



LOS INSOMNIOS
DEL VIRREY

Sandro Patrucco

LOS INSOMNIOS
DEL VIRREY



Primera edición: mayo 2025

© Comunicación y Publicaciones Caudal, S.L.

© Rosario Núñez de Patrucco

© Diseño de cubierta: Sergio Patrucco y Pablo Patrucco

© Foto de portada: Old Books Images / Alamy Stock Photo

© Edición del texto: Anahí Barrionuevo

ISBN: 979-13-87814-06-9

ISBN digital: 979-13-87814-07-6

Depósito legal: M-12156-2025

Editorial Adarve

C/ Luis Vives, 9

28002 Madrid

editorial@editorial-adarve.com

www.editorial-adarve.com

Impreso en España



Retrato de Nicola Carmine Caracciolo de Torella (1671-1726), príncipe de Santo Buono, príncipe del Sacro Imperio Romano Germánico, Grande de España, duque de Castel di Sangro, marqués de Bucchianico, Gran Senescal del Reino de Nápoles, Caballero del Santo Espíritu y vigésimo sexto virrey del Perú, en grabado para *La Ilustración Española y Americana*, 1894.

Prólogo¹

Esta novela surgió de un tema de investigación histórica. Empecé a estudiar la presencia de inmigrantes italianos en la Lima del siglo XVIII allá en 1997. Se trataba de un asunto poco explorado, porque los italianos, como otros extranjeros en esa época, eran considerados individuos ilegales en los territorios coloniales hispánicos. De modo que había gran cantidad de estudios sobre la presencia italiana en la etapa republicana y, en cambio, casi ninguno para el periodo virreinal. Se requería, por eso, de un trabajo minucioso que comencé con la lectura de todos los expedientes matrimoniales del siglo XVIII limeño, que eran muchos. Tal era el único documento donde los italianos se atrevían a declarar su lugar de origen, para así demostrar que eran bautizados y solteros.

Dos años más tarde pude pasar a cotejar los nombres de los italianos hallados con los testamentos del periodo. Así, mediante estas búsquedas, fue dibujándose ante mí una comunidad italiana de la época. Entre los aproximadamente doscientos inmigrantes italianos ubicados, empezó a delinarse un séquito noble, significativamente distinto del resto: sus integrantes no se escondían, socializaban de un modo diferente, participaban en negocios públicamente. Se trataba de la parentela que acompañaba a Nicola Carmine Caracciolo de Torella, príncipe de Santo Buono, virrey del Perú.

La presencia de este funcionario italiano resultaba singular. Su condición extranjera, su altísima procedencia social, la cantidad de

¹ Este prólogo surge de una versión preliminar de la Introducción que Sandro Patrucco incluyó en su Tesis de Maestría en Escritura Creativa en la Pontificia Universidad Católica del Perú, que presentó en 2022. (*Nota de la ed.*)

títulos que ostentaba y, simultáneamente, la poca información que había sobre él y su época lo hacían en extremo interesante. Gran parte de la documentación se había extraviado. Conforme encontraba más obstáculos, mayor era el interés que me generaba el personaje en cuestión.

Por entonces recibí una beca Fullbright de corta duración que me permitió investigar, gracias a convenios, en las bibliotecas tanto del Boston College como de la Universidad de Harvard. Allí tuve nuevos hallazgos. Un año después recibí otra beca Fullbright, esta vez para estudios doctorales, que realicé en Florida International University. Si bien la tesis acerca de la presencia italiana se hallaba concluida (la sustentaría a mi regreso al Perú, en 2005, como Tesis de Maestría de Historia en la Pontificia Universidad Católica del Perú), mi interés por Santo Buono se mantuvo firme y, de ese modo, utilizando los registros del Interlibrary Loan System, fui encontrando documentos que permitían reconstruir la época y las circunstancias del personaje. No fueron abundantes, pero sí pequeñas pistas que me condujeron a establecer nexos con otros documentos. Aún recuerdo la alegría de descubrir un interesante relato del viaje del príncipe entre Cádiz y Cartagena, donde se relata la muerte de su mujer a bordo, el traslado de una vaca entre dos embarcaciones para alimentar al recién nacido y otros episodios. Creo que fue ese día, mientras leía aquel relato, que tuve por primera vez la idea de que no solo estaba frente a una investigación historiográfica, sino frente a una historia que debía novelar. Pero a hacerlo solo me decidiría varios años después.

Encontré también la lista de los acompañantes del príncipe, su séquito. Hallé, igualmente, primero referencias y luego breves extractos de una obra de teatro acerca de los últimos días del príncipe en Lima, en la cual incluso se parodiaba su forma de hablar, una mezcla de castellano y español; se glosaban parlamentos que se burlaban de su soberbia; y, en general, se caricaturizaba su figura. La obra se llamaba *No puede ser*, pero, por desgracia, el manuscrito había desaparecido en un incendio de la Biblioteca Nacional de Lima.

Me pesó no poder acceder a esa obra, de la cual se habían conservado unas cuantas líneas copiadas por el erudito Guillermo Lohmann. Nunca imaginé que, mucho más adelante, en 2020, el reconocido historiador español Francisco Andújar me alcanzaría, durante las dificultades de la pandemia, una copia manuscrita de aquella obra perdida, que se guardaba en un repositorio español. Pero, para ese momento, de inicios de los años 2000, hasta la imagen pictórica del virrey aparecía desdibujada. En la colección del museo histórico de la Magdalena, el cuadro correspondiente al personaje era apenas una enorme mancha malamente restaurada. Pero un grabado apareció para darme una mejor idea. También me sirvieron dos o tres lienzos de la Lima previa a 1746, como escasos testimonios de una época casi olvidada.

Parecía que ya había reunido toda la documentación posible sobre Santo Buono y, sin embargo, aún me incomodaban los enormes vacíos que nublaban su biografía. Cada vez tenía más indicios y menos certezas.

Cuando presenté la tesis de maestría *Italianos en la Lima borbónica*, en 2005 como ya anoté, dediqué un capítulo al virrey Santo Buono y su séquito, sistematizando todo lo hallado hasta entonces. A continuación, empecé a investigar un nuevo tema, pero conforme avanzaba con las investigaciones que me conducían por un camino distinto, en vez de cortarse los lazos que me unían al personaje, estos se robustecían, aunque las siguientes búsquedas resultaran poco provechosas. En una breve visita al Archivo de Indias, por ejemplo, pude ver sus dos inabarcables juicios de residencia, que, sin embargo, no suministraban el tipo de información biográfica que me interesaba. Fue desilusionante. Y más desilusionante resultó saber que había un archivo familiar en Nápoles al que por el momento no se permitía el acceso por estar en reorganización.

Esas dificultades no hacían desaparecer mi interés por el príncipe de Santo Buono. Y si por un tiempo dejaba de pensar en él, acontecimientos insólitos reavivaban mi interés. Como me ocurrió cierta vez, por ejemplo, al encontrar un retrato del virrey sobre mi

almohada: el viento lo había desprendido de una caja de archivo y lo había depositado ahí.

De regreso en Lima empecé a escribir el argumento y un primer capítulo de lo que sería una novela sobre el príncipe de Santo Buono. Fue la transición de una aproximación histórica hacia un acercamiento literario al tema. En cierta forma intuía lo que Julian Barnes ha señalado al respecto en *Una historia del mundo en diez capítulos y medio*: «Nos inventamos una historia para tapar los hechos que ignoramos o que no podemos aceptar; conservamos unos cuantos hechos verdaderos e hilamos una nueva historia en torno a ellos. Nuestro pánico y nuestro dolor solo se alivian con una fabulación tranquilizadora; a eso le llamamos “historia”» (1990, pp. 280-281).

Para 2008 tenía una primera versión de la novela que no sumaba diez páginas. Empecé, entonces, una investigación acerca la novela histórica. Es decir, me dediqué a leer y releer novelas históricas con avidez. Lo hice tomando notas, observando actitudes y parlamentos. Ya de muchacho había sentido atracción por el género, pero ahora hacía una lectura cuidadosa. Lo importante era aprender el correcto equilibrio entre la carga histórica y la historia a contar. El exceso de una podía conducir a una insufrible erudición. Si, por el contrario, se prefería la acción y se descuidaba la ambientación, el resultado podía ser una trama en una desdibujada escenografía histórica. Lo más aconsejable era, como describe Carlos Mata en su artículo «Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica», «colocar la parte histórica como telón de fondo general», de modo que la historia sea «un elemento secundario sobre el que se desarrolla la trama inventada» (1995, p. 43).

Lo más deseable era conseguir que el personaje histórico terminara hablando sobre nuestras preocupaciones presentes, pues había que ser consciente de que, por más esfuerzo que se realizara, lo que se estaba construyendo no era la historia, sino una «presentación artística de los acontecimientos», donde hasta era posible «hacerle trampas a la historia». Buscaba, en suma, ser capaz de

«mezclar los hechos verdaderos y ficticios de modo que el lector no pudiera diferenciarlos sin un estudio serio» (Mata, 1995, p. 47).

Si la novela histórica romántica lograba esta ficción «intercalando breves capítulos o resúmenes digresivos que constituyen el esqueleto histórico» (Mata, 1995, pp. 48), la novela histórica del siglo XX había progresado notablemente en cuanto a las técnicas narrativas para la reconstrucción histórica. Así, revisando las de mediados del siglo XX me fui aproximando a mi objetivo. No puedo dejar de reconocer una deuda con *Bomarzo*, de Manuel Mujica Lainez, que me resultó particularmente impactante debido al ambiente de época y al aire de magia que caracteriza a su personaje central, Vicino Orsini, que busca la inmortalidad, y al final termina engañando al lector, pues muere sin poder prevalecer. Por su parte, *El gatopardo*, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, fue una lectura enriquecedora. Si bien, al principio, el *ethos* nobiliario del protagonista me pareció apropiado para el príncipe de Santo Buono, luego lo rechacé. La mentalidad del príncipe de Salina surge de preocupaciones que embargaban a Lampedusa, pero que a mí no me atañían en lo más mínimo. Más me interesaron, por las admirables introspecciones de sus personajes, que reflejaban la soledad del gobernante, *Las memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, y *Yo, Claudio*, de Robert Graves. También *El nombre de la rosa*, por la maestría de Umberto Eco para retratar contiendas intelectuales.

Lo que me quedó claro fue lo que más tarde pude leer en «Las trampas del concepto “la nueva novela histórica” y de la retórica de la historia postoficial», de Lukasz Grützmacher:

La novela histórica es una convención que consta de: reglas que determinan la accesibilidad e inteligibilidad del mundo histórico presentado en la novela; técnicas para transformar en históricos los elementos del mundo presentado; diferentes formas de resolver el problema de la perspectiva narrativa; maneras de entender la veracidad de lo narrado; modos de vincular el texto ficticio con las fuentes

historiográficas. En el texto de toda novela histórica hay indicios de historicidad. El lector, al identificar estos indicios, reconstruye toda la convención de la novela histórica e interpreta el texto dentro de esta, para terminar aceptando la obra o rechazándola. Así transcurre el proceso de recepción de todas las novelas históricas, tanto las tradicionales como las nuevas. (2006, p. 145)

Pero este proceso de investigación acerca de la novela histórica me llevó también a otro grupo de obras que dieron espacio a una fuerte desilusión. Recuerdo que incluso llegué a preguntarme si la novela histórica era un género ya muerto. Y, así, otros proyectos históricos llamaron mi atención y paseé una década dedicado a la investigación de los viajeros del siglo XVIII y, posteriormente, a la elaboración de mi tesis doctoral, *Los viajeros y la imagen del indígena en el periodo borbónico*.

El proyecto sobre Santo Buono parecía olvidado cuando me enteré del inicio de la Maestría en Escritura Creativa. Me matriculé sin saber bien por qué. Fue a mediados de año y el día de mi primera asesoría (Piedad Bonnett nos recibía en su oficina para conversar sobre nuestro proyecto de tesis) que recuerdo haber decidido, en la fila misma, mientras esperaba, que mi proyecto sería sobre aquello que realmente me había impulsado a inscribirme: la necesidad de retomar la novela sobre Santo Buono. Y a partir de allí, al principio sin mayor convicción, los cursos de la maestría me fueron ayudando a resucitar mi interés por el proyecto y a encontrar las técnicas para lograrlo.

Retomé las indagaciones en la evolución del género de la novela histórica. La posmodernidad ya no cree en la historia lineal ni en el progreso, ni en la interpretación única de las fuentes históricas. Como ha señalado Vidal Claramonte en su artículo «Traducciones y reescrituras de la historia: el ejemplo de la novela posmoderna», este subgénero:

[...] reinterpreta paródicamente la historia, dialoga irónicamente con el pasado, vuelve a él para dar voz a la hetero-

glosia, a las múltiples interpretaciones que pueden darse de un mismo hecho, con el fin de que no dejemos de recordar lo que algunos intentan hacernos olvidar: que la historia no está formada por hechos sino por sus representaciones, y que estas, como advierte Roland Barthes, son formaciones pero también deformaciones. (2006, p. 190)

La autora nos recuerda algunas de las preguntas que se le pueden hacer al texto escrito desde esta perspectiva. Al ser «un constructo cultural y lingüístico», al ser «elaboración ideológica», las novelas se convierten en «documentos representativos de una época», y es válido, así, el preguntarse hasta qué punto este relato pertenece a, o se aleja de, un discurso oficial, de una versión preparada para un público específico, desde una posición previamente estipulada. Porque al representar el pasado, la novela vuelve a abrirlo hacia el presente (Vidal Claramonte, 2006, p. 194).

Haciendo una relectura de la novela que venía escribiendo según estas consideraciones fue que el príncipe de Santo Buono resurgió como un personaje con el universo mental de su tiempo (y así lo espero, pues he estudiado cuál debía ser su visión político-ideológica tardobarroca), pero que, a la vez, responde a preocupaciones y tentaciones perfectamente capaces de resonar en un individuo del presente.

La figura del príncipe dialoga con el presente al estar al centro de una trama de corrupción, como señala Francisco Andújar en «La red clientelar del príncipe de Santo Buono, virrey del Perú, más allá de su séquito. Estudio a partir de una sátira contra la corrupción». Y esto resulta más interesante al añadir que, a falta de un juicio de residencia, este personaje debió atravesar dos de ellos, y eso a pesar del apoyo y las licencias reales que lo autorizaron a realizar operaciones bastante cuestionables (Andújar, 2021, p. 86). No es casualidad, pienso, que haya escrito esta novela en momentos en que una serie de escándalos de corrupción sacudían al Perú. ¿Acaso difería mucho esa realidad de aquella que se vivió en el

virreinato trecientos años antes? Así, sin que me lo propusiera originalmente, a través de esta novela, el pasado nos brinda claves para reflexionar sobre el presente y, al mismo tiempo, el presente ayuda a comprender la novela, pese a que representa una realidad que, sin esas circunstancias comunes, aunque adversas, nos parecería por completo ajena.

Existe una vertiente de la novela posmoderna a la cual me permitió aproximarme la lectura de la sensacional novela *Ragtime*, de E.L. Doctorow, donde la historicidad se quiebra de un modo específico. Celia Fernández Prieto lo explica en *Poética de la novela histórica como género literario*: «Estos novelistas no distorsionan la historia establecida por mero capricho, ni juegan irresponsablemente a confundir lo histórico y lo ficcional, sino que tratan de inventar historias alternativas que puedan compensar los más graves defectos de la historia occidental: el etnocentrismo, el androcentrismo y el imperialismo» (2006, p. 178).

Por eso, a diferencia de la reconstrucción palmista, esta novela no está influida por el recuerdo de una capital y un virreinato tardíos. Ricardo Palma presenta una Lima inspirada en la que él conoció durante su juventud; una Lima posterior al célebre terremoto de 1746. En esta novela, se intenta reconstruir una Lima anterior a dicho terremoto, una Lima que se extiende desde 1680 hasta 1746. No es un asunto baladí. Es una ciudad de grandes casas altas, barrocas, y con monumentos posteriormente desaparecidos; y aquí se tiene en cuenta puntualmente describir edificios existentes o en construcción hacia 1715. Las ordenanzas municipales que cambiaron Lima solo se darían en 1746. Vemos, así también, un Callao anterior al tsunami que lo arrasó; un Callao que es una ciudad amurallada; un Callao sin el Real Felipe.

De la misma forma, en el nivel del discurso literario, la novela evita contaminarse con la influencia de la forma narrativa de la tradición palmista. Porque, en oposición a la novela histórica, la tradición es eminentemente asincrónica; narra una anécdota acotada a un momento específico. La tradición carece de tiempo, la tra-

dición es circular, la tradición engloba recuerdos que pueden estar asociados con circunstancias familiares. Ese tono de conseja de tías ancianas, que tuvo tanta influencia a partir de la segunda mitad del siglo XIX, como demuestra Estuardo Núñez en *Los tradicionistas peruanos*, haría de la novela histórica peruana, en especial la de principios del XX, un caso singular, y la asemeja, hasta cierto punto, con la novela de los episodios nacionales españoles. La novela histórica peruana de ese periodo, como la tradición, reproduce una arcadia virreinal, perricholista, y por eso resulta, hasta cierto punto, reduccionista, con viñetas y anécdotas que llegan a trabar el desarrollo de una línea argumental.

Por todos esos motivos, hice un esfuerzo grande por mantenerme alejado de la estética palmista. Consulté documentación de la época, cartas, diarios y diaristas, todo lo que me permitiera construir un universo alterno al recreado por Palma. Porque cuando Palma reproduce el Perú de la Conquista, se nutre de las crónicas; y respecto del periodo colonial, reproduce reiterativamente el Perú de la época de Amat: rococó, borbónico tardío, reformista, posterior a Túpac Amaru II, con criollos resentidos y discriminados; criollos que parecen salidos de las *Noticias secretas de América*; y adapta esas circunstancias para todas las demás épocas coloniales. Lo que representa Palma, repito, es una arcadia colonial, un Perú sin lucha de clases, sin denuncia, sin injusticias ni explotación, donde todas estas realidades se adormecen para cubrirlas con los boatos de la nobleza finisecular.

Esta novela intenta mostrar personajes anteriores a las reformas borbónicas. El príncipe posee una mentalidad influida por la cultura del barroco, un barroco tardío (por eso cita con fruición a Baltasar Gracián y a Juan Bodino, como verán los lectores, y glosa sus sentencias), pero hasta cierto punto es un preilustrado. Recordemos que las *Cartas persas* son escritas por Montesquieu en 1721, y que esa obra es considerada el origen de la Ilustración. Por eso, el príncipe no puede ser un ilustrado, pues jamás leyó ni esa ni ninguna obra de la Ilustración, al menos mientras estuvo en Lima.

Sin embargo, algo de ese espíritu ya flotaba en el aire, y el príncipe debió estar imbuido por algunas de esas ideas, sin saberlo siquiera. A fin de cuentas, estaba contra la mita de los indios y la carimba, o marca a fuego de los esclavos, por lo que me gusta pensar que mi personaje ya no es un hombre plenamente del siglo XVII, sino que participa de algunos de los avances del siglo XVIII y sus formas de razonamiento.

He tratado, decía, de reflejar su cultura política, sus gustos artísticos, su moda personal, sus aspiraciones. Su desdén por la pintura cusqueña, que muchos considerarán escandaloso, no es un capricho, pues un contemporáneo suyo como el viajero francés Amédée-François Frézier (que escribe en el mismo momento en que Santo Buono gobierna) lo deja claro y reiteradas veces anotado en su obra. El príncipe es también un personaje extraño al mundo colonial, siendo anticriollo pero no español, siendo noble pero sintiéndose distinto a la nobleza comercial local, pues se autodefinirá como perteneciente al *Antica Parrucato*, es decir, a la nobleza inmemorial, a la alta nobleza del Viejo Mundo. Las acusaciones que aparecen en su juicio de residencia así lo indican. Es, en suma, un hombre formado en una corte periférica a los Habsburgo que debe acomodarse a la nueva manera de pensar impuesta por los Borbón y a los usos franceses. En cuanto a las desgracias que rodean al príncipe y la mala suerte que lo acompaña, si alguien pudiera pensar que he exagerado en su cantidad, dejo claro que en realidad, por criterios literarios, he debido recortarlos.

Sandro Patrucco

LOS INSOMNIOS DEL VIRREY

Hoy he conocido al príncipe de Santo Buono, recién llegado del virreinato del Perú. Es muy agradable conversador. Me relató las peripecias de un viaje casi increíble que fácilmente daría argumento para un drama.

LOUIS DE ROUVROY, DUQUE DE SAINT-SIMON

LAUDES

EL NAVÍO NUESTRA SEÑORA DE LAS VIÑAS

En medio del Caribe, las aguas grises de la madrugada iban cobrando tonos verdosos. En un tiempo sin límites, solo marcado por la espera y la angustia, una vaca agitaba sus patas en el aire intentando caminar sobre el vacío. Bramaba suspendida a veinte metros sobre el mar, entre dos fragatas desde donde los pasajeros la miraban con expectativa.

Sobre el castillo de popa, don Nicola Carmine Caracciolo, príncipe de Santo Buono y vigésimo sexto virrey del Perú, miraba con preocupación la maniobra: sabía que de su éxito dependía la vida de su hijo recién nacido. Intercambiaba comentarios breves con el capitán, que lo escuchaba atento, mientras transmitía sus sugerencias a los subordinados. En la cubierta pudo ver a otros de sus hijos: Marino, el mayor; Julia Quitería, ya quinceañera; Tiburcio, adolescente; Enriqueta y Josefa, todavía niñas; y Flavio. Allí estaban, rodeados por los familiares y su numeroso séquito. Dificultaban el trabajo de los marineros, que tropezaban con los curiosos y se enredaban entre los cabos. «¡Atrás, atrás!», gritaban ofuscados.

El príncipe hablaba lentamente, articulando palabras españolas con cadencia italiana y moviendo las manos casi como si se tratara de un lenguaje de señas. Las plumas de su tricornio se movían con el viento, ora a estribor, ora a babor, como las velas de un galeón. De cuando en cuando agitaba su bastón de pomo dorado. En su brazo izquierdo llevaba un lazo grueso de seda negra y lustrosa

como piel de castor, a manera de crespón. Al pasar cerca de él, los marineros bajaban la mirada instintivamente, con una mezcla de superstición y respeto.

La vaca a duras penas había avanzado escasas diez varas y los marineros ya se encontraban exhaustos. *Si se asusta, dejará de dar leche y todo habrá sido en vano*, pensó.

Desde el amanecer, los marineros habían intentado tender las jarcias entre ambas naves: el navío militar *Nuestra Señora de las Viñas* y la fragata *San Carlos*, también conocida como *El Triunfante*.

Poco antes de que tocaran al ángelus habían echado las suertes para ver qué grumete cruzaría a nado la mar brava con una cuerda liviana atada a la cintura. El capitán informó al príncipe que la mar estaba movida y que era tarea arriesgada. «¡Dos onzas de oro para el que cruce a nado!», gritó el príncipe para que todos lo oyeran. Los hombres voluminosos y tatuados dudaron. La recompensa era buena, pero le tenían respeto al mar. Un muchacho desgarrado, que no debía tener más de quince años, se ofreció sin convicción.

Con el cabo delgado atado a la cintura cruzó la distancia dando brazadas. Su cabeza apenas emergía entre las olas bravas. Al poco se perdió entre las aguas y todos lo dieron por muerto. Uno de los marineros habló de la mala racha. Era de esperarse: ese grumete esmirriado no tenía suficiente fuerza. Sí, los camellos, esos camellos a bordo, son los causantes de la *yettatura*. Algunas voces lo secundaron.

De repente, el viento trajo gritos de alegría desde la otra nave y se vio cómo algunos hombres encaramados en la borda ayudaban a trepar al grumete desgarrado. Con el cabo fino que ataba su cintura, fueron pasando otro más grueso y después otros dos más.

Un marinero viejo y tatuado, sentado en un barril, exclamó «*Buizza o Dio, che portento!, un noble piange con affame, e una mucca voa sur nos, entre rosca y rosca, el mare volto en ira, a dizjoures de la arena gorda*».

Agarrado de la mano del príncipe, Flavio, su hijo, le preguntó «¿Qué dice ese marinero, *Attan?*».

—Se asombra de que un noble lllore de hambre y de que una vaca vuele entre dos barcos sobre un mar picado.

—*Attan*, ¿qué lengua habla?

—Ninguna. Es así como hablan los marineros: recogen una palabra en cada puerto. No son de ninguna parte, hablan todos los idiomas.

Detrás de ellos, la voz del conrmaestre sonaba perentoria: «¡Tírad! ¡Tírad! ¡Empalmadle la boneta!».

—Muuu, muuu —remedó Flavio, intentando llamar la atención de la vaca bermeja a pesar de la distancia.

Desde la otra nave, el ternero angustiado respondía a su madre.

—¿Que sentirías tú, Flavio, si te mandásemos al otro barco amarrado como a la vaca?

—Cerraría los ojos y cantarí fuerte para no oír los gritos de la gente.

—¿Y si te cayeras al mar?

—*Attan*, tú me rescatarías.

—Pillete —le dice, mientras acaricia con tristeza su cabeza.

El príncipe escucha sobre el batir del mar el remudiar de la vaca que, desde el aire, llama a su cría. El maestre ordena «¡Halen! ¡Halen!».

La vaca ha quedado suspendida en el vacío, sobre el mar embravecido. Pareciera que ya nadie tiene fuerza ni para seguir jalando ni para regresarla a la nave de partida.

—¡Un esfuerzo más, muchachos, una medida de ron por cabeza si me traen a esa vaca hasta acá! —gritó el conrmaestre

Y la trajeron.

No bien la vaca reposó sobre la cubierta, una de las criadas de la virreina recién fallecida pidió ayuda para ordeñar al animal. Acostumbrada a remendar encajes de su señora y planchar los bucles de sus pelucas, no tenía la más mínima idea de cómo ordeñar. «Soy criada de escaleras arriba», decía. Solo sabía que, en el camarote acondicionado para los príncipes, un recién nacido lloraba famélico y estaba a punto de seguir los pasos de su madre.

El capitán ordenó al despensero distribuir el ron entre la marinería. «¡Bien hecho, muchachos! ¡Se lo han ganado!».

Flavio se alejó de su padre y atravesó el gentío que se reunía frente a uno de los camarotes.

Después de atravesar la capilla ardiente forrada de negro, que olía a incienso y donde todos se arremolinaban y rezaban jesusés, Flavio llegó al camarote donde su hermanito, sin dejar de llorar, tomaba su primera mamadera. Era pequeño, más pequeño aún que el caballito que su mamá le cosió mientras estaba en cama. Su hermana Milia, ya adolescente, y las damas y criadas de la virreina trataban de besar y cargar a Flavio, pero él no se dejaba. Aprisionado entre los brazos de su ama Tadea, recordó cómo tan solo dos días atrás su madre lo había estrechado y le había dicho:

—Mira a tu hermanito. Se llamará Alois, como el rey de Francia.

Entreabriendo un atadido de frazadas, se lo mostró. Parecía que su madre estaba bien, que se sentía contenta.

—Ya superé al décimo tercer hijo que tanto temía —añadió, y le estampó un tremendo beso en la frente.

Pero no era cierto: mamá, a fin de cuentas, se había ido. Esa señora tapada de crespones no era su madre. *Es alguien disfrazada de mamá, toda la cara está pintada y usa esa ropa tan áspera y rara que ella jamás se pondría. ¿Será que mamá se ha ido porque no me quería? ¿Dónde podrá haber ido? Esta noche, cuando todos duerman, la buscaré en el barco.*

Flavio avanzó por los corredores oscuros del navío buscando a su padre, el príncipe. Al caer la tarde, luego de que se ordenara cubrir el fuego, el barco se volvía tan tenebroso que la gente tropezaba entre sí. Pasó por la capilla, pero estaba vacía. No quiso detenerse para no ver el cuerpo de aquella desconocida. Luego, uno de los mozos de cámara con el que se cruzó le indicó que había visto a su padre en el cuarto de las ventanas, en la popa.

En efecto, no bien terminó la maniobra del traslado de la vaca, el príncipe debió hacerse presente en la capilla ardiente, el lugar donde todos se aglomeraban. A pesar de que habían retirado las separaciones de tablas para ampliar el espacio, era un lugar sin ven-

tilación y olía a gente amontonada, a transpiración de días, a partes pudendas restregadas con agua salina que cortaba el jabón, a ropas que se habían secado sin oírse, a alientos de comida ahumada o en salmuera, a vino rebajado con agua salobre, a madera humedecida. Era un olor penetrante que ya nadie parecía percibir, salvo el príncipe, que recibía una provisión extra de agua dulce y se enjuagaba todas las mañanas con extracto de bergamota preparado por la casa de la Vedova de Farina e Figli.

Todos buscaban abrazarlo y decirle cuánto lo sentían. Se esforzaban por elaborar cumplidos complejos que derivaban en frases desatinadas. Incluso uno le dijo «Esto no es nada, excelencia, lo peor está por venir».

Finalmente, Flavio encontró a su padre en la cabina de los cristales y se dejó cargar. Mientras miraba el mar oscuro, cortado por momentos por la estela de la nave, le preguntó:

—*Attan*, ¿la vaca será ahora la mamá del bebé?

De un momento a otro, al oír a Flavio, el príncipe se transportó a esa noche en Nápoles, hacía ya catorce años, cuando el futuro se presentaba tan incierto y había que tomar tantas decisiones. Y, contrariando a Constanza, cabalgó hasta las cuevas del oráculo de Cumas. Dejó atrás las aguas mansas de Averno, una laguna que llenaba un cráter muerto, y siguió hasta el paso estrecho que daba acceso al antro de la Sibila.

Recorrió las más de cien varas del pasadizo triangular formado por grandes piedras, donde resonaba el gorjeo de las palomas. Recordó que, casi mil setecientos años antes, Virgilio había proyectado una expedición semejante, pero murió en el camino antes de concretarla.

Al fondo lo esperaba una mujer, la adivina. *Una estafadora que aprovecha la fama del lugar*, había pensado. La mujer no parecía un ser irreal, ni siquiera era una vieja ahombada, con brazos musculosos de estibador, tal como la había imaginado el pintor de la capilla Six-

tina. Era más bien una mujer rolliza mal cubierta por unos trapos raros. Sus piernas estaban hinchadas y parecía padecer de várices. La puesta en escena resultaba convincente. Pero cuando habló, su voz sonó ronca y el príncipe se preguntó si no sería un hombre realmente.

—¿Dudas, príncipe? ¿Tardas en tus votos y en tus preces? ¿Qué buscas? —dijo ella con autoridad.

—Saber si debo aceptar o no un encargo que se me promete. ¿Qué es lo que debo hacer para mantener el esplendor de mi casa, que fundó Caracolo el bizantino? —y le extendió un exvoto y dos monedas de oro.

La mujer tosió. Parecía un graznido, y el eco alargó su rebote por cien galerías. Del fondo del antro, una voz más clara que las otras pareció contestar. El príncipe sintió cómo el frío recorría su espalda.

—Revueltos tiempos vienen. Quien descuide su parra la conservará y quien la abone, la ahogará. Durante veinte años sembrarás un sarmiento en cada tierra. Tiempos de confusión y de apuesta. La novia envidiará a la monja y el hijo a la madre. Sirviendo a un príncipe destruirás a otro. Y a ti te digo, inocente Orestes, que algún dios te asista. Castigado por la sal del mar, solo el vuelo de una madrastra saciará tu hambre —dijo la voz.

El príncipe, con rostro triste, los ojos bajos, se quedó en silencio cuando ese recuerdo cruzó su memoria. Muchas veces preguntó qué significaba tal presagio y nadie pudo descifrarlo enteramente. Ahora casi lo había olvidado, como quien desprecia un campo inculto lleno de abrojos y malezas. Abrazó con fuerza a Flavio y, de sus ojos fuertemente llorando, le contestó:

—Sí, Flavio, desde hoy esa vaca será la madrastra del pequeño Alois.