

**XXXIII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2021**

Fray Mocho en el desierto móvil de los matreros quietos

Emiliano Sued (UBA)

En 1897, Fray Mocho publica *Un viaje al país de los matreros*. El narrador es un cronista o repórter que describe las márgenes e islas del Paraná e interactúa con sus pobladores, especialmente con aquellos hombres de las tierras bajas que permanecen escondidos de la justicia. En las primeras páginas presenta el escenario:

¿Qué curioso y qué original es este gran río que lucha desesperado por ensanchar sus dominios! ¡Cómo se defiende la tierra de sus ataques y cómo avanza, tenaz y cautelosa, aprovechando la menor flaqueza de su adversario [...]. Este vaivén, esta brega de todos los instantes, da a la región una fisonomía singular e imprime a todos sus detalles un sello de provisoriato, un aire de nómada, que, bien a las claras indica al menos observador, que ha llegado a donde la civilización no llega aún, sino como un débil resplandor; que está en el desierto, en fin, pero no en el de la pampa llana y noble –donde el hombre es franco y leal, sin dobleces como el suelo que habita–, sino en otro, áspero y difícil, donde cada paso es un peligro que le acecha [...] (1897: 8).

Hacia fin siglo, entonces, otro desierto se configura como espacio resistente o irreductible al proceso modernizador. El de la pampa ya no representa ningún peligro, sus antiguas fronteras se han diluido y la limpidez de su llanura –antiguo motivo de extravío– se ha vuelto una virtud moral. Este otro desierto, en cambio, permanece oculto en los dobleces del territorio estatal. Para el que se interna en estas islas del Paraná, según afirma el narrador, será evidente

que se halla [...] en la región que los matreros han hecho suya por la fuerza de su brazo y la dejadez de quienes debieran impedirlo; en la zona de la república donde las leyes del Congreso no imperan, donde la palabra autoridad es un mito [...]. Pensar aquí en la Constitución, en las leyes sabias del país, en los derechos individuales, en las garantías de la propiedad o de la vida, si no se tiene en la mano el Smith Wesson y en el pecho un corazón sereno, es un delirio de loco” (10).

En nuestra tradición literaria el gaucho ha quedado asociado de manera muy estrecha con la llanura pampeana, y en su eventual condición de prófugo de la justicia su horizonte espacial se extiende hacia el “desierto” de las tolдерías, o se puebla de oportuna vegetación y adopta la forma de un convencional (casi escenográfico) monte o pajonal. Los rasgos del escenario natural que habitan los gauchos presentados por Fray Mocho se contraponen a aquellos que ha consagrado este imaginario. En términos históricos, se podría decir que el libro de Fray Mocho cierra un ciclo para la literatura sobre gauchos fuera de la ley. Representa el momento en que la huida se detiene y los matreros se refugian de un modo más estable en un espacio propio, su “país”, que los mantiene prisioneros en una “cárcel de paja y agua” (55). En *Un viaje al país de los matreros*, es el escritor el que se mueve, el que viaja y explora un territorio inestable, siempre cambiante, “nómada”. El narrador contrapone el mundo de las “tierras altas”, de cuchillas y llanura, donde hay estancias pero no alambrados, con el mundo de las “tierras bajas”, de islas, bañados y barrancas; improductivas para la producción agropecuaria, hostiles y selváticas, un espacio residual a fines del siglo XIX.

En octubre de 1896 se aprueba la Ley 3445 de la Policía Marítima y Fluvial. Esta ley consagró a la Prefectura Naval como *institución* y reconoció su función de policía naval en el ámbito marítimo, fluvial y portuario. El Primer Prefecto Luis García, la autoridad superior cuando la ley entra en vigencia, propone en el presupuesto de 1897, la creación y la habilitación de nuevas unidades en el puerto de Buenos Aires, y especialmente en la zona del Delta del río Paraná. De acuerdo con su análisis, esta extensa zona estaba sin ningún tipo de vigilancia policial, y era refugio de delincuentes prófugos de la justicia, desertores, contrabandistas y matreros, que hacían casi imposible el asentamiento de familias isleñas y la explotación del territorio (*Historia de la Prefectura Naval Argentina*, Tomo 1, primera parte, 2010: 181) .

La anécdota es bastante conocida: Fray Mocho viaja a la región del litoral entrerriano y santafesino hacia fines de la década de 1880, como oficial del Ministerio de la Guerra con el objetivo de contratar marineros. Esta experiencia es la que habría dado origen a la obra. Sin embargo, Fray Mocho muestra la intención de ofrecer un testimonio literario estrechamente unido al presente, a la actualidad. En primer lugar, porque su propuesta estética se define mediante la comparación con una tecnología sumamente reciente, anunciada en el subtítulo de la obra: *Cinematógrafo criollo*. Y en segundo lugar, debido a que incluye la mención de eventos que ocurrieron entre fines de 1895 y los primeros meses de 1896: “Traté de saber si estos hombres sabían algo de los sucesos del día, de Chile, de las elecciones apasionadas que iba a haber en la provincia, de la ley de enrolamiento y de la movilización de la guardia nacional: no sabían nada de nada, ni querían saberlo” (53).

Esas islas del Paraná se vuelven un presente que aún resiste los embates de la transformación material y también social. Ño Ciriaco, el matrero que guía a Fray Mocho entre las islas, explica que a los que allí buscan refugio no se les pregunta el nombre, ni la edad, ni qué tipo de problema han tenido con la ley, pero sí existe una férrea restricción: “¡Aquí no se admiten gringos, sino pa pulperos!” (20). Ño Ciriaco es un resto de la montonera ya acabada de López Jordán. Su historia es la de muchos hombres que habitan la región, como el sampedrino, que luego de tanto andar (como soldado, desertor, matrero, incluso viviendo entre los indios de Santa Fe), ha “vivido quieto” los últimos treinta años (54).

La literatura sobre matreros comprende siempre relatos de aventuras; el matrero, a diferencia del caballero andante (la figura con la que Lugones caracteriza a Martín Fierro), no se mueve en busca de la aventura, sino que es la aventura de la desgracia o el reclutamiento la que produce su movimiento (su huida). Los matreros que presenta Fray Mocho han tenido aventuras en el pasado pero ya no las tienen; su presente es rutinario. Desde esa estabilidad enunciativa conocemos las historias de algunos de ellos, conocemos aquellos hechos que los han puesto fuera de la ley. La única aventura policial que transcurre en el presente es la de un matrero que llega por la noche.

La escena en que el gaucho que huye de la partida llega a un rancho de las tierras altas reproduce un tópico de la literatura sobre gauchos matreros. En esencia, ya había sido configurada por Sarmiento en *Facundo* o por Estanislao del Campo en el *Fausto*; dice el Pollo en dos cuartetas: “Y cuando la autoridá / la *partida* le ha soltao, / usté en su overo rosao / bebiendo los vientos va. // Naidés de usté se despega / porque se haiga

desgraciao, / y es muy bien agasajao / en cualquier rancho a que llega” (vv. 925-932). En el episodio que narra Fray Mocho, el gaucho matrero llega hambriento, muy cansado y con el caballo *aplastao*; nadie le pregunta su nombre; según el dueño de casa, no es necesario saber quién es para prestarle ayuda. Pero es el propio matrero el que cuenta su desgracia: ha matado a un sargento en un baile.

La originalidad está en el punto de vista desde el que se construye la escena. El matrero es un sonido de alguien que se aproxima (“anda gente”); y luego será un galope jadeante. Solo tenemos al matrero que llega, cuenta brevemente su historia y luego se va; apenas un intervalo de su aventura, no presenciamos más que un momento de detención. La peripecia de la fuga de este matrero arquetípico, que cuenta la historia núcleo de todo matrero, se reduce, en esta ocasión, a ese breve lapso de detención que procura concentrar lo narrado por muchas otras historias de matreros. De hecho, su comienzo es una frase que se puede partir en dos octosílabos: “Estábamos en un baile [/] y pelié con un sargento” (41). A partir de ese momento comienza una nueva etapa para este gaucho: tendrá que matrerear hasta que lo *compongan*. Fray Mocho es un testigo cuyo punto de vista ofrece una precisa descripción de la aparición, la breve estadía, el aspecto físico y la partida del matrero; pero lo que queda en primer plano es la solidaridad gaucha: el dueño de casa, además de darle de comer, le facilita un cuchillo y un buen caballo para mejorar su situación de prófugo. Su reflexión final, como señala Adriana Rodríguez Pérsico (2009: 6), es una evocación del *Martín Fierro* y, previsiblemente, puede descomponerse en tres octosílabos: “¡Es triste tener que juir [/] y buscar la soledá...! [/] ¡El hombre se hace una fiera!” (43).

Entre los comentarios que generó la primera edición, se destacan los de Martiniano Leguizamón, Miguel Cané y Roberto Payró, quienes consideran la obra como un significativo aporte a la literatura de “nuestra tierra”. Payró celebra la elección del objeto: ni convencional ni exótico. Y a continuación, refuerza: “¿Qué más exotismo –como que es el de mañana– que nuestras moribundas costumbres, los tipos, sentimientos, las pasiones de la raza intermedia, original y genuina que desaparece bajo las oleadas de la inmigración extranjera?” (1898: 8). Aquello que está por convertirse en pasado –debido a la inmigración, pero también al progreso material– será exótico en un futuro próximo. Ese cercano reducto del delta del Paraná es una reserva espacial, cultural, etnográfica camino a extinguirse y extrañarse. Tanto Payró como Leguizamón ven allí la fuente más genuina y valiosa para la inspiración del arte nacional.

Lo que Fray Mocho registra en estas tierras inestables, en este reducto natural y salvaje, tiene para sus colegas un valor documental, sin estilizaciones ni idealizaciones. Miguel Cané entiende que allí se encuentra la mejor alternativa para la consolidación y la defensa de una tradición nacional, ya que “ese es el criollismo legítimo, porque es el que existe, es el que vive, y no el del gaucho desvanecido o del cocoliche híbrido y cambiante” (1979: 58). Estas lecturas constituían una vía alternativa para reivindicar y capitalizar la figura del gaucho, porque este que presentaba Fray Mocho en 1897 no se correspondía exactamente con el estereotipo que ya se estaba gestando por esos años: además de matrero, no habitaba la pampa.

En la carta que Juan Carlos Gómez le escribe a Estanislao del Campo, en 1866, para darle su opinión sobre el *Fausto* anuncia una agonía que se extenderá por décadas: “El gaucho se va. Es una raza de centauros que desaparece” (1981: 56). En 1898, en la advertencia de *Calandria*, la obra dramática estrenada en el 96, que cuenta la historia de un legendario matrero entrerriano, el autor, Martiniano Leguizamón, afirma: “he procurado evocar con toda fidelidad algunos rasgos del alma nativa del gaucho de la tierra argentina, que ya no va siendo más que un recuerdo” (1898: 8). En su intención de construir una tradición, Leguizamón pretendía cerrar el círculo de gauchos matreros, haciendo del gaucho fugitivo que vive fuera de la ley un gaucho que se entrega al trabajo, que “vuelve a la huella”. Esta vuelta a la huella era una segunda vuelta, si contamos la que Hernández había imaginado para Martín Fierro. La diferencia acaso más interesante es que el verdadero Calandria murió asesinado por la policía, como Moreira. El último cuadro de la versión impresa de la obra se titula “Redención”. Allí Leguizamón elige salvar a Calandria, el gaucho matrero que no roba ni mata, que tan solo comete la travesura de huir.

Los matreros de Fray Mocho, en cambio, permanecen prófugos e irredentos, especialmente el Aguará, el personaje singular que se mueve de las islas a la ciudad. Es un escéptico de la política que huye del sistema, aunque cada tanto se codea con sus poderosos representantes. Un sujeto al servicio de sí mismo; consciente de su clase, pero totalmente individualista. En el Aguará ya no hay lamento ni desafío, porque él ya no es víctima del poder. Es probablemente el eslabón finisecular de lo que Julio Schvartzman ha llamado una “línea matrera”, al poner en relación al Martín Fierro de *La ida* con el gaucho que canta en “El cielito del blandengue retirado”, en los primeros años de la década de 1820. Sobre este primer eslabón, Schvartzman señala: “Con síntesis maestra, desde los versos iniciales queda fijada nítidamente, y por primera vez

en la literatura rioplatense, una radical negatividad, un nihilismo irreductible, un rechazo no negociable respecto de toda opción política” (2013: 55). Hay un eco de esa voz que se sustrae a toda convocatoria, que no se deja interpelar por ninguna vía, en el desinterés y la desconfianza que expresa Fierro en estos cuatro versos: “Que sean malas o sean güeñas / Las listas, siempre me escondo, / Yo soy un gaucho redondo / Y esas cosas no me enllenan” (*El gaucho Martín Fierro*, vv. 351-354). El Aguará sintetiza su negatividad, su decisión de sustraerse a cualquier pacto, en estos términos: “Yo no puedo trabajar porque no sirvo para peón, ni tengo paciencia para consumirme viendo que los demás gozan mientras yo sudo, y, lo menos que puedo hacer por una sociedad en que yo no soy socio sino para llevar lo peor, es retirarme al desierto” (98). Y si el blandengue le sustraía el cuerpo a las guerras, el Aguará se lo sustrae al sistema productivo que acompañó el orden político surgido en 1880.

En el juicio crítico que el mismo Leguizamón escribe en 1897 sobre el libro de Fray Mocho, y que es incluido como prólogo en la edición de 1910, pronostica: “En breve el silbato de la locomotora turbará la apacibilidad de aquellas selvas que el hacha empieza a desmontar, y los wagones se llevarán a prisa las riquezas de la tierra [...]” (2010: 3). En esos años de radical transformación, en los que el gaucho empieza a desvanecerse (o simplemente sigue desvaneciéndose), Fray Mocho afirma en un categórico presente que ese gaucho aún existe, refugiado, escondido, y es un sujeto colectivo que ha ido a acorralarse en el delta entrerriano.

Pero en el contexto nacionalista de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, el gaucho debe desvanecerse para que se lo convierta en leyenda, para que protagonice una tradición. La necesidad de que el elemento criollo se fortalezca y ayude en la construcción de una identidad nacional, vuelve a estos matreros un entrañable producto de la tierra. Esos gauchos están condenados temporal y espacialmente; ya no podrán salir de ahí y pronto dejarán de existir. En ese *ir siendo un recuerdo*, en ese *devenir exótico* del que habla Payró, pareciera hallarse una buena ocasión para construir una tradición; es el estado ideal para una última imagen “cinematográfica” que muestre para siempre su despedida. Una ida ya sin vuelta.

Bibliografía

Cané, Miguel (1979). Carta a Fray Mocho, 17 de octubre de 1902. En Pedro Luis Barcia (est. y comp.), *Fray Mocho desconocido*. Buenos Aires: Mar de Solís.

Fray Mocho [José Álvarez] (1897). *Un viaje al país de los matreros. Cinematógrafo criollo*. Buenos Aires: Ivaldi & Checchi.

Gómez, Juan Carlos (1981 [1866]). Carta a Estanislao del Campo. En Estanislao del Campo, *Fausto. Impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera*. Buenos Aires: Belgrano.

Historia de la Prefectura Naval Argentina, Tomo 1, primera parte (2010). Capítulo VI: “Prefectura Marítima. Prefectura General de Puertos (1882-1899)”. Argentina: Taller General de Artes Gráficas de la Prefectura Naval Argentina.

<https://es.calameo.com/read/000254922e0b721aed6c3>

Leguizamón, Martiniano (1898). *Calandria*. Buenos Aires: Ivaldi & Checchi.

Leguizamón, Martiniano (2010 [1910]). “Tierra de matreros”, prólogo a Fray Mocho, *Tierra de matreros*. Biblioteca Virtual Universal (Editorial del Cardo).

Payró, Roberto (1898). “Introducción” a Fray Mocho, *En el Mar Austral*. Buenos Aires: Ivaldi & Checchi.

Rodríguez Pérsico, Adriana (2009). “Fray Mocho: Un viaje al país de los matreros o los misterios del pajonal”, en *Hispanamérica*, Año 38, N° 114, diciembre, pp. 3-12.

https://www.jstor.org/stable/27809477?read-now=1&refreqid=excelsior%3Af67a466b60c6e6807be179cb785a5a7b&seq=4#page_sc_an_tab_contents

Schvartzman, Julio (2013). *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.