincrasia de los pueblos está en su idioma, y lo que se circunscribe en esta frase del relato es la necesidad de descubrir la realidad de la República Argentina a través de las peculiaridades del habla de la comunidad.

Además, el planteamiento del cuento citado lo que reivindica es la falsedad que puede esconder el amaneramiento en otros idiomas, lo que se puede vender con el uso de otras lenguas cuando en realidad lo que hay que utilizar es la propia lengua para no enajenar lo que pertenece a la tierra.

Más adelante, en otro cuento titulado "La vieja recova" se nos ofrece otro diálogo en el que la conversación gira en un momento dado en estos términos:

-Perfectamente...! El señor, como decía, puede ser muy buena persona y más sobrino tuyo que los hijos de tu hermano, pero eso no quiere decir qu'ese gringuito, esté autorizao pa cairmos como a'jenos, cuando ni siquiera nos conoce... No le parece, amigo...? Pues linda estaría la patria, si cada vapor que llegase nos trajese güespes d'esa clase, que sin saber bien ni ande tienen las narices nos agarrasen a guascazo... Qué dirían en Italia si el señor... pinto el caso... llegase una mañana y a la tarde los pusiera mormosos al rey, al papa y a todos los jueces y magistrasos?... No dirían en italiano lo que nosotros diríamos en criollo?... Es un macaniador que no tiene madre viva...? Oh!... Lo qu'es razón es razón... che... y no tiene vuelta!<sup>11</sup>

He traído la cita completa, porque la razón que el interlocutor pedía en criollo es la que está utilizando. Es decir, por un lado la punta que echa acerca de la forma en que los italianos se quejarían de un trato similar está expresado en criollo por el mismo Fray Mocho. Por un lado habla de la transformación, pero del otro utiliza ese lenguaje transformado, los giros del habla, el vocabulario que se conoce en esta parte de Latinoamérica que probablemente el español de

---

<sup>10</sup> José S. Álvarez, *Cuentos de Fray Mocho*. Buenos Aires, Caras y Caretas, 1906. p. 116.

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 174-5.

a pie no entendería porque no son sus giros lingüísticos, ni su vocabulario. Es un vocabulario que nace nuevo por el influjo de todos los elementos que están en el ambiente, en la forma. El espacio es distinto, las gentes son distintas, las ideas son diferentes, casi todo es nuevo, es natural que a la sombra de esa novedad nazcan nuevas formas de expresar las cosas. Con eso no quiero decir que se instaure un idioma nuevo, sino que ese idioma, en este caso el español, se transforma a la luz de la novedad que lo visita, crece y se mejora. Es ahí donde la reivindicación de lo criollo es fundamental. Porque siendo la estructura del lenguaje la misma, el lenguaje va tomando el cariz propio del país en el que se aposenta.

En el Buenos Aires que se estaba formando en aquellos momentos hacía falta una voz nueva, la de los ciudadanos mayoritarios de la ciudad. De ahí el éxito que tuvo *Caras y Caretas*. La apuesta de Mayol y Pellicer era evidente, tenían que conseguir dar con el elemento que tuviese la posibilidad de confluir en el entender del pueblo.

Pero ambos eran españoles y ellos deseaban que la revista tuviese raíz nacional, que trascendiera los límites de la colonia española, a fin de que se popularizara. Su experiencia periodística les enseñaba que lo criollo exigía un semanario con su espíritu y su lenguaje.<sup>12</sup>

Esa es la punta de lanza, ése es el elemento que se introducía con un Fray Mocho que va a ser reivindicado dentro de una publicación como *Caras y Caretas*, en la que como lo entiende Ernesto Morales, lo que se da realmente es "una expresión de la literatura argentina, hasta entonces huérfana de voz y voto."<sup>13</sup>

O sea, que el elemento que da la idiosincrasia a un pueblo es el idioma, su lenguaje. Y en Argentina o, por lo menos, en el Buenos Aires de

fin de siglo hay una predisposición absoluta a que ese lenguaje se transforme, a que se criollice, que nazca el lunfardo y que se utilice el cocoliche.

Para terminar con el proceso de transformación vamos a colocar dos párrafos del libro que Ernesto Morales dedica a Fray Mocho y en el que se defiende la tesis de este trabajo.

No se podría hacer con algunos letristas del tango porteño actual el experimento que se hizo con el *Martin Fierro* de Hernández: darlo a leer a españoles cultos. Estos comprenden a Hernández, lo juzgan castizo. No comprenderían al neocriollo suburbano. ¿Comprenderían el lenguaje de Fray Mocho, también urbano? ¿Comprenderían el de Javier de Viana, campesino?

Todos ellos entran en una esfera del lenguaje en que no entra el autor de *Martin Fierro*. Son dialectales. Su lengua es una modificación -no concuerdo en llamar corrupción a los dialectos-, una transformación justa, una adaptación lógica a las necesidades de un medio distinto al hispánico. No sé hasta donde escritores como Fray Mocho o Javier de Viana pueden salir, no ya de las fronteras uruguayo-argentinas, sino de la región platense.<sup>14</sup>

Quizás el planteamiento de no entenderlo completamente fuera del Río de la Plata es excesivo, porque si bien hay momentos de la escritura de Fray Mocho que son difíciles debido al uso de modismos propios y de palabras nuevas, si que se le puede entender. Muchos años después se sigue teniendo el mismo idioma castellano, transformado en Argentina, en Uruguay, en México, Guatemala y sigue habiendo un entendimiento grande entre los diferentes pueblos y España. Lo que no es descartable es que haya cada vez más alejamiento entre las formas de expresión y que con el tiempo se instalen varios idiomas nuevos donde antes sólo se hablaba español. No sería extraño, ahí está el caso del latín y su transformación en las diez lenguas románicas.

<sup>12</sup> E. Morales, *op. cit.*, p. 93-4.

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 94.

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 130.

Ya fuera de lo que sería la transformación, podemos entrar de lleno en lo que hay de español en Fray Mocho. Esos elementos que nos dicen que lo español está presente en el mundo criollo que nos tiene reservado José Alvarez o Nemesio Machuca o Fray Mocho.

Para empezar tenemos que el primer elemento elegido por Fray Mocho en sus cuentos, el primer cuento de Fray Mocho en *Caras y Caretas* es "El lechero", y resulta que este lechero es vasco, propio del país vasco español. Por la época la mayoría de los lecheros son vascos. Se les recuerda con cariño, porque representaban mucho para el Fray Mocho de la época. Veamos el primer párrafo del cuento para sacar algunas conclusiones.

Siendo la leche el primer alimento que se da a los recién nacidos, necesario era que mi primer artículo para *Caras y Caretas* tuviese sabor lácteo, para lo cual, ningún tipo de los que me obligaron a presentar se acomodaba tanto a mi propósito como el del lechero.

Ya se fue el marchante de los buenos tiempos viejos que los niños esperábamos ansiosos por la yapa de leche, exigua y por ello sabrosa, y los más grandecitos y traviesos, por el mancarrón cargado con los tarros sobre cuyas tapas envueltas en trapos, se extendía el cuero de carnero que les servía de trono y sobre el cual, arrodillado y erguido el busto, marchaba a trote el lechero, como se decía, el viejo vasco cantor y alegre.<sup>15</sup>

Se trata del primer tipo popular que utiliza para comenzar a insertar sus cuentos en el semanario de Mayol y Pellicer. La figura de ese lechero vasco es una transformación también, ya que se lo caracteriza desde el punto de vista del gaucho. Nos interesa recoger una cita más de Morales, ya que resulta interesante para constatar la idea de la transformación.

Ese lechero semigaucho -botas, chiripá y cinturón con medallas, chaqueta, golilla flotante al cuello- y

sólo semigaucho por lo mal jinete y por la boina, a veces compadronamente ladeada a fin de que asomara la flor, obsequio mucamil: este lechero semigaucho era el lechero del 1900 y tantos. El tipo había sufrido transformaciones. Y las siguió sufriendo, como todo en Buenos Aires.<sup>16</sup>

Nos vale la cita porque el recuerdo de Morales del vasco lechero, aunque no concuerda con la de Fray Mocho, es una observación que revitaliza la de nuestro autor, le da más calor humano y presenta a este hombre, a este personaje en el centro de nuestro trabajo de búsqueda de lo español en Fray Mocho. El lechero ya no sólo es vasco, sino que se transforma. Es español y se vuelve semigaucho, cambia y se transforma como todo en Buenos Aires. Se criolliza. Y se criolliza a su manera y casi con su propio lenguaje.

(...) le encargaban manteca fresca o huevos caseros y también las milongas en vascuence, entonadas al bordear un charco suburbano, y la original "fonda de vascos" donde entre copa y copa se comentaba a gritos toda la vida porteña, mirada desde la cocina.<sup>17</sup>

Aquí está todo el proceso de criollización, el cantar milongas en vascuence, el comentar a gritos la vida porteña desde la "fonda de vascos", pero no desde la fonda en sí, sino desde la cocina de la fonda. El elemento fundamental es español, pero la vida que se lleva es bonaerense, porteña en todos los sentidos, dentro de la efervescencia de los elementos nuevos que conforman el paisaje urbano.

Más tarde en el libro nos habla uno de los personajes en gallego. Los gallegos son en Argentina como la "plaga" que llegó de España. Han sido tantos los emigrantes gallegos a tierras argentinas que en la actualidad todos los españoles parecen ser gallegos y todos los gallegos tontos, de ahí probablemente surja la

---

<sup>15</sup> José S. Álvarez, *op. cit.* p. 1.

<sup>16</sup> Morales, *op. cit.* p. 113-4.

<sup>17</sup> Álvarez, *op. cit.* p. 2.

gran cantidad de chistes que hablan de gallegos.<sup>18</sup>

En Fray Mocho lo que se ve es el habla de los gallegos. Lo podemos comprobar en la página 45 de los *Cuentos de Fray Mocho*: "-Cristu cun la viega que había sidu más mala que Anchurena... Y tú, que le diguiste...?" Por un lado está la utilización continua de la "u" muy propia de Galicia y por otro lado la utilización del pronombre personal de segunda persona del singular "tú" que marca lo español en un discurso, ya que ese pronombre no se usa en la República Argentina al ser cambiado por el "vos" y transformar el verbo para adaptarlo al uso de la región y del país, para marcar la idiosincrasia.

Veremos el aspecto despectivo, la criollización de los elementos y como el gallego funciona de manera peyorativa dentro del discurso. En el cuento "Patriotismo... y caldo gordo" los personajes hablan de progresar apoyando lo de la tierra, lo de uno, para que todo pueda mejorar. El proceso de transformación entra por lo criollo.

-Hay que poder no más!... Taquito es consecuente con sus locuras y es lógico en su conducta... por eso ha subido!... Hací vos lo mismo y subirás también!... Un día, lo hallo parao en la calle, grave y serio como debe ser todo hombre que sabe qu'es importante y lo convidé a seguir...

"No puedo, hermano,... Estoy esperand'un tramway... el único d'esta línea en qu'es mayoral un criollo! No hay nada que me reviente como pagarle a un gallego para poder circular en las calles de mi

<sup>18</sup> Ese es un proceso de transformación actual que no es propio de este trabajo, pero que sería un estudio antropológico interesante. Primero el dato de la emigración, y más tarde el uso del adjetivo gallego para denominar despectivamente a los españoles.

Por último esa consideración de tontos que tenían los gallegos y que persiste en la actualidad debido a los chistes, donde los gallegos son los más tontos a la par que los chistes de leperos en la Península Ibérica o los chistes de gomeros en Canarias. Y a partir de ahí la universalización de algunos chistes que son iguales en cualquier rincón del mundo.

patria... d'esta patria, agregó con voz de trueno, qu'es cuna de tanto prócer!"<sup>19</sup>

El gallego es considerado negativamente y aunque no sabemos si la concepción de gallego está dada porque los conductores de tramway son todos gallegos o porque considera a lo español metonímicamente para darle el carácter peyorativo que tiene en la actualidad el término gallego.

En "Carnavalesca" (120-2) se trata el tema del carnaval y hay personajes españoles. También se presenta a la española desde el punto de vista de querer estafarla por serlo. Y más tarde aparece el momento de la transformación desde la confraternidad:

-No seas pava, haceme el favor...! Como representamos la confraternidad, vos que sos española, tenés que ir de argentina y yo que soy argentina tengo que ir d'española... Ligadas por una cinta formad'e las dos banderas y llevando una pantalla y un pañuelito bordao con pinitos o laureles... vamos a ser dos princesas para esos pobres Macacos...!

Ya comprobamos la necesidad de utilizar los cambios de términos para configurar la transformación a través de la fraternidad. El que llame "pava" a la española no va a ser casualidad, como no va a ser casualidad que sea gallega y que más abajo en el transcurso del cuento se la trate otra vez de tonta y que, además, sea gallega, para que sea pava de verdad o que su hermano sea sonso y que la configuración de su personalidad, o de su estereotipo, esté dada por las incongruencias o por las tonterías que puede decir a las que el otro personaje del diálogo salta continuamente con que es pava o sonsa.

-¡Gran cosa!... ¿Y qué v'a'cer? Les v'a escribir a galicia qu'estuviste en un baile"... No seas pava mujer!... Si tu hermano se lleg'a meter a sonso, lo hacemos agarrar con los muchachos diciendo qu'está borracho y necesita dormir pa que no vay'a 'cer daño...

<sup>19</sup> Álvarez: *Op. Cit.* Pág. 112.

Y al final del relato aparece en cocoliche la expresión "pobero gallego, come le vichino da la cumeseria per ubriaco... e per sunsu!..."

En *Salero Criollo* tenemos una nueva visión del gallego. Se trata de la primera página que se escribe en ese libro por José Alvarez. Así como la primera de los *Cuentos* donde el personaje era vasco o, lo que es lo mismo, español. Aquí el personaje es gallego, otra vez, y tomado desde un punto de vista despectivo también. Peyorativo porque el empleo que tiene es de basurero, y así se titula la primera "silueta callejera", donde en la página 19 tenemos que

El basurero no es un hombre: es una trinidad formada por un carro sucio, dos caballos sucios y éticos y un individuo, por lo general gallego, sucio también como el carro y los caballos.

Así, el gallego es nuevamente nombrado y vilipendiado, ahora no por ser sonso, sino por el trabajo que tiene que hacer, de basurero, por lo que se convierte en una persona sucia y así la carga despectiva que ya habíamos notado en los *Cuentos* aumenta en *Salero Criollo*.

Aunque lo que más interesa notar es el hecho de que los libros comienzan con personajes españoles, el lechero vasco y el basurero gallego, por lo general. De ahí que se pueda afirmar la tesis de que lo español vive perfectamente en la escritura de Fray Mocho, que ya no sólo se trata de la transformación del castellano en el criollo, en el lenguaje de los argentinos o el lenguaje porteño, se trata de que los elementos españoles están insertos en la tradición de un país nuevo abierto a los movimientos migratorios. Un país que desde su capital se va transformando por la llegada masiva de gente, sobre todo de España e Italia.

Es por eso que el estudio se podría hacer también desde el lado italiano, porque son muchos los ejemplos de personajes italianos, del habla italiana. Podríamos enumerarlos todos y

estudiarlos con detenimiento para llegar a la conclusión de que el proceso de transformación que sufre *lo criollo* a fines del s. XIX, tiene su base en lo español y, en menor medida, en lo italiano. De ahí que podamos encontrar muchos elementos del lenguaje y de lo anecdótico que son españoles o que salen de la tradición española. Y que también se pueda afirmar que Fray Mocho o José S. Alvarez sea criollo gracias a la interacción de esos elementos.

