

tes es su verdadera voz, Yungo se sacrifica a sí mismo por no matar al animal. Y en aquel momento ocurre uno de esos soplos de vida poética infundida por el talento matutiano, al metamorfosear el mapa del Hermoso País en un objeto animado y volante: «Pero el papel brillaba como una estrella, y al cogerlo entre sus manos se remontó como un extraño y maravilloso pájaro. Yungo notó que sus pies se elevaban del suelo, y se sintió transportado por el aire como un barco que surcara el cielo, o una dorada y maravillosa cometa que rompiera su hilo con la tierra» (566). El héroe cruza la frontera entre un mundo y otro, ascendiendo, allí donde «no era necesaria voz alguna, ya que estaban dichas todas las palabras» (566). Aquí, la muerte se trata no como muerte en sí, sino como un camino a otro lugar, otro mundo.

En ambos cuentos, *El país de la pizarra* y *El saltamontes verde*, se dan ejemplos de la naturaleza cambiante de los nombres o de los personajes. El espía Capucha resulta ser el rey mismo al final de *El país de la pizarra*. El saltamontes verde es la voz perdida de Yungo, o sea, un símbolo cargado de valores abstractos como la inocencia, la bondad y la belleza. En *El aprendiz y Carnavalito*, la metamorfosis constituye el eje alrededor del cual se fundamenta la narración. El aprendiz que descubre al barrer las casas y tiendas de un pueblecito empobrecido oro y más oro se transforma más tarde en un muñeco sucio. Otro ejemplo: el avaro, mediante el nuevo mundo espiritualizado que le ha mostrado el aprendiz/muñeco, consigue otro nombre, el de Abuelo. Al final, el mismo viejo, tendido de la mano del aprendiz, encuentra «un resplandeciente camino del que nunca deseó regresar» (584), modalidad vertical en el cuento.

Carnavalito (10), en el cuento del mismo título, es un arlequín de persuasión órfica, una cualidad que ya hemos visto antes en Yungo, e «iba vestido con un alegre traje de colores: rojo, verde, amarillo, azul... Todo él parecía hecho de cintas, de pedacitos de tela, o de hojas; no se podía distinguir muy bien» (609). El elemento decorativo y teatral mencionado aquí es un motivo repetido en el traje de arlequín llevado por el huérfano Bongo cuando de muy niño le abandonan unos comediantes (así lo narra el Herrero, su protector); y al final, cuando Carnavalito se transforma en un arco iris, «una ancha cinta de colores», fabricada de «hermosas mentiras: una roja, otra azul, otra amarilla, otra verde, otra anaranjada y otra blanca» (624). Los toques arlequinescos y teatrales en este cuento no

---

[10] Existe otro personaje llamado Carnavalito en el cuento, «Navidad para Carnavalito», *El arrepentido y otras narraciones, Obra completa*, V. La trama de este cuento se parece bastante a la obrita de H. C. Andersen *La niña de los fósforos*.

implican una denuncia de la falsedad existencial, sino más bien señalan realidades superiores, esas bellas mentiras de la esperanza y la bondad cuando ya no hay tal cosa.

El universo de Carnavalito es una realidad metamorfoseada, en la cual un jorobadito llega a ser el Herrero; el Herrero se transforma en Carnavalito; Carnavalito en un arco iris y las mentiras en verdades. El hecho de narrar el Herrero bellos y maravillosos cuentos al huérfano Bongo es un reflejo de esa otra realidad inventada, pero no menos real que la ordinaria. Cualquier metamorfosis implica, a mi ver, un universo plural, de posibilidades latentes que llegan a ser manifestadas. Y al final, ese mundo potencial y escondido en las invenciones del Herrero/Carnavalito, llega a tomar forma en la «tierra de la paz», descubierta «al otro lado de la zanja... [y] tapada por la dorada niebla» (619). Los acompañantes de Carnavalito tienen que bajar a la zanja y, después, atravesar una niebla de oro. Llegan por esa vertiente descendente (y claro, luego ascendente) a una tierra no inventada, sino realizada por la esperanza, esas mentiras de varios colores esparcidas por Carnavalito, como explica más tarde la armónica del arlequín (ejemplo de la animificación de un objeto).

La esperanza, encarnada esta vez en un animal, forma el núcleo temático de la narración, *Caballito Loco*, libro que no se clasifica muy fácilmente dentro de las dos categorías ya mencionadas. El procedimiento de humanizar los animales ya no se considera como un elemento mágico, sino una especie de licencia poética, pero el cuento na cabe bien tampoco dentro del grupo realista precisamente por su desenlace. Al sacrificarse por su amigo desdeñoso, Carbonerillo, Caballito Loco cierra los ojos y «el aire [se llena] de la flor rosada del escalambrujo, la bella rosa salvaje de los campos» (599). La muerte le franquea la puerta a otra realidad vislumbrada antes en la imagen de la luna vista en los ojos del caballito y luego en el lunar de Carbonerillo, señal que se parece, cree Caballito Loco, a la estrella de la tarde (591). Su muerte a lo alto de una montaña presagia su entrada ascendente en «la cumbre de enfrente, donde la hierba nunca se marchita» (600).

Las dos narraciones restantes, *Paulina* y *El polizón del «Ulises»*, pertenecen al grupo realista de las *historier* matutianas y no es por eso sorprendente notar además que se dirigen a lectores mayores que los del primer grupo. En *Paulina* se establece una dicotomía horizontal entre la vida de la ciudad y la vida rural de las montañas, donde la protagonista, residente urbana, aprende a amar apasionadamente las costumbres y a las gentes más sencillas de las alturas. Paulina asocia a la despreciada vida urbana la personalidad desagra-

dable de su pariente, Susana, quien es para ella «una pared» y cuya voz es «como una lima» (391). En contraste, los ruidos y las voces enlazadas con la vida montañosa entusiasman vivamente a Paulina. Le encanta el ruido del río (396); el reloj de los abuelos tintinea una cancioncilla (400); el suelo de madera hace un cric-cric delicioso (401); y la puerta de su alcoba hace un cruuii enorme (402). La abuela habla en tonos vivarachos y es cuentista; y aunque no habla mucho el abuelo, el capítulo XIX, «La voz del abuelo», nos señalará la importancia y el significado de este hombre como salvador del amigo de Paulina (11). En otro momento se contrastan las voces distintas de Susana y María la sirvienta: «¡Ay, qué voz chillona [la de Susana], qué diferente a aquella voz ronca y bajita de María, aquella voz de nueces y de pan tostado, aquella voz de hora de merienda, con nieve fuera!» (454).

Pero dentro de esta algarabía alegre y bonachona, Paulina descubrirá otro mundo de voces, las voces mudas y fantasmales de los niños que se fueron, los hijos ya crecidos o muertos de los abuelos que nunca volvieron: «¿Por qué todo el mundo en aquella casa estaba siempre acordándose de aquellos niños que se habían ido, que ya no estaban en ninguna parte? ¿Por qué ahora parecía que siempre estaban mirándonos aquellos niños desde alguna parte?» (438). La gravedad del pasado como mundo separado, pero simultáneamente omnipresente, pesa fuertemente en el presente de Paulina y una gran porción de la narración consistirá en la dispersión definitiva de este pasado melancólico y silencioso, de este otro universo escondido y mudó de los niños desaparecidos. La victoria al final es de los ruidos, de las voces, de la vida misma en su plenitud.

Nuestra última narración, *El polizón del «Ulises»*, tiene lugar en un tiempo y un espacio indefinidos, «de cualquier año, de cualquier país» (527), pero a pesar de este aire inicial de ensueño, el relato está bien arraigado en la realidad cotidiana. La vida de Jujú, un niño abandonado que recogen tres hermanas solteras, se desarrolla bajo el dominio un tanto contradictorio, pero cariñoso, de las tres señoritas y es sólo en el desván donde se descubre otra vida, otro mundo escondido: el del Ulises, un navío estacionario y fabricado por el huérfano en el cual imagina una existencia aventurera y errabunda, transformada la realidad ordinaria en algo maravilloso y hermoso.

A pesar de la situación ascendente del desván dentro del espacio de la casa, los dos mundos permanecen siendo dos modalidades distintas, por la estrechez de la escalerilla de mano, la única manera de trepar

---

(11) En otro momento, la voz del abuelo se compara a la de María: «baja y un poco ronca, como la de María» (p. 523).