



De fábula  
ITALO CALVINO

En este volumen, el novelista italiano recorre las fábulas africanas, los mimi sicilianos, las fábulas mantuanas e irlandesas, entre otras: son prólogos escritos en épocas diferentes, nacidos en ocasiones distintas aunque, en su conjunto, atestiguan una fidelidad a lo largo del tiempo y permiten la reconstrucción de un itinerario, de un mapa teórico sobre un género literario que tanto interés despertó en el famoso escritor.

## NOTA PRELIMINAR

*Esta Nota preliminar de Italo Calvino consta de dos partes, escritas con casi treinta años de diferencia la una de la otra, y por lo tanto muy distintas por contenido y tono. La primera —publicada en noviembre de 1956 en el Notiziario Einaudi, una pequeña gaceta (dirigida por el mismo Calvino) de la editorial de Turín— fue concebida ya en aquel entonces como presentación de autor a la recopilación de Cuentos populares italianos, a punto de salir en aquellos días, marcados dramáticamente por la represión soviética de la rebelión húngara y por la crisis del Canal de Suez (en este sentido habría que entender la «navidad tempestuosa» del último párrafo). La segunda es un fragmento sacado de «Rapidez», la segunda de sus Seis propuestas para el próximo milenio (1985), donde la relación de Calvino con el cuento es vista con el distanciamiento de un historiador de la literatura.*

Desde hacía tiempo pensábamos que en nuestra colección [de antiguas fábulas populares] había que incluir una compilación italiana. Ahora bien, escoger un clásico de entre los cuentos populares italianos es tarea sumamente ardua. Los folkloristas de la segunda mitad del siglo XIX, como Comparetti, Imbriani, Nerucci, Pitre y muchos más, dejaron compilaciones ricas e interesantes de narraciones transcritas de la viva voz del pueblo, pero casi todas están en dialecto, de esta o de aquella región: volúmenes, en definitiva, pensados más para el especialista de las tradiciones populares que para las amenas lecturas navideñas.

Así pues, llegamos a la conclusión de que el libro de fábulas italianas estaba aún por hacerse, y que debía hacerlo un escritor, seleccionando, traduciendo de los dialectos, revivificando esos documentos de la narrativa oral que los folkloristas habían salvado de la dispersión. Y la elección del escritor recayó en mí merced a esa definición de «fabulador» que los críticos me han asignado y que sigo arrastrando escriba lo que escriba. He trabajado dos años en este libro: me ha salido con más de mil páginas, contiene doscientos cuentos, y están representadas todas las regiones italianas. Ha sido un trabajo de envergadura, he tenido que leerme bibliotecas enteras, aprender todos los dialectos italianos, buscar, entre las decenas y decenas de versiones de una misma fábula, la más hermosa, la más característica y la más impregnada del espíritu de un lugar. Pero, en última instancia, me lo he pasado muy bien; sólo espero que ahora ustedes se lo pasen tan bien como yo.

Además, el libro da claramente fe de una cosa, desmintiendo un prejuicio extendido también en el ámbito de la crítica literaria: que no es verdad que Italia sea más pobre en narraciones fantásticas que otros pueblos. ¡Al revés! La riqueza y la variedad de estos cuentos nada tiene que envidiar a las de otras compilaciones populares como las de los Grimm o las de Afanásiev. Y todo el mérito es del pueblo italiano, que posee (o poseía, pero en muchos lugares posee aún) un arte de contar cuentos (aun cuando en el fondo sean los mismos que en el resto de Europa) lleno de alegría, de inventiva fantástica, de toques realistas, de gusto, de sabiduría.

Cada uno de los doscientos cuentos del volumen se basa en un texto tomado de la voz de una anciana, de un campesino, de una chica de aldea, de una nodriza, de un pastor. A veces, entre esa voz popular y mi redacción han pasado algunas transcripciones intermedias que sin duda han perdido mucho del sabor genuino: éstos son los casos en los que me he sentido autorizado a intervenir más con

mi fantasía (aunque siempre explico, en las notas al final del volumen, en qué ha consistido mi intervención). Muchas veces, en cambio, he dispuesto de transcripciones literales, estenográficas, de lo más eficaces, y allí no he hecho sino pasar el texto en dialecto a lengua italiana con toda la fidelidad de la que era capaz. Me he valido también de textos todavía inéditos, así como de algunos recogidos expresamente para este libro. Muchas zonas de Italia, en efecto, siguen todavía casi inexploradas desde el punto de vista del folklore, y hay aldeas y pueblos donde la televisión no ha ocupado aún el lugar de los cuentos transmitidos de una generación a otra. Yo espero que mi libro despierte la pasión por las investigaciones de novelística popular, desde hace tiempo descuidadas, y que nos apresuremos, allí donde haya abuelas o abuelos que repiten todavía cuentos siguiendo la tradición del lugar, a transcribirlas, impidiendo que ese noble y amable arte del pasado se pierda sin dejar huella.

Ésta es una navidad tempestuosa: pero presentar un libro de cuentos nunca está de más. Los cuentos contienen una explicación general del mundo, donde caben todo el mal y todo el bien, y donde se encuentra siempre la senda para romper con los más terribles hechizos.

Si en una época de mi actividad literaria me sentí atraído por los *folktales*, por los *fairytals*, no fue por fidelidad a una tradición étnica (pues mis raíces están en una Italia por entero moderna y cosmopolita), ni por nostalgia de las lecturas infantiles (en mi familia un niño debía leer sólo libros instructivos y con algún fundamento científico), sino por interés estilístico y estructural, por la economía, por el ritmo, por la lógica esencial con que son contados. En mi labor de transcripción de los cuentos populares italianos a partir de las compilaciones de los estudiosos de folklore del siglo pasado, experimentaba un placer especial cuando el texto original era muy lacónico y debía tratar de contarlos respe-

tando la concisión y buscando extraer de ella el máximo de eficacia narrativa y de sugestión poética (...).

La primera característica del *folktale* es la economía expresiva; las más extraordinarias peripecias se relatan teniendo en cuenta sólo lo esencial; hay siempre una batalla contra el tiempo, contra los obstáculos que impiden o retrasan el cumplimiento de un deseo o la recuperación de un bien perdido.

Italo Calvino

## NOTA SOBRE LA EDICIÓN

Los textos incluidos en el presente volumen están tomados de las siguientes obras:

*Fiabe africane*, edición de Paul Radin, traducción de Adriana Motti, Einaudi, Turín 1955 y 1979.

Italo Calvino, *Fiabe italiane*, Einaudi, Turín 1956 y 1971 [*Cuentos populares italianos*, traducción de Carlos Gardini, Siruela, Madrid 1990].

Serafino Amabile Guastella, *La parità e le storie morali dei nostri villani*, Edizioni della Regione siciliana, Palermo 1969.

Jacob y Wilhelm Grimm, *Le fiabe del focolare*, selección y presentación de Italo Calvino, traducción de Clara Bovero, Einaudi, Turín 1970.

Francesco Lanza, *Mimi siciliani*, Edizioni Esse/Sellerio, Palermo 1971.

*La tradizione popolare nelle fiabe*, en *Storia d'Italia Einaudi*, 5: «I documenti», edición de Ruggiero Romano y Corrado Vivanti, Einaudi, Turín 1973.

Giambattista Basile, *Il Pentamerone*, traducción, introducción y notas de Benedetto Croce, Laterza, Bari 1974 [*El cuento de los cuentos*, 2 vols., edición de César Palma, Siruela, Madrid 1994 y 1995].

Charles Perrault, *I racconti di Mamma l'Oca seguito da Le Fate alla moda di Madame d'Aulnoy*, traducción de Elena Giolitti con la colaboración de Diego Valeri para la traducción de los versos, Einaudi, Turín 1974.

*Novelline popolari siciliane*, compiladas y anotadas por Giuseppe Pitrè, Sellerio, Palermo 1978.

«*Le radici storiche dei racconti di fate*» di Vladimir Ja. Propp se pubblicó en *L'Unità* (ed. de Turín), 26, 150, 6 de julio de 1949, pág. 3, con el título *Sono solo fantasia i racconti di fate?*

Le «*Fiabe mantovane*» di Isaia Visentini es el prólogo a I. Visentini, *Fiabe mantovane*, transcritas y editadas por Paola Gozzi Gorini, Giteza editrice, Mantua 1970, págs. XI-XIV.

Le «*Fiabe irlandesi*» di William B. Yeats se compone de dos escritos: el primero apareció en el *Notiziario Einaudi* (Nuova serie), diciembre 1981, pág. 9, con el título *Fiabe irlandesi*; el segundo en *La Repubblica*, 6, 292, 11 de diciembre de 1981, pág. 16, con el título *Il poeta mangiato da un gatto*.

Los textos están traducidos en su integridad, salvo algún breve fragmento de comentario a la correspondiente versión o edición italiana.



# DE FÁBULA

## LAS FÁBULAS AFRICANAS

En la lectura de las fábulas africanas lo que primero suscita nuestra curiosidad es menos el debatido problema de su historia y origen que su futuro. Un libro de cuentos populares africanos aparece ahora en Italia: ¿llegará alguno de ellos a formar parte de nuestra tradición, como antes ocurrió con Caperucita Roja o con Hänsel y Gretel? ¿Y cuál de esos personajes animalescos y humanos será el afortunado? ¿Ese Pulgarcito tan sabio y autoritario, y sin embargo tan simpático y divertido que se llama Número Once; ese Ogro que parece sacado de una fantasía plasmada ya en las armas de la guerra moderna, esto es, el «Comelotodo» de los bosquimanos, que devora los arbustos con su lengua de fuego? ¿O alguno de los muchos animales astutos: la araña Ananse, astuta y emprendedora, la Tortuga, astuta y prudente, el Conejo, astuto y llorón, la Oruga, astuta y fanfarrona? ¿O bien ese personaje aguerrido y obstinado que aparece repetidas veces en las fábulas, el del niño cuya compañía los hermanos mayores rechazan y con los que aquél quiere ir a toda costa?

La historia de la circulación mundial de los cuentos populares, sabido es, se trama con sucesos bastante más efímeros que la publicación de un libro: un cuentista que para en una feria, un mercader forastero que pernocta en una posada, un esclavo vendido en un puerto de Oriente, y los vivaques, todo humo y charlas, de los soldados del mundo entero en largos siglos de guerras. Por lo demás, también entre esos pueblos africanos del oeste y del sur, ajenos a la gran *koiné* fabuladora indoislámica-europea, hallamos mu-

chas narraciones que podrían inducir a la sospecha de que entre los tatuados narradores de los ashanti, de los efik-ibibios, de los kracis, hay viejos y refinados lectores de Basile y de Perrault. Por tanto, podemos muy bien proponer que el intercambio se renueve. Y a quien diga que el folklore ya no se transmite, o que ya no existe, le aconsejamos que preste atención, a principio de página, a esas palabras que reproducen sonidos, con las que especialmente los ashanti salpican sus cuentos (*¡Yiridi!* es un palo lanzado al aire; *¡gao!*, una cuchillada asestada en la cabeza; *¡fom!*, los abejorros que se meten en una calabaza; *¡nwenene! ¡nwenene!*, una cuerda con la que se ata a alguien). ¿No les recuerda algo? Los más jóvenes reconocerán seguramente el alharacoso poder onomatopéyico de los tebeos de Mickey Mouse, hoy patrimonio universal de todos los chicos del mundo. Y la alusión no es casual: la jerga de los *comics* norteamericanos sigue muchas veces el modelo de la de los negros, rica de modismos y usos todavía de tradición africana, de la época de su éxodo como esclavos. Además, sabemos que de las historias africanas de animales descenden las fábulas de Uncle Remus, introducidas en el folklore norteamericano por los negros, y de las cuales el ciclo *disneyano* de Mickey Mouse no es sino una tardía progenie. Así, por imprevisibles caminos, el folklore prosigue su periplo de un continente a otro.

A quien repunte ilegítima nuestra pretensión de entender y disfrutar poéticamente de textos nacidos en un mundo ritual, en una sociedad y en un lenguaje cuyos nexos y alcances pueden explicarlos tan sólo etnólogos y especialistas en religiones primitivas, valga como respuesta la lectura de cualquiera de estos cuentos, tan impregnados del placer de contar, del regocijo de urdir tramas ingeniosas, de un humorismo cómplice y comunicativo. Y no cabe no coincidir en que son, tanto para los africanos como para nosotros, ante todo hermosas historias divertidas o espeluznantes, sean cuales fueren las relaciones entre estos cuentos y las

mitologías africanas, sea cual fuere el valor ritual o propiciatorio que al acto de contar daba el narrador de la tribu, ya «valiesen» para capturar más antílopes al día siguiente o para conseguir una buena cosecha («Y así termino mi historia. Que mañana podáis vear los cocoteros», es el halagüeño augurio con el que se concluye un cuento bakongo).

Para una compilación de narrativa oral africana ordenada según criterios científicos, remitimos al primer volumen del valiosísimo *corpus* de Raffaele Petazzoni (*Miti e leggende*, Utet, Turín 1948). En el volumen que ahora presentamos, Paul Radin (norteamericano de origen polaco, especialista en culturas primitivas) ha querido sobre todo ofrecernos bellas historias (que transcribe de las compilaciones originales de exploradores y etnólogos) representativas del modo de contar de la *native Africa*, del África «indígena», es decir, el de los «negros» propiamente dichos, el de los bosquimanos, el de los hotentotes y el de los pigmeos. En la introducción de Radin el lector encontrará un análisis de su folklore narrativo hecho con conocimiento histórico y poético a la vez.

Ahora bien, en los propios cuentos es donde el lector aprenderá más cosas. Y rápidamente será capaz de reconocer por su estilo a los pueblos más característicos: la fantasía de dibujos animados de los ashanti, las resonancias bíblicas de los akikuyus, el dictado de los bosquimanos, en apariencia incoherente e incomprensible muchas veces, pero que de repente introduce acotaciones explicativas, argumentaciones hechas con el índice señalando al paisaje (en las últimas líneas del *Hijo del viento* está ya todo el Hemingway cazador), de donde sale un cuento de calculadísimo *suspense*, como en «El muchacho al que se llevó un león».

Da la impresión de que entre los bosquimanos rige el mecanismo fantástico más rudimentario, por lo cual las metamorfosis y las asociaciones entre animales se inspiran en intuitivas analogías, sin la menor atención a la lógica o a las proporciones: pequeños insectos como la mantis religiosa

se consideran afines a los antílopes, sin duda porque «se parecen». En cambio, creo que muestran una fantasía de gran alcance grotesco y casi surrealista los efik-ibibios: «La mujer gorda que se derritió» (porque había estado trabajando al sol y conservó entero sólo un pulgar del pie), es una historia que a no dudar le habría gustado a Gógol.

Pero es en las alucinantes imágenes visuales donde la fantasía de los africanos sabe lograr resultados supremos con medios mínimos. En un cuento akamba hay un combate sólo entre espadas sin nadie que las empuñe, y también un pantano del que brotan dientes humanos; en un cuento ashanti, los espíritus tratan de vaciar un río en el que están hundidos valiéndose de sus cráneos como tazas; en un cuento masai, una mujer, al alzar las manos hacia los frutos del sicomoro, ve que a las frutas les brotan ojos y la miran. Comparadas con el modo en que los narradores africanos crean atmósferas de miedo, las fábulas europeas del bosque y del Ogro son realmente cosa de niños: obsérvese la inquietante manera en que se describe (en la «Mujercita sabia», de los hotentotes) la escena de las mujeres que recogen cebollas y de los hombres que se les aproximan, uno de ellos un tuerto que sopla una cornamusa y al que luego matan entre todas; o bien la de la chica (en «Konyek y su padre») que acompaña al bailarín a su casa y ve unas cosas blancas esparcidas en el suelo, descubriendo luego que son huesos humanos.

Muchos de los cuentos africanos son de tipo etiológico, cuentan los «porqués» de aspectos de la naturaleza o de costumbres humanas, con esa cómica ingeniosidad de la que Kipling, inspirándose en análogas historias de la India, dio muestras en su *Precisamente así*. Aquí, aunque hallemos historias naturales de elemental transparencia («Por qué el sol y la luna viven en el cielo»), por lo general es con ironía consciente como se produce la inserción del «porqué» a modo de conclusión de un complicado cuento cuyo interés reside en su propio desarrollo, no en lo que explica.

Y esa conclusión a veces adopta un tono como de acerba broma sobre cosas que siguen causando bastante miedo: las enfermedades, la ceguera y la muerte misma («Cada vez que Owuo cierra ese ojo muere un hombre y, desgraciadamente para nosotros, siempre está haciendo guiños y parpadeando»).

Cuando se compilaron estas fábulas al parecer ya habían perdido su sugestión mitológica y se habían convertido en parodia, parodia siempre un poco amarga, con un penetrante sentido de lo muy molesta que es la vida de todos los días. (¿O será que originalmente las religiones de estos pueblos ya estaban impregnadas de realismo y de autoironía?) Sin duda, jamás una divinidad monoteísta ha sido tratada con el desparpajo que merece aquel dios de los kracis, del que se cuenta que antaño residió en la tierra, pero estaba incómodo, tumbado, sin espacio para volverse, mientras el hombre lo molestaba, el humo de las cocinas se le metía en los ojos y una vieja lo trituraba en un mortero, y que incluso «según otros era una especie de práctico paño donde la gente se limpiaba los dedos sucios», hasta que, irritado, no le quedó más remedio que marcharse al cielo. A tan poca cosa se ha reducido la autoridad divina que (según los akambas y los hotentotes), por mucho que dios haya decidido que los hombres no mueran nunca, a éstos les ha dado por envejecer y morir a causa de un malentendido: porque el animal mensajero les ha transmitido todo al revés. Muchos cuentos hablan de una antigua comunión entre el cielo y la tierra («En aquel entonces el cielo y la tierra estaban pegados, como una casa de dos pisos»), de una posterior separación y de las relaciones que ahora tratan de restablecerse y que con frecuencia presentan dificultades mucho mayores que aquellas que las que el hijo de Kimanueze debe vencer para comunicarse con su celeste enamorada (en la hermosa fábula de la rana mensajera, que se esconde en los cántaros de agua que llevan al pozo las doncellas del Sol y de la Luna por una escalera de telara-

ñas). Al cielo asciende, como a su verdadera patria, por un árbol, la mujer quebrantada por el cansancio, y obtendrá justicia (*Así vino la lluvia*), pero la desesperación de la vieja que trata en vano de llegar a dios construyéndose un andamio de troncos para contarle lo desvalida que está (en el cuento de los bailas que Radin ha puesto como epílogo del libro), atestigua una situación tan penosa que no permite más que un descarnado pesimismo.

Y así llegamos, desde reflexiones de distanciado placer de lectura, al meollo de una «condición africana». Radin, en su prólogo, hace anotaciones muy perspicaces sobre la experiencia de ásperas relaciones humanas que habría inspirado a los pueblos africanos la crudeza de algunos cuentos. Cierta alarde de cinismo (la desfachatez con que esos animales hablantes discuten sobre devorar a madres y abuelas), no es sordidez moral, sino más bien subrayado, en clave caricaturesca, de comportamientos humanos anormales que han trastocado una armonía natural que reclama un castigo.

A las crudas dificultades del vivir, el fabulador africano contrapone, como solución más fácil, aunque no siempre airoso, la astucia. Y la astucia es el tema que aparece con más frecuencia en este libro. Las historias de animales (entre las que sin embargo no faltan las de clásico corte esópico, como «El elefante y la tortuga», o «La oruga y los animales selváticos») suelen ser historias de relaciones agrícolas en las que del animal no queda más que el nombre, para designar un tipo campesino. Liebre y Antílope Gris labran sus propios campos y siembran legumbres como los hombres, y en cada uno de los dúos animales figura el pícaro haragán que quiere aprovecharse de su compañero. La astucia no es sólo directriz de tramas y personajes, sino también del lenguaje cómplice, del propio hilo narrativo. Enaltecida como el medio soberano de supervivencia, marca además el límite histórico y moral de una actitud vital (pensamos en el «Mister Johnson» de Joyce Cary). Con to-