

Tomás de Mattos (1947-2016). Apuntes para un ensayo futuro La estrategia del pasado

Oscar Brando*

* Profesor de Literatura (IPA), licenciado en Filología Hispánica (Universidad Complutense de Madrid), doctor en Letras (Universidad Lille 3, Francia). Investigador SNI. Profesor de grado y posgrado en Formación Docente y Facultad de Humanidades (Udelar). Investigador asociado de la Biblioteca Nacional del Uruguay. Docente de la Facultad de la Cultura del CLAEH.
✉ obrandoaramuni@gmail.com.

1.¹

«A la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos», se lee en el cuento «El sur» de Jorge Luis Borges.

El mismo año en que nace Tomás de Mattos, 1947, un joven de diecinueve años llega a Bogotá desde la costa Atlántica. Sabe, porque ya estuvo, que el lugar no le va a gustar. Pretende estudiar leyes, pero otras inquietudes lo distraen. Mezcla de soberbia y timidez, no se da cuenta de que hace el ridículo con su manera de vestir y de portarse. «García Márquez —dice uno de sus biógrafos— era un joven profundamente solitario, con sentimientos

1 El 21 de marzo murió Tomás de Mattos. Tenía 68 años. No ignoraba quién ni qué era. Pero cierta condición natural (¿existe?) y las elecciones que había hecho en la vida le exigían tratar al mundo con misericordia. Conmigo gastaba una forma irónica del respeto con la que se burlaba buenamente del montevideano, del profesor, del crítico literario. Seguí su obra con fidelidad y a él cuando pude: un jurado compartido, la presentación de algún libro suyo o ajeno, como público o como presentador. El homenaje, que pensó correr por allí, terminó siendo la preparación de un ensayo más detenido que me prometí hacer en estos meses. En tiempos de tanta biografía, espero que este privilegio de la obra no defraude.

sumamente contradictorios acerca de su propia valía». Una tarde, un amigo costeño le presta un ejemplar de *La metamorfosis*, de Kafka.

Lee la primera frase y su vida cambia. Aterrado, como Gregorio Samsa, ante la autoridad, víctima de una personalidad escindida, hipersensible a un mundo deformado que interioriza, el adolescente que todavía es ese joven se sienta y escribe un cuento que llama «La tercera resignación». Enajenado y absurdo, más que el terror a la muerte, el cuento expresa, con desfiguradas reminiscencias de *Antígona*, la posibilidad de que alguien no reciba sepultura o sea enterrado vivo. Al poco tiempo el cuento tiene su oportunidad: García Márquez lo presenta a un llamado del diario *El Espectador* a escritores jóvenes y el 13 de setiembre de 1947 ve, por primera vez, su nombre en letras de molde.

En 1966, Tomás de Mattos, joven ahora de 18 años, se desplaza desde su comarca a la capital. Había estado allí los 15 primeros días de su vida, pero él siempre la consideró una madre ajena. Deja por unos años Tacuarembó y se instala en Montevideo para estudiar Derecho. Sabemos que, a diferencia de su par colombiano, hará la carrera. A esa altura, algunos periódicos de Montevideo ya habían dado a conocer textos suyos.² Pero será 1966 el año en que se produzca su primera consagración en libro: Ángel Rama cerrará, con dos breves relatos suyos, su antología *Aquí. Cien años de raros*. Ignoro si hubo algo equivalente a una escena de lectura iniciática. Por lo que luego se leerá en sus narraciones, si no fue Kafka, fue Dostoievski quien pudo guiar los primeros pasos del escritor. El relato titulado «El hecho», recogido por Rama para *Cien años de raros*, es, también, enajenado y absurdo.³ Lo señala la impronta adolescente, por lo menos inestable, que se traduce en la perplejidad del doble. Alguien, que está en su casa recibiendo una clase de inglés, ve entrar a otro igualito a él, que le pregunta: «¿Qué hacés?». Nuestro protagonista-narrador, que se ha dispuesto a cargar de tinta su lapicera, se altera ante la presencia de su *peor enemigo* y sus insistentes preguntas, y con la lapicera le tira

2 El 26 de febrero de 1965, en el número 1245 del semanario *Marcha*, se publicaron dos relatos: «Simón Navarro» y «La tortura de Satanás», acompañados por un fragmento de una carta de Washington Benavides a Ángel Rama en la que le recomendaba al joven escritor de 17 años. Dice Benavides en el prólogo al libro de cuentos de De Mattos *La gran sequía*, que en ese mismo año 1965 le había enviado a Mario Benedetti para su espacio «Al pie de las letras» del diario *La Mañana*, otros tres cuentos: «Mi hermano», «Los tres viejos» y «La creación». No especifica fecha de aparición. De manera aún más imprecisa se informa, en distintos lugares, que hubo también colaboraciones con *Época* y *El Popular*. «Los tres viejos» acompaña a «El hecho» en el volumen *Aquí. Cien años de raros* que Ángel Rama publica en 1966. Estos seis cuentos se iban a reunir con «El hermano Ángel» (*Libros y perros*, 1975), «Los jueces prejuizados» (*Los más jóvenes cuentan*, 1976) y «La gran sequía» (*Diez relatos y un epílogo*, 1979) para formar el libro *La gran sequía*, publicado en 1984.

3 De acuerdo a un relato que De Mattos le hizo a Carina Blixen en un reportaje («“La novela es una masa de hojaldré”. Con Tomás de Mattos», *Brecha*, 20 de abril de 2000), «El hecho» fue escrito luego de una confusa aventura juvenil, en Tacuarembó. No está presente, como en su colega colombiano, el efecto del desarraigo del migrante. Este quizá pueda verse después, en *Libros y perros*, con su dostoievskiano clima de pensión.

tinta en la frente y lo empequeñece. El hecho conmociona a la profesora, la madre, la policía, el juez, el químico y el verdugo, cadena de autoridades que condenan al agresor a ser empequeñecido con el mismo procedimiento. La lapicera que escupe tinta, doble génesis simbólica (la escritura y el sexo) sellará el futuro: «Estoy alejándome del mundo y presiento cerca a Dios. “¿Qué hacés?” pregunta. Está cerca, pero no lo suficiente. “Solo he cargado la lapicera”, le respondo».

Si, como intuye Holderlin, para asir al dios no hay que tenerlo demasiado cerca, De Mattos se tomará su tiempo para alejarlo y sustituirlo como divinidad de su propia creación.

2.

En el primero de dos importantes artículos publicados en *Cuadernos de Marcha* en 1993,⁴ escribe Tomás de Mattos a propósito de la novela de Hugo Bervejillo *Una cinta ancha de bayeta colorada*: «Imparcial hasta el extremo de ser impiadosa (muy frecuentemente se echa de menos el espíritu compasivo de la tragedia griega), ilumina con muy cruda luz, y creo que con escrupuloso rigor histórico, los diversos matices de sus personajes, la miopía de sus propósitos, la oscuridad de sus pasiones, la confusión de sus ideas». Y poco después agrega el siguiente comentario: «[...] por más que algunos personajes —vuelvo a protestar— hubieran ganado carnadura si se los enfocara con una luz más compasiva y se tendieran cabos para la comprensión, que no para la justificación, como los que se le ofrecen al protagonista».

La compasión, entonces: he aquí uno de los valores medulares que De Mattos esgrimió para la mejor comprensión de un acontecimiento, de un personaje. La compasión pondría los hechos y las gentes en el ámbito de lo humano y esa humanidad implica, sobre todo, la inseguridad radical con que el hombre habita el mundo. Se dice que la tragedia heredó de Homero la oscuridad en la que vive el hombre, la incerteza sobre lo que vaya a suceder, no saber a quién o a qué beneficiarán los dioses (debe, pues, entenderse la presencia de esos dioses mucho menos como una teología que como un recurso para mostrar esa incertidumbre). De Mattos se resistía a una interpretación de la historia deshumanizada, en el sentido que el marxismo althusseriano de los años sesenta parecía proponer. Las fuerzas históricas, económicas o sociales no alcanzaban para explicar las derivas de los acontecimientos. «Para los trágicos y para Aristóteles —escribió— fue vital la concepción de vulnerabilidad, precariedad o inestabilidad de

4 «Narrativa uruguaya y cultura de la impunidad I y II», en *Cuadernos de Marcha*, tercera época, años VIII y IX, n.ºs 81 y 85, marzo y julio de 1993. Reescrito para ed. Karl Kohut (1996). *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*. Frankfurt-Madrid: Vervuert-Iberoamericana, pp. 224-232.

cada proceso moral personal, por su dependencia de factores externos e internos».⁵ En este artículo hizo consideraciones preciosas que iluminaban su manera de pensar. Toda experiencia es siempre inédita, razonaba, aunque repitiese, aparentemente, algo ocurrido mil veces. Si el pasado es inexorablemente irrepetible, el futuro será inevitablemente novedoso. En *¡Bernabé, Bernabé!* Josefina Péguy se irritaba y se quejaba de una frase que consideraba una ofensa a la inteligencia de su marido: «La vida del hombre es una lanza: apenas ha sido librada al aire y ya está determinado su éxito o fracaso». «A mi juicio —razonaba la Péguy— un símil más apropiado, a condición de que sigamos soslayando todo remilgo estético, es una gigantesca, atolondrada y desordenada partida de ajedrez con millares de piezas vivas y autónomas en un recinto cósmico: algo así como la Bolsa de la City, si tuviera un piso en tablero. Jugada a jugada, los participantes van conformado infinitos y fatales desenlaces, sin que la partida jamás acabe, porque los que sucumben son perpetuamente sustituidos». El tema del destino y sus inflexiones, la libertad del hombre y su libre albedrío, fue sujeto de algunos de sus relatos: el más notable tal vez haya sido «La trampa de barro».

En ese mismo artículo, De Mattos hacía otra penetrante observación: a medida que avanzamos en la vida, decrece nuestra libertad de opción. Si bien nuestro pasado no nos condena ni nos absuelve, nos influye con creciente poder. Nuestra persona se ha ido sumiendo en un campo de fuerzas que, con la edad, resiste progresivamente al cambio y nos deja un número cada vez más reducido de alternativas. «Paso a paso, ese campo de fuerzas con el que estamos cada vez más familiarizados suscita en nosotros una especie de inercia, que nos hace relativamente más fácil persistir en nuestros logros y más difícil la superación de nuestros fracasos».

En la polémica a propósito de la novela *¡Bernabé, Bernabé!*, Washington Lockhart se resistió a que el personaje de Bernabé Rivera pudiese tener «estados éticamente conflictivos, “edípicos” o lo que sea» y se preguntó si no era indignante que al «asesino» Fructuoso Rivera y «a su servil Bernabé» se les inventasen respetables conflictos interiores.⁶ Sintién-

5 «Expresiones de un mundo diverso. Narrativa y dilemas éticos», en *El País Cultural*, n.º 590, 23 de febrero de 2001. Se puede leer, junto con otras publicaciones de De Mattos en el mismo suplemento, en <www.elpais.com.uy/cultural/viajes-dilemas-resenas-tomas-mattos.html>.

6 «*¡Bernabé, Bernabé!* leído con lentes bifocales», en *Cuadernos de Marcha*, tercera época, año iv, n.º 41, marzo de 1989. La polémica la inició Washington Lockhart en el semanario *Brecha* del 13 de enero de 1989, p. 24, en una columna de «Contrapunto» titulada «*Bernabé, Bernabé...* y Fructuoso». Comenzaba diciendo que la novela de De Mattos perpetraba «un atentado imperdonable contra la verdad histórica y contra principios elementales de moralidad, llegando hasta casi una glorificación del crimen más atroz cometido en el siglo pasado en tierra americana». Lockhart entendía que la obra quería ser «crónica fiel de la situación que se vivía» y que, en ese sentido, tergiversaba radicalmente lo sucedido, «exaltando a los peores asesinos [Fructuoso y Bernabé Rivera] de nuestros más auténticos pobladores [los charrúas], y descalificando por consiguiente a quien, como Artigas, reconociera en ellos su inalienable respetabi-

dose, seguramente, a años luz del materialismo histórico que De Mattos discutía, Lockhart parecía estar pidiéndole esa respuesta: no hay factores individuales de tipo íntimo, sino solo aquellos que responden a razones económicas o políticas que, descartada toda forma de libertad, nos hacen actuar como marionetas.

3.

Enseñé durante años *¡Bernabé, Bernabé!* a alumnos de magisterio. Tengo mi ejemplar profusamente subrayado y escrito con notas que podría llamar *literarias* y otras que debería denominar *históricas*, si lo que señalan son las fuentes documentales que había utilizado De Mattos para escribir su relato. Estas partían casi todas del libro *La guerra de los charrúas*, de Eduardo Acosta y Lara, que supe tener junto a la novela en el momento de estudiarla. Los documentos, que habitaban algún archivo histórico, habían ido a parar al libro de Acosta y Lara, ordenados y copiados por él. Pero también esos mismos documentos habían sido copiados por Juan Pedro Narbono, personaje de la novela, formando el archivo ficcional que había heredado y utilizado su viuda, Josefina Péguay. La doble existencia de esos documentos habilitaba una primera inquisición: ¿historia novelada, novela histórica o, simplemente, novela fantástica? Esto último, que parecía un exabrupto, estaba bien fundado en razonamientos que Borges había explanado largamente en sus ensayos

lidad». Una breve «Respuesta a Lockhart. *Bernabé, Bernabé*», firmada por Tomás de Mattos, se conoció en el número siguiente del mismo semanario, 20 de enero de 1989. De Mattos se defendió contra la acusación de amoralidad y antiartiguismo, reprendió a Lockhart por hacer una lectura lineal de la novela y lo invitó a releerla, advirtiéndole que no buscara «una visión maniquea y partidaria de los hechos y los hombres». En la entrega del 27 de enero *Brecha* publicó un extenso artículo de Ana Inés Larre Borges dedicado al análisis de la novela, al que agregaba un recuadro con «Puntualizaciones», en el que denunciaba las simplificaciones y apresuramientos de Lockhart en la lectura de la novela. En ese mismo número se anunciaba, para el siguiente, un nuevo artículo de Lockhart. Efectivamente, el 3 de febrero apareció «La historia desvinculada en *¡Bernabé...!*», firmado por Washington Lockhart. En él hacía su repertorio de menciones antiartiguistas de la novela, según su óptica, e insistía en los intereses propietarios, contra el Reglamento de Tierras artiguista, que habrían conducido a Fructuoso Rivera a acometer la matanza de los charrúas. En el mismo medio, la polémica se mantuvo en «Cartas de los lectores»: una tardía intervención de Lockhart el 17 de marzo, «“Bernabé” es novela y es historia», machacó con la idea de que De Mattos «quiso evidentemente y por sobre todo hacer historia» (afirmaba que De Mattos así lo habría expresado en reportajes que le habían hecho) y volvió con la idea de la tergiversación, en particular de la figura de Artigas, su relación con los charrúas y el Reglamento de Tierras, los tres actores más perjudicados por la visión de la novela. Los conceptos de la polémica se difundieron a otros medios. A partir de la exposición de Lockhart, pocas referencias a la novela pudieron eludirla. En *Cuadernos de Marcha* se produjo un contrapunto entre Hugo Achugar y el propio Lockhart en los números 40 al 43, de febrero, marzo, abril y mayo de 1989, del que extrajimos la cita que dio origen a esta nota.

y de manera precisa en su conferencia sobre literatura fantástica leída en Montevideo el 2 de setiembre de 1949. Borges advertía que los distintos procedimientos del Quijote convertían un relato de apariencia realista en fantástico: parodiar a libros fantásticos como los de caballería, incluir cuentos en el interior de su trama, aparecer como la traducción de un libro escrito en otra lengua (algo habrá que decir sobre este procedimiento en *La fragata de las máscaras*), pero, sobre todo, proponer que personajes de la ficción pudieran leer el Quijote, que, a fin de cuentas, era un libro de la realidad. Así, señalaba que en la segunda parte un personaje decía haber leído la primera. Si un personaje de ficción se hacía tan real como para poder leer un obra que habitaba la realidad, entonces ¿por qué nosotros, personajes de la realidad, no podíamos terminar siendo, como consecuencia de la lectura, personajes de ficción?⁷

Estos desplazamientos o confusiones entre planos, que tendrían como pivote al lector, sostendrían toda una teoría de la literatura y en particular de la lectura. En nuestra novela, nosotros lectores leeríamos, acompañando a Josefina Péguy, el archivo de Narbondo, y a su través el de Acosta y Lara, convirtiendo nuestro lugar de lectores en borde —o zona *border*— de alta inestabilidad entre la historia y la ficción. La obra, que se dice novela, parece exigirnos una definición de cómo leerla, pero ¿es posible? ¿Es posible definir apaciblemente nuestro estatuto de lectores? Temo que no (la polémica sostenida por Lockhart sería prueba de ello), y presumo que este dilema constituye uno de los más fructíferos entre los que puede contener la obra de De Mattos y la novela histórica en general.

7 No es este el mejor lugar para desplegar los argumentos de Borges, pero presentemos aspectos de sus disertaciones que atienden a asuntos retóricos que ahora nos incumben. Dormir, soñar con una rosa del Paraíso y encontrarla en la mano al despertar; viajar en el tiempo al futuro y volver con la rosa marchita aún no formada; viajar al pasado a fuerza de compenetrarse con él y generar el hecho que veo en el presente: todos son procedimientos de lo fantástico, pero al mismo tiempo son postulaciones de la realidad. Borges define lo fantástico en estos juegos del tiempo, pero también lo ve determinado por otros desplazamientos entre lo real y lo no real. Los procedimientos cervantinos: convertir la realidad en el espacio de una novela de caballería, postular que lo que leo no es original sino traducido; confundirme a mí, lector real, con el lector ficcionado de la novela, revelan la doble complejidad del acto de crear y del acto de leer. Ahora bien, estas puestas en abismo, estas maneras de alienación, no provocan en Borges inferencias sociales o psicológicas (los riesgos colectivos o individuales que se corren en el acto de leer). El tipo de consecuencia es para Borges de otra índole: su tesis central en «La flor de Coleridge» es que todos los autores son un autor, que unos autores copian a otros y que la infinita literatura está en un solo hombre. El tipo de locura que desencadena la lectura le interesa a Borges menos como acto subversivo o como patología personal (Hamlet) que como dimensión fantástica de la realidad. Luego de señalar la inversión de lugares entre lectores ficticios y reales, cierra su ensayo «Magias parciales del Quijote» con la siguiente especulación: «En 1833, Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombre escriben y leen y tratan de entender y en el que también los escriben».

A partir de un humanismo fuerte, De Mattos defiende la existencia de la verdad y la propone no como evidencia e imposición de uno, sino como camino estrecho y tortuoso que se transita con otros y con los cuales se la configura. De allí que historia y literatura sean para él orillas del río de la verdad que las alimenta: la historia, más sacrificada al rigor científico, tiene que formular hipótesis persuasivas, elaborar simulacros convincentes; la literatura parecería la encargada de elaborar otro tipo de simulacros, aquellos capaces de ampliar nuestros horizontes de existencia y de proporcionarnos verdades subjetivas que permitan la reconstrucción caleidoscópica de la realidad. Aunque la novela proponga un argumento ligado a un pasado «real», conserva una zona de libertad en la que construye la verdad en el pacto entre autor y lector (la idea de «refigurar la trama» que postula Ricoeur). No es misión de la novela formular una verdad histórica, sino construir un tipo de verosimilitud que le permita al lector producir, subjetivamente, una experiencia, que se proyectará sobre la materia histórica extraliteraria pasada, pero, sobre todo, presente.⁸

En la Biblioteca Nacional busqué el ejemplar del periódico *El Indiscreto*, cuya portada está reproducida al comienzo de la novela *Bernabé* o antes del comienzo, no estoy seguro. El detalle no es menor: en el ejemplar que tengo de la primera edición de la novela, producto de la tirada para librerías que se hizo luego de la entrega de diciembre de 1988 para Lectores de la Banda Oriental, la reproducción de la tapa de *El Indiscreto* en la que aparece Bernabé Rivera está ubicada entre el prólogo que Washington Benavides le hace al libro y la dedicatoria «a América e Ignacio». La portada del periódico estaría así fuera de la novela, en el sentido en que lo están el prólogo de Benavides y la propia dedicatoria. En la primera edición de la versión ampliada de *Bernabé*, publicada en el año 2000, la misma portada figura en un lugar muy distinto. Esta edición, sin prólogo externo, comienza con la dedicatoria y sigue con media página sin título y sin firma, pero atribuida a «El autor», que realiza el reconocimiento a la obra de Acosta y Lara para la primera edición y su ampliación. A continuación se lee el «Prólogo. Josefina Péguy O'Dojherty (1835-1912)», firmado por el misterioso M.M.R., y después de este prólogo, antes de que comience el texto titulado «Bernabé, Bernabé» (carta de Josefina Péguy a su amigo Federico Silva, director de *El Indiscreto*), aparece la portada de la entrega número 75 del periódico, correspondiente al 5 de noviembre de 1885. Aunque pueda parecer una ilustración, ese lugar ya ubica la reproducción como parte de la novela que se va a leer. ¿Qué gané con probar que esa portada correspondía al periódico llamado *El Indiscreto*, dirigido por el tal Federico Silva, y que en la página 2 traía información sobre

8 En este párrafo intento entender y exponer parte del denso y notable artículo de Tomás de Mattos «Verdad, historia y ficción. Reflexiones de un novelista», publicado en *El País Cultural*, n.º 400, 4 de julio de 1997. Puede leerse en <www.elpais.com.uy/cultural/viajes-dilemas-resenas-tomas-mattos.html>. Ruego al lector que corrobore o corrija lo que he tratado de explicar.

Bernabé Rivera? Entender un poco mejor la trama de los sueños. Investido de escritor a través del citado ensayo de 2001, De Mattos decía:

Podemos fabricar, en clave fantástica o realista, parábolas que exploren la telaraña que nos soporta; que nos anticipen y nos permitan integrar a nuestra propia experiencia los conflictos de roles y sentidos de pertenencia que estamos expuestos a sufrir [...]. Tan solo importa que no nos olvidemos que esa es una tarea que, texto por medio, debemos cumplir conjuntamente con el lector, el creador último y decisivo de una obra que nosotros, diría Ricoeur, tan solo prefiguramos y configuramos pero [sic] que quien lee, al interpretar la obra, la refigure y le confiera su sentido definitivo. Tutelar esos insoslayables derechos del lector, prever un vasto ámbito de libertad para que él pueda ejercerlos, es uno de nuestros deberes principales.

Vuelvo a plantearme, entonces, mi lugar de lector y encuentro que ya Josefina leía con distintos sesgos: tal como advierte M. M. R., leía como hija del patriciado y como mujer apéndice, primero de su padre, luego de su marido; leía también «toda ella [...] contradicción y paradoja», desde varias excentricidades: la que la reclinaba sobre su padrino, el naturalista francés Amado Bonpland; la que la tentaba con las letras, lecturas y escritura, que solo pudo desarrollar plenamente una vez viuda;⁹ la que la colocaba en la actitud de espectadora de una tragedia. Ver la guerra con «ojos de Adrómaca», tal como lo expresa Josefina Péguay al comienzo de su novela sobre Bernabé Rivera, supone, tal vez, el cumplimiento de la definición aristotélica de tragedia. *Eleos* y *phobos* son los dos términos que caracterizan tanto la calidad de la acción en la tragedia como la repuesta que nosotros le damos para que se pueda producir la *catharsis*. Pero ¿qué quieren decir exactamente *eleos* y *phobos*? ¿piedad y temor? ¿Piedad por quién? ¿Temor a qué? La tragedia nos remonta a hechos del pasado que parecen más grandiosos que los del presente: pero no puede no hablarnos estrictamente de los conflictos de hoy. Josefina dice tramposamente que referirse a Bernabé Rivera parece una desinteresada evocación que permite escapar de las mezquindades del presente. Pero no es así: la tragedia, no pocas veces escrita por la espada, sacude siempre el sentimiento de humanidad, aquel que se opone al despiadado, de inhumanidad; de allí que *humanidad* sea mejor término que *compasión* para definir lo que se siente ante los actos del héroe trágico.¹⁰ En el ya citado

9 Como se verá más adelante, en vida de Narbondo Josefina ya había acometido la escritura de *La fragata...* y hasta podría decirse que había sido con la complicidad y los desacuerdos de su marido.

10 Entre las muchas páginas agregadas por M. M. R. en la reedición de *La fragata de las máscaras*, aparece aquel comentario escrito por Juan Pedro Narbondo a su mujer, Josefina Péguay, acerca de los hombres que dictaron la sentencia final a los amotinados: «Entre los humanos, Pepa, y uso esta palabra para

y elogiado ensayo que tituló «Verdad, historia y ficción. Reflexiones de un novelista»,¹¹ De Mattos arguyó que la apelación al pasado era un mero pretexto para analizar el presente sin los prejuicios, las fobias y las adhesiones que distorsionarían las conciencias del autor y del lector si se afrontara la contemplación de esa realidad. Si la obra no quiere ser panfleto o libelo, si quiere ir más allá de lo epidérmico o coyuntural, puede acudir a la estrategia del pasado o al servicial recurso de la polifonía. La pluralidad de voces no sería una argucia experimental, sino la única manera de aproximarnos a una verdad no dogmática, posible de construir solo a partir de una confluencia de perspectivas subjetivas. De Mattos explotó este procedimiento en *¡Bernabé, Bernabé!*, pero con mayor intensidad en *La fragata de las máscaras*.

4.

Intercalemos ahora un comentario sobre asunto tan de moda como la reescritura, seguido de otro, un poco pasado de moda: la obra abierta. «No hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales», dice Genette en su imprescindible, y difícil de seguir en todas sus inflexiones, *Palimpsestos*.¹² Desde la architextualidad del género, que las obras tienden a respetar, hasta la cita que entrecomilla la copia de otro texto; de la intertextualidad, «mecanismo propio de la lectura literaria», según Riffaterre, al plagio, el estudio de las transtextualidades o trascendencias textuales del texto está a la orden del día.

Ya se hizo mención del juego de reescritura y de relectura de un archivo. Veámos, en el caso de *¡Bernabé, Bernabé!*, que las cartas reproducidas por Acosta y Lara en su libro eran también las copiadas por el inventado Juan Pedro Narbondo para la formación de su archivo. Pero los dos archivos no coincidían y en esa manipulación se jugaba la reescritura y sus lecturas. Me detengo en un microejemplo. Narbondo había copiado una de las cartas que, sin fechar, Bernabé Rivera enviara a su tío Fructuoso: «Hermano y amigo: Hacén

incluirlas a ustedes las damas, la piedad y la crueldad se enredan. A veces, se es cruel porque se es piadoso, y también puede darse la compasión que, en realidad, arraiga en la crueldad». M.M.R. deja constancia de que por esta o por otra afirmación Josefina Péguy abominó, una vez más, de su marido. Dejo anotado aquí el juicio de Aníbal Alves en su artículo «Otra vez “Bernabé”» (*Alternativa Socialista*, Montevideo, 16 de marzo de 1989): Alves señala la importancia de Josefina Péguy como personaje de la novela y acierta a mostrar que prefiere lo vivo a lo muerto (como una antiantígona, agregaría yo), las plantas a los muebles, los libros a las porcelanas.

11 *El País Cultural*, n.º 400, 4 de julio de 1997. Puede leerse en: www.elpais.com.uy/cultural/viajes-dilemas-resenas-tomas-mattos.html.

12 *Palimpsestos*, París, Seúl, 1982 (hay traducción al español, *Palimpsestos*, Madrid, Taurus, 1989).

hoy diez días que me hallo en la costa de Arerungá...». Narbondo coincidía con Acosta y Lara en deducir que ese era el lugar en el que se había escrito la carta, a mediados de agosto de 1831 (Acosta y Lara era más preciso y sugería el 10 de agosto, por la existencia de otra carta a Julián Laguna de esa fecha) y días antes de la acción de Mataojo, en la que Bernabé emboscó y mató al cacique Venado. De esa carta copiada por Narbondo y leída por Josefina Péguy para escribir su novela sobre Bernabé, dos cosas se señalaban: por un lado, la misteriosa expresión que formaba parte de los saludos de despedida: «a madre hermanita»; por otra, el ánimo mellado que la carta rezumaba y que Josefina atribuía al hecho de que Bernabé casi no conocía a su hijo recién nacido. Sobre esto último, la lectura que hacía Josefina bien podía calificarse de novelesca, ya que lo que la carta trasuntaba era la ansiedad de Bernabé en la persecución a los charrúas y los perjuicios del mal tiempo que dificultaba la misión. En cuanto a lo primero, la narradora Josefina Péguy entendía que esa expresión referida a María Luisa, madre de Bernabé y hermana de Fructuoso, parecía muy tierna, pero terminaba impresionando como morbosa y añorada. Para que la lectura de Josefina Péguy revelase el laberinto interior —desarraigo, herida edípica y narcisista de Bernabé—, debía incurrirse en una extraña forma de *misreading*. Esta se obtenía borroneando los rastros de referencialidad, de manera que lo que aparecía como tormenta exterior —invierno frío, arroyos desbordados, falta de caballos— no fuera sino metáfora o parábola psicocósmica de las inquietudes interiores del personaje. Al mismo tiempo se evitaba la mención a una carta anterior, del 26 de julio, que figuraba en el archivo de Acosta y Lara, pero no en el de Narbondo, en la que la despedida rezaba «A hermanita a Madre», presentando separadas figuras que debían corresponder a dos personas o a dos relaciones de parentesco de la misma persona.

El hombre de marzo asegura reproducir transcripciones de entrevistas y documentos que Josefina Péguy habría reunido en tres carpetas con el fin, tal vez, de escribir una biografía novelada de José Pedro Varela. Si ese fue el proyecto, no se cumplió, y M. M. R. decidió publicar ese conjunto de documentos ficcionales, traducción, entre otras cosas, de versiones taquigráficas de las conversaciones sostenidas con Carlos María Ramírez, Jacobo Adrián Varela, Alfredo Vásquez Acevedo y Adela Acevedo Vázquez. Aquí el archivo ficcional se forma de falsas entrevistas barajadas con citas extraídas de diarios o de libros. Aunque se sostenga que la biografía novelada no tuvo lugar, las deposiciones de los entrevistados ya son la novelización de datos cuidadosamente investigados, cuyas fuentes están disimuladas o subsumidas en el diálogo informal que adquiere, a los efectos narrativos, forma de monólogo. El detalle de las transformaciones y trasposiciones se combina seguramente con imitaciones de estilo (pastiches) que consiguen mover verticalmente los modelos de discurso: el elevado de los escritos se coloquializa sin perder el sentido de lo que se quiere decir. *La puerta de la misericordia*, que se presenta sin los recursos mediadores de las novelas atribuidas a Josefina Péguy, resulta una parodia seria de los textos evangélicos y, tal vez, por momentos, un pastiche de ellos. En este caso el *sistema De Mattos* de delegación de voces, discursos referidos y otros desplazamientos, presente

también en *A la sombra del paraíso* o *Don Candinho* o *Las doce orejas*, transforma en conversacional un discurso que consideramos elevado, pero que tal vez no lo fuera para los parámetros de la retórica clásica.

Presencia y ausencia de otros textos operan como referentes de la creación poética y provocan la reescritura. De Mattos escribió *La fragata de las máscaras* a partir de la novela de Herman Melville *Benito Cereno*, sin desconocer la existencia de las *Memorias* de Amasa Delano, que habían dado a Melville la base argumental. De Mattos tuvo, pues, un punto de partida real, la novela de Melville, y uno virtual, el documento del capitán norteamericano, al que recién pudo acceder una vez publicada la primera versión de *La fragata de las máscaras*. Para la reedición de la novela, doce años después, De Mattos contaba con el texto de Delano, pero eso no lo obligaba a nada. Sin embargo, una imposición creativa alimentada no solo de la reescritura de textos ajenos, sino de los propios, llevó a De Mattos a reformular su relato anterior para hacerle lugar a ese texto nuevo. Algo similar ya había pasado con *Bernabé*...

El conocimiento que M.M.R. tiene de Josefina Péguy y de Narbondo mantiene abiertos los relatos a la incorporación de nuevas informaciones que cambian la construcción ficcional. A medida que va publicando las obras de Josefina (*¡Bernabé, Bernabé!*, *La fragata de las máscaras* y *El hombre de marzo*), y en los prólogos que las anticipan, M.M.R. va ingresando detalles que remodelan el personaje. La viuda que se consuela escribiendo su novela sobre Bernabé Rivera, según el prólogo a esta obra, se transforma en la escritora que, en vida de su marido, redactó los cinco cuadernos con una historia que luego traduciría al inglés en dos cuadernos para enviárselos a Herman Melville: este es el manuscrito de *La fragata de las máscaras*, que M.M.R. traducirá y publicará. Josefina será autora de dos obras más: una tal vez inconclusa, que M.M.R. terminará publicando: la monumental *El hombre de marzo*; otra, que se presume terminada pero que no conocerá la imprenta: *La Nueva Tebas*, sobre la muerte de Flores y Berro (hay que señalar, sin entrar en comentarios que vuelvan a sacudir los límites entre la ficción y la realidad, que Tomás de Mattos vivió diez años menos que los albaceas imaginarios, Gustavo Péguy y M.M.R., de su fatasmática escritora). Narbondo, que, como digo más abajo, colaboró con su archivo y con su muerte para que Josefina se convirtiese en escritora, fue más y menos que eso, colaborador y contradictor de las intenciones artísticas de su mujer.

5.

Reviso y amplío el comentario del párrafo anterior sobre el sistema narrativo mediante el cual De Mattos conserva la obra abierta a inclusiones futuras.

Bernabé... y *La fragata...* tienen puntos en común en su arquitectura narrativa: el misterioso M.M.R., albacea de la obra inédita de Josefina Péguy (y de Juan Pedro Narbondo), decide darla a conocer y comienza su tarea editorial. Presenta a Josefina Péguy

en la primera novela y transcribe lo que dice ser una carta que la escritora enviara a su amigo Federico Silva contándole la historia de Bernabé Rivera. En la novela siguiente el mismo M. M. R., unos años después, presenta la traducción de dos cuadernos escritos en inglés por Josefina Péguy y que Melville conoció. Pero advierte que, antes que ellos, había existido una versión más extensa, en español, de la misma novela, en la que la redacción de Josefina Péguy se veía interferida por fragmentos redactados por Narbondo. La versión de los hechos que relata Josefina Péguy le habría sido contada, un día de noviembre de 1855, por su padrino, el naturalista Amado Bonpland, que recordó la conversación con Amasa Delano sostenida una noche de octubre de 1802. Estos artilugios inventados —borradores, cartas, versiones orales y escritas y traducciones— permiten mantener el texto pronto para una modificación, bajo la excusa de la aparición de nuevos documentos. En los dos casos, *Bernabé...* y *La fragata...*, hubo realmente una nueva documentación que hacía posible (pero no imponía) la revisión de la versión anterior. En *Bernabé...*, las investigaciones que hizo Acosta y Lara posteriores a su libro *La guerra de los charrúas* permitían fijar con mayor precisión los lugares de los hechos y trazar nuevas hipótesis sobre quiénes habían participado en las campañas militares de principios de los años treinta del siglo XIX.¹³ Para *La fragata...* la posibilidad de contar con las *Memorias* de Amasa Delano restablecía la cadena de relatos que partía de ese texto, pasaba por Melville, concurría a las versiones de Josefina Péguy y su marido y desembocaba en la obra que nosotros estábamos leyendo.

Entre las variantes importantes que se producen en la reescritura de *La fragata de las máscaras* destacaría, en primer lugar, la desaparición del epígrafe desprendido de *Moby Dick*, capítulo xxxvi, en el que Achab hacía un comentario sobre las máscaras del hombre, muy pertinente a la novela. A este epígrafe alude M. M. R. en su «Nota preliminar», que será «Prólogo» en la reedición. Descartando una omisión involuntaria, presumo que pudo ser sustituido por el Aviso cuarto, «Sobre vendas y máscaras», en el que Bonpland cuenta a Josefina la aventura del equilibrista enmascarado y comenta la falsa ayuda de vendas y máscaras en la vida de los hombres. La «Nota preliminar» terminaba con la descripción del medallón central de la embarcación de Benito Cereno:

13 Las modificaciones y los agregados que sufrió la segunda versión (año 2000) de *Bernabé* respecto a la primera (año 1988) demuestran la presión que el presente puede ejercer sobre el relato histórico. Investigaciones publicadas por Acosta y Lara en 1985 —*Salsipuedes 1831 (los lugares)*— pero que De Mattos no había tomado en cuenta para su primera versión de la novela, ya habían dejado claros indicios de que, en el momento de *Salsipuedes*, tropas argentinas al mando de Juan Lavalle, además de las brasileñas, habían colaborado con el ejército uruguayo. En la nueva versión se sugiere que esto habría anticipado la Triple Alianza, que se produciría en la década del sesenta del siglo XIX. Pero es aun más probable que De Mattos estuviese pensando en el plan Cóndor, acuerdo militar represivo de los años setenta del siglo XX, pergeñado entre los países del Cono Sur y cuyos archivos fueron revelados en Paraguay en 1993, entre las dos publicaciones de *Bernabé*.

«ese negro sátiro con máscara pisando la doblada cerviz de una contorsionada figura también enmascarada». A esta cita de la novela de Melville, M.M.R. agregaba su propio comentario: «Aseguro que en ella está inscrita, por entero, la historia que nos aguarda». Pero en el momento de reescribir y reeditar *La fragata...*, M.M.R. había introducido esta coda al ahora llamado «Prólogo»:

¿Inscrita, qué historia? ¿La que realmente ocurrió? ¿La que el capitán Delano contó, con algunas distorsiones que creo, sin suspicacia alguna, son muy fácilmente perceptibles? ¿La fraguada por Melville? ¿O la que, conocedores de la falacias melvillianas, tramaron los cónyuges Narbondo-Péguy, ya que disponían en su biblioteca de la autobiografía del capitán Delano, desde 1868?

M.M.R. buscaba agotar todos los cruces de hilos, reales y ficticios, que tejían esa trama. Pensemos cómo diferenciar los estatutos de las dos versiones de Delano que están contenidas en este proceso: la que escribió en su autobiografía, que no escapa a las sospechas de manipulación, y la decididamente ficcional que, se dice, contó a Bonpland aquella noche de 1802. Como M.M.R. teme que el lector confunda «realidad histórica» y relatos pergeñados por los personajes de ficción, decide incorporar en la reedición dos capítulos en los que resume el fragmento de las *Memorias* de Delano correspondiente a nuestra historia, y el uso y desvíos que de él hizo Melville cuando escribió su novela. En realidad, este juego solo deja en evidencia la necesidad de un pacto de lectura que no desconozca estos datos, pero que tampoco se atenga a ellos para decidir cómo leer. Sin ir más lejos, la propia Josefina Péguy se guía por la fecha «falsa» que Melville usa para ubicar los hechos —1799—, y no por la «verdadera» que surge de las memorias de Delano, 1805. El relato de Bonpland, fechado en 1802, que es sostén del conocimiento de Josefina sobre los hechos relatados, se adhiere a la fecha novelesca de Melville y no a la testimonial de Delano.

Permítaseme agregar un comentario más a las novedades que trae *La fragata...* Como se dijo (bueno, se dijo, pero no es seguro que el fatigado lector lo haya conservado en la memoria), nuestro editor de la obra de Josefina Péguy, M.M.R., fue descubriendo la importancia que Narbondo tuvo en este proceso de escritura. En *Bernabé...* parecía que Narbondo aportaba dos cosas: su archivo, para que Josefina tuviese la materia prima de su historia, y su muerte, para que su mujer, liberada de su presencia, asumiera la condición de escritora. Con algo de culpa, De Mattos buscó en la segunda novela reparar ese ninguneo a Narbondo, y puso en manos de M.M.R. documentos del esposo que no poco habrían pesado en la obra de Josefina. Uno de ellos era especialmente interesante, así no cambiara la manera en que Josefina decidiría contar su historia. Josefina habría partido del relato de su padrino, Amado Bonpland, aquel caluroso día de 1855 para crear un relato complejísimo en el que apenas media docena de personajes toman la palabra, dirigiéndose a otros, para ir armando el rompecabezas. No son voces

narrativas ni Melville, a quien varios se dirigen, ni Delano, que al fin de cuentas había sido el foco del relato de Melville, ni Babo, que sería el pivote de la insurrección. En un documento peculiar, Narbondo le sugiere a Josefina que, en lugar de utilizar esa «posta de mensajeros» que cuentan la novela, «suerte de muñeca rusa de narradores», utilice el punto de vista de Benito Cereno, también ausente del puzzle de la Péguy. Este Benito Cereno sería, en la fantasía de Narbondo, un conspirador arrepentido a último momento que habría decidido, próximo a su muerte, confesarse ante quien había vislumbrado su secreta culpa. Narbondo imaginaba esta comunicación en forma de epístola. Reescribir a Dostoievski («*Libros y perros*»), reescribir la historia (¡*Bernabé, Bernabé!, El hombre de marzo*), reescribir otra novela y unas memorias (*La fragata de las máscaras*), reescribir a Tomás de Mattos (*Bernabé..., La fragata...*), ¿reescribir la realidad?

6.

«Casi todos los hechos de los que se ocupa este libro sucedieron realmente entre fines del siglo XIX y principios del XX en los lugares donde son ubicados: norte del Uruguay y sur del Brasil. Muchos de los personajes también existieron y mataron o murieron según se narra. Hoy, esos sucesos y esos hombres y mujeres forman parte de la leyenda oral de Caraguatá», dice en su primer párrafo la «Advertencia preliminar» de *Don Candinho o Las doce orejas*.

En la Feria del Libro de 2014 presenté la que sería última novela de Tomás de Mattos publicada en vida. Él decía que la había escrito (que había apurado este libro en desmedro de su anunciada *La nueva Tebas*) porque la crítica había tratado de aburrirle su *Hombre de marzo*. Yo le insistía que nadie escribe por motivos tan circunstanciados (en el fondo, pensaba, triviales), pero no nos pusimos de acuerdo. Bajo la apariencia de un relato de acción, un *western* ubicado en la frontera con Brasil, se asomaban los temas más queridos por el novelista: el eterno dilema ético, la violencia, el derecho natural y el positivo, la venganza y el sacrificio ritual, la violencia legitimada como razón de Estado (y en sus costuras, la violencia y su legitimidad revolucionaria), el Estado que se ausenta o se excluye o se corrompe (acabábamos de ver la película argentina *Relatos salvajes*) y deja la «justicia» en manos privadas, la ley, la culpa, la inocencia, etcétera. Si reiterados eran los temas, también lo era el procedimiento: se trataba en esta oportunidad de que el narrador fuera el maestro Eusebio Morales (hay otro maestro en *Cielo de Bagdad* que habrá que tomar en cuenta para un estudio más cuidadoso), bárbaro ilustrado capaz de comprender y contar esta historia. Pero esta novela contenía un secreto: allí estaba, todavía niño, M.M.R. con su nombre completo. Confieso que había leído la novela y no lo había visto. Mientras conversábamos, días antes de la presentación de la novela, en un bar del centro de Montevideo, Tomás me lo dijo. Fue para mí, crítico literario, una frustración gozosa: Tomás me dejó ver la escena primaria, me regaló, como una joya, la clave de la ficción de la escritura. Aprovecho este final para darle las gracias.

Obras de Tomás de Mattos

Libros de cuentos

Libros y perros, 1975

Trampas de barro, 1983; reedición ampliada, 1998

La gran sequía, 1984

Novelas

¡Bernabé, Bernabé!, 1988; reescritura ampliada, 2000

La fragata de las máscaras, 1996; reescritura ampliada, 2008

A la sombra del paraíso, 1998

Ni Dios permita, 2001

Cielo de Bagdad, 2001

La puerta de la misericordia, 2002

El hombre de marzo. La búsqueda, 2010

El hombre de marzo. El encuentro, 2013

Don Candinho o Las doce orejas, 2014