

Escuela Secundaria N°1 "Domingo Catalino"

Actividades de intensificación

Primer cuatrimestre 2024

Prácticas del Lenguaje

3ero B

Prácticas:

Género narrativo: verosímil realista

Seguir una autora: Liliana Bodoc

Leer el corpus: El rastro de la canela

Leer textos con argumentos: la reseña

Material teórico

Manual Lengua y Literatura 3. Editorial Mandioca.

Parte 1 ¿Qué es la literatura?

Lean las páginas 9 y 10 del manual y realicen un mapa conceptual con los términos: literatura, ficción, verosímil, autor, voz narradora, pacto de lectura.

Parte 2: Características del cuento

Luego de la lectura de las páginas 34 y 35 del material teórico, respondan:

- a) ¿Cuál es la diferencia entre el cuento en sus orígenes y el cuento hacia el siglo XIX?
- b) Expliquen con sus palabras qué significa el concepto de "cuento de autor"
- c) ¿Cuál es la diferencia entre autor y narrador? Expliquen las diferencias entre la voz interna y la voz externa.
- d) ¿Qué es la focalización? Expliquen los tres tipos de focalización.

Parte 3: Seguir una autora: Liliana Bodoc

Leer el cuento: "El río estuvo allí" de Liliana Bodoc

- a) Expliquen el marco, nudo y desenlace de este cuento.
- b) ¿Qué tipo de voz narradora y focalización tiene el cuento leído?
- c) Escriban un texto en donde relacionen el tema y los personajes del cuento con lo trabajado en historia y lo visto en la visita guiada a la capilla de los negros.

Parte 4: Leer el corpus: El rastro de la canela (fragmentos) Liliana Bodoc

Leer los capítulos 1 al 5 de la primera parte "Setenta y tres hachas de cera. Buenos Aires, año de 1808"

1- Lean la siguiente frase, "Pero Amanda no debe llorar porque no puede volver (...) De común acuerdo con su hermano y su cuñada la hacienda fue vendida a unos navegantes portugueses. Y la parte que le corresponde, puesta a resguardo hasta el día de su boda"

- a) ¿Por qué Amanda no puede hacerse cargo de la herencia que le corresponde de la venta de la hacienda?

2- Las esclavas María y Fátima son una parte importante en la novela ¿Cuáles son los motivos de la rivalidad entre ellas? ¿Cómo se manifiesta esta rivalidad? ¿Qué personaje tiene mayor conciencia de su condición y destino de esclava?

3- Otro de los personajes es Tobías Tatamuez, “un moreno de gran porte”, ¿Cuál es la historia de su origen? ¿Qué comentan de él las esclavas? ¿Cómo sucede el primer encuentro entre Tobías y Amanda?

4- Fausto se nos presenta como un personaje oscuro, lleno de rencores, ¿Qué opinan los distintos personajes de Fausto?, ¿Cómo se relaciona este pacto con lo que ocurre en el capítulo 5? ¿Cuál es la importancia de “Tisiquito”?

Parte 5: La ficción: verosímil realista

Luego de la lectura del material teórico de la página 40 respondan:

- a) Realicen una definición del concepto de verosímil
- b) ¿A qué verosímil responden las obras leídas de Liliana Bodoc?
- c) ¿Qué caracteriza a la literatura de Liliana Bodoc? ¿Cuáles son los temas que aborda en sus cuentos y novelas?

Parte 6: Textos con opinión: la reseña

Luego de la lectura de la página 161 del material teórico, realicen una reseña del cuento “El río estuvo allí”. Recuerden hacer una presentación de la autora, contar brevemente el argumento del cuento, realizar un comentario crítico y por último una recomendación. Revisen redacción, cohesión, puntuación y ortografía.

BLOQUE I

Ámbito de la literatura

Literatura

01

El relato épico y la intertextualidad

» **Lectura de un relato épico**

El regreso de Eneas, de Virgilio (versión de Silvia Pérez)

» **Lectura de textos modernos**

Los reyes (frag.), de Julio Cortázar
Ítaca, de Constantino Cavafis
Poseidón, de Franz Kafka

02

El cuento de autor: Piñeiro y Cortázar

» **Lectura de cuentos de Claudia Piñeiro**

Salsa Carina
El abuelo Martín

» **Lectura de cuentos de Julio Cortázar**

Continuidad de los parques
Los amigos

03

El realismo mágico y la ficción histórica

» **Lectura de un cuento de realismo mágico**

Un señor muy viejo con unas alas enormes, de Gabriel García Márquez

» **Lectura de una ficción histórica**

Clase 63, de Pablo De Santis

04

La ciencia ficción: Norton y Asimov

» **Lectura de un cuento de ciencia ficción**

Todos los gatos son grises, de Andre Norton

» **Lectura de otro cuento de ciencia ficción**

Factor clave, de Isaac Asimov

05

El teatro del absurdo y el teatro contemporáneo

» **Lectura de un texto teatral absurdo**

El rinoceronte (frag.), de Eugène Ionesco

» **Lectura de un texto teatral experimental**

Museo (frag.), de Piel de Lava

06

La poesía de vanguardia y la poesía performática

» **Lectura de poesías de vanguardia**

Las muertes, de Olga Orozco
Tarde a solas, de Norah Lange
El herido II, de Miguel Hernández

» **Lectura de poesías performáticas**

Llueven flores, de Rita Gonzalez Hesaynes
La cadena de frío, de Tomás Rosner
Sin título, de Juan Francisco Moretti

Pacto de lectura

Cuando leemos un cuento, una fábula, una novela o cualquier otro texto literario, establecemos un **pacto de lectura** con la obra. Este pacto no implica creer que lo que se narra haya sucedido realmente, sino que *asumimos que estamos en el universo de la ficción e imaginamos un mundo donde los hechos narrados efectivamente suceden*. Solo podemos pensar en términos de verdad o falsedad los hechos del mundo real, estas categorías no aplican a la literatura. Con la **lectura**, entramos a un *mundo creado*. Aunque ese mundo presente similitudes con el nuestro, sabemos que se trata de **ficción**: un *artificio producto de la imaginación humana*.

Verosímiles y ficción

Incluso en historias que crean un mundo similar al nuestro (como los cuentos de Claudia Piñeiro del capítulo 02) o aquellos que toman sucesos de nuestra realidad histórica (como el cuento de Pablo De Santis del capítulo 03), *los autores eligen ficcionalizar los hechos y producir un texto literario*. La interpretación que realizamos como lectores debe partir de que esos textos son *ficcionales, más allá de las referencias explícitas al mundo real*. Esta **ficcionalización** implica, entre otras estrategias, la *modificación de datos*, la *eliminación de referencias concretas* y la *consideración del contexto* en el que esos textos aparecen: una revista literaria o un libro de relatos, por ejemplo.

Como lectores, sabemos que el **autor** de un texto **no es su narrador**, nos adentramos en el **verosímil** (*el mundo que construye cada ficción con sus reglas*), entendemos que *ficción no equivale a mentira*, y nos disponemos a leer, conscientes de la *distancia que cada mundo creado mantiene con el nuestro*.

Leer literatura

A medida que avanzamos en la escuela secundaria y **crecemos como lectores**, nos encontramos con textos literarios cada vez más complejos; por ejemplo, con *personajes que nos dan indicios para no confiar en lo que nos cuentan*, con *finales sorprendentes*, o con *usos novedosos del lenguaje*. ¿Cómo podemos encarar estas particularidades? ¿Cuáles debemos considerar a la hora de estudiar?

Mientras más literatura leamos, más *sistematizaremos nuestra manera de comprenderla* y, sobre todo, de **disfrutarla**. Incorporar categorías propias de la literatura puede parecer una tarea ardua, pero es reflexionando sobre las **características** de las obras literarias que *nos formamos como lectores y podemos encontrar más fácilmente aquello que nos resulta seductor o provechoso en un texto*. Un **personaje**, un **narrador**, un **mundo posible**, por ejemplo, son *puertas a través de las cuales llegamos a significados profundos*.

Cada **experiencia de lectura** es única, y conocer cómo funcionan este tipo de recursos nos servirá para *identificar aquello que nos sorprende, nos intriga o nos disgusta de un texto literario*. Así, descubriremos que **aprovechamos** más cada texto: *los comprendemos mejor*, podemos *establecer relaciones entre esos textos y otros*, además de *establecerlas con otro tipo de ficciones*, como las historietas, el cine o las series. Las categorías propias de la ficción han **trascendido la literatura**, y ser capaces de generar diálogos entre distintos tipos de ficción también es una manera de encontrar *nuevos sentidos para cada una*.

Cada vez que leemos un texto ficcional, nos adentramos en el mundo que crea.

Líneas de debate

1. ¿Qué textos literarios leyeron en años anteriores? ¿Cuáles les gustaron más? ¿Por qué?

2. ¿Qué creen que es la literatura? Piensen definiciones posibles.

• Pueden preguntarse, también, qué textos no considerarían literarios.

3. En términos de ficción, ¿qué géneros prefieren? ¿Van al teatro, leen historietas, miran series o películas? ¿Qué les gusta de esas ficciones en cada caso?

4. ¿Cómo estudian literatura? ¿Qué elementos les resultan relevantes? ¿En qué se fijan al estudiar para un examen?



El cuento de autor

En sus orígenes, el **cuento** era una *narración breve, anónima y de transmisión oral que pertenecía a la cultura popular*. Los registros de narraciones más antiguas corresponden a papiros encontrados en las tumbas egipcias, fechados entre 2000 y 1600 a. C. Con el correr de los siglos, muchas de las narraciones orales fueron recopiladas y puestas por escrito, como la colección de relatos *Las mil y una noches*, que fue editada en forma de libro durante la Edad Media [FIG. 07].

Al terminar la Edad Media el escritor ya no es quien adapta relatos conocidos por la comunidad, sino que se convierte en un creador de ficciones. Las narraciones anónimas se reemplazan entonces por **relatos creados por un individuo**. En el siglo XIV con *El Decamerón* (del italiano Giovanni Boccaccio) una obra compuesta por cien relatos cortos enmarcados en una misma trama, la idea de cuento en el sentido moderno comienza a formarse.

Hacia el siglo XIX la **figura del autor** comienza a cobrar una relevancia social en la cultura [FIG. 08]. Ya en el siglo XX, importantes autores de la **literatura argentina** se destacaron por su producción cuentística, como Jorge Luis Borges, Angélica Gorodischer, Abelardo Castillo y Silvina Ocampo, entre otros.

Las principales características del cuento moderno son las siguientes:

- Se relata un **único suceso**, en el que participan pocos personajes.
- Las **acciones de los personajes** están en relación con el suceso contado.
- Este suceso se desarrolla en un **ambiente específico**, sin grandes traslados.
- La **extensión** no se prolonga más allá de lo necesario para desarrollar este único suceso, por eso suele ser **breve**.
- Se caracteriza por una **tensión constante**: su desarrollo no abunda en momentos descriptivos y, si los hay, son funcionales a la tensión buscada. Por ejemplo, en "Salsa Carina" conocer los pensamientos de Carina permite que la tensión vaya incrementándose conforme se reconstruyen parte de los hechos.

Características del cuento de autor

A partir del siglo XX, los cuentos también incorporaron innovaciones narrativas y fueron territorio de **experimentación**. En este sentido, en cada cuento podemos encontrar cualidades nuevas. Por ejemplo, algunos relatos juegan con la alteración cronológica, como los saltos temporales (*flashbacks* y *flashforwards*), o las *perspectivas parciales y subjetivas de los personajes*, produciendo una innovación en relación con los narradores tradicionales, como es el caso de "La señorita Cora", de Julio Cortázar. La *recurrencia de determinadas características formales* en los textos de un autor es lo que denominamos **estilo**.

El **cuento de autor** es *aquella narración en la que encontramos marcas propias del estilo de un escritor, más allá de las características prototípicas de los cuentos*. Un autor se caracteriza por un **uso particular y único del lenguaje**; la **forma de construir personajes y escenarios**; las **temáticas** que aborda; las **voces** que elige para narrar, entre otros aspectos. Por esta razón muchas veces podemos deducir quién es el autor de un cuento solo con leerlo. A esto se hace referencia cuando decimos que una narración puede ser "borgesiana" o "cortazariana".

Los cuentos de Claudia Piñeiro, por ejemplo, se distinguen por el uso de personajes y escenas cotidianas, lenguaje sencillo y cercano al oral (la sintaxis, la elección del vocabulario, la finalidad, etcétera), narradores en tercera persona, argumentos con problemáticas familiares y un ambiente lleno de tensión.

FIG. 07

Las mil y una noches es una colección de cuentos árabes en la que Scherezade narra al sultán una historia por noche para salvar su vida. Es considerada una de las obras más importantes de la **literatura universal** y, según Jorge Luis Borges, un modelo a seguir para pensar la escritura de cuentos. Escaneen el código QR para ver una conferencia que dio el escritor argentino sobre la obra.

mandi.com.ar/
j1jOZV



FIG. 08

En enero y agosto de 1857, Gustave Flaubert y Charles Baudelaire, dos escritores fundamentales de la literatura francesa moderna, fueron sometidos a juicio por el contenido de sus libros, considerado obsceno. Esto consolida la **figura del autor** como un individuo que está asociado a un estilo de escritura y es **responsable por su obra**.



Autor y narrador

La victoria de la **cultura escrita** sobre la oral significó la aparición y el refuerzo de la idea de autor de una obra literaria. La **obra literaria** es la creación de un individuo que imagina una historia y toma decisiones sobre qué contar y cómo contarla.

Una de las primeras decisiones que debe tomar el autor a la hora de escribir es la **elección del narrador**. El narrador es la voz que nos contará la historia y constituye una creación ficcional del autor. Por ejemplo, en los cuentos de Claudia Piñeiro, el narrador en tercera persona permite tomar distancia de los personajes, construyendo un efecto de objetividad. Esa voz puede ser de dos tipos:

Interna a la historia. Representa la voz de un personaje; narra en **primera persona** si se trata del protagonista, o bien fluctúa entre la primera y la tercera cuando es un testigo de los hechos.

Externa a la historia. La voz **no es un personaje**, sino que narra desde afuera lo que ocurre, utilizando la **tercera persona**; es **omnisciente** si conoce la totalidad de los hechos y pensamientos de los personajes, o es **limitada** si su saber es parcial. En "Salsa Carina" es omnisciente: "Así como ella sintió un hachazo en el cuerpo, tuvo el deseo de que un hachazo lo atravesara a él".

La focalización

El **punto de vista** o **focalización** es la posición desde donde el narrador se ubica para contar los hechos y el grado de información que tiene sobre ellos. Existen distintos tipos de focalización.

Focalización interna. El foco coincide con un personaje. En consecuencia, el narrador se instala en la perspectiva de uno o más personajes, ya sea desde la primera persona o la tercera. Esta focalización puede ser:

- **Fija y única:** la perspectiva de un mismo personaje se mantiene durante todo el relato [FIG. 09].

- **Variable y múltiple:** la perspectiva se desplaza de un personaje a otro a lo largo del relato y el mismo acontecimiento es observado desde perspectivas distintas. Un ejemplo podrían ser las narraciones compuestas a través de los monólogos internos de distintos personajes.

Focalización externa. Se narra desde una visión exterior a la de cualquier personaje. Esto implica que el narrador sabe menos que los personajes de la historia, porque solo los registra desde afuera, y no puede entrar en su conciencia. Así, intenta mostrar una visión objetiva, sin tomar partido por ninguno de ellos. Puede coincidir con un narrador testigo o externo a la historia. Como lectores, podemos conocer los pensamientos de los personajes a través de sus diálogos y acciones.

Focalización cero. Equivale a un narrador omnisciente, donde no hay restricción alguna. El narrador conoce tanto lo perceptible por los sentidos como lo imperceptible (pensamientos o sentimientos de los personajes). El relato no está focalizado, por eso se denomina cero. Este es el caso de "Salsa Carina" y "El abuelo Martín", donde los narradores pueden revelarnos las reflexiones y emociones de los personajes de cada historia.

{ESI}

En los cuentos de Claudia Piñeiro se presentan conflictos en el ámbito familiar, específicamente en las relaciones de pareja. Conversen entre ustedes a partir de las siguientes preguntas.

- ¿Qué tipo de violencia encuentran en estos textos: física, psicológica, verbal?
- ¿Creen que la autora realiza algún tipo de crítica social en sus cuentos? ¿Cuáles serían esas críticas?
- ¿Escucharon o leyeron historias similares en algún otro lugar? ¿Dónde?



FIG. 09

Un ejemplo de **focalización interna**, fija y única, se da en el cuento "Torito", de Julio Cortázar. La narración está focalizada en Justo Suárez, apodado "el Torito de Mataderos", un boxeador argentino de los años 30. El cuento es un extenso monólogo de Suárez en el que recuerda desde el hospital su carrera.

Este verosímil es el construido en el relato "El abuelo Martín", de Piñeiro. La presencia de un padre divorciado que busca a su hijo para ir a la casa de campo de su abuelo es una situación ficcional que podría ocurrir en la realidad

Este verosímil es el construido por Cortázar en "Continuidad de los parques". El cuento presenta un escenario realista, hasta que nos damos cuenta de que el plano de la realidad se contamina con la novela que lee el personaje principal del cuento



FIG. 11

Es posible encontrar en el estilo de Cortázar, por un lado, expresiones típicas de la cultura popular argentina, y por otro, el jazz, el surrealismo y la vida de intelectuales y artistas que desafiaban las convenciones sociales y estéticas en el París de los años 60.

De Piñeiro a Cortázar

Si bien Piñeiro y Cortázar pertenecen a dos generaciones distintas de la literatura argentina, se pueden plantear algunas similitudes formales en sus cuentos, en relación con la construcción de una experiencia **verosímil**.

El verosímil

Los sucesos que se narran en un cuento o en una novela *no son ni verdaderos ni falsos*. Es decir, no responden a un criterio de verdad. Por el contrario, son *construcciones imaginarias* que crean una **realidad posible**, que es verosímil o creíble en relación con ese mundo construido.

De acuerdo a su género literario, se establece un *horizonte de expectativas* sobre lo que puede esperarse en una narración. En este sentido, una obra literaria es **verosímil** en relación con el **género al que pertenece**.

- **Verosímil realista.** Propone un mundo **posible no real**. Es posible porque los personajes, escenarios y sucesos **se asemejan a lo que el lector conoce como parte de su mundo**, y es no real porque es una creación imaginaria. Los elementos del relato se corresponden con la realidad histórica y social del marco en el que se ubican los hechos. Así, estos textos nos despiertan una *ilusión de realidad*.
- **Verosímil fantástico.** El mundo creado parece regirse por las mismas leyes que el relato realista, pero luego esa normalidad se ve interrumpida cuando **ocurre algún suceso de carácter extraño o sobrenatural** (explícito o implícito) que no puede ser explicado de manera lógica y *altera el mundo conocido por los personajes y al lector*. Estos textos nos despiertan, así, una sensación de **extrañeza o vacilación**.

El estilo de Cortázar

El género **fantástico** atraviesa gran parte de la narrativa de Cortázar. Él es, principalmente, un maestro de la **ambigüedad**. La realidad cotidiana se funde con **otras realidades** sin que el lector perciba el momento en el que se produjo el salto, como por ejemplo en "Continuidad de los parques".

Su obra se construye en un diálogo continuo entre la cultura argentina y la cultura francesa [FIG. 11]. Además, forma parte de su estilo la **prosa poética**, en la que las descripciones no solo informan al lector sobre el mundo de la narración, sino que le otorgan una *dimensión estética*.

{ más lecturas }

Nueve Cuentos

J. D. Salinger
(Edhasa, 2004)

Estos cuentos pertenecen al realismo más tradicional. Siempre cargados de humor e irreverencia, los relatos de este libro son una puerta privilegiada al mundo de Salinger.



Mundo Kafka

Franz Kafka
(La estación, 2018)

Kafka es uno de los más grandes innovadores de la narrativa breve e influyó en la mayoría de los autores de la segunda mitad del siglo xx. En esta colección podrán encontrar una selección de algunos clásicos.



Los cuentos siniestros

Kobo Abe
(Eterna Cadencia, 2011)

Kobo Abe es uno de los maestros de la literatura japonesa contemporánea. Cada uno de sus cuentos es un viaje a los delirios más oscuros de la humanidad.



La reseña literaria

La **reseña literaria** es un texto argumentativo que describe, analiza y comenta una publicación literaria. Cumple la doble función de informar sobre el contenido del libro y sus datos técnicos (quién es su autor, cuántas páginas tiene la edición o qué historia se cuenta), y realizar una valoración positiva o negativa de la obra reseñada.

Aunque a veces se escriben reseñas sobre libros publicados en el pasado, en general es un texto asociado a las **novedades literarias** [FIG. 06]. Esto se relaciona con su función principal: proveer de información sobre el libro reseñado a potenciales lectores. Para esto es importante que el reseñador sea un **lector experimentado**, es decir que conozca el campo cultural y artístico.

Comentar críticamente

El autor de una reseña **comenta críticamente** una obra, es decir, respalda o justifica su opinión con argumentos: si le parece que la historia es original, consistente, si está bien o mal escrita [m]. En este sentido, los comentarios deben estar acompañados por **evidencias** o **marcas extraídas** del texto reseñado. A continuación se presentan los elementos que se analizan para reseñar una obra literaria.

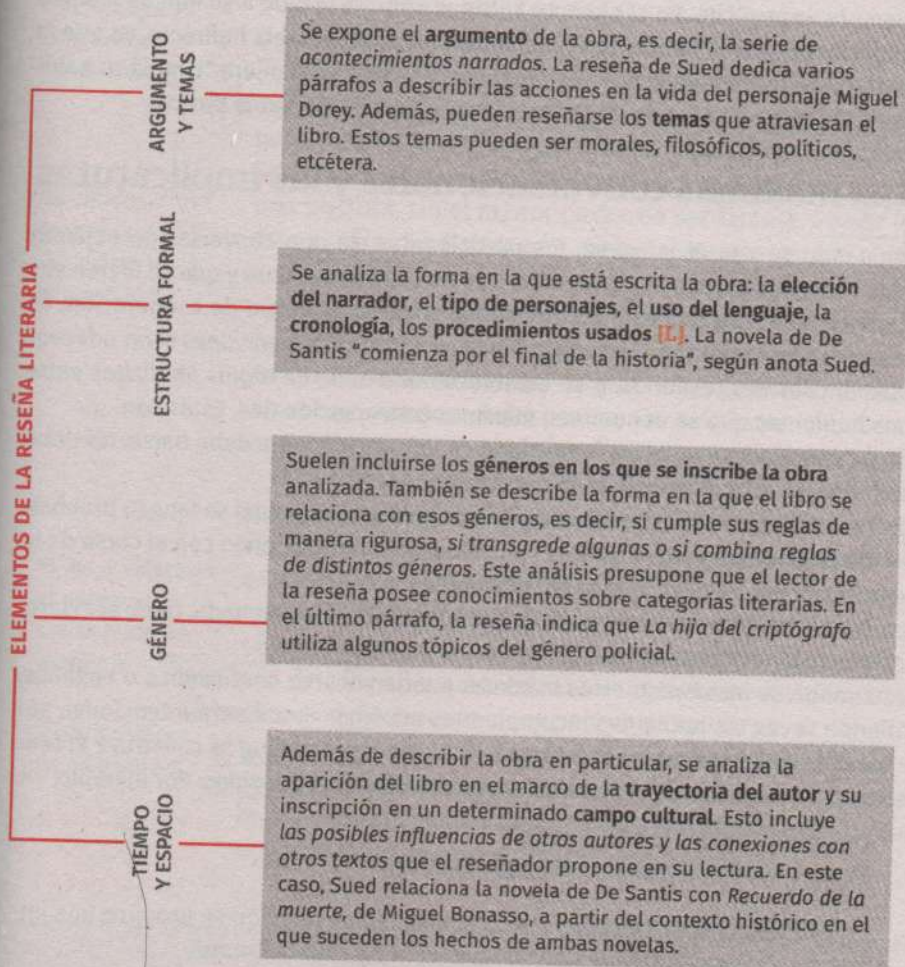


FIG. 06

En 2016 se cumplieron 30 años de la muerte del escritor argentino Antonio Di Benedetto y *The New York Review of Books* anunció que se editaría por primera vez en inglés su obra *Zama*. Por este motivo, el Premio Nobel de Literatura J. C. Coetzee hizo una reseña sobre la novela y tituló su artículo "Un gran escritor que hay que leer". Esta reseña contribuyó a que una obra publicada en 1956 fuera nuevamente valorada en el campo literario.



más información

Las reseñas literarias pueden aparecer en distintos medios de comunicación. Por ejemplo, en diarios y revistas que tengan un suplemento o sección cultural, o en la radio y la televisión en forma de columna. También existen publicaciones especializadas en reseñas. Escaneen el siguiente código QR para acceder a una revista online con reseñas de literatura, cine y teatro, entre otras.

mandi.com.ar/
JFKmR9



[L]
Revisen los conceptos de **narrador**, **punto de vista** y **focalización** en la **página 35**.

"Material de distribución gratuita".

/// BLOQUE II | Capítulo 05

I

CÁSCARAS DE limas caen sobre cáscaras de naranjas; espirales lustrosos que luego hervirán hasta hacerse jarabe se enciman en el fondo de un fuentón de estaño. Los gajos se apartan para preparar con ellos una ensalada.

María, *la negra recién llegá*, pela las últimas frutas que quedan en el canasto. No le gusta lo que ve ni lo que huele. Poco color, poco azúcar, poco de todo lo que conoció en su otra tierra. Porque allá, en San Sebastián de Río de Janeiro, las naranjas no caben en una mano, por no hablar del aroma del ananá, que llega a despertar al que duerme, o del amarillo de los plátanos, que hasta puede iluminar una sala en día de fiesta.

Sin advertirlo, ¡tanto es su fastidio!, María está murmurando. Y aunque lo hace en otra lengua, se entiende con claridad que es un rezongo.

Desde el extremo de una larga mesa de ladrillos, la esclava Fátima interrumpe la tarea de desplumar gallinas:

—¡Negra!, haga callá esa lengua que se va a agriá la fruta del señorito Fausto. Vea que si él se enoja, usté lo va a lamentá.

Al oír aquella imprecación, María se esconde detrás de sus ojos. No porque se haya asustado, sino porque sabe que responder no vale la pena.

Prefiere levantarse a buscar las granadas dulces que aún faltan agregar a su ensalada. Se seca las manos en la pollera y cruza la cocina hasta el sitio donde se almacenan las frutas frescas.

Su regreso calla el cuchicheo de las otras esclavas que trajinan en la cocina. ¿Se burlarían de ella? ¿Estarían ocupadas en sus propias habladurías? Qué más da...

Vuelve a sentarse en su sitio, frente al fuentón. Parte por el medio las granadas y, mientras las ahueca con una espátula de madera, busca el tono adecuado de una vieja canción de cuna. Comienza a cantarla y el recuerdo le entrecierra los ojos.

¡Ay!, si supieras negra María... ¡Si supieras lo que vas a ver cuando los abras!

—*Sai o sol
quema canela
me pele de cor
Sai a lua
mi menina branca
se molha de lluva.*

«Se moja de lluvia», canta María. «Se moja de lluvia», y abre los ojos.

Entonces ve sangre sobre la fruta, tiñendo las pulpas. Sangre en sus manos. Y llena de sangre la espátula de madera. La esclava siente que pierde el alma y grita hacia adentro.

Toma valor y vuelve a mirar lo visto. Ahora la sangre se está aclarando, pierde grosor. Se diluye y se apacigua.

María tarda algunos instantes en comprender que solo se trata del jugo de la granada, derramándose sobre la fruta recién cortada. Y sin embargo, eso no le trae tranquilidad. Ella conoce bien el modo en que sus dioses disfrazan los designios.

Por eso sabe que el jugo frutal de ese día será sangre en los tiempos venideros.

María habla entre dientes con los dioses que conoció en Río de Janeiro y que hizo suyos.

—¡Meu Oxalá nos salve! ¡Meu Xangó nos proteja!

La esclava Fátima reconoce el sentido de sus palabras, y se aferra al crucifijo que lleva colgado del cuello:

—Oiga, negra, aquí no é bien visto nombrar lo que usté a nombrao. ¡Que en eta casa se reza en cristiano...!

Cansada de las constantes altanerías de Fátima, María está a punto de soltar su rabia y cerrarle la boca indecente contándole que acaba de ver mucha sangre, y que tiene por seguro que es sangre de esclavos. Mucha muerte entre los suyos, ¡como si dolor les faltara!

La voz de su señorita Amanda la despeja.

—¡Nana María! —La joven entra con el chal caído a las espaldas y con el cabello demasiado revuelto para el refinado gusto de la familia Torrealba.

—*¿Qué é o que tem pra me dizer?* —pregunta María, que, con el único objeto de molestar a Fátima, habla en portugués.

—Vamos, nana —Amanda sonríe—. Hable para que todos la entiendan.

María suele usar el portugués en situaciones extremas: cuando es mucha la alegría, cuando es fuerte el miedo... Lo usa también para ciertos juegos y, sobre todo, para invocar a sus dioses africanos.

Durante el viaje, la señorita Amanda le había explicado que sería mal visto por su hermana y su cuñado que ella hablara en un idioma extraño. Y ahora reclama de María mejores modales.

—Muy bien, nana. Estoy esperando...

—¿Qué tienes para decirme?

—¡Ahora sí que la entendimos! Venga, vamos a caminar por el jardín y le cuento. Las dos mujeres abandonan la enorme cocina tomadas del brazo.

Una cabeza apoyada contra la otra, con rulos las dos: unos negros, otros rojizos.

—Diga pronto, que me ha sacado de mi trabajo —pide María.

—Nada importante, nana. Solo quiero mostrarle una nube que nunca vimos en casa. ¡Mire! Allá... —Amanda alza los ojos grises que se continúan en el cielo nublado de Buenos Aires—. Esa nube tiene forma de barco. ¿La ve?

En la hacienda donde Amanda había crecido, la gente solía jugar con lo que Dios

les daba: nubes, caracoles, raíces gigantescas, hormigueros como montañas, troncos huecos.

El juego de encontrar formas en las nubes le sirvió a Amanda para hallar respuestas a las cosas difíciles, absurdas o dolorosas.

La primera vez que eso ocurrió fue cuando la niña tenía apenas seis años, al día siguiente de la muerte de su madre.

La nana María y su papá usaban palabras tontas, que no alcanzaban para explicarle esa enorme ausencia. Nada le servía a la pequeña Amanda, ni palabras, ni rezos, ni la promesa repetida: «Un día, volveremos a verla».

Tuvo que salir al balcón y alzar la cabeza. Entonces reconoció una nube alargada y angosta como un camino que, de algún modo, le explicó el misterio de la muerte.

La niña entró en la sala, subió a las rodillas de su padre y se agarró de su barba: «No estés triste. Ya conozco la calle por la que mamá se fue», le dijo.

Veinte años después, Amanda y María continúan buscando respuestas en las nubes.

—*Mi menina...* —María se corrige enseguida—. Mi niña está apenada.

La nana sabe que Amanda está recordando el barco que, casi dos semanas atrás, las trajo desde San Sebastián de Río de Janeiro hasta el puerto de Buenos Aires. Y se propone distraerla de su melancolía. Para eso, nada mejor que algunos succulentos chismes, de esos que se escuchan en las cocinas.

La nana mira hacia los costados por si algunos ojos buscones las estuvieran mirando. Acomoda sus enaguas para sentarse en el brocal de una fuente rodeada de sauces. Y golpea a su lado el mármol vetado:

—¡Venga, niña, siéntese aquí! Tengo mucho para contarle —dice.

Las dos mujeres se acomodan. Una para contar y otra para saber.

—Vea que ayer mismo, mientras trajinábamos para la cena, entró a la cocina un criado de su cuñado. Yo no lo había visto nunca en estas semanas que llevamos aquí. Y créame que antes me olvidaría de mi nombre que de un moreno con semejante porte. Traía mucha sed porque había cabalgado desde la estancia del amo, eso dijo. Pero antes de beber me dirigió una sonrisa tan ancha y despejada como no había visto yo por estos lados. Pero lo que se me quedó clavado en la frente fueron esos ojazos de fuego, tan vivos como la llama, que me avisaron que el joven nació del rayo y del trueno. Y gracias a la lengua de las esclavas supe que mi presentimiento no estaba errado.

—Espere, nana, espere... Cuénteme despacio y con todos los detalles. Ese joven llegó, pidió agua, ¿y después?

—Después se fue.

—¿Y dónde está el cuento?

—El cuento me lo contaron las esclavas de la cocina.

—Entonces cuéntemelo.

—Se lo iba a contar y usted me interrumpió.

—Bueno, nana, empiece de una vez.

—Está bien... Le decía que el joven llegó cabalgando desde la hacienda del señor don Eladio. Saludó a cada una de nosotras, pidió agua y se fue. Detrás de él, salió Fátima, ¡esa negra artera! Entonces, las otras esclavas se animaron a soltar la lengua.

—¡Qué buen mozo é!

—¡Y qué buenas maneras!

María aprovechó el entusiasmo para averiguar sobre el criado que acababa de conocer.

—Pero no será esclavo de la casa, porque no lo he visto nunca.

—Es que Tobía no es esclavo como usted y nosotra.

Las dos esclavas se rieron con complicidad. Contar sobre la vida de los amos era como bailar con los tambores. Ágiles, se acercaron a María y se arrodillaron a su lado. A punto de develar la gran vergüenza de la familia Torrealba, comenzaron a hablar al mismo tiempo. Y al mismo tiempo callaron. Y al mismo tiempo retomaron, para luego volver a callar. Una de ellas, muy alta y huesuda, reclamó la palabra:

—Usted no diga ná, atrevida, que soy la de más antigüedad.

Y desovilló el chisme.

—El mulato se llama Tobía, y tiene su historia. Me acuerdo como si fuera hoy... Llegó el amo Eladio con una esclava que había comprado. Y el ama Clara diciendo que para qué la traía si no sabía la lengua, ni cocinó. Y el amo que sí, que hacía falta para ayudar, y que por poca diferencia había comprado a la negra y al niño que ella tenía. Y el ama que no, que era una negra fea. Y el amo que sí. Y el ama que no. Pero don Eladio puso su voluntad por delante. La negra y su hijo se quedaron aquí. Ella se llamaba Veridiana Tatamuez y de fea no tenía ni esto. Y si no, pregúntele al amo. Que al poco tiempo supimos que el mulatito era suyo. Y aquí mismo, en esta casa, los amoríos entre don Eladio y Veridiana continuaron hasta que la negra murió de enfermedad y abandonada a sus dolores. Tobía se quedó aquí con el apellido de su madre: Tatamué. El amo siempre ha tenido miramientos con él. A veces, parece quererlo más que a su hijo legítimo, el señorito Fausto.

Sentada en el parque, junto a María, Amanda demora en aceptar lo que ha escuchado.

—No es cierto, nana. No puedo creerlo.

—Créalo, porque es bien cierto.

—¿Y mi hermana sabe eso?

—Todos lo saben pero ¡shhh!, callan.

Amanda deja la mirada fija en un punto. No sabe ni qué pensar, ni qué sentir. La nana María no había imaginado que un chisme tan viejo apenas así a su niña.

—¡No me diga que se va a quedar pensando! Ya pasó lo pasado, y ahora todo está en su sitio —la nana María se golpea la frente—: Y hablando de sitio, el mío está en la cocina, y allí me vuelvo.

Amanda la mira alejarse.

Lo que su nana acaba de contarle, la hace pensar en los muchos años de dolor que su hermana había pasado. Y ellos sin saberlo.

II

—DICEN QUE han de iluminar el cabildo con setenta y tres hachas de cera, que tocarán música en las calles y que saldrán infantería y caballería con todos sus estandartes —doña Clara Encinas de Torrealba habla, igual que casi toda la ciudad, de los festejos que se llevarían a cabo por la juramentación de Fernando VII como nuevo rey de España y sus colonias.

Su esposo, don Eladio Torrealba, no puede menos que añorar lo que no ha visto.

—¡En la Península...! Allí sí debió ser formidable el festejo —dice el hombre que, aunque hace ya muchos años que cruzó el océano y amasó su fortuna en el nuevo continente, sigue siendo español—. Todo en cantidad..., todo esplendoroso. ¡Es como si lo estuviese viendo!

Pero Fausto, el hijo de ambos, parece tener otra preocupación. No participa de la charla, y mira el reloj de la sala con una expresión incierta. Como siempre sucede con él, es difícil saber si está molesto o afligido.

—Amanda ya debería estar aquí, ¿no es verdad, madre?

Ciertamente así era. Ya habían pasado diez minutos de las seis, y la cena estaba citada para las seis en punto. Una vez más, Amanda incumplía las normas familiares.

La cena temprana era una antigua costumbre de la casa. El momento en que la familia se reunía a saborear buenos alimentos y a comentar sobre asuntos privados y públicos.

La cena, en la casona de la familia Torrealba, es una antigua y dulce costumbre que los tiempos están a punto de deshacer.

Doña Clara disculpa a su hermana argumentando que es necesario darle tiempo para que adquiera modales oportunos. Es que en aquella hacienda y al cuidado de las esclavas, Amanda había perdido cortesía y buen gusto. Pero con paciencia, doña Clara lograría transformarla en una joven prudente y, ¡Dios mediante!, casarla bien. Belleza no le faltaba a la joven, a pesar de que era demasiado delgada.

Aunque doña Clara es la hermana mayor de Amanda, piensa en ella casi como en una hija, puesto que le lleva casi veinte años de diferencia.

—¡Si, al fin, tiene apenas un año más que nuestro Fausto! —dice con frecuencia.

Son las seis y veinte minutos cuando Amanda llega a la sala. Lejos de disculparse por la demora, llega saboreando el aroma de los buñuelos que una esclava acaba de poner en la mesa, junto con el té. Aún peor, porque sin esperar bendición ni permiso toma un buñuelo de la bandeja y se apura a morderlo para salvar el almíbar que chorrea.

La familia Torrealba contiene el sobresalto. Enseguida, doña Clara intenta aliviar la tensión con un comentario acerca de la contextura de su hermana.

—¿Cómo es posible que el buen apetito no te luzca lo suficiente? Me alegra ver que aprecias nuestros dulces, Amanda. Espero que, comiéndolos, tomes un poco de

cuerpo.

—¡Que el Señor te oiga, hermana! —Amanda siempre ha deseado algo más de cadera y de escote.

Ya que la simplona educación de la joven ha dado la cena por empezada, la familia no tiene más remedio que sumarse.

De inmediato, la charla retorna a Fernando VII y a los festejos que se anuncian.

—¿Cuándo van a comenzar? —pregunta Amanda.

—El 21 de este mes de agosto —responde don Eladio.

Desde su infancia, Amanda disfruta de la música y del baile. Otra música, otros bailes, muy distintos a los que se escuchan en aquella ciudad. O al menos, en sus salones.

—Ese día saldremos a pasear tú y yo, ¿quieres, Fausto? —propone la joven.

Nadie, excepto doña Clara, nota la intensa emoción de su hijo. Amanda acaba de hacer un comentario ligero, sin imaginar que Fausto lo escribe en su memoria con la tinta más fuerte.

A partir de ese momento, Fausto cambia visiblemente. Se muestra alegre, casi parece tener la edad que tiene. Doña Clara bendice, para sus adentros, la llegada de Amanda. ¿Quién sabe...? Quizá la compañía de alguien de su edad es lo que su Fausto necesita para ablandar el carácter. Y recobrar su debilitada salud.

Un rato después, los Torrealba y Amanda conversan con verdadera alegría. Hasta el señor Eladio sonríe, olvidado del reciente comportamiento de su joven cuñada.

Pero el bienestar construido sobre un espejismo no es duradero. Y Fausto lleva una tormenta consigo.

—Amanda, ¿te gustaría conocer la corte española? —pregunta, con una sonrisa inusual en su rostro.

—En verdad, Fausto —responde la joven—, hay otras cosas que apetezco mucho más que la vida cortesana. No tengo interés ninguno en esos asuntos.

Así de fácil se derrumba el alma de un hombre atormentado.

A causa de unas pocas palabras, dichas sin malicia, Fausto pierde su ánimo. Ahora vuelve a transpirar más de lo razonable, se siente rechazado. Amanda lo contradijo, lo dejó en ridículo. Hizo que su pregunta sonara estúpida. Fausto aprieta los labios, y las cicatrices de su rostro, ocasionadas por una enfermedad de la infancia, enrojecen.

La misma esclava que antes trajo los buñuelos, entra con un recipiente lleno de ricota y tocino.

—Negra, ¿no puedes ver que falta pan? —la altanería de Fausto suena exagerada para la situación.

Porque eso le sucede siempre al joven hijo del matrimonio Torrealba. Después de la humillación, viene la furia. En esas ocasiones, los esclavos y los pájaros son sus víctimas predilectas.

¡Pájaros apestosos que estropean los higos maduros! ¡Negros desgraciados que

roban tabaco!

El reloj da la hora. Ese frío atardecer, en Buenos Aires, se llama 14 de agosto de 1808.

Don Eladio pide permiso para retirarse. El hombre se levanta al alba, y ya su cuerpo le pide descanso.

Las mujeres en cambio deciden quedarse a conversar. Fausto, por su parte, se acerca al fuego y se aboca a la lectura de un libro español cuyo título, Aviso a los literatos y poderosos acerca de su salud o tratados de las enfermedades más comunes a esta clase de personas, da cuenta de su interés por los asuntos relacionados con la salud del cuerpo.

Desde que Amanda llegó a la casa, las hermanas no tuvieron demasiadas ocasiones para conversar, y, en cambio, llevan muchos años sin verse.

—Once años que no nos veíamos —dice Amanda.

Y el secreto familiar que ahora conoce profundiza la ternura de sus palabras.

—Es así —el suspiro de Clara se acomoda bien al atardecer de invierno—. Tú tenías catorce cuando nuestro padre te trajo de visita.

Las dos mujeres apenas si vivieron juntas, y eso fue durante los tres primeros años de Amanda.

—Recuerdo muy poco de aquella visita —dice Amanda—. Tú tenías el cabello más largo. Y estaban construyendo la fuente. Con Fausto tuve poco trato, porque él pasó en cama casi todo el mes.

En su sitio, Fausto aparenta no escuchar el comentario. Clara hace un gesto nervioso, indicándole a su hermana que no hable del asunto.

La cuenta del tiempo las lleva a repasar los grandes episodios familiares. Y Amanda, que no está acostumbrada a pensar en términos de conveniencia social, dice lo que pasa por su cabeza.

—Tú conociste una mitad de nuestra madre y yo otra. ¿Por qué no me cuentas cómo era ella de joven? Y yo te contaré cómo pasó sus últimos años.

Doña Clara cree que hablar de ese modo, tratándose de una difunta, no es agradable. Además, ella compartió dieciocho años con su madre, y Amanda apenas cinco. ¿Cómo podía hablarse de mitades? Pero Clara Encinas de Torrealba, que sí piensa en términos de conveniencia social, no dice nada de eso.

—Era una maravillosa mujer —comenta a cambio.

—Papá me hablaba siempre de ella —responde Amanda—. Me decía que yo heredé su cabello rojizo. Y tú, sus ojos celestes. Que yo heredé su voz para el canto. Y tú, su mano para el bordado.

Clara mira a su hermana y reconoce que es así, como ella lo dice.

—Eras tan pequeña cuando ella se marchó.

El modo en que su hermana se refiere a la muerte logra que Amanda recuerde la

calle de nubes que vio desde el balcón.

—Hubiese sido bueno que tú estuvieras allí —dice.

En ese momento, alguien tamborilea en la ventana.

Fausto y doña Clara se alarman porque no logran reconocer el rostro que, iluminado con una lámpara de aceite, mira desde afuera.

—¡Es María! —Amanda camina hacia la ventana donde su nana espera.

—¡Por favor! —Fausto se ha puesto de pie y le corta el camino—: Dile a la negra que entre enseguida.

—Es María —repite Amanda, suponiendo que no la comprendieron.

—Dile lo que te pido —insiste Fausto.

Amanda hace lo que le indican.

—¿Sucede algo? —pregunta, mientras esperan.

Pero Fausto mira la noche por la ventana, en completo silencio. Y Clara tampoco responde.

La esclava María entra enseguida. Es evidente que ha caminado muy rápido, a pesar de su cuerpo grueso. Recién entonces, Fausto se vuelve. Algo en su expresión asusta.

—Escúchame bien, negra. No sé cómo fuiste enseñada, pero aquí no interrumpes una conversación de tus amas y, mucho menos, haciendo monerías por la ventana. ¡Aquí no!, ¿lo entiendes?

Amanda va a intervenir, pero su hermana mayor la sostiene por el brazo.

—¿Me parece o estás sonriendo? —Fausto tiembla más que la esclava.

—No sonrío, señorito. Así es la forma de mi boca.

La respuesta solo consigue enfurecer más al joven amo.

—Y algo más... Cuando recibes un reto, debes bajar los ojos. ¡Hazlo ahora!

Pero los ojos de María siguen en su alto sitio.

—Bájalos, negra.

La negra María sostiene su mirada.

—Baja los ojos, te digo.

Pero María continúa mirando como sabe mirar y, ¿quién sabe?, quizás llame a sus dioses.

—Es la última vez que te lo digo —el señorito Fausto no está acostumbrado a la desobediencia de los esclavos. Por eso, es incapaz de medir su reacción. Impotente y rabioso, alza el brazo.

Amanda se deshace de su hermana. Doña Clara sofoca un grito.

Sin embargo, el golpe de Fausto no alcanza a descargarse sobre el rostro de María porque un calambre le atenaza el brazo, como mil escorpiones mordiendo juntos. El joven se dobla, pálido de dolor. Aprieta los labios para no quejarse.

Clara y Amanda se acercan para ayudarlo a sentarse. De a poco, el dolor cede. De todos modos, ya no será posible, al menos por esa noche, recuperar el espíritu familiar.

Tan pronto como puede, Amanda pide permiso para retirarse junto a su nana.

De camino a sus habitaciones la joven hace una pregunta indispensable.

—Nana, ¿tú le provocaste ese dolor?

—¿*Eu...*? —La esclava abre los ojos igual que lo haría un inocente—. *¿Como pode pensar assim?*

Por un rato, María tiene permitido hablar en lengua portuguesa.

III

AMANDA y sus recuerdos despertaron al mismo tiempo. O quizás, sus recuerdos lo hicieron un poco antes, porque la joven abrió los ojos escuchando los cantos matinales de la hacienda donde había vivido: aves de voces chillonas, peleas de lavanderas, carretas que partían.

En un rincón de la vasta habitación, la nana María está doblando enaguas. Da la impresión de que no hubiese dormido en toda la noche.

—Buenos días —saluda Amanda.

—Buenos y con sol —anuncia la negra, segura de que esa noticia mejoraría el ánimo de su señorita.

Amanda sale de la cama y va hasta la ventana para confirmar la buena nueva.

—¿Querrá que le ordene ese cabello? —pregunta María.

Como respuesta, Amanda regresa y se sienta en el borde de la cama.

La conversación que ambas mujeres sostienen mientras dura el peinado está cortada por largas pausas.

—Ayer por la noche, antes de que tú llegaras a buscarme, Clara y yo hablábamos de nuestra madre.

—¡Bendita sea y descanse en un lecho florido!

En cada silencio, las dos mujeres se van lejos.

—Nana, ¿mi madre hablaba de Clara a menudo? ¿La nombraba? ¿Pensaba en ella?

—¿Y cómo no? Su señora madre extrañaba a Clara y sufrió por el nieto que no pudo ver crecer —dice María, y detrás se le va la lengua—: ¡Por fortuna!

—¿Qué significa eso?

—Significa que su madre, tan santa, no se merecía un nieto así de descomedido y cruel.

—Fausto no es tanto como cruel, nana. El pobre tiene mala salud, y eso lo hace irritable.

—A mí me duelen los huesos, niña, y no por eso le alzo la mano a las personas.

Amanda está a punto de hablar de sus temores; decirle a María que hay algo en aquella casa que la entristece, que extraña demasiado y no puede llorar porque su hermana no aceptaría lágrimas. Pero sabe que María se enoja exageradamente con cualquiera que, a su parecer, le haga daño. Y que nunca regresa de su enojo.

—Me pregunto, nana, si alguna vez le tomaré cariño a esta ciudad.

—Usted lo hará, tal vez. Yo, en cambio, no lo creo —responde María.

El peinado de trenzas recogidas ya está casi listo.

—Sostenga estos mechones, que no puedo terminar de sujetarlos... ¡Ay, si tuviese yo un centavo por cada cabello de su cabeza! —protesta la negra—. Tendría más oro que la corona portuguesa.

También María querría decirle a su niña que está sintiendo mucha pena, que el viaje no le ha sentado bien, que teme morir y dejarla sola con aquella familia. Pero sabe que Amanda ya carga con sus propias melancolías, y no será ella quien se las haga más pesadas.

—¡Trenzado el fuego! —anuncia, y abraza a Amanda por la espalda—. Ahora vamos, que te serviré un buen desayuno.

En casa de los Encinas Torrealba la mañana transcurre con lentitud.

Clara se entretiene en el bordado de un mantel de hilo, y casi no habla con su hermana.

Don Eladio y Fausto han salido a resolver asuntos comerciales.

Amanda deambula por la casa sin nada que hacer. Le hace falta el aire libre, las flores que recogía en enormes ramos para adornar los muebles oscuros y pesados de la hacienda. Añora el espacio sin límites por el que cabalgaba a su antojo.

Pero Amanda no debe llorar porque no puede volver. No hay adónde hacerlo. De común acuerdo con su hermana y su cuñado la hacienda fue vendida a unos navegantes portugueses. Y la parte que le corresponde, puesta a resguardo hasta el día de su boda. Una boda, dijo su hermana, más fácil de concretar en una sociedad como la de Buenos Aires que en una hacienda perdida, donde viven más negros que personas.

A veces, la tristeza se alivia con trivialidades. Por eso, y a pesar de no ser día de obligación, Amanda piensa en asistir a la misa de la tarde. Y así se lo dice a su hermana.

—No creo que sea muy oportuno —responde doña Clara—. La ciudad es nueva para ti, y puedes perderte.

—¿Cómo podría perderme desde aquí a la iglesia? Además, le diré a María que me acompañe.

Amanda tiene que insistir para lograr que doña Clara le permita salir esa tarde. Aún así, cuando llega el momento, debe atender con paciencia mil y una recomendaciones: que no se acerque demasiado a la plaza, que vaya sin rodeos a la iglesia, que regrese apenas acabada la misa, que salga abrigada porque agosto es traicionero. Y sobre todo, que no camine del brazo de la esclava, como solía hacerlo por los jardines. En Buenos Aires aquello estaba muy mal visto.

La idea de abandonar, por un rato, aquella casa silenciosa alegra el corazón de la

joven. Y también alegra a María, que celebra el color subido de sus mejillas.

—Así me gusta ver a mi niña... Toda iluminada.

Ya casi salen, cuando, desde la casa, Clara repite la advertencia más seria.

—¡Recuerda, Amanda! ¡Que la negra camine unos pasos detrás de ti!

Amanda lleva puesto un vestido azul oscuro con faldón gris. Y cubre su cabeza con un rebozo blanco bajo el cual asoman unos rulos ya desprendidos de las horquillas que, por la mañana, los habían domesticado.

La casa de la familia Torrealba queda en la calle Pirán, cerca de la Plaza de Monserrat. Es una de las más amplias y suntuosas de la ciudad.

Los límites de su terreno, igual que ocurre con las viviendas vecinas, no están demarcados. Por eso el centro de la manzana es un vasto espacio abierto, sin tapias ni cercos de ningún tipo, donde crecen árboles y maleza, donde pastan caballos y hasta transitan personas para acortar camino.

«Por Pirán hasta Varela», le había repetido Clara. Y allí verían la iglesia.

Amanda mira a su alrededor y sonríe, respira y sonríe, camina y sonríe. Unos pasos detrás de ella, María se detiene, obligada por una desazón en su cuerpo. Pero Amanda, que le ha obedecido a su hermana mayor, no puede verla. Cuando la nana María vuelve a andar, su niña ya le saca una buena ventaja.

El sol todavía se encuentra alto. La iglesia de Nuestra Señora de Monserrat proyecta una sombra breve sobre la plaza. También el giro de las ruedas de las carretas, que llegan cargadas del puerto, se repite a contraluz sobre las calles de tierra.

—¡Nana...! —Amanda gira para hablar con María y recién entonces ve que se ha quedado atrás—. ¿Qué ocurre? —pregunta con la expresión del rostro.

La negra María ruega para no echar a perder el paseo de su niña. Pide que le regresen las fuerzas en las piernas y se le vaya ese cosquilleo frío en las manos. Después podrá morirse, un poco más tarde, pero no ahora cuando las mejillas de Amanda recuperaron el color.

—Me detuve a preguntar adónde queda el río —miente.

—¿Y qué te han dicho?

—Que está de aquí a nueve manzanas.

Los datos que recoge en la cocina son tesoros que María sabe administrar.

—Nueve manzanas no es mucho, y es un buen día para pasear —responde Amanda pensando, ahora sí, en desatender las recomendaciones de doña Clara.

—Ni lo sueñes. Quién sabe qué clase de malvados haya por esos lados. Y ya que tan poco obedeces a tu hermana, bien podrías tomarme del brazo. Que parezco perro detrás de ti.

El sostén que le procura el brazo de Amanda no alcanza contra la debilidad que se apodera de María. Le tiemblan las piernas, y siente nauseas agudas. La boca se le llena de saliva, tanta que apenas alcanza a tragarla.

La negra María no quiere perder el sentido, no entonces, cuando Amanda disfruta de su primer paseo. Sus dioses deben ayudarla, les pide en silencio, les recuerda que

ha cumplido con cada ofrenda.

—¿Te ocurre algo, nana?

María ni siquiera nota que se ha detenido.

—Tienes el rostro transpirado —Amanda saca su pañuelo para secar el sudor que moja la frente de la negra.

Por mucho que lo desee, María no puede ocultar su creciente malestar. Si continúa de pie, va a caerse. Y si eso sucede, ¿qué hará su pobre niña? No conoce a nadie en aquella ciudad ni está acostumbrada a tratar con muertos.

Pero Amanda puede más de lo que María supone. La sostiene y pide ayuda a un hombre que mira desde el umbral de una venta. Enseguida acercan una silla.

—Siéntate aquí, nana.

Llega un jarro con agua.

—Bebe despacio. Te hará bien.

Y en efecto, es así. El descanso y el agua acompañan los latidos, abren los caminos del aire y asientan el ánimo de María, que, casi enseguida, ofrece continuar hacia la iglesia que está muy cerca.

—Te quedas quieta —le responde Amanda—, y en cuanto te sientas un poco mejor volvemos a casa.

Alguien que acaba de cruzar la calle Varela se acerca a ellas:

—¿Puedo ayudar, señorita?

Es Tobías Tatamuez, que reconoció a María, y supuso que la joven, a su lado, sería la hermana de doña Clara.

María también lo reconoce y le agradece con la mejor sonrisa de su debilidad. Es bueno ver allí al mozo que conoció en la cocina. Confía en él, lo distingue entre todas las personas que viven en aquella casa.

—¿Recuerdas, Amanda? Es Tobías —dice María, descubriendo que lo habían mencionado en sus conversaciones.

—Me alegra encontrarlo —Amanda inclina la cabeza como saludo—. Y le agradeceré que me ayude con María.

Uno a cada lado de la nana, sosteniéndola por los brazos, comienzan una lenta caminata de regreso.

María suspira con pesadez.

—¿Qué habrá dejado usted en aquella hacienda para soplar tanto el alma? —dice Tobías.

Amanda sigue el juego. Los dos quieren aliviar la preocupación de la enferma.

—Yo creo que dejó varios enamorados —dice la joven, y enumera recordando a los esclavos de la hacienda—: Nicanor, Joao... y un tal Baldomero.

—¿Y cómo no trajo a alguno de ellos en los baúles? —continúa Tobías.

A pesar del frío de agosto, el mulato lleva ropa ligera y calza unas ojotas de

cuero.

—¿Para qué cargarlo desde tan lejos, si pronto encontraré algún otro en Buenos Aires? —dice María, que finge mayor bienestar del que siente.

Después, los tres continúan andando en silencio.

Ya cerca de llegar, Amanda decide mirar a Tobías, y lo hace. El mulato, que siente la mirada de la joven, sonríe sin volver la cabeza. Avergonzada, Amanda lleva los ojos hacia delante. Entonces es Tobías el que gira para mirarla. Y es Amanda la que sonríe.

A pesar de su dolencia, la negra María puede percibir lo que ocurre entre su izquierda y su derecha.

Tobías Tatamuez y Amanda acuerdan en llevar a la negra María al parque de la casa, para que acabe de reponerse al aire libre, junto a la fuente. Don Eladio está allí, conversando con su hijo Fausto.

El amo de la casa se asombra de la escena que tiene frente a sí, y quiere saber lo ocurrido. Amanda se lo explica con detalles, aunque con cierta prisa. Ya no desea permanecer allí, y el comentario de su cuñado la ayuda a deshacerse de la situación.

—Entonces lleva a tu negra a la cocina a que le den algún brebaje —dice don Eladio.

Fausto lamenta que su padre se entrometa en asuntos de esclavos, pero se cuida muy bien de decirlo.

Amanda y María agradecen, saludan, y se dirigen a la casa por la entrada trasera. Tobías va a seguirlas cuando don Eladio lo detiene:

—¡Aguarda! Ha llegado un caballo tan bello como arisco, de esos que solamente tú puedes domar. Vamos, Tobías, quiero que lo conozcas.

Don Eladio Torrealba recuerda a Fausto, con el que venía tratando sobre cuestiones comerciales.

—¿Vienes con nosotros? —pregunta.

—No, gracias.

La negativa de Fausto tiene una razón especial. Lo mortifica andar junto a su padre y su hermano ilegítimo porque ambos lo sobrepasan mucho en altura. Ambos, además, caminan con pasos largos, y eso lo obliga a doblar su marcha para no quedar rezagado.

Como un pato junto a una garza, así se siente Fausto por culpa de Tobías Tatamuez, mulato que nació para vergüenza de su familia, en mala hora, y de mala madre.

IV

FAUSTO TORREALBA y la esclava Fátima tienen un pacto que lleva varios años cumpliéndose.

Fátima escucha y cuenta. A cambio, Fausto le da monedas que ella guarda celosamente para, algún día, comprar dos libertades: la de su hijo varón y la suya propia. La negra tuvo además dos hijas mujeres que hace tiempo fueron vendidas, y de las que poco sabe.

Fátima espía, sonsaca; Fátima repite lo que se dice, y relata lo que ve a través de los visillos. Y como segunda recompensa, Fausto le otorga cierta jerarquía sobre los demás negros domésticos.

Fátima no está sola en estas faenas. La ayuda su hijo, un varón de trece años al que todos llaman Tisiquito porque su extrema delgadez lo hace parecer enfermo de tisis.

Fátima y su hijo forman una alianza que desparrama ojos y oídos por toda la casa, los jardines, los establos... Aunque es Fátima la encargada de llevar las novedades al amo Fausto, que siempre algo deja en la mano negra y extendida.

Esa mañana, el hijo de Fátima entra a la cocina. Su madre está sola, de modo que no hacen falta muchos rodeos para decirle y mostrarle:

—Un hombre lo trajo pa el señó Tobía.

Es un sobre sin lacrar. Adentro hay un papel escrito. Fátima lo mira inútilmente porque no sabe leer. Igual lo desdobra, lo mira y ladea la cabeza. Las letras trazadas a pluma le provocan una mezcla de miedo y de rabia. Vuelve a doblar el papel y lo regresa al sobre. Le sonrío a su hijo mientras guarda el recado en el bolsillo grande de su delantal. Al fin, no son ellos quienes deben comprenderlo, sino el amito Fausto.

En la sala, sentados en un triángulo de sol, doña Clara conversa con su hijo. La primavera de 1808 ya puede verse desde el ventanal.

Fausto está hablando sobre Tobías Tatamuez.

—Mi padre lo llevó a ver el caballo nuevo —dice.

—Ya sabes... —doña Clara procura quitarle importancia al asunto—: Tobías es bueno para esas cosas. Pero el infeliz no es capaz de aparear dos números en una suma.

Esas palabras no alivian a Fausto, que percibe piedad en el comentario de su madre. Ella no debería decir eso... Debería decir otra cosa. Decir, por ejemplo, que si él no sabe domar caballos es porque su padre nunca lo llevó a galopar; debería decir que si no sabe montar a pelo es porque pasó enfermo gran parte de su infancia, sin

que don Eladio Torrealba mandara traer un médico de España. Ellos, con seguridad, lo hubiesen curado y no tendría manchas en el rostro. ¡Eso debería decir su madre!, y no aquellas estupideces como «ya sabes, él es bueno para los caballos y tú para las sumas».

Fausto Torrealba no sabe amar y, en cambio, se resiente con extrema facilidad. Ahora mismo está irritado con su madre y busca la venganza que mejor conoce: la que se forja con palabras.

—Madre, el otro día... —finge una duda que no tiene.

—Sí —doña Clara lo invita a continuar.

—La noche en que tú, Amanda y yo nos quedamos aquí después de la cena, cuando ustedes hablaron de cosas pasadas, ¿recuerdas?

—Claro que recuerdo. ¿Qué sucede con eso?

—Creo que Amanda fue injusta contigo.

—¿Injusta? —Doña Clara no entiende lo que su hijo intenta decirle.

—Si no lo notaste, entonces déjalo —Fausto parece molesto consigo mismo—. Tal vez fueron imaginaciones mías.

—¡Ahora me lo dices! —pidió su madre.

—Prefiero no hacerlo.

—¡Me lo dices, Fausto!

El joven demora en responder, y cuando lo hace muestra dificultad y arrepentimiento.

—Lo dije porque... Bueno, en realidad creí que estaba reprochándote que tú no hubieses estado durante la enfermedad de vuestra madre y, luego, en su muerte.

—No creo que haya sido reproche —pero el corazón de doña Clara ya está empañado.

—No debió serlo, no. Solo dijo que hubiera sido bueno que estuvieras allí. Y yo le añadí el reclamo.

—Es cierto que yo no estuve —doña Clara ya no habla para su hijo, sino para su remordimiento—: Aquella estancia estaba tan lejos de aquí y tú eras tan pequeño.

—No tienes nada que explicar, madre.

Doña Clara queda sumida en un silencio oscuro. Durante años, se culpó por aquella ausencia. Aunque motivos había tenido, y muy fuertes. Su Fausto era un niño enfermizo, al que no podía dejar al cuidado de las esclavas ni tampoco llevar consigo en un viaje largo y difícil. Era fácil para Amanda juzgarla... Para esa joven malcriada todo debía ocurrir según su capricho. Y eso porque había sido educada sin rigor ni lazo.

Tan ensimismada está en sus pensamientos que ni siquiera nota que su hijo abandona la sala.

Un rato más tarde, en el jardín, Fausto ve a Fátima acercarse con paso rápido. Y

sabe que tiene algo para él.

No hacen falta demasiadas palabras. La esclava saca el recado y se lo tiende.

—Era pa Tobía.

Fausto promete una recompensa, y la despide para leer a solas:

Mi querido T...

Me figuro que te alegrará saber que aquella esperada reunión de jóvenes se llevará a cabo, por fin, el día 19, cuando den las cinco de la tarde. Será en el sitio que ya conoces. Allí nos veremos.

Tu amigo y compañero. El Cartero.

Fausto tiene en las manos algo valioso y grave.

Y sin embargo, por mucho que su cabeza componga posibilidades, no llega a imaginar que se trata de un ovillo que acabará de desenvolverse casi dos años más tarde, un 25 de mayo lluvioso. Día en que algunos salieron a la calle con paraguas ingleses. Y muchos otros, mal cubiertos con capotes de hule.

V

LA CASA de la familia Torrealba debe estar a tono con las celebraciones del 21 de agosto, y hacerle honor al apellido. Casa de amo español está obligada a relucir como las mejores el día en que se festejará en Buenos Aires la asunción de un nuevo rey para España y las Indias.

Y se manda reconocer por rey de España y las Indias al Señor Príncipe de Asturias, Fernando VII, en virtud del Real Decreto proclamado en Madrid...

La ciudad entera y, en especial, los vecinos importantes se dedican a engalanar balcones, torres y ventanas.

En cumplimiento de dicha Cédula Real, el Cabildo levanta las banderas por su nuevo Rey y Señor natural, anunciándolo al pueblo para su conocimiento.

—¡Dos mil pesos...! Se han gastado dos mil pesos —comenta Eladio Torrealba a su esposa.

Don Eladio se refiere a los vasos de aceite coloreado, a los innumerables candiles y redomas de cristal, además de las setenta y tres hachas de cera dispuestas para iluminar el frente del cabildo, el día 21 de agosto de 1808.

Pero recién amanece el 19, y Tobías Tatamuez entra a la cocina para servirse un jarro de café.

Fátima lo mira de reojo. Tiene una orden que cumplir y lo hará enseguida. Saca por segunda vez, del bolsillo de su delantal, el mismo recado que interceptó, y lo pone sobre la mesa de ladrillos, frente a Tobías, que se ha sentado a beber su café.

—Lo trajeron pa usted —dice sin saludar.

Mi querido T...

Me figuro que te alegrará saber que aquella esperada reunión de jóvenes se llevará a cabo, por fin, el día 19, cuando den las cinco de la tarde. Será en el sitio que ya conoces. Allí nos veremos.

Tu amigo y compañero. El Cartero.

Tobías Tatamuez no lee con soltura. ¿Cómo podría hacerlo si aprendió de a pedazos y siendo mayor? El mulato, que trataba a menudo con hombres libres a causa

de los encargos de don Eladio, pedía lecciones a cambio de faenas extras. Y no importaba si las primeras letras de su nombre le costaban una larga cabalgata para llevar un recado. Y no se lamentaba si por un sonido junto a otro para completar ta, tata, tata... muez, debía domar un caballo ajeno o estibar bolsas. Su empeño en comprender las letras tuvo el mismo motivo que su negativa a embriagarse hasta el desmayo; o a hurtar de las ollas del amo como perro hambriento. Porque el mulato trajo consigo, desde los vientres más lejanos, una fuerte propensión al orgullo y a la libertad.

Después de leer el recado, Tobías pregunta cuándo lo llevaron.

—Ayer noche, y yo misma lo he recibío.

Tobías Tatamuez lee y sonrío. Tal como dice aquella breve esquela, se alegra de que, al fin, la deseada reunión sea posible.

Dos días después, Buenos Aires se llenaría de cohetes voladores en nombre de un rey que jamás pisaría esas tierras.

Varios tablados se han levantado en las plazas principales, idénticos en su ornamentación, donde se tocarían músicas armoniosas y apropiadas para el festejo. Salvas de artillería, despachos de comidas y ropas de gala en honor a un rey que casi nadie conocía.

Pero aún falta para eso. Son las cuatro de la tarde del 19 de agosto, y Tobías Tatamuez abandona, a caballo, la casa de la familia Torrealba. Va con tiempo para llegar a la reunión; así que antes visitará a algunos otros hombres que, como él, piensan en cosas muy diferentes a la coronación de Fernando VII.

A prudente distancia, como se lo indicaron, montando un caballo famélico y viejo, lo sigue el Tisiquito.

Tobías va despacio porque la ciudad está llena de gente que prepara la celebración del 21. Esclavos y trabajadores libres se aventuran entre las carretas, cargando fardos y enormes bultos que les impiden ver.

El olor a fritura ya inunda las calles, porque sería imposible abastecer el apetito de la multitud si no se comenzara, dos días antes, con la base de los cocimientos.

El mulato Tatamuez se detiene en la casa del curtidor de cuero, hombre de su amistad. Ata el caballo a un poste, pero no pasa más allá del zaguán, donde permanece unos diez minutos conversando con el comerciante. Después saluda alzando un poco el sombrero, monta y vuelve a andar.

El hijo de la esclava Fátima, que ha estado observando todo, va tras él.

Apenas dos calles después, Tobías vuelve a detenerse. Esta vez, en el puesto de venta de un negro libre que había conocido a su madre.

—¡Vean al hijo de Veridiana! —saluda, y agrega—: ¿Qué me trae, mi Tobía?

Otra breve conversación. Un abrazo de despedida. Y Tobías Tatamuez retoma el camino.

Su joven perseguidor tiene orden de no perderle pisada hasta tanto llegue al sitio que menciona la esquila. Luego se lo dirían al amo Fausto, y este les daría una recompensa que engrosaría el dinero de la libertad.

Aunque no falta mucho para que den las cinco, Tobías decide hacer la última parada en una pequeña pulpería, antes de dirigirse a la reunión.

En esta ocasión demora tanto en salir que el hijo de Fátima comienza a creer que el mulato ha llegado a destino, y que es allí mismo donde debía encontrarse con sus amigos.

Adentro, Tobías Tatamuez termina de beber una chicha, y de comer un puñado de maníes.

Las campanas tocan las cinco de la tarde, aún pasan algunos cuantos minutos, pero el mulato continúa sin aparecer.

El negrito cree que ha cumplido con su cometido, y ya está a punto de regresar llevando en su memoria la ubicación de la pulpería, cuando el mulato sale muy deprisa, sube a su caballo, y parte como un demonio. El hijo de Fátima casi no espera, y arranca tras él lo mejor que le permite su caballo.

Cuando el pequeño esclavo de los Torrealba desaparece, el pulpero se asoma secándose las manos con un trapo.

—Ya se han ido —anuncia.

Tobías sale sin su sombrero, y con otra camisa.

—Fausto ha de ser quien lo envió —dice.

Y el comentario suena hueco.

—Pues ahora irá tras mi sobrino a dar un largo paseo —sonríe el pulpero.

Seguir a Tobías Tatamuez no es tarea para un niño. Ni siquiera, para cualquier hombre. El mulato no suele distraerse, escucha lejos, percibe el cómo y el porqué de las sombras. Ha crecido siendo parte de dos mundos, y aprendió de los hombres libres tanto como de los esclavos. Eso le permite ver, oler y escuchar de dos maneras. Y le otorga, repetido, el don de la sagacidad.

—Mañana vendré a devolverte tu caballo —dice antes de marcharse.

—No hay prisa... —El pulpero palmea, con fuerza exagerada, la espalda del mulato—. Puedes dejarme el tuyo, que yo haré muy buen negocio.

Recién entonces, Tobías Tatamuez, hijo de la negra Veridiana y de don Eladio Torrealba, se dirige al lugar donde lo han citado. Donde algunos jóvenes, encabezados por el Cartero, empiezan a alentar sueños secretos.