

José Manuel González Álvarez\*

## ⇒ Máscaras a la deriva: acerca de la narrativa de Tomás de Mattos

**Resumen:** El presente artículo pretende indagar en aspectos estructurales y temáticos de la novela *La fragata de las máscaras* (1996) del narrador uruguayo Tomás de Mattos. Tomando como punto de partida el *Benito Cereno* de Herman Melville, De Mattos construye un texto denso y laberíntico que no desmerece la prosa del escritor norteamericano. Aprovechando los cabos sueltos dejados por Melville en *Benito Cereno*, el uruguayo osa reescribir el episodio del motín acaecido pero invirtiendo las voces y dando protagonismo a los esclavos. Erige así una novela sugestiva en su planteamiento y compleja en su estructura, con un auténtico homenaje a la noción de transtextualidad en sentido lato, acuñada por Gérard Genette; intertextos, paratextos e hipertextos y continuas puestas en abismo se entrecruzan para conformar una novela polifónica pero no por ello estrictamente posmoderna, si nos atenemos al pensamiento del autor, muy distante del descreimiento que gobierna otros textos de la nueva novela histórica uruguaya coetáneos al que aquí analizamos

**Palabras clave:** Tomás de Mattos; Nueva novela histórica; Transtextualidad; Uruguay, Siglo xx.

### 1. El universo ficcional de Tomás de Mattos

La inclusión por parte de Ángel Rama en 1966 de unos relatos surrealistas y de corte kafkiano en una antología de jóvenes escritores uruguayos supuso el inicio de la trayectoria literaria de Tomás de Mattos (Montevideo, 1947). Abogado radicado en Tacuarembó casi desde su nacimiento, De Mattos cuenta con una dilatada trayectoria como creador, con tres libros de cuentos en su haber (*Libros y perros*, 1975; *Trampas de barro*, 1983; *La gran sequía*, 1984), dos novelas cortas (*Ni Dios permita. Cielo de Bagdad*, 2001), y cuatro novelas que integran el grueso de su propuesta narrativa: *¡Bernabé, Bernabé!* (1988), tan controvertida como reconocida, que le ha valido los premios Bartolomé Hidalgo en 1988 y el de la Intendencia Municipal de Montevideo a la mejor novela de ese mismo año; *La fragata de las máscaras* (1996)<sup>1</sup>, texto con que se da a conocer en

\* José Manuel González Álvarez es investigador y docente de Literaturas Hispanoamericanas en la Universidad de Salamanca. Ha publicado numerosos artículos sobre autores como Unamuno, Borges, Sarmiento, Piglia, Piñera y Garmendia; actualmente está trabajando en una monografía sobre "Autoficción, hibridismo genérico y modalidades de la crítica en la obra de Ricardo Piglia".

<sup>1</sup> La novela es publicada dos años después en la editorial Alfaguara, en Madrid. En lo sucesivo las citas al texto corresponderán siempre a la edición española (1998).

España; *A la sombra del paraíso* (1998), que refiere los avatares de unas humildes criaturas en un recóndito pueblo de la frontera; y *La puerta de la misericordia* (2004), ambiciosa y mastodónica reconstrucción de la vida de Jesucristo desplegada a lo largo de setecientas páginas que completa hasta el momento su nómina de títulos. Las propuestas literarias de Tomás de Mattos parecen signadas por el empecinado asedio a una verdad siempre inaccesible y por una pertinaz indagación en los perfiles psicológicos de sus ideaciones al cultivar un realismo con extrapolaciones metafóricas que, enmarcado en un fondo simbólico, constela el conjunto de su narrativa y le confiere un tono alegorizador y universalizador.

El presente artículo pretende dar cuenta de las estrategias narrativas del autor uruguayo acercándose a *La fragata de las máscaras*, el más ambicioso y logrado de sus textos hasta el momento. La novela que nos ocupa no es sino la culminación de una sugestiva cadena de reescrituras, hipotextos e hipertextos que se remontan a un referente histórico: en agosto de 1799 los esclavos africanos a bordo de la fragata española “Santo Domingo”, capitaneada por el chileno Benito Cereno, se amotinan frente a la costa chileno-peruana y desvían el rumbo de la embarcación hacia Senegal. El capitán estadounidense, Amasa Delano, divisa desde su nave la fragata errante y, creyendo que ésta necesita abastecerse de agua, la aborda, lo que obliga a los esclavos a montar toda una escenografía para que una sola persona no se percate de la revuelta, en una portentosa –y exitosa– simulación de normalidad; a la postre, el otrora capitán Benito Cereno se arroja sobre la nave norteamericana “Perseverance” descubriéndose el motín y tras una sangrienta refriega, los esclavos son capturados, juzgados y ajusticiados en una plaza pública de Lima. En 1817 Amasa Delano publica una suerte de diario de a bordo<sup>2</sup> en el que inserta su particular percepción de los sucesos acaecidos en la fragata de manera plomiza, sucinta y desdibujada en unas escasas diecisiete páginas. En 1854 Herman Melville retoma el episodio y le otorga unas credenciales definitivamente literarias a través de *Benito Cereno*, breve relato en que el escritor neoyorquino tematiza, con gruesos trazos, las desatinadas cábalas del capitán Delano, incapaz de desentrañar la representación teatral que le está siendo endosada. *Benito Cereno* aloja una textualización novelesca del diario de Delano y de las actas del tribunal chileno para establecer con estos una interesante intertextualidad: tales actas con el testimonio de don Benito son reproducidas al final, generándose un perspectivismo y contraste palmario entre la rigidez del registro jurídico y la mayor amplitud y flexibilidad de la versión melvilliana. La lectura de *Benito Cereno* deslumbrará siglo y medio más tarde a Tomás de Mattos quien, advirtiendo las enormes virtualidades narrativas, religiosas y morales que el relato alberga, acomete una reescritura –y una relectura– del mismo, suplantando su univocidad y abriéndolo a distintas versiones. No obstante, el triple trasvase discursivo que hemos referido (actas del tribunal chileno–diario de Delano–*Benito Cereno* de Melville–*La fragata* de De Mattos) fue conocido por el autor uruguayo ya en plena redacción de la novela, por lo que cabe catalogar *La fragata de las máscaras* como novela involuntariamente histórica desde el

<sup>2</sup> El largo título del diario es *A Narrative of Voyages and Travels in the Northern and Southern Hemispheres Comprising Three Voyages Round the World, Together with a Voyage of Survey and Discovery in the Pacific Ocean and Oriental Islands* e incluye la relación del motín en el capítulo dieciocho. El original se encuentra en la Biblioteca del Congreso norteamericano.

punto de vista de su gestación<sup>3</sup>, que practica una reescritura del pasado basada en un nutriente enteramente literario.

Publicada en 1996, *La fragata de las máscaras* es el resultado de un proceso de maduración de catorce años en los que Tomás de Mattos ha emprendido y concluido otros proyectos literarios, entendidos por el autor como textos provisionales en los que ejercitar la prosa y “probar” la solvencia de Josefina Péguy como narradora antes de entregarnos la que es sin duda su novela más densa e intensa<sup>4</sup>. El planteamiento general que la sustenta —un grupo de hombres embarcados en una fragata, una singladura por el mar— constituye una metáfora universal sobre el destino de la humanidad que favorece una literatura de altos vuelos, meditativa y plagada de honduras, componentes que, por otro lado, integran toda la narrativa de Herman Melville. *La fragata de las máscaras* procesa la información del relato melvilliano<sup>5</sup>, eludiendo los episodios cruentos para nuclearlos en torno a testimonios retrospectivos apostando, en consecuencia, por la diégesis, el tono analítico y el estilo indirecto.

Tal y como *La fragata de las máscaras* nos enseña, el autor de Tacuarembó no proclama dogmáticamente una tesis sino que dispone un intrincado juego de aristas y tensiones que reivindica la aspiración a una verdad<sup>6</sup> abrevando para ello en el poblado y reflexivo imaginario simbólico de Herman Melville, en la literatura perspectivística de Dostoyevski o en el concepto carpenteriano de maniqueísmo, entregándonos un mundo de relaciones complejo y absolutamente matizado donde no hay cabida para axiomas ni conclusiones categóricas. Pese a admitir el carácter poliédrico de la realidad, el credo de De Mattos no entronca con la idea de descreimiento posmoderno por lo que, lejos de pontificar, De Mattos consigue activar en el lector un debate intelectual en torno a la maleabilidad de ciertos valores ocultos tras las “máscaras de cartón” (De Mattos 1998: 10).<sup>7</sup> De Mattos “no censura, aunque no comparte” los vectores literarios que “mezclan cinismo, humor y desolación y frivolidad y que pretenden ser la única respuesta inteligente a la vacuidad y supuesta irrealidad del presente” (De Mattos 2000: 133), poses desmitificadoras que juzga como “literatura claudicante”, apostando por

la gran literatura [...] que si bien nunca ha soñado con transformar el mundo, siempre le ha prestado vidas ajenas a los lectores, los ha introducido a mundos nuevos, ensanchando sus

<sup>3</sup> “Partí de la idea de hacer una glosa a Benito Cereno cuando no sabía ni siquiera que narrara un hecho histórico” (De Mattos, en Domínguez 1996: 12). Finalmente será el periodista y crítico argentino Elvio Gandolfo quien haga llegar a De Mattos desde la biblioteca del Congreso norteamericano un ejemplar fotocopiado del diario de Amasa Delano.

<sup>4</sup> En este sentido, De Mattos entendió *¡Bernabé, Bernabé!* como una suerte de “estreno en provincias”, como antesala de la gran apuesta narrativa que constituía *La fragata*, convencido —erróneamente— de que éste sería el texto que, por su filoso tratamiento de la revolución y por el planteamiento de dilemas morales, suscitaría la polémica.

<sup>5</sup> En el ámbito hispánico, otras tres novelas retoman en mayor o menor grado una narración de Herman Melville como pre-texto: *Colibrí* (1984), de Severo Sarduy y *Mundo del fin del mundo* (1994), de Luis Sepúlveda, donde el protagonista se embarca en un ballenero intentando emular la aventura del capitán Achab en *Moby Dick*. Por su parte, en *Bartleby y compañía* (2000), Enrique Vila-Matas recoge el estereotipo minimalista y negador de Bartleby para trazar toda una genealogía de “escritores del no”.

<sup>6</sup> “La literatura tiene una función importante que cumplir en la creación de un espacio de reflexión autónoma. No se trata de dar certezas sino barruntos de verdad, caminos de búsqueda” (De Mattos 1992: 2).

<sup>7</sup> “La abogacía te da una visión muy clara de la relatividad en el ser humano, en el comportamiento, en los valores. Hay como pantallas que tenés que ir apartando una tras otra para encontrar al fin la difícil solución” (Gandolfo 1989: 83).

horizontes éticos y los ha arraigado en los valores que no cambian: libertad, igualdad y fraternidad o solidaridad o caridad [...] En cuanto planteen dilemas de vida, los textos literarios pueden ser ungüentos que nos ayuden a disolver los callos y a restañar las llagas del espíritu (De Mattos 2000: 133-134).

Poco sospechoso de minimalismos corrosivos y muy distante del “escepticismo dogmático” (De Mattos 2001) que según el autor cunde en la producción cultural actual, su credo literario nos lo revela como cultor de una literatura densa, constructora de ideas, básicamente humanista y que gravita en torno a la preocupación ética, sin por ello renunciar a la elaboración de complejos andamiajes estructurales, elementos todos ellos que conocen una formalización lúcida y precisa en la novela objeto de estudio.

## 2. El proyecto de las dos novelas con Josefina como instancia narrativa

En este sentido, *La fragata de las máscaras* está íntimamente ligada a *¡Bernabé, Bernabé!* no tanto por sus concomitancias estéticas —que son escasas— como por formar parte de un proyecto común concebido con los mismos “materiales narrativos” y enmarcado en un escenario ficcional muy análogo. Tomás de Mattos se afana en la construcción de una franja ficcional que bordea ambas novelas, las justifica y a la par las unifica bajo la pretendida forma de cuadernos manuscritos rescatados de un archivo por un albacea. Gracias a este procedimiento, De Mattos se instala en su venerada órbita decimonónica, al endosar su obra a Josefina Péguy, entidad enteramente ficticia, de modo que nuestro autor obtiene un sugerente distanciamiento respecto a lo narrado y se afina en la segunda mitad del siglo XIX, mediatizando y circunscribiendo el grueso de su materia narrativa a dicho período. Josefina Péguy, “rebelde, curiosa, inquisitiva y memoriosa” (De Mattos 1988: 10), es una aristócrata uruguaya consagrada a la lectura y a sus plantas, hija de un liberal positivista y ahijada de Amado Bonpland quien “fomentó su curiosidad hasta condenarla a la dispersión” (*Ibid.*) y resolvió darle el nombre de la emperatriz Josefina. Relatora de *¡Bernabé, Bernabé!* y de *La fragata de las máscaras*, Josefina Péguy comparece ante nosotros como una sutil observadora de la realidad; su condición de mujer en el siglo XIX, excluida de la esfera pública y no involucrada en los convulsos vaivenes de la época, le permite —como quiere De Mattos— ver la realidad “con los ojos de Andrómaca”, escrutarla en todas sus inflexiones y señalar, desde una privilegiada posición de neutralidad intelectual, las contradicciones ocultas en la conducta humana: “Lo esencial era un personaje que estuviese enormemente interesado, que fuera sensible, comprometido, pero al mismo tiempo era mucho mejor que fuera mujer, desde el momento en que está encerrada en un ocio forzoso” (De Mattos, en: Fontana 1988: 22).

No se trata, pues, de un personaje desdibujado, mero vocero del autor sino de un ente ficcional con contornos bien trazados y con una solidez y continuidad en la novelística del escritor de Tacuarembó. Josefina es ese actante narrativo que, al modo borgeano, deambula por los umbrales de la ficción, construyéndola y formando parte de ella simultáneamente. El esposo de la Péguy es Juan Pedro Narbono, abogado con gran fascinación por los episodios revolucionarios, que asistió a las conferencias de Michelet en el convulso París de 1848. Poseedor de varios lienzos del pintor francés Théodore Géricault (1791-1824) en su despacho y amante de la cultura como cauterio para las incerti-

dumbres vitales, Narbondo es “coautor” de *La fragata de las máscaras*, como resultado de adherir apuntes y sugerencias personales a los cuadernos.

M. M. R. —iniciales de Milton Morales Real— es el albacea del archivo Narbondo-Péguy, compilador, traductor y editor de los cuadernos de Josefina. Agudo y tenaz escrutador de los manuscritos, se consagra a la tarea de “recuperar”, medio siglo después, la “obra” de Josefina Péguy, permitiéndose incluso efectuar una particular exégesis de la misma (De Mattos 1988: 10).<sup>8</sup> Amado Bonpland, el sabio naturalista francés que acompañó a Humboldt en su expedición por las Américas, es el padrino de Josefina; apasionado del Nuevo Continente, se erige en una de las figuras motrices de *La fragata de las máscaras* al suministrar oralmente todo el volumen informativo con que operará Josefina. Si en *¡Bernabé, Bernabé!* se enfatiza en Josefina su condición de esposa de un artista, en *La fragata* interesa su vínculo familiar con Bonpland, demostrándose que la producción novelística de De Mattos se expande a medida que lo hacen los detalles biográficos de Josefina; al enviudar en 1884, la dama montevideana comienza su andadura como novelista según nos aclara el albacea M. M. R.:

Todas las novelas fueron escritas en el último período de su vida (1885-1912) y tienen como temática común una lucha cruenta por cambios o permanencias. En la vida de Josefina, esos veintisiete años asumen características que los separan nítidamente del largo medio siglo que los precedió (1988: 22).

Tanto M. M. R. como Gustavo Péguy —tío de Josefina que ejerció también el albaceazgo— se aprestan a descodificar el secreto de la escritura de Josefina con el mismo empeño con que ella analizará las obras del escritor estadounidense Herman Melville (1819-1891). Josefina reconoce en el prólogo a *¡Bernabé, Bernabé!* su necesidad no saciada de ficcionalizar, de introducir aditamentos y de prolongar una simple inquietud personal hasta erigir todo un texto ficticio, tal y como sucede en *La fragata de las máscaras*, donde el móvil inicial de informar a Melville deriva en una tarea de reescritura desmesurada y prolija, en lo que bien podría calificarse como una “poética de la incontinencia”. El archivero M. M. R. ya nos advierte que

sus afanes fueron bastante más allá que los de un mero cronista. Trascendiendo, para bien o para mal, la relación de los hechos y la indagación de sus causas, hay una tendencia constante a revivir los episodios como si hubieran sido percibidos, aun a costa de la introducción, a veces no confesa, de elementos ficticios (1988: 23).

Con la ideación de este heterónimo que constituye Josefina Péguy, Tomás de Mattos consigue no sólo una “autora” para sus textos sino también unos liminares para sus ficciones. El archivo Narbondo-Péguy aparece como fuente propiciadora de *¡Bernabé, Bernabé!*, ficción hallada por M. M. R. en forma de “grueso manuscrito que se encontró entre los papeles dejados por el matrimonio”; en el mismo prólogo a *¡Bernabé, Bernabé!* el albacea informa de que el archivo contiene también “una extraña carta suya [de Josefina] remitida verdaderamente a H. Melville para suministrarle una versión antagónica, oída por Humboldt y Bonpland en Lima del motín acaecido en la fragata Santo Domingo a

<sup>8</sup> El albacea aventurará un análisis psicológico de Josefina a partir de sus trazos caligráficos.

mediados de 1799” (1988: 25). Por tanto, ya en los prolegómenos de *¡Bernabé, Bernabé!* se hace expresa la voluntad de reescribir un relato de Melville, confirmando a *La fragata de las máscaras* como una apuesta literaria decidida, temprana y de larga fermentación.

### 3. Transtextualidad en *La fragata de las máscaras*

Amén de constituirse en una novela de largo aliento, el texto se perfila en lo que hace a su disposición formal como un auténtico homenaje a la noción de transtextualidad aducida por Gérard Genette (1989: 9-17). No en balde, urge apuntar aquí que *La fragata de las máscaras*, en tanto derivación y reescritura de *Benito Cereno*, mantiene una relación hipertextual con el relato de Melville que a su vez propicia una sugerente incorporación de intertextos. En la misma línea, la puesta en acción de Josefina Péguy como narradora permite desarrollar múltiples alusiones metatextuales e incluso autotextuales, mientras que el albacea y prologuista M. M. R. desempeña una ingente labor paratextual con la que habrá de enmarcar la ficción de Josefina en toda su extensión.

Más que sugestiva resulta la filiación y el desmarque de *La fragata* respecto del hipotexto melvilliano. De Mattos presta su voz a los esclavos silenciados por Melville, sobre los que recae la modificación de mayor calado operada por el autor de Tacuarembó, al asignarles un papel central en el desenvolvimiento y desenlace del motín. El protagonismo y ahondamiento psicológico que de Babo, Dago y Muri se practica en *La fragata* es absoluto, en nítido contraste con las aisladas menciones que de ellos efectúa Melville en las actas del tribunal chileno: Babo es caracterizado como “un negro del Senegal, de edad aproximada de treinta años” (Melville 1993: 17); de Dago se nos hace saber que era “un negro de hermosa traza [...] que durante muchos años había sido sepulturero entre los españoles, de edad de cuarenta y seis años” (Melville 1993: 16); mientras que de Muri, que será el único superviviente de la fragata en la novela de De Mattos, se nos comunica que “fue muerto, igual que su hijo Diamelo” (*Ibid.*). Lo mismo sucede con el fraile Tobías Infellez –a quien De Mattos convierte en personaje galvanizador de *La fragata*– que es objeto también de menciones muy laterales por parte de Melville, ligadas a la reclusión final del agonizante Cereno en un monasterio.

De Mattos retoma el argumento troncal de *Benito Cereno* procesándolo mediante una estructura dual. La primera parte de la novela, plenamente dialéctica, se centra en la sucesión de especulaciones en torno al motín en una suerte de problemático juicio *a posteriori* donde las disímiles versiones se contrarrestan para sumir al lector en una encrucijada del pensamiento; la segunda parte nos acerca a la evolución de la revuelta propiamente dicha y al laberinto de máscaras embarcadas en la fragata “El Juicio”. El mandinga Babo encabeza una sórdida rebelión con la que pretende restituir la libertad a los esclavos africanos y desviar el rumbo de la fragata desde las costas chilenas hasta tierras senegalesas. Así, el apoyo incondicional de los amotinados a un proyecto descabellado, el progresivo exterminio de tripulantes blancos que son lanzados por la borda, el férreo control sobre las palabras de un Cereno renqueante por una tisis terminal, la desertión de Dago, curandero dogón que descrea del éxito revolucionario, y el desenmascaramiento final del motín integran las páginas de una novela que se aleja de la trama lineal para entregar discursos alternantes y distantes entre sí. Pese a ceñirse básicamente al núcleo argumental propuesto por Melville, De Mattos opera algunas modificaciones al minimizar la llegada del

capitán Delano –que acapara toda la materia narrativa de *Benito Cereno*– y al tratar de reconstruir zonas de absoluta penumbra como la trastienda del motín, los insondables designios de Babo o los intensos prolegómenos del juicio a los rebeldes. Además de reemplazar al tribunal chileno por la Real Audiencia limeña, Josefina se desmarca del episodio histórico del ajusticiamiento colectivo que Melville plantea para presentar a un grupo de supervivientes en una balsa a la deriva entre los que se halla el arará Muri. En un final que se debate entre el descriptivismo vívido y la ensoñación, Muri aparece como náufrago en una isla desierta disfrutando de una libertad tan anhelada como efímera al lado de una gran tortuga, en un homenaje inequívoco a la simbología melvilliana.

#### 4. La construcción de un texto polifónico

La complejidad y densidad que hasta ahora hemos apuntado para *La fragata de las máscaras* estriba, insistimos, en el magnífico ensamblaje de tres planos distintos: el real histórico, el literario de Melville y el plano novelesco del propio De Mattos que asume a los dos anteriores. El armazón estructural de *La fragata* viene sustentado inicialmente por las revelaciones de Amado Bonpland a Josefina Péguy, que pertenecen al dominio de la referencia histórica: en 1802, el naturalista Bonpland acompaña a Alexander von Humboldt en una expedición por el Perú, y allí tiene la oportunidad de entrevistar al capitán Amasa Delano, quien les refiere las incidencias del motín y su extrañeza ante las anómalas conductas de que fue testigo. Otro de los entrevistados es Tobías Infellez, fraile limeño inquieto, inquisitivo y temperamental que se encargó del cuidado de Benito Cereno –quien a su vez trató directamente con Dago– en sus últimos días de vida y que compartió igualmente enjundiosas conversaciones con el mandinga Babo horas antes de ser ejecutado en el cadalso, haciéndole llegar su relación con Muri y su particular percepción de la realidad desde el liderazgo que detentó. Bonpland completa este mosaico de opiniones dialogando con Alejandro Arana, propietario de la fragata “El Juicio”, y con José Abós, hermano del fraile Infellez y miembro del tribunal que condenó sin paliativos a los amotinados. El primer capítulo de *La fragata* escenifica este encuentro entre Delano, Infellez, Abós, Arana y Bonpland, posiciones contrapuestas que pretenden hacer un balance de lo que pudo ser la revuelta y los móviles que la indujeron.

Sobre la base de estos testimonios contrastados históricamente por el capitán Delano en su diario, Tomás de Mattos dispone los ingredientes que habrán de conformar su propia ficción. Así, en una tarde de verano de 1855, un Amado Bonpland ya anciano relata a su ahijada Josefina Péguy en el jardín de su residencia<sup>9</sup> el privilegiado cúmulo de versiones que pudo recabar en sus entrevistas. Portadora de una información variopinta que apresa la realidad desde múltiples vértices, Josefina aparece como modeladora de las versiones y como responsable de su plasmación literaria que leemos en *La fragata* a modo de confesiones-testimonios. Construyendo un discurso acotado, con un emisor y un destinatario explícitos, la narradora hilvana cada una de las interpelaciones que los

<sup>9</sup> Tomás de Mattos manejó algunos títulos provisionales para su novela que aluden al escenario de tal conversación como *La fragata y el jardín* o *Las máscaras y el jardín* (ambos de 1989), que fueron reemplazados en 1992 por otros dos títulos: *La venda blanca* y *La miel y el rebaño*.

protagonistas hacen a Melville para puntualizar algún aspecto silenciado o desconocido por el escritor de *Benito Cereno*. De Mattos arma una estructura envolvente o concéntrica —ya empleada en su libro de relatos *Trampas de barro*— que trasunta el carácter cambiante e inaprensible de la verdad. En efecto, cada confesión incluida en la novela ha ocurrido por varios tamices distorsionadores hasta su formalización definitiva en el texto, como sucede con Dago, cuyo testimonio de primera mano es recogido por Benito Cereno, quien se confiesa en el trance de la muerte ante el fraile Infellez; el religioso se lo transmite a Bonpland en la entrevista para que finalmente éste, medio siglo más tarde, lo reproduzca ante Josefina Péguy, todo ello en una magnífica puesta en abismo donde los distintos filtros discursivos relativizan la veracidad y la validez de las impresiones aducidas por los protagonistas. Estas abismaciones se hacen extensivas también al plano de la disposición estructural de la novela si consideramos que el portentoso entrecruzamiento de versiones viene antecedido por la epístola inicial que Josefina Péguy remite a Herman Melville y culminado por otra misiva en que Lizzie, la viuda del autor de *Moby Dick*, agradece a la aristócrata uruguaya el envío del manuscrito.

A tenor de todo lo antedicho, puede colegirse que el elemento estructural preeminente en *La fragata* es el de la polifonía en todos los órdenes del texto. Si la nube de versiones sobre el motín está enmarcada por la voz superior de Josefina Péguy, que las ha pergeñado y anunciado con su epístola a Melville, el albacea M. M. R. escruta el manuscrito de Josefina anunciándolo también con un prólogo y agregándole la carta postrera de Lizzie. Las distintas instancias narradoras demarcan, pues, tres niveles textuales bien diferenciados a modo de círculos concéntricos: el nivel de las versiones donde Cereno, Dago, Muri e Infellez son a la par protagonistas y voces relatoras, el nivel del manuscrito, en el que Josefina exhibe sus cualidades narrativas y el nivel de la novela que a la postre leemos —que contiene a los dos anteriores—, con un archivero que se afana en iluminar el sentido de la ficción urdida por la Péguy. La uruguaya se perfila como “autora” del manuscrito y protagonista en el nivel de la novela mientras que la voz del albacea se hallaría fuera del dominio ficcional del manuscrito aunque inmersa en el de la novela.

El empleo de esta recursividad de índole borgeana adensa extraordinariamente el texto en todos sus lineamientos. La estructura envolvente de que venimos hablando alcanza así a la autoría misma del texto, sometida a una sucesión de jerarquías ficcionales que parten de Amado Bonpland en tanto dispensador y primer canalizador de la información relativa al motín. El manuscrito aparece hilvanado a dos manos, con Josefina Péguy como relatora central de una historia abordada también por su esposo Narbondo, cuya aportación personal es hallada por el albacea en forma de legajos y anexos que complementan la escritura de Josefina: “En el capítulo tercero y en la segunda mitad del cuarto se recogieron casi todas las extensas sugerencias de Narbondo. El marido fue decisivo, a lo largo de casi toda la obra, en la configuración psicológica de Dago” (De Mattos 1998: 15). También el custodio M. M. R., en su condición de traductor del manuscrito al español, debe ser concebido como el modelador estilístico de una novela que invoca el concurso de cuatro “autores” para ocultar de lleno la voz extradiagética de Tomás de Mattos.

Asumiendo que nos las habemos con un texto que Josefina “elabora” pretendidamente para Melville, el plano de la recepción tampoco aparece exento de complicaciones, con el escritor norteamericano como primer lector del manuscrito, al que le siguen Elizabeth Melville, el albacea del archivo Narbondo-Péguy y su camarada Rutilio Alves

Trajano, “anticipándose” a quienes leemos ahora *La fragata de las máscaras*. Todo ello se corresponde con el no menos complejo ensamblaje de tiempos a que asistimos: el del motín (1799) y el de las entrevistas de Bonpland (1802), en el plano histórico; el de la revelación a Josefina (1855), el de la pretendida escritura de *La fragata* (1891) y el tiempo en que M. M. R. edita el texto (1956), en el plano diegético urdido por De Mattos –tiempos que se condensan magistralmente para solapar la auténtica cronología de la novela, desde 1982 hasta que es publicada por De Mattos en 1996, ya en el plano real extraliterario–.

## 5. La novela como discurso metaliterario/metahistórico

De la complejidad estructural consignada líneas más arriba se infiere que la apuesta por la polifonía textual constituye uno de los soportes fundamentales del texto. A este respecto, la multiplicidad de discursos que De Mattos reúne y confronta acredita no sólo el consabido estatuto de novela histórica de *La fragata* sino también un cariz metahistórico en tanto aglutinadora de versiones o microhistorias.<sup>10</sup> Haciendo valer su condición de abogado, el autor de Tacuarembó emplea la técnica contrapuntística no tanto para extraer certezas que considera inabordables como para incentivar criterios de conciencia: “Me gustan las narraciones que apelan al lector en el plano de los cuestionamientos vitales. Me parecen muy reales, usen el mito o el testimonio, las narraciones que plantean problemas y no terminan de resolverlos, que se abren en un abanico de interpretaciones y perspectivas” (De Mattos, en: Albistur 1989: 27).

La conformación de ese texto polifónico que es *La fragata de las máscaras* atiende a un imperativo ético de ecuanimidad que De Mattos se autoimpone en sus narraciones como vía para conseguir un discurso dialéctico distante de la univocidad y muy en la línea del “maniqueísmo” carpenteriano, en el sentido de propiciar un conflicto dialógico a fin de escrutar las diversas inflexiones de la realidad. El aprovechamiento de este recurso debe mucho también a la declarada devoción de nuestro autor por Dostoyevski, a quien debe el cultivo de una novela-debate de indagación psicológica y narraciones de carácter retrospectivo que adquieren la forma de confidencias, huellas dostoyevskianas con una presencia palmaria en *La fragata* así como un componente de reflexividad que obedecería al *desideratum* expresado por el propio De Mattos: “Me gustaría que fueran novelas polifónicas donde no hubiera dos partes como en un juicio sino múltiples partes, que cada parte tuviera la posibilidad de alegar y que el autor se abstuviera de dar sentencia dejando que cada lector la dicte por su parte” (De Mattos en Caetano 1994: 51).

En un sugerente y enjundioso trabajo, el crítico cubano Roberto González Echevarría (2000) localiza una serie de novelas que engloba bajo el marbete de “ficciones de archivo”; se trata de textos donde la ficción se reviste del formato de un palimpsesto que se nutre de un volumen de datos pretendidamente contenido en un archivo, depósito o arca,

---

<sup>10</sup> “Esta concepción del hecho histórico impone o por lo menos hace aconsejable en una novela histórica la adopción de una estructura polifónica que procure esa traducción y síntesis de perspectivas que, desde Marx a Mannheim, se recomiendan para una aproximación a una verdad que siempre es provisoria, en cuanto se la puede mejorar y completar” (De Mattos 2001: sin pág.).

y cuyo cuerpo documental aparece custodiado por un historiador o albacea que enmarca el texto imprimiéndole un carácter metaficcional. Otro de los rasgos discernidos por González Echevarría es la tendencia de estas ficciones a utilizar y recuperar modalidades narrativas fundadoras del discurso novelístico latinoamericano, característica a la que se adhiere *La fragata*. Efectivamente, la novela de De Mattos lleva a cabo una reactualización de moldes textuales como la epístola, la parábola, los mitos, las crónicas de viajes e incluso la oralidad, recurso éste que incide de manera decisiva en el tejido de nuestra novela. La oralidad se revela como uno de los elementos rectores del texto de Josefina si tenemos en consideración que el conjunto de testimonios, confesiones, interrogatorios, confidencias y delaciones son objeto de una formalización literaria e integran la materia prima de las versiones escritas: Delano e Infellez aparecen relatando oralmente sus respectivas percepciones de la rebelión mientras Bonpland hace lo propio con Josefina. Semejante relieve adquiere el molde epistolar, cuya notable incidencia en *La fragata* incrementa el potencial dialógico de la novela, permitiendo un tono claramente confesional y habilitando el diálogo intelectual entre las propuestas ficcionales de Josefina y de Melville en la carta inicial y un diálogo de corte más doméstico en la respuesta de Lizzie que cierra el texto; la indicación invariable de un emisor y un destinatario actúa como demarcador discursivo, que delimita nítidamente los confines de la ficción. El libro de viajes es otra modalidad en cierto modo desempolvada por De Mattos toda vez que su ficción toma como apoyatura la crónica oral de la expedición de Bonpland y el diario de a bordo del capitán Delano, sin olvidar tampoco la recurrencia al mito –muy presente en las descripciones escultóricas del espejo de popa de la fragata– y a la parábola, por la que se inclina el fraile Infellez en alguna ocasión con sus crípticos mensajes, que a veces se vuelcan atinadamente sobre la ficción en que él mismo se halla inmerso: “Hay veces en las que se me ocurre que el Señor no es un buen dramaturgo. No lo atan las convenciones, no lo asustan las coincidencias, se dispersa en personajes secundarios y, sobre todo, abusa de los símbolos y de las alegorías” (De Mattos 1998: 213).

La reivindicación de estas modalidades seminales y fundacionales de la novelística latinoamericana ha de entenderse como una suerte de aguda reflexión metaliteraria<sup>11</sup> que subyace a la epidermis de la trama y en virtud de la cual cabría pensar que, junto al cariz reflexivo del texto, junto a esas pesquisas éticas en pos de la verdad, junto a esas redes transtextuales referidas, se desarrolla otra pesquisa paralela de índole estética que persigue rastrear y rehabilitar los orígenes mismos de la novela como género ficcional.

## Bibliografía

- Albistur, Jorge (1989): “La realidad sin ataduras teóricas. Entrevista a Tomás de Mattos”. En: *Aquí* (Montevideo), 303, 10 de abril, p. 27.
- Caetano, Méricy (1994): “La nueva novela histórica de los escritores uruguayos”. En: *Cuadernos de Marcha*, 95, pp. 50-54.
- De Mattos, Tomás (1988): *¡Bernabé, Bernabé!* Montevideo: Banda Oriental.

<sup>11</sup> También en *¡Bernabé, Bernabé!* se exploran los orígenes del género narrativo con el marcado protagonismo que cobran la epístola y la crónica.

- 
- (1992): “No quiero ser juez de la historia” [entrevista de Jorge Ernesto Olivera]. En: *El País Cultural* (Montevideo), 144, 7 de agosto, pp. 1-2.
- (1998): *La fragata de las máscaras*. Madrid: Alfaguara.
- (2000): “Gozos y angustias”. En: *Ábaco*, 10, pp. 130-134.
- (2001): “Reflexiones de un novelista” En: <<http://www.uruguayos.com/escritores/tomas-de-matos.htm>> (20.06.2001).
- Domínguez, Carlos María (1996): [Entrevista a Tomás de Mattos]. En: *Búsqueda* (Montevideo), 855, 28 de agosto, p. 12.
- Fontana, Hugo (1988): [Entrevista a Tomás de Mattos]. En *La República* (Montevideo), 18 de diciembre, p. 22.
- Gandolfo, Elvio (1989): “Tomás de Mattos y la historia universal de la frustración política”. En: *Punto y Aparte* (Montevideo), 19, pp. 80-92.
- Genette, Gérard (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- González Echevarría, Roberto (2000): *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Melville, Herman (1993): *Benito Cereno* (Nuria Fabrés, trad.). Barcelona: Juventud.