

ITALO  
CALVINO  
—  
CUENTOS  
POPULARES  
ITALIANOS

Vol. I

«Si en una época de mi actividad literaria me atrajeron los "folk-tales", los "fairy-tales", no era por fidelidad a una tradición étnica ni por nostalgia de las lecturas infantiles, sino por interés estilístico y estructural, por la economía, el ritmo, la lógica esencial con que son narrados».

Sólo un escritor tan sabio y versátil como Italo Calvino podía llevar a buen término la tarea de seleccionar los doscientos mejores cuentos de la tradición popular italiana, aquí publicados íntegramente acompañados de un extenso prólogo y anotados por el propio Calvino. A lo largo de dos años Calvino escogió, entre un cúmulo de narraciones recopiladas durante casi dos siglos, las versiones más bellas y originales y las tradujo al italiano a partir de los dialectos en que habían sido compiladas y en algún caso, enriqueció la versión con ayuda de sus variantes, enlazando con ligeras invenciones las partes aparentemente eludidas o mutiladas.

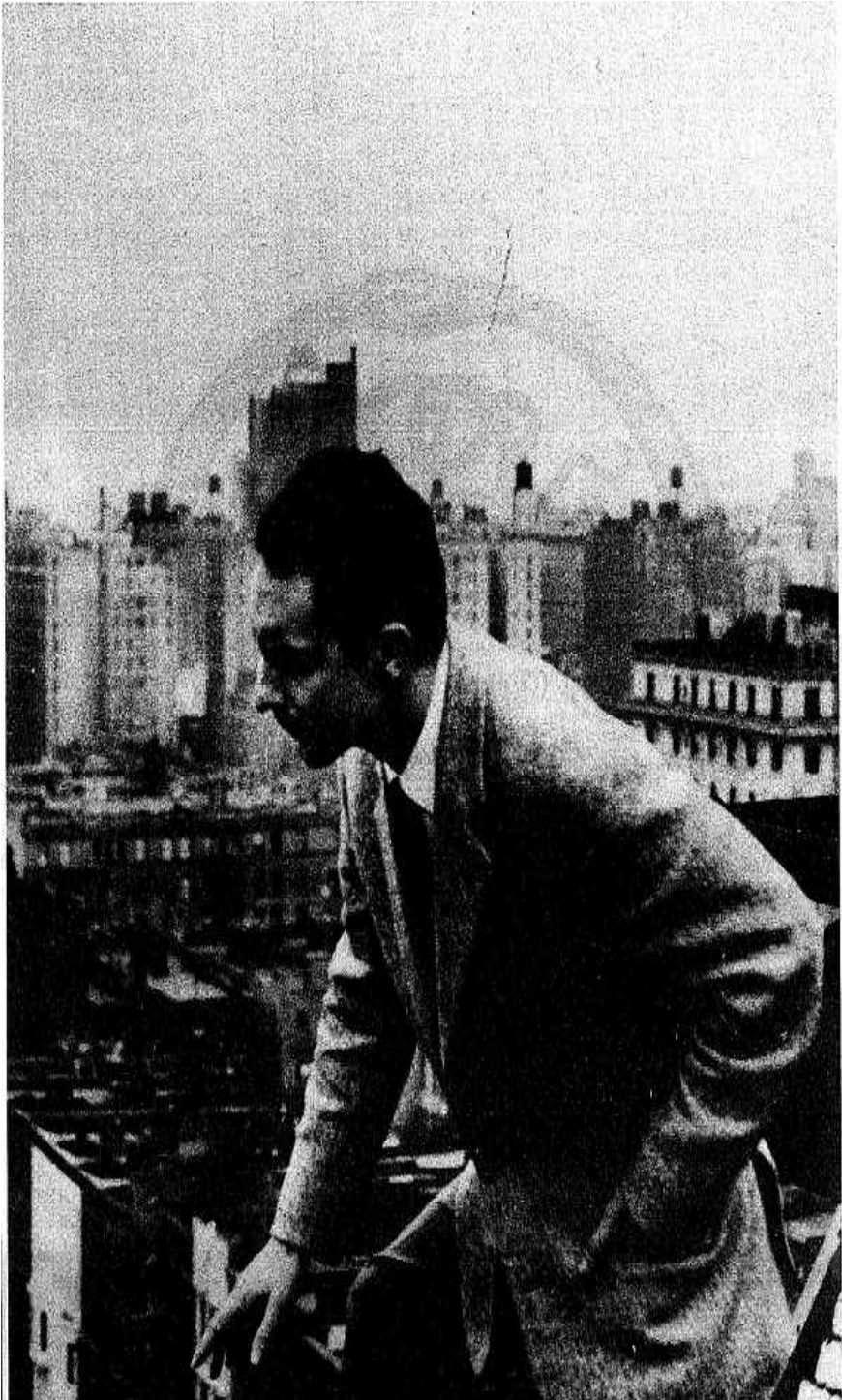
«Durante dos años viví en medio de bosques y palacios encantados, con el problema de cómo ver mejor el rostro de la bella desconocida que se tiende cada noche junto al caballero o con la incertidumbre de usar el manto que confiere la invisibilidad o la patita de hormiga, la pluma de águila y la uña del león, que sirven para transformarse en dichos animales. Y durante dos años el mundo que me rodeaba, fue impregnándose de ese clima, de esa lógica, y cada hecho, se prestaba a ser resuelto e interpretado en términos de metamorfosis y encantamiento (...). Poco a poco me pareció que, de la mágica caja que había abierto, la extraviada lógica que gobierna el mundo de los cuentos de hadas se había desencadenado para imperar una vez más sobre la tierra.

»Ahora que el libro está concluido, puedo decir qué no se trataba de una alucinación, de una suerte de enfermedad profesional. Se trataba, más bien, de algo que ya sabía en

el instante de la partida, ese algo al que anteriormente aludí, la única convicción propia que me había impulsado a emprender el viaje; y lo que creo es esto: los cuentos de hadas son verdaderos».

Con estas palabras presentaba Italo Calvino la edición italiana (1956) de estos doscientos cuentos, acompañados de un extenso prólogo y anotados por el propio Calvino, que hoy Ediciones Siruela publica íntegramente en la cuidada traducción de Carlos Gardini.

Italo Calvino (1923-1985) inició su trayectoria como escritor en las filas del neorrealismo italiano. Con el paso del tiempo fue abandonando su costumbrismo y su compromiso ideológico para sumergirse cada vez más hondamente en la fantasía y la fabulación, llevando a la práctica en cada una de sus obras esos principios teóricos que sólo formularía al final de su vida, en ese legado-manifiesto que son sus Seis propuestas para el próximo milenio, publicado por Ediciones Siruela, junto a su celebrada trilogía compuesta por "El vizconde demediado", "El barón rampante" y "El caballero inexistente" o "El castillo de los destinos cruzados".

















## INTRODUCCIÓN

### UN VIAJE AL PAÍS DE LAS HADAS

*El impulso que condujo a la composición de este libro provino de una exigencia editorial: se deseaba publicar, junto a los grandes libros de relatos populares extranjeros, una compilación italiana. Pero ¿qué texto escoger? ¿Existía un «Grimm italiano»?*

*Según se sabe, los grandes libros de cuentos tradicionales italianos nacieron antes que los demás. Ya a mediados del siglo XVI, en Venecia, con las Piacevoli Notti de Straparola, la novella cede el paso a una hermana más antigua y más rústica, la fiaba de encantamiento y maravillas, con un giro imaginativo entre gótico y oriental a lo Carpaccio, y un sesgo dialectal moldeado en la prosa boccaccesco. En ese mismo siglo, en Nápoles, Giambattista Basile adopta, para sus acrobacias de estilista barroco-dialectal, los cuntì, las historias de' peccerille<sup>[1-Tr]</sup>, y nos da un libro, el Pentamerone (restituido a nuestra lectura por la versión de Benedetto Croce), que es como el sueño de un deforme Shakespeare partenopeo, obsesionado por una fascinación de lo horrendo a la que no hay brujas ni ogros que basten, y por una delectación en la imagen alambicada y grotesca que entreteje lo sublime con lo vulgar y soez. Y en el siglo XVII, nue-*

vamente en Venecia, aunque esta vez con la suficiencia y ostentación de quien se entrega a un juego, el desdeñoso y ceñudo Garlo Gozzi lleva los cuentos tradicionales a las tablas escénicas, entre las máscaras de la Commedia dell'Arte.

Pero en un divertimento arduo y solemne: la hora del cuento de hadas ya sonaba desde los tiempos del Rey Sol en la Corte de Versailles, donde, al expirar el Grand Siècle, Charles Perrault había inventado un género y por último recreado en el papel un exquisito equivalente de aquella simplicidad de tono popular que impregnaba los relatos que hasta entonces habían circulado de boca en boca. El género se puso de moda y se desnaturalizó; damas y précieuses se dieron a la transcripción y a la invención de cuentos de hadas; entre los ornamentos y confituras de los cuarenta y un volúmenes del Cabinet des Fées, el cuento tradicional prosperó y murió en la literatura francesa con el gusto por los juegos de una fantasía elegante y temperada por una métrica racionalidad cartesiana.

Resurgió, lóbrego y truculento, en los albores del siglo XIX, en la literatura romántica alemana, como anónima creación del Volksgeist, con una antigüedad ancestral teñida de los matices de un atemporal Medievo, por obra de los hermanos Grimm. El culto patriótico de la poesía popular se difundió entre los literatos de Europa; Tommaseo indagó los cantos toscanos, corsos, griegos e ilirios; pero las novelline (tal era el nombre que recibían los cuentos de hadas en nuestro Ottocento) aguardaron en vano a que alguno de nuestros románticos se convirtiese en su descubridor. Educada en la escuela de Tommaseo, Caterina Percoto, la «condesa campesina», compuso relatos y leyendas patrióticas y morales en dialecto del Friul, algunas de ellas extraídas de la tradición oral<sup>[1]</sup>; y del tronco de los escritores didascálicos conservadores a lo Cantú, el sienés Temistocle Gradi (1824-1887), en sus «ensayos de lectura»<sup>[2]</sup> para los

jóvenes del pueblo, vertió cuentos de hadas a la lengua vernácula para nutrir aquellas mentes con el pan que él juzgaba menos corruptor.

Fue necesario que surgieran los diligentes estudiosos de folklore de la generación positivista para que alguien comenzara a escribir al dictado de nuestras abuelas. Estos creían, con Max Müller, en la India como patria de toda historia o mito de la humanidad —si no del género humano— y en las religiones solares, a tal punto complicadas que para explicar la aurora inventaban a Cenicienta y para explicar la primavera a Blancanieves. Pero entretanto, siguiendo el ejemplo de los alemanes (Widter y Wolf en Venecia, Hermann Knust en Livorno, el austríaco Schneller en Trentino, y luego Laura Gonzenbach en Sicilia), se dedicaron a recoger novelline Angelo De Gubernatis en Siena, Vittorio Imbriani en Florencia, Campania y Lombardia, Domenico Comparetti en Pisa, Giuseppe Pitrè en Sicilia, unos de un modo aproximativo y sumario, otros con un escrúpulo que logra rescatar y comunicar la frescura de los relatos. Esta pasión contaminó a un grupo de investigadores locales, coleccionistas de curiosidades dialectales y menudencias, que integraban la red de suscriptores a las revistas de recopilación folklórica: la Giambattista Basile, de Luigi Molinaro del Chiaro, en Nápoles; el Archivio per lo studio delle tradizioni popolari italiane, de De Gubernatis, en Roma. El mismo Benedetto Croce, a los diecisiete años, todavía ignorando que corría detrás de un equívoco, se hacía dictar por las lavanderas del Vomero cantos y versos para la Basile, de Del Chiaro.

Así, especialmente en los últimos treinta años del siglo, y por obra de estos nunca bien ponderados «demopsicólogos» (como por un tiempo quisieron llamarse, con un término acuñado por Pitrè), se acumuló una montaña de narraciones surgidas de la boca del pueblo en varios dialectos. Pero se trataba de un patrimonio destinado a demorarse en las bibliotecas de los especialistas, no a circular públi-

camente. No surgió el «Grimm italiano», si bien ya en 1875 Comparetti había intentado una compilación general que abarcara más regiones, publicando en la colección de los Canti e racconti del popolo italiano —dirigida por él y D'Ancona— un volumen de *Novelle popolari italiane* y prometiendo dos más que nunca vieron la luz.

Y la fiaba, confinada por los estudiosos en doctas monografías, no gozó entre nuestros poetas y escritores de ese ímpetu romántico que recorrió Europa desde Tieck a Pushkin, sino que se convirtió en dominio de los autores de libros infantiles, cuyo maestro Collodi heredaba el gusto por el género de los contes des fées de la Francia dieciochesca<sup>[3]</sup>. Hubo de vez en cuando escritores ilustres que se lanzaron a escribir cuentos de hadas para niños; recordemos, como logro poético de excepción, el *C'era una volta...* de Capuana, libro de cuentos que conjugaba la fantasía con el espíritu popular<sup>[4] [5]</sup>. Cabe recordar, por lo demás, que Carducci introdujo las narraciones de tradición popular en las escuelas, insertando alguna novellina toscana de Pitriè o de Nerucci en las antologías para estudiantes dirigidas por él<sup>3</sup>. Y que D'Annunzio, en los momentos en que más interesado estaba en el folklore, transcribió y publicó con su firma, en la sección «Favole ed Apologhi» de la *Cronaca Bizantina*, algunos relatos abruzos recogidos por Finamore y De Niño<sup>[6]</sup>.

Carecíamos, sin embargo, de la gran compilación de cuentos populares de toda Italia que fuera al mismo tiempo un libro grato de leer, popular no sólo por sus fuentes sino por sus destinatarios. ¿Podía realizarse hoy? ¿Podía nacer con tal «retraso» respecto de las modas literarias y del entusiasmo científico? Nos pareció que sólo ahora, quizá, se daban las condiciones para emprender un libro semejante, dado el vasto cúmulo de referencias accesibles y dada la mayor distancia con que se planteaba el «problema del cuento popular».



*Así las cosas, yo fui designado para esa tarea.*

*Era para mí —y no dejé de advertirlo— una especie de salto en el vacío, como si me arrojara desde el trampolín a un mar en el cual sólo se zambulle, desde hace un siglo y medio, gente a quien no atrae el placer deportivo de nadar en aguas insólitas, sino un reclamo de la sangre, casi un afán de salvar algo que se agita en las profundidades y que de lo contrario ha de perderse sin retornar jamás a la orilla, como el Cola Pesce della leggenda<sup>[2-Tr]</sup>. Para los Grimm<sup>[7]</sup>, se trataba de descubrir los fragmentos de una antigua religión de la raza, cuyo custodio era el pueblo, para hacerlos resurgir ese día glorioso en que, derrotado Napoleón, volviera a despertar la conciencia germánica; para los «hinduistas», se trataba de las alegorías de los primeros arios, quienes, perplejos ante el sol y la luna, fundaban la evolución civil y religiosa; para los «antropólogos», de los oscuros y sangrientos ritos iniciáticos de los jóvenes de la tribu, iguales en las selvas de todo el mundo entre nuestros ancestros cazadores y aún hoy entre los salvajes; para los prosélitos de la «escuela finesa», de especies de coleópteros aptos para ser clasificados y encasillados, reducidos a una sigla algebraica de letras y de cifras en sus catálogos —el Type-Index y el Motif-Index— y en sus mapas de las fluctuantes migraciones por los países budistas, Irlanda y el Sahara; para los freudianos, de un repertorio de sueños ambiguos comunes a todos los hombres, sustraídos al olvido de la vigilia y fijados en forma canónica para representar los temores más elementales. Y para todos los dispersos apasionados por las tradiciones dialectales, de la humilde fe en un dios ignoto, agreste y familiar, que se oculta en el habla de los paisanos.*

*En cambio, yo me sumergía en este mundo submarino sin estar armado con el arpón del especialista, desprovisto de las antiparras doctrinales, ni siquiera pertrechado con ese tanque de oxígeno que es el entusiasmo —que hoy harto se respira— por todo lo espontáneo y primitivo, por*

toda revelación de lo que hoy se llama —con una expresión gramsciana afortunada en exceso— el «mundo subalterno»; expuesto, eso sí, a todos los malestares que comunica un elemento casi amorfo, en el fondo jamás dominado conscientemente, como es el de la perezosa y pasiva tradición oral. («¡Ni siquiera eres meridional!», me decía un severo amigo etnólogo). Y, por otra parte, ni siquiera me hallaba protegido por la impermeabilidad de la distinción de Croce entre lo que es poesía, en tanto que un poeta se apropia de ella y la recrea, y lo que, por el contrario, cae en un limbo objetivo casi vegetal; antes bien, ni por un momento logro olvidar que afronto una materia sumamente misteriosa, y siempre me dispongo a tributar mi fascinación y perplejidad a cada hipótesis que las escuelas opuestas arriesgan en este campo, sólo defendiéndome del peligro de que la teorización obstaculice el goce estético que tales textos pueden proporcionarme y cuidándome, por lo demás, de exclamar «¡Ah!» y «¡Oh!» con apresuramiento ante productos tan complejos, estratificados e indefinibles. En otras palabras, nada parecía justificar que yo aceptaba semejante tarea, a no ser un hecho que me ligaba a los cuentos de hadas y que luego he de referir.

Entre tanto, al comenzar a trabajar, a ponerme al corriente del material existente, a dividir los cuentos por sus tipos según una clasificación empírica que fui ampliando paulatinamente, poco a poco me sentí presa como de un frenesí, de una voracidad, de una insaciabilidad de versiones y variantes, de una fiebre comparativa y clasificatoria. Advertí que también en mí se encarnaba esa pasión de entomólogo que me había parecido típica de los estudiosos de la Folklore Fellows Communications de Helsinki, una pasión que rápidamente tendía a transformarse en manía, bajo cuya compulsión habría dado todo Proust a cambio de una nueva variante del «asno caga-cequíes»; temblaba de contrariedad si encontraba el episodio del esposo que pierde la memoria al abrazar a la madre en lugar del de la