

LA FRAGATA DE LAS MÁSCARAS: LA SELVA ESPESA DE LA VERDAD

SILVIA LARRAÑAGA-MACHALSKI

Université de Bourgogne

«Todos los narradores viven en la misma patria: la espesa selva virgen de lo real». Juan José Saer

La fragata de las máscaras del uruguayo Tomás de Mattos¹ está inspirada en los mismos hechos históricos que la novela corta de Herman Melville, *Benito Cereno*. Esta se basa a su vez en el capítulo XVIII de la crónica del capitán norteamericano Amasa Delano, publicada en 1817, en la que recoge sus experiencias de viajes².

En el año 1805 tienen lugar los hechos reales referidos por el capitán estadounidense aunque Melville los sitúa hace exactamente dos siglos, en 1799. Anclado en la isla de Santa María frente a las costas australes de Chile con su barco, el *Perseverance*, Delano avista un buque en estado calamitoso y decide subir a bordo para prestarle ayuda. Se trata de un barco cuyos esclavos se han amotinado pero que, con el fin de engañar al norteamericano, fingen obediencia a su capitán chileno, Benito Cereno. La farsa se descubre sólo cuando, para escapar de los amotinados, el chileno se arroja por la borda saltando a la ballenera que viene a buscar a Amasa

¹ Nos basaremos aquí en la primera edición de *La fragata de las máscaras*, publicada en Montevideo en 1996 por Ediciones Santillana y Ediciones de la Banda Oriental.

² 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.

Delano. Tras un duro combate, los esclavos son reducidos, siendo juzgados los sobrevivientes y luego ejecutados.

En su versión literaria, Melville trama un relato focalizado en el capitán norteamericano, que refiere el estado de perplejidad en el que lo sumen los detalles extraños a los que asiste durante la larga jornada que pasa a bordo del buque español capitaneado por el enigmático caballero tísico, Benito Cereno¹.

A su vez, De Mattos, lleva a cabo una reescritura en segundo grado de los mismos hechos históricos, que dialoga simultáneamente con la Historia y con la versión propuesta por Melville. Resulta claro que los sentidos de la obra de De Mattos trascienden, desde luego, aunque sólo sea por la gravedad del tema evocado, un mero juego formal. Las modalidades que adopta la hipertextualidad están en relación de analogía con las intenciones del autor. En su novela, De Mattos ostenta la naturaleza ficticia de su propuesta sin ocultar la relación que lo une con su hipotexto sino, por el contrario exhibiéndola. Además, una serie de juegos de filtros y de estrategias legitimadoras constituyen la armazón de la novela.

En primer lugar, un prologuista ficticio presenta el relato como escrito por un autor también ficticio. Se trata de una aristócrata uruguaya, Josefina Péguy, que vivió en el siglo XIX y que es una vieja conocida del lector de De Mattos; en efecto el escritor uruguayo se vale de esa misma máscara en su novela anterior, *¡Bernabé, Bernabé!*², que trata de la exterminación de los indios charrúas en Uruguay. No es la única coincidencia pues también quien escribe el prólogo, editor y recopilador del manuscrito, es el mismo y misterioso M.M.R., el cual se presenta como el albacea del archivo del matrimonio Narbondo-Péguy.

En *La fragata de las máscaras*, la justificación de la toma de palabra se asienta en un procedimiento de raíces muy borgeanas; nada resulta más natural, cuando el autor real se esconde tras un autor ficticio que añadir un

¹ Melville, sin agregar demasiado a los hechos reales, modifica algunos detalles, pero sobre todo le da a la anécdota una dimensión literaria acorde con su propio universo con las referencias bíblicas y las preocupaciones metafísicas propias del gran autor estadounidense.

² *¡Bernabé, Bernabé!*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1989. Existe una abundante bibliografía sobre la obra. Ver al respecto, «Civilización y barbarie en *¡Bernabé, Bernabé!* de Tomás de Mattos» in *Río de la Plata*, N°17-18, *Cambio y permanencia*, 1996-1997.

prólogo de otro autor también ficticio¹. Es ésta pues una obra en la que abundan las instancias legitimadoras. En primer lugar, los paratextos, también ficcionales, que son los siguientes: el epígrafe, a cargo de Josefina Péguay, la nota preliminar a cargo de M.M.R. (el editor y albacea), la carta a Herman Melville escrita por Josefina Péguay y el epílogo constituido por la respuesta de Elizabeth Melville, ya muerto su marido. Hay que añadir a ello la aclaración entre paréntesis, que encabeza cada capítulo, de «las supuestas identidades de quien toma la palabra y su destinatario» (p. 17), fingida precaución del albacea M.M.R. para facilitar la lectura. Sólo los títulos de los capítulos no tienen atribución ficcional, por lo cual, como el del propio libro, corren a cargo del autor real, Tomás de Mattos, cuyo nombre, por supuesto, figura en la tapa.

En el prólogo, el editor ficticio nos informa igualmente que el relato que nos aprestamos a leer figuraba en dos cuadernos encontrados por él en la biblioteca Narbondo-Péguay cuyo destinatario era Melville y que, por consiguiente, estaban escritos en inglés. Concluimos entonces que lo que leemos no es el original del relato redactado en inglés por Josefina sino la traducción al castellano llevada a cabo por M.M.R. Pero eso no es todo. El albacea afirma haber encontrado *a posteriori* una versión de *La fragata de las máscaras* anterior a *¡Bernabé, Bernabé!*², más extensa (cinco cuadernos), escrita en castellano, y en cuyas páginas, Narbondo, el marido de Josefina, «asentó, de su puño y letra, no sólo objeciones, quejas o sugerencias sino incluso largos textos sustitutivos» (p. 15). M.M.R. informa que, en su segunda versión, Josefina recoge «casi todas las extensas sugerencias de Narbondo» (p. 15).

Como siempre sucede con estos procedimientos de raigambre cervantina, los filtros ficcionales producen un doble efecto contradictorio y complementario: el de otorgar legitimación y credibilidad a lo que se cuenta por un lado, y el de ostentar su carácter artificioso por otro. La complejidad de presentación del material radica en la sucesión de filtros y se explica en parte, aunque no únicamente, por la voluntad de legitimación del autor que debe justificar la osadía de reescribir un texto de un gran autor reconocido.

¹ Así lo hicieron Borges y Bioy Casares con *Seis problemas para Don Isidro Parodi*, libro cuyo autor ficticio era el escritor no profesional, Honorio Bustos Domecq.

² Hay aquí un guiño que instaura a M.M.R. como otro doble de De Mattos. Se sabe que éste había escrito una versión anterior de *La fragata*.. antes de la publicación de *¡Bernabé, Bernabé!* La complejidad de los filtros sería una suerte de metáfora de la larga gestación de la obra.

Un vaivén se instaura asimismo entre las instancias del autor y la del lector. El movimiento original que está en la base de la producción de *La fragata...* es la lectura por Tomás de Mattos del relato de Melville. Es este acto fundacional de lectura el que se encuentra ficcionalizado a través de varios estratos. Josefina lee a Melville como también lo hace M.M.R. quien además lee a Josefina. Esta a su vez será leída por el propio Melville y por su esposa Elisabeth, cuya carta lee Josefina.

Todo lector se vuelve autor en el universo de Tomás de Mattos; incluso con mínimas participaciones; en orden de importancia citaremos a M.M.R., el albacea, quien escribe el prólogo y los subtítulos entre paréntesis. Pero tanto Narbondo, el marido de Josefina, como el tío de ésta, Gustavo Péguy, intervienen con correcciones *a posteriori* (Narbondo) o sugerencias *a priori* (el tío) en los escritos de la dama.

En *La fragata...* entonces, la instancia de lectura adquiere una importancia mayor; de cierta manera, el libro que tenemos entre manos se ostenta como el resultado de varias lecturas que precedieron a la nuestra. A esto hay que añadirle que el relato propiamente dicho, no se presenta como el fruto de una sola instancia narradora sino de varias. El significante «máscaras» que aparece en el título tiene por lo menos dos referentes; son desde luego, las que adoptan en el disimulo los esclavos amotinados de la fragata para no despertar las sospechas de Delano, pero son también, las que recubren a la instancia narradora.

Al recurso legitimador canónico del manuscrito encontrado, se añaden otros, tocantes al contenido mismo de esta segunda versión literaria de los hechos históricos. Para cumplir con sus objetivos De Mattos debía justificar también, desde un punto de vista ficticio, el hecho de que Josefina Péguy propusiera una reescritura de *Benito Cereno*. Como lo explica en su carta, nuestra dama posee fuentes directas de lo acaecido. Los hechos le fueron relatados oralmente por su padrino, un día del verano austral del año 1855 que, tal vez no por casualidad, es precisamente el año en que Melville publica su *Benito Cereno*. El padrino de Josefina es ni más ni menos que el naturalista francés Bonpland que acompañó a Humboldt en su viaje por América del Sur a principios del siglo XIX. Josefina Péguy reconstruye el encuentro fortuito en Huanchaco, puerto del Perú en 1802¹ entre Bonpland y Delano en una taberna,

¹ Esta fecha coincide con la estadía de Humboldt en el Perú; la inclusión de estos personajes históricos explica que De Mattos haya conservado la fecha 1799 elegida por Melville para los hechos, realmente ocurridos en 1805.

encuentro desde luego, totalmente ficticio, e imaginado por De Mattos aunque verosímil si se tiene en cuenta la fecha de 1799 propuesta por Melville y retomada por el autor de *La fragata...* En dicha entrevista, lo que le cuenta Delano a Bonpland no difiere mucho de lo referido por Melville en *Benito Cereno*, a saber: «las sucesivas fases de incertidumbre que debió sobrellevar en soledad» (p. 45). Pero el encuentro que lo cambiará todo es el que tiene Bonpland con el fraile Tobías Inféllez tiempo más tarde en Lima. Inféllez es apenas un nombre que aparece en los extractos del juicio en la obra de Melville, asistiendo a Benito Cereno, gravemente enfermo, ante el tribunal que juzga a los amotinados. Tomás de Mattos imagina que este fraile es el medio hermano de José Abos de Padilla, el notario de la Real Audiencia que en la realidad juzgó a los amotinados. Bonpland se entera de muchos detalles de los hechos en una cena en casa del notario y en otros encuentros con Tobías Inféllez, personaje clave de la versión Péguy-De Mattos. En efecto, el fraile conoció personalmente tanto a Benito Cereno como al esclavo Dago que lo asistió hasta su muerte. Este último, en la versión del escritor uruguayo, había sobrevivido al motín al desertar, arrojándose al mar y nadando hasta la isla de Santa María el día en que Delano abordó la fragata y antes de que se descubriera la verdad.

Ahora bien, el doble de De Mattos, Josefina Péguy, no se conforma con transcribir el relato de Bonpland sino que lo somete a un desglose en diferentes voces. Así hablan por su pluma en primera persona además de Bonpland, el fraile Tobías Inféllez, el notario José Abós, y los esclavos Dago y Muri. Con excepción de este último todos estos narradores asumen un relato oral dirigido a un narratario representado aunque no siempre presente. La identidad de cada uno es la que hace explícita entre paréntesis, a la cabeza de cada capítulo, el albacea M.M.R., con el fin, como dice, de facilitar la comprensión del lector. Lo particular es que estos intercambios, que alcanzan a dieciocho, no se encuentran en el mismo plano. Diez de ellos son diegéticos (se trata de los que tienen lugar entre las parejas Inféllez/Bonpland, José Abós/Bonpland, Dago/Muri y Dago/Tobías Inféllez) y las condiciones de enunciación aparecen explícitas; los otros ocho se encuentran en un plano metadieгético dado que Bonpland, el esclavo Muri y Josefina se dirigen a Melville en cuatro, uno y tres apartados respectivamente. Tienen pues lugar en el espacio inmaterial de una literatura que se ostenta como tal.

El hecho de que la obra de De Mattos no vacile en exhibir su carácter hipertextual y metatextual no es de ningún modo gratuito. Dicha

estrategia se halla en relación de analogía con la meditación sobre la Historia que se propone de Mattos, y más allá, con la problemática filosófica de la verdad.

Los diferentes personajes que aparecen en la obra funcionan como otros tantos filtros que relativizan y enriquecen el relato de Bonpland a Josefina Péguy. A su vez ésta y su tío Gustavo, y también su marido Narbondo constituyen nuevos filtros, dobles del autor y tras de los cuales éste se enmascara. En el prólogo, ya M.M.R. se refiere a una doble autoría aludiendo a las acotaciones al margen hechas por Narbondo. Pero además, en la carta de Josefina a Melville ella confiesa haber ideado, junto con su tío Gustavo, una trama que se ajustara más a la realidad de los hechos. «Hay olvidos o secretos que han impedido que toda la verdad llegara hasta nosotros», dice, muy significativamente el tío de Josefina (p. 31). Dentro de estos olvidos, el que el «tándem» Péguy/De Mattos se propone reparar es el que ha silenciado a las voces de los esclavos. En efecto éstos nunca tienen la palabra en la obra de Melville debido a la opción narrativa adoptada, a saber la focalización interna en el personaje de Delano.

En este sentido De Mattos prolonga una tradición de la NNH¹, al rescatar la versión no oficial de la Historia, a través del punto de vista de los vencidos. Dice Josefina: «Voces africanas que, nacidas por encima o por debajo del Ecuador, se hermanan a nuestro mundo de pobres. Voces (...) que entonan una balada cruel que creo merece ser oída. O reescuchada» (p. 33).

Si el relato de Melville estaba centrado en la percepción y en la interpretación subjetiva y a menudo engañosa de la realidad que nos rodea, De Mattos retoma esa misma propuesta, pero aplicándola no a un solo individuo, sino a grandes grupos humanos, y confiriéndole así una dimensión reflexiva acerca de las verdades de la Historia. Los velos que se interponen para nublar el conocimiento de los hechos del pasado son, nos dice De Mattos, de todo tipo, y quien quiera reconstruirlos se verá enfrentado a las trampas de la memoria, la cual, por estar sometida al

¹ NNH : Nueva Novela Histórica. Retomamos esta abreviación adoptada por la crítica para designar a este metagénero que en América Latina cobra un auge particular a partir de la década de los 80. Ver *Discurso historiográfico y discurso ficcional, Río de la Plata*, N° 11-12, Paris, 1991 y el artículo de Olga Steimberg de Kaplan, «Novela histórica tradicional y nuevas maneras de novelar la historia (Una forma de evolución cultural)» in *Cambio y permanencia, Río de la Plata, op.cit.*, pp. 611-623.

olvido es a menudo suplantada por la imaginación¹. «No hay (...) castillo más inexpugnable al asalto de las acusaciones del pasado, que una memoria acostumbrada a acudir al olvido», dice el fraile Inféllez (p. 317).

En este sentido *La fragata...* lleva a cabo una estrategia performativa, ficcionalizando velos y filtros. Así ocurre en primer lugar con la instancia autorial y narrativa. El autor se esconde tras el albacea M.M.R. en tanto que investigador de fuentes históricas, detrás de Josefina Péguay, en tanto que escritor y detrás del fraile Tobías Inféllez, uno de los personajes claves de la novela, quien proporciona, tal un *alter ego*, las reflexiones metatextuales y legitimadoras de la obra. Que valga como ejemplo lo que dice de él su medio hermano José Abos: «Me consta, y en exceso, que abraza la loca pretensión de que esta historia es extraordinaria y que nos ofrece aspectos de la realidad que, en la generalidad de los casos, nos permanecen velados» (p. 99).

Si bien la novela de De Mattos, homodiegética² con respecto a su hipotexto, no prescinde de una voluntad de reconstrucción histórica, ateniéndose a un código bastante estricto de verosimilitud, se ostenta en ella sin ningún tipo de ambages, el recurso a la imaginación, o sea al invento, cuyo estatuto ontológico está en principio —pero sólo en principio— en las antípodas de la verdad. Para De Mattos sin embargo, como para muchos autores de la Nueva Novela Histórica, la ficción, al presentar, según un viejo precepto aristotélico, no lo que fue sino lo podía haber sido³, no hace sino aproximarse aún más a la verdad.

Su doble autorial, Josefina, reconoce y asume hasta sus últimas consecuencias que la imaginación cumple un papel fundamental en cualquier tentativa de reconstrucción histórica. En su carta a Melville, no sólo le anuncia al escritor que su propia versión tiene en cuenta datos que

¹ «esa fantasía que acostumbramos llamar memoria» (p. 353). A este respecto, otros escritores, rioplatenses, como Juan José Saer, comparten desde hace tiempo esa opinión: «No se reconstruye ningún pasado sino que simplemente se construye una visión del pasado, cierta imagen o idea del pasado que es propia del observador y que no corresponde a ningún hecho histórico preciso». *El concepto de ficción*, Ariel, Buenos Aires, 1997, p. 48.

² Utilizamos la terminología de Gérard Genette en *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

³ Leonor Fleming hace notar que el reciente Premio Nóbel de Literatura, José Saramago, escribe con respecto a la novela histórica que el creador «puede corregir la Historia sustituyendo lo que es por lo que podría haber sido». «Ocultación y descubrimiento. Relación entre historia y literatura en América Latina». *Río de la Plata*, N° 11-12, 1991. La alusión a Aristóteles es ya tradicional y la encontramos en la pluma de Carpentier, precursor de la Nueva Novela Histórica, en la advertencia del autor a *El arpa y la sombra*, Siglo XXI, Madrid, 1980.

él no manejó, sino que confiesa haber imaginado una trama junto con su tío: «hilvanamos un bosquejo de peripecia que nos pareció razonablemente válido, escapándonos del único día que ocupa su novela» (p. 31).

Al instaurar a los esclavos como verdaderos protagonistas de la historia y atribuirles una voz, De Mattos/Péguy no tenían más remedio, efectivamente, que idear una ficción por completo ausente en la obra de Melville. Si analizamos más precisamente las relaciones de *La fragata de las máscaras* con su hipotexto, vemos que son particularmente iluminadoras.

Desde ya lo anuncia Josefina en su carta: «nos fuimos al pasado que vislumbrábamos a través del expediente que usted transcribe hacia el final de su novela. E, incluso, ya lo comprobará, incursionamos por el futuro» (p. 32). En efecto, la diégesis temporal que ocupa una única jornada en el texto de Melville se amplía a los dos meses largos de navegación y en bastante más mediante las numerosas analepsis dedicadas al desarrollo del pasado personal de los principales protagonistas del motín¹.

La primera mitad de *La fragata...* parece retomar la ficción donde la había dejado Melville en su *Benito Cereno*, a saber en el juicio de los esclavos y, en particular, de su jefe Babo. La segunda mitad se centra en el motín, los factores desencadenadores de la revuelta, los planes de los amotinados, las relaciones entre ellos y con los blancos. Aquí tienen lugar algunas de las más importantes transvalorizaciones y transformaciones diegéticas² con respecto al hipotexto. La ampliación que de éste lleva a cabo De Mattos está en armonía con su opción ideológica consistente en darles un espesor a los personajes de los esclavos, atribuirles una historia y un origen, y por consiguiente una identidad propia y una dignidad humana.

Al dialogar con su hipotexto, De Mattos dialoga también y tal vez más aún, con la lectura de la Historia. En este sentido son significativas dos transformaciones diegéticas fundamentales de la propuesta de De Mattos con respecto a la de Melville en *Benito Cereno*. Es interesante constatar que echan raíces en un rescate, por parte del uruguayo, de los

¹ Asimismo, entre las vueltas atrás, tiene un lugar preponderante la genealogía y la historia pasada y tumultuosa del padre Inféllez, como su comparación ante el Santo Oficio, o su calidad de «capellán aparentemente preso, del ejército de Túpac Amaru» (p.103).

² Cf. Gérard Genette, *Palimpsestes*, op.cit., pp. 30-, 307, 418.

hechos verdaderos relatados por Delano. En primer lugar, De Mattos recupera los verdaderos nombres de los barcos, *Perseverance* para el capitaneado por el estadounidense y *El juicio*, para el de los amotinados pues ve en ellos un valor simbólico y extrañamente premonitorio¹: la perseverancia del capitán norteamericano le hizo planear la captura del barco, lo cual desembocó en el juicio a los amotinados.

De mayor importancia es la otra modificación diegética introducida por De Mattos, con respecto a la obra de Melville. En *Benito Cereno*, el esclavo Babo se arroja tras el capitán chileno cuando éste saltaba a la ballenera que había venido a buscar a Delano. En *La fragata...*, en cambio, como de hecho ocurrió en la realidad, el jefe de los amotinados no salta. Al volver a las fuentes, De Mattos es desde luego más fiel a la reconstrucción de la verdad histórica, pero huelga decir que no es eso lo que más le interesa. A partir de este dato real rescatado, De Mattos imagina otra cosa, un «secreto», anunciado desde el principio², pero cuya revelación es permanentemente diferida: a saber que Benito Cereno saltó a la ballenera instado por Babo. Pero eso no es todo; en la versión de De Mattos, antes de que los norteamericanos den asalto a la fragata, Babo decide sacrificarse para que se salve una parte de su gente y dispone que vayan en la balandra «a la incierta búsqueda de la Isla Mocha, todos los niños, los vientres más jóvenes y más sanos y los tres o cuatro varones más aptos para fecundarlos» (p. 377). El dato real en el que se apoya De Mattos le sirve entonces para otorgarle una mayor estatura al jefe de los esclavos quien no salta a la ballenera, salvaje y vanamente para acuchillar a su ex amo como en la obra de Melville, sino que ha ideado un plan mucho más elaborado y con miras más elevadas. Este incluye el destino, para su gente, de una «tierra prometida» representada por la Isla Mocha.

La orden que Babo le da al chileno: «sálvate, enemigo, para que mi gente se salve» (p. 358) no sólo le otorga al jefe de los esclavos amotinados una estatura totalmente ausente de la versión de Melville quien perseguía otros objetivos sino que corresponde también con la meditación acerca de la verdad que, en ésta y en otras obras, se propone De Mattos. «Esta hipótesis me entusiasma, porque tiene la forma

¹ Melville los había rebautizado *Bachelor's Delight* y *San Dominick* respectivamente.

² Dice Josefina Péguy en su carta a Melville: «Un secreto, calificado “casi de confesión” y revelado a mi padrino en los últimos días de su estada en Lima por el fraile Tobias Infánlez, en conversaciones cuya rememoración por ahora me reservo, es la piedra angular para ensayar las respuestas a esas preguntas (...)» (p.32)

predilecta, si no única, de la verdad: la paradoja» (p. 358), dice el fraile Inféllez por cuya boca a menudo se expresa el autor.

Desde el punto de vista formal, la opción de De Mattos que hace sucederse en el relato diferentes voces, está en las antípodas de la de Melville cuya narración en tercera persona se hallaba focalizada en un solo personaje, el capitán Delano. No sin ironía, Josefina Péguy le dice en su carta a Melville que a él solo le interesaba «la extraña miopía intelectual del capitán Delano, como muy maleable pretexto para descomponer la perversa mixtura de bondad, soberbia, desprendimiento y codicia que tanto abunda en sus compatriotas» (p. 32). Es nuevamente el propio padre Inféllez quien proporciona un argumento legitimador para adoptar diferentes puntos de vista: «quien mira hacia el levante, no ve lo que el poniente le muestra a su sombra» (p. 172).

De Mattos ficcionaliza pues en su novela la naturaleza relativa de una verdad condicionada por la mentalidad dominante de cada época y por ello inasible y sujeta a una constante revisión. Tobías Inféllez, dirá también: «Siempre he estado del lado de los vencidos. ¿Será porque presienten una verdad que la apariencia de los hechos se niega contumazmente a desvelar a los ojos de todos?» (p. 214).

Es importante señalar que, no por ello, De Mattos cae en un fácil maniqueísmo. El canibalismo y la crueldad de los esclavos que ponen al esqueleto del aristócrata Alejandro Aranda, como mascarón de proa, después de habérselo comido, en la versión de Melville, son retomados por De Mattos, quien está lejos, como puede verse, de santificar a los esclavos.

La naturaleza metahistórica y metatextual de la *La fragata de las máscaras* es un rasgo saliente de esta obra pero acaso no el más original. Lo es mucho más, en cambio, el que De Mattos dialogue con la Historia a través del filtro de la versión melvilliana, o sea a través de la literatura. Este hecho es fundamental pues implica una puesta en el mismo plano y un borrado de fronteras entre el discurso historiográfico y el literario. Ambos adquieren así un estatuto ontológico que los habilita por igual a explorar los hechos del pasado en busca de la escurridiza verdad.

Si *La fragata de las máscaras*, como muchas de las nuevas novelas históricas latinoamericanas, pone en tela de juicio la universalidad del saber, los criterios de totalidad y de eternidad, lo hace apartándose de todo nihilismo posmodernista y apoyándose en una ética: la de la

La fragata de las máscaras. *La selva espesa de la verdad*

«serena, rigurosa, incesante búsqueda de la verdad»¹ aunque sea inasible. Porque, como dice el propio autor «Hoy Sherlock Holmes está más despistado que Don Quijote»².

¹ Tomás de Mattos: «Verdad, historia y ficción», *El País Cultural*, N°400, Montevideo, 4 de julio de 1997, pp. 6-7.

² *Ibidem*.

