

# HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

HEMEROTECA

8



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1967

## VI. BIBLIOGRAFÍA

1. ALTAMIRANO, Discurso, 1876, p. XII, *opus cit.* Semanario Político y Literario. México, junio 1824, p. XV, *opus cit.*
2. Artículo periodístico: Carta de México. *Gorostiza a varios tiempos*. (Un romántico americano). Diario de Madrid. ARRIBA, 20 de enero de 1966.
3. COTARELO Y MORI, EMILIO, *Isidoro Múiquez y el teatro de su tiempo*, p. X, *opus cit.*
4. DÍAZ PLAJA, FERNANDO, *La vida española en el S. XIX*. Madrid, 1952.
5. E. DIEZ ECHARRI y J. M. ROCA FRANQUESA, *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*. Editorial Aguilar, Madrid, 1961. 1a. edición.
6. GONZÁLEZ PEÑA, CARLOS, *Historia de la Literatura Mexicana*. México, 1928.
7. GOROSTIZA Y CEPEDA, MANUEL EDUARDO, *Teatro Escogido*. Bruselas, 1825. París, 1826. 4 Vols.
8. GOROSTIZA, MANUEL EDUARDO DE, "Contigo, pan y cebolla" Comedia original en 4 actos en prosa. México.
9. GOROSTIZA, MANUEL EDUARDO DE, *Las costumbres de Antaño o La Pesadilla*. Comedia original en verso, refundida por su autor para el Teatro Principal de México, 1833.
10. GOROSTIZA, MANUEL EDUARDO DE, *Indulgencia para todos*. Prólogo de Mario Mariscal. U.N.A.M. México, 1942.
11. GOROSTIZA, MANUEL EDUARDO DE, *Teatro Selecto*. Edición, prólogo y notas de Armando de María y Campos. Editorial Porrúa, S. A. Av. Rep. Argentina, 15. México. Colección de Escritores Mexicanos No. 73. 1a. Ed. 1957.
12. HURTADO Y PALENCIA, *Historia de la Literatura Española*. Madrid, 1943.
13. JIMÉNEZ RUEDA, JULIO, *Historia de la Literatura Mexicana*. Ediciones Botas. México, 7a. Ed. 1960.
14. LARRA, MARIANO JOSÉ DE, *Obras Completas*. (Obras de Gorostiza).
15. MILLÁN, MA. DEL CARMEN, *Historia de la Literatura Mexicana*. Editorial Esfinge. 1962.
16. VALBUENA PRAT, ANGEL, *Historia de la Literatura Española*. Editorial Gustavo Gili, S. A. Tomo III, 1960.
17. VALBUENA PRAT, ANGEL, *Literatura Dramática Española*. 1950.

## LA POESÍA POPULAR ITALIANA

PROF. GIANCARLO VON NACHER MALVAIOLI  
Escuela de Letras, I.T.E.S.M.

ESTA BREVE ANTOLOGÍA tiene el objeto de develar un campo hasta ahora completamente ignorado por los traductores de lengua española: el de la poesía popular italiana.

Tomada en cuenta la vastedad de la tarea por realizar, dada la imposibilidad de poder encontrar, retener, analizar cientos de miles de poemas que la fantasía popular ha creado en Italia, desde las épocas remotas del ocaso del Imperio Romano hasta el siglo pasado, se ha restringido el estudio a una selección, aunque incurriendo en todos los defectos y arbitrariedades que una antología comporta, de unos cantos entre los más significativos de cada región, los más encantadores, los más típicamente autóctonos, los más poéticos.

Este criterio ha acompañado la elección, la traducción, la crítica interpretativa y explicativa del ensayo. Con el fin de conservar el sentido psicológico, se ha procurado una traducción literal —que ha sido posible únicamente gracias a la ayuda del señor licenciado Alfonso Rubio y Rubio, al cual estoy muy agradecido— y se ha hecho coincidir el contenido de cada verso español con el contenido de cada verso original.

Tratándose de poesía dialectal, y siendo numerosos los dialectos italianos, como numerosos los caracteres sociales, las costumbres, las mentalidades y distinto el ambiente geográfico y las tradiciones históricas, y por consiguiente el género y el espíritu de los cantos, se ha creído conveniente recordar, a grandes rasgos, la transformación del latín en idiomas vulgares, señalar el predominio de uno de éstos, el toscano, sobre los demás de la península que siguieron subsistiendo como dialectos, agruparlos por similitud fonética, léxica, morfológica y sintáctica, antes de abordar el tema propio de la poesía.

Romanice loqui, o latine loqui, se definía con orgullo el idioma latino en oposición al barbarice loqui, los lenguajes de los bárbaros. Latín hablado

por el pueblo, esto es, el sermo plebeius, sermo vulgaris o rusticus, lengua viva, cotidiana de los súbditos todos del imperio.

El sermo plebeius variaba en las distintas localidades del imperio, dado que, a causa de las distintas épocas de ocupación romana, reemplazaba paulatinamente los idiomas autóctonos y recibía, al mismo tiempo, infiltraciones y deformaciones, propias del substrato étnico de los pueblos dominados.

Sensibles diferencias entre el latín del norte de Italia, el del sur y el de Cerdeña-Córcega, aparecieron ya en el siglo III d. C., y alrededor del 600 nacieron, por transformación gradual, los idiomas romances o vulgares, con marcadas diferencias entre ellos. El uso de los casos se redujo, las desinencias se fueron perdiendo, las preposiciones se usaron con más frecuencia, el pronombre demostrativo ille se transformó en artículo determinativo, la sintaxis tomó una forma más lógica, menos artificiosa, el lenguaje se volvió analítico, al abandonar la estructura sintética.

Se acostumbra reunir estos idiomas vulgares en tres grandes grupos lingüísticos: Romania Occidental (Africa del norte, actualmente Túnez y Libia, España, Portugal, Francia, Bélgica, Italia del norte, arriba de la línea La Spezia-Rimini).

Romania Oriental (Italia centro-sur, abajo de la línea La Spezia Rimini, Venecia Juliana o Istria, Dalmacia y Dacia, actual Romania).

Romania Central (Cerdeña y Córcega).

División ciertamente relativa, en cuanto, por ejemplo, notamos el fenómeno del betacismo (confusión entre la b oclusiva y la v fricativa) en Iberia e Italia del sur, pronunciación ü (u francesa actual) de la u larga latina en Francia e Italia del norte, pero no en la península ibérica, etc.

En Italia, desde el siglo VI d. C. aparecieron los primeros testimonios que demuestran cómo el latín oficial se había vuelto artificioso. En el siglo VII se formaron las primeras palabras vulgares escritas, en el siglo IX el primer documento de la lengua, es una adivinanza, encontrada en un manuscrito español y llevada a Verona. En 960 una carta notarial de la ciudad de Capua. Posteriormente se multiplicaron los ejemplos: de los siglos XII y XIII una carta sarda, una de Fabriano, otras de Umbría y de Roma, un fragmento de un libro de los banqueros florentinos, el primero en toscano, etc.

Precisamente en el siglo XIII, gracias a la corte de Federico II, desde Sicilia se generalizó a toda Italia la lírica de amor en sus tres géneros: culta, juglaresca y popular. Provenzales, italianos de la península, árabes, alemanes y sicilianos dieron vida a la primera escuela literaria italiana. Con la derrota de los Hohenstaufen en Benevento (1266) y Tagliacozzo (1268), trumontó el predominio siciliano. Florencia, güelfa, opulenta y próspera, ad-

quirió su primacía, primacía incontrastada aún por su posición geográfica y por su estructura lingüística, más adherente al latín, por consiguiente más fácilmente comprensible a todos los demás italianos, rica de una sonoridad propia que interesó a los poetas.

El predominio del florentino en particular, y del toscano en general, se afianzó definitivamente en los siglos XIII y XIV con Dante, Petrarca y Boccaccio y un conjunto de escritores y poetas menores. Disciplinado, organizado, enriquecido, será promovido al rango de idioma nacional —sin embargo este hecho no eliminó la forma y el uso del toscano dialectal, ni la existencia de los demás dialectos—. Idioma que se diferencia principalmente de los otros dialectos peninsulares o insulares por:

- a) Tener el más alto porcentaje de palabras llanas,
- b) terminación vocálica y siempre sonora,
- c) posibilidad de alisión final de vocales y sílabas,
- d) carencia de amontonamiento de consonantes de sonido áspero y que obligan a cambios fonéticos bruscos,
- e) ausencia de aspiraciones, de pronunciación nasal o fuertemente gutural,
- f) posibilidad de guiarse por el sonido en casos de cacofonía.

Como quedó señalado, todos los dialectos de Italia, por tradición lingüística, tienen en común la gramática y el léxico, pero no la fonética y la sintaxis que marcan diferencias sustanciales, y se acostumbra dividirlos en los del centro-sur y los del norte.

Entre las variedades de los del centro, con substrato itálico, se colocan:

- 1) El Toscano, con sus variantes de Lucca-Pisa, de Florencia y de Siena-Arezzo, que destaca por:
  - a) en fonética, por la aspiración de la c gutural,
  - b) en el léxico por la conversión del diptongo uo en monotongo o,<sup>1</sup>
  - c) y por el cambio de sufijo latino -arium en -aio (en los demás dialectos del sur, cambió en -aro).
  - d) en gramática, formación de los artículos masculinos singulares il y lo (como en italiano), mientras el norte tiene el artículo masculino

<sup>1</sup> Curioso, pero no raro, es el caso de la o breve latina que se desdobló en diptongo uo en el uso popular, mientras los poetas conservaban la o y la volvieron a introducir en el pueblo por medio de sus canciones, mientras tanto el italiano oficial había aceptado la forma de la uo popular.

singular único él, el sur las formas de lu y lo, el dialecto romano la forma única er,

e) y por la neta distinción entre el pretérito perfecto (he tenido), usado siempre en el norte, y el pretérito indefinido (tuve), usado siempre en el sur.

- 2) Dialectos Corsos: un tiempo parecidos al sardo, ahora, a pesar de la infiltración francesa, aún vivos en su similitud con el toscano.
- 3) Dialectos de Umbría, Las Marcas (en particular las provincias de Ancona y Macerata), Roma y Lacio del norte, son parecidos al toscano aunque sufren en sus territorios fronterizos infiltraciones de los dialectos del sur o del norte. Caso típico es el de Las Marcas donde la provincia de Pésaro y parte de la de Ancona reciben fuertes entonaciones romañolas y la provincia de Ascoli Piceno, por el contrario, abruzesas. "Trait d'union" entre los dialectos itálicos del sur y los céltico-itálicos del norte.

Los dialectos del norte, con substrato céltico-itálico o galo-itálico, en sus innumerables variaciones:

- 1) Dialectos de Piamonte, Liguria, Lombardía y Emilia-Romaña, en los cuales notamos:
  - a) En fonética, pronunciación ü y ö de la u y o italiana,
  - b) en el léxico, caída de la vocal final, con excepción de la a,
  - c) y desdoblamiento de las consonantes dobles (como en castellano).
- 2) Dialectos Vénetos: aunque carezcan de los sonidos ü y ö, se clasifican generalmente entre los galo-itálicos.

Los dialectos del sur, con substrato itálico, en sus innumerables variaciones:

- 1) Dialectos de Lacio-sur, Abruzos, Campania, Calabria, Apulia, Sicilia, en los cuales notamos:
  - a) En el léxico, cambio de la nd en nn; de la mb en mm; de la pl en ki; de la ll en dd.
  - b) y cambio de la e larga en i; de la o larga en u.

Grupos aparte forman los dialectos de Cerdeña, de Dalmacia y el ladino (o "romanche") de los grisonos, de los valles de las Dolomitas, de Friúl, de Alto Adigio y Engandina:

- 1) El grupo sardo se encuentra más cerca del latín clásico, sobre todo en la parte central de Cerdeña (Iugodorés).
- 2) Los grupos ladinos o "romanches" hablados en algunos valles de Italia del noreste y norte y en el sureste de Suiza (es la cuarta lengua oficial suiza, después del alemán, francés e italiano).
- 3) Dálmata, ya extinto desde el final del siglo pasado.

Aparte se registran unas enclaves lingüísticas no romances en Italia, integradas por las minorías alemanas, eslavas, albanesas, griegas y catalanas establecidas en pequeños grupos en la península o en las islas.

Superando las teorías y las suposiciones tradicionales que señalan Sicilia como cuna del canto popular y Toscana como acogedora, transformadora e irradiadora del mismo; el del sur, autóctono, el del norte, importado y asimilado de Provenza, con raíces en el norte de Francia hasta Cataluña y el lejano Portugal; la isla véneta que lo recibe de Toscana, etc. se ha aceptado la división lingüística, más coherente y lógica, de la poesía del centro-sud, con substrato itálico, y la del norte, con substrato céltico-itálico.

La poesía popular "renació" en el siglo XIII, si bien con reminiscencias latinas e influjos extranjeros (provenzales, árabes, alemanes, etc.), en toda Italia, pero con mayor explosión y vigor en Sicilia. Poesía anónima, en su mayor parte, y de imitación, por lo menos al principio, más que de creación, se inspira, y es fuente de inspiración, en la poesía juglaresca y, a veces, en la culta.

Poesía nacida para ser cantada en las fiestas, durante las faenas agrícolas, en las competencias, en las hosterías, en los burgos y barrios populares, en las aldeas y en el campo, acompañando y estimulando a los trabajos diarios, encontrando alivio en la confesión de las penas, exaltando la habilidad, la fuerza y la astucia, expresando los sentimientos en competencias amorosas, dando toque alegre y burlón en las reuniones, en las bodas, en los bailes. Los motivos, los temas, son exquisitamente sencillos, ingenuos con frecuencia, toscos por espontaneidad, penetran en los sentimientos más comunes, desde un ingenuo infantilismo amoroso hasta un realismo crudo típicamente popular, desde una religiosidad pagana a un rígido moralismo, desde la franqueza y lo pintoresco del lenguaje hablado en las palabras, en las frases de doble sentido, en las situaciones que describe, hasta la temática primitiva y encantadora, que sorprende y suscita la sonrisa, pero que siempre atrae por su ausencia de malicia, por su frescura, por su aparente falta de artificio y de falsedad. El odio, el amor, la venganza, la infidelidad, el celo, la partida a causa del trabajo lejano, o del servicio militar, la malcasada o la que ya

quiere casarse, etc. son temas comunes a todas las poesías del mundo, porque son temas universales de todos los pueblos, pero cada una posee algo genuino, algo propio que deriva de su particular manera de ver las cosas y de sentir las, de reaccionar o de sufrir que se refleja también en el lenguaje usado y en el desarrollo y en la estructura de la poesía misma. Y cada versión aparece fresca, genuina, nueva, pasando de boca en boca, de época en época, de pueblo en pueblo, por las aportaciones y modificaciones individuales, por haber sido confiada a la memoria, más que a la escritura, de generaciones enteras.

En el siglo pasado, con continuación en el nuestro, nacieron los estudios sistemáticos sobre la poesía popular: búsqueda, clasificación, determinación del valor artístico e intento de diferenciarla de la poesía culta. Como afirma Croce, el Romanticismo creía haber encontrado en la poesía popular la fuente de la lírica pura, por anticultural, antiintelectual, brote espontáneo de la fantasía de todo un pueblo. Otra justificación al chauvinismo de la época. "El Romanticismo entero estuvo de acuerdo en que la épica heroica no tenía nada que ver con el poeta individual y consciente, que ejerce su arte como una habilidad adquirida, sino que era la obra del pueblo ingenuo, que crea de manera espontánea. Los románticos explicaban la poesía popular, por una parte, como improvisación colectiva, y, por otra, como un proceso lento, continuo, orgánico, con el que era completamente inconciliable la idea de la existencia de saltos bruscos deliberados, atribuibles a un individuo particular".<sup>2</sup> La visión que sugiere Croce, al contrario, es la de la unidad de tradición, de concepción, de valores estéticos y técnicos de la poesía culta y popular. La diferencia hay que buscarla en las variaciones psicológicas: "La poesía popular no debe ser de definición filológica, esto es externa, sino psicológica, o interna, y la diferencia entre ella y la de arte es de tendencia o de prevalencia. ... Ahora bien, la poesía popular es, en la esfera estética, lo que el sentido común en la esfera intelectual y la candidez o inocencia en la esfera moral. Ella expresa los motivos del alma que no tiene detrás de sí, como precedentes inmediatos, los grandes trabajos del pensamiento y de la pasión; manifiesta sentimientos sencillos en correspondientes formas sencillas".<sup>3</sup>

La tesis de Croce se demostró válida hasta cierto punto. Los críticos contemporáneos no se contentaban ya con una división demasiado sutil que fácilmente cae en la confusión. Tampoco podía satisfacer la antigua opinión tajante de Goethe de que no hay más que una sola poesía, la genuina, la

<sup>2</sup> ARNOLD HAUSER, *Historia social de la literatura y del arte*. Madrid 1964.

<sup>3</sup> BENEDETTO CROCE, *Poesía popolare e poesia d'arte*. Bari 1956.

verdadera, y que todo el resto es sólo aproximación y apariencia. Las perspectivas siempre distintas, según los propósitos y finalidades de la investigación, artística, étnica, histórico-social, lingüística, una acertada aplicación del método fenomenológico, el relativismo que diluye y "disuelve" los absolutos en miríadas de "excepciones", obliga a un estudio siempre más amplio, que gradualmente se aleja de la vieja unidad, abriendo y descubriendo nuevas teorías y dando motivo a nuevas interpretaciones. No es necesario llegar a la conclusión de una imposibilidad de discernir entre la una y la otra. El estudio se dirige, o debería dirigirse, hacia la intencionalidad y la calidad del poeta, la importancia histórico-étnico-lingüística, evitando clasificaciones fijas y examinando el poema como unidad, como valor singular y al mismo tiempo como integrante de una tradición, de un conjunto de obras, patrimonio cultural de un pueblo.

Pasolini parte de una tesis que considera la poesía popular como producto de las relaciones entre dos clases sociales. "Si estas relaciones son 'iniciativa de un individuo o grupo de clase superior' (dirección descendente) su resultado será siempre poesía 'culta' que al contacto o en interés (cualquiera que sea) del mundo inferior, adquiere caracteres o de macarrónico o de exquisito (casi todas las poesías dialectales de cada época literaria). Si, al contrario, tales relaciones son iniciativa de un individuo o de un grupo de individuos de la clase inferior (dirección ascendente) su resultado será poesía popular: una adquisición de datos culturales y estilísticos que provienen de la clase dominante y una asimilación suya según una fenomenología que hay que estudiar en el ámbito de una cultura inferior o primitiva. La poesía culta y la poesía popular son pues debidas esencialmente a un solo tipo de cultura, esto es, al histórico del mundo en evolución dialéctica, el que adquiere "descendiendo" caracteres retardatarios y primitivos. En efecto el pueblo por su cuenta —entendido como categoría, esto es, suponiendo que, en las circunstancias históricas, no tenga sobre él otra clase social— no estaría en condición de producir otra poesía más que la que, por claridad, se podría llamar meramente folklórica, que interesaría más al etnólogo que al literato".<sup>4</sup>

Interesante punto de vista, que inclusive se podría aplicar al movimiento histórico dentro de la dialéctica cultural de los pueblos.

Uno de los más renombrados estudiosos italianos del siglo pasado, Costantino Nigra, en su libro *Cantos Piamonteses*, trazó los rasgos fundamentales en la estructura y en la temática de la poesía popular:

Al centro-sur pertenece el "Estrambote" (Strambotto o Rispetto) y el "Mottete" (Stornello o Fiore o Mottetto o Ritornello).

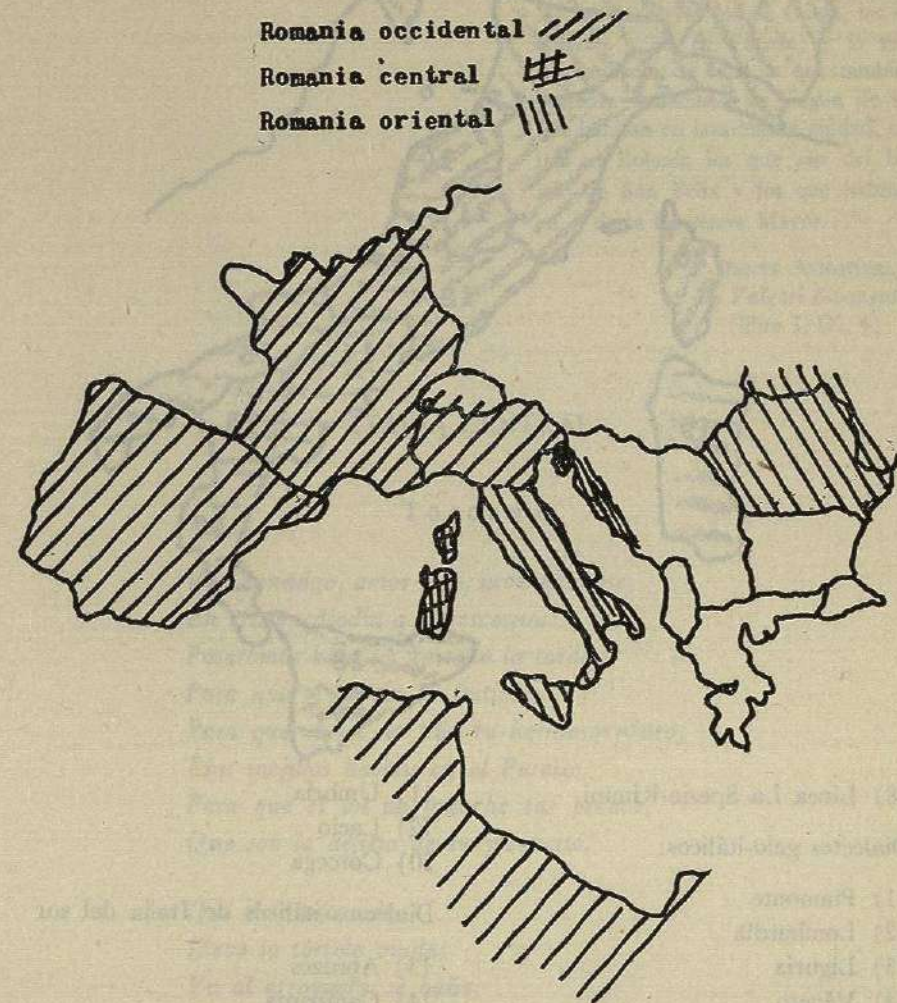
<sup>4</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *La poesia popolare italiana*. Milano 1960.

Al norte pertenece la "Canción" (Canzone).

El estrambote tiene la estrofa única (monoestrofa), el metro único (monometro) que es el endecasílabo, los versos terminan con palabras llanas, la rima está en asonancia o consonancia en cada verso, esto es, ausencia de versos no rimados, y son frecuentes las rimas alternadas. La estrofa se compone de 4, 6, 8, 10 o más versos. Su estructura es la siguiente: ABCC, o bien AABB. Conocido en toda Italia por asimilación o divulgación, en Rumanía se transforma en AABCCDD. Se canta a manera de desafío o competencia, por ende es sugestivo, con relación a la poesía culta, es amebea, asonante y paroxítono.

El motete tiene también estrofa o metro único. Su estructura está integrada por: tres endecasílabos ABA, un pentasílabo y dos endecasílabos ABA (el primero y el último tienen asonancia, el segundo, consonancia átona); o bien por: un pentasílabo (u otro verso breve, es la invocación a la flor) y dos endecasílabos (el primero y el último asonantes o consonantes, el segundo con consonancia átona: ore, are, ore). Es originario del centro de Italia y sufre transformaciones en otras regiones.

La canción deriva, probablemente, de chansó o de balada, se caracteriza por la ausencia del endecasílabo, por la terminación aguda (oxítóna), alternada con una llana (paroxítóna) y por los versos libres, sin rimas, alternados a otros asonantes o consonantes, por la libertad de los versos, en número y calidad. Los versos son bimembres, con partes iguales o desiguales, y con la cesura llana si la segunda parte termina en oxítóno, y viceversa. Se encuentra generalmente en forma monorríma o en coplas de versos asonantes o en tercetos ABB; si los versos asonantes son oxítónos, el verso libre es llano, y viceversa. La estancia se compone de 5 a 7 versos y se cierra con la despedida (commiato). Es la forma más antigua de la lírica italiana, de composición objetiva, épico-lírica, polístrofa, polímetra, semiasonante, semi-oxítóna, anamebea, narrativa y sin contacto con la poesía culta.





8) Línea La Spezia-Rimini

Dialectos galo-italicos:

- 1) Piamonte
- 2) Lombardia
- 3) Liguria
- 4) Véneto
- 5) Véneto
- 6) Véneto e Istria
- 7) Emilia-Romaña

Dialectos itálicos de Italia central

- 9) Toscana
- 10) Marcas

11) Umbría

12) Lacio

20) Córcega

Dialectos itálicos de Italia del sur

- 13) Abruzos
- 14) Campania
- 15) Apulia
- 16) Lucania
- 17) Calabria
- 18) Sicilia
- 19) Cerdeña

“...los habitantes de Padua hablan de forma distinta a como hablan los de Pisa; y porque varían también en su habla incluso los que viven cerca unos de otros, como los de Milán y Verona, los de Roma y de Florencia; e incluso varían los que tienen el mismo nombre gentilicio, como por ejemplo los de Nápoles y los de Gaeta, los de Rávena y los de Faenza; y lo más sorprendente de todo es que también presenta variaciones la lengua de los que habitan en una misma ciudad, como en Bolonia los que son del barrio de San Félix y los que habitan en el de la Carretera Mayor...”

DANTE ALIGHIERI,  
*De Vulgari Eloquentia*  
(libro I, IX, 4)

## ITALIA CENTRAL

### TOSCANA

*Ven conmigo, amor mío, acompáñame  
En este mediodía a refrescarnos:  
Pasaremos bajo un castaño la tarde,  
Para que el sol no te lastime:  
Para que el sol no tiña tu hermoso rostro,  
Esas mejillas hechas en el Paraíso.  
Para que el sol no manche tus pechos,  
Que son la delicia de tu jovencito.*

*Qué dolorosa vida,  
Lleva la tórtola viuda:  
Va al arroyuelo, se baña,  
Bebe las turbias aguas.  
Sola sin aves compañeras,  
Baña sus alas y con ellas su pecho se golpea.  
Ya no se posa en los floridos árboles.  
Ha perdido su compañero. ¡Oh qué tormento!*

Oh casa sombría, oh ventana viuda,  
¿Dónde está el sol con que solías alumbrarnos?  
Él solía festejarnos con su risa:  
Hoy las piedras lloran  
Muriéndose de pena,  
Oh casa sombría, ventana muda.

Florequilla, florecilla,  
De ti, encantado, estoy enamorado,  
Por un besito tuyo, daría mi vida.

¡Sosténgame, sosténgame, que vuelvo!  
Me he enamorado del cielo,  
Pero mis alas no resisten el vuelo.

Al comienzo de nuestro amor eras tal una florecilla,  
Tal pequeña violeta roja y blanca.  
Ahora has perdido tu color.  
Eres como una hierba seca.

Jovencito de corazón osado,  
Que las palabras no te engañen;  
Hazte como la hoja del carrizo;  
Cuyo corazón tiembla con el soplo del viento.  
Hazte como el sauce que se inclina  
Y dulcemente a otro árbol se abraza.  
Hazte como el sarmiento de la viña,  
Que dulcemente se aferra al tronco.

#### LAS MARCAS

Eh tú, mozueto, del sombrero de paja,  
Ven a la rociada, que esta noche se baila:  
Si moscatel no tienes, trae la uva.  
Ven a la rociada: ha llegado tu tiempo.

¿No quieres venir conmigo, hermosa, a la viña?  
Para ti he construido una linda choza:  
Formé con junquillos el lecho,  
Y con hojas de caña hice el respaldo.

Flor de carrizo,  
La caña del carrizal está fresca,  
Fresca como tú, cariño mío.

Quien no haya escuchado cantar a los ángeles,  
Vaya al telar de mi mozueta,  
Cuando mueve los bastidores  
La lanzadera canta con ella.

Cuando naciste tú, nació la belleza,  
El tulipán despuntó en medio del agua,  
Y el sol se detuvo de alegría.

Vago en la noche como un enajenado,  
Vago cantando los engaños del amor:  
Agua de rosas me parece la niebla,  
Y los truenos, saetas de amor.

Amame en esta semana,  
Pues en la otra habré de partir, hermosa:  
Ya me espera el camino de Roma,  
Pide a Dios que pueda yo seguirlo,  
Ora por mí y reza el Rosario.  
Que por ti lo rezaré yo en San Pedro de Roma.  
Pídele a Dios por mí y reza la corona de Misterios,  
Que yo la rezaré por ti en San Pedro de Roma.

#### UMBRÍA

(fragmento)

María en la casa aún no lo sabía,  
Pasa la gente y se lo decía.  
Pero cuando el ángel se lo dijo,  
Madre María lo creyó de fijo:  
A la calle se lanza sin demora,  
Llora que te llora, sola y descalza,  
Toda la rubia trenza de dolor deshacía,  
Y la calle de cabellos se cubría.



Voy a partir de aquí, voy a Maremma  
Para dar gusto a mi mozueta:  
Una estrella llevaré por compañía  
Y ésta me mostrará el camino.  
Pero cuando a puerto llegue la estrella,  
Llora, chiquilla mía, pues habré muerto,  
Y cuando la veas resplandecer,  
Llora, chiquilla mía, pues estaré en el ataúd,  
Y cuando la mires apagarse,  
Llora, chiquilla mía, pues estaré en la fosa.

Flor de plata,  
¡Cómo me gusta tu caminar:  
Caminas con el corazón alegre!

No llevo ya claveles en la oreja,  
Porque ha muerto la que me los daba,  
Me los daba una bella viñadora,  
No llevo ya claveles en la oreja.

#### LACIO

Que te den cuchilladas,  
Como misas ha dicho el archipreste,  
Como veces dijo: Orate frate.

Mi amor vive en "Capannelle":  
Me envía saludos con las estrellas,  
Yo se los torno con las golondrinas.

#### CÓRCEGA

(Lamentación - fragmento)

Cuando entrabas en la iglesia,  
por todos eras mirado,  
Más te miraba yo  
Que el amor me había entrado...

#### ITALIA DEL NORTE

#### PIAMONTE

—Oh marinero de la marina,  
cántame una canción.  
—Sube a mi barca, hermosa,  
la canción te cantaré.  
Cuando la bella estuvo en la barca,  
el marinero se puso a cantar.  
Han navegado quinientas millas,  
siempre cantando aquella canción.  
Cuando acabó la canción,  
la bella quiso regresar.  
—Lejos a quinientas millas,  
lejos estás de tu casa.  
—¿Qué dirá la madre mía,  
que tardo tanto en regresar?  
—No pienses más en tu madre, hermosa,  
piensa en tu marinero.  
Llega la media noche,  
llega la hora de dormir.  
—Oh desvístete, descálzate,  
tiéndete con tu marinero.  
—Me abroché tan apretada,  
que el cordoncito no puedo desatar.  
Oh marinero de la marina,  
oh, préstame tu espada;  
Préstame, galante, tu espada,  
a mitad de su propio corazón la clavó.  
¡Oh maldita sea la espada,  
y aquella mano que se la prestó!  
Pero si viva no la he besado,  
yo de muerta la besaré.  
La tomó por sus blancas manos,  
y al mar la arrojó.

La semana me parece larga como un año,  
Pregunto a mi vecino cuándo llegará el sábado.  
Cuando sea sábado se alegrará mi corazón;  
Mañana es fiesta, volveré a ver a mi amor.

LIGURIA

Me he hecho de un amante cortés,  
Uno monferrino, el otro genovés:  
Al genovés quiero darle el corazón,  
Al monferrino un par de horcas nuevas.  
Al genovés quiero darle la vida,  
Al monferrino las horcas para que se cuelgue.

Cuando paso por esta nueva calleja  
Es media noche, no brilla la luna,  
No hay ni luna ni sol,  
Pero los ojos de mi amada la iluminan.

LOMBARDÍA

Mi novia querida  
Es lavandera,  
Regresa a casa en la noche  
Con el delantal mojado.

Con el delantal mojado  
Se seca los ojos  
Al ver que aquellos mozuelos  
Se van de soldados.

Verlos ir de soldados,  
Verlos ir a la guerra,  
La veo caer por tierra  
Herida en el corazón.

Con la herida en el corazón,  
Con la herida en un dedo.  
Ay de mí, he sido traicionado,  
Traicionado en el amor.

“¿Quién te ha hecho tan lindas cosas,  
Cosas para el amor, cosas para el amor?”  
“Me las hizo mamá

Con ayuda de papá.  
No me toques, soy débil,  
Y virgencita en el amor...”

“¿Quién te ha hecho tus lindas manos,  
Manos para el amor, manos para el amor?”  
“Me las hizo mamá  
Con ayuda de papá.  
No me toques, soy débil  
Y virgencita en el amor...”

“¿Quién te ha hecho tan linda boquita,  
Boquita de amor, boquita de amor?”  
“Me la hizo mamá  
Con ayuda de papá,  
No me toques, soy débil,  
Y virgencita en el amor...”

“Florentino que vienes de Florencia,  
Dime cómo el amor comienza”.

“Empieza riendo y bromeando  
Y acaba llorando y suspirando”.

EMILIA-ROMAÑA

La primera vez que me enamoré,  
Lo hice de una hermosa romañola,  
Lo primero que le pregunté,  
Que si dormía sola.

Voy a Cotiñola por leche,  
Para hacer macarrones. Ha nacido “papá”.  
Vuelvo a casa lleno de alegría,  
Ha nacido “papá” dentro de un cesto.  
Vuelvo a casa con el corazón contento,  
Ha nacido “papá” en forma de niño.  
Vuelvo a casa con el corazón contento,  
Ha nacido “papá” en forma de niño.

(En el campo, cuando nace un niño varón se festeja porque se ve en él al padre,  
o al abuelo o a un tío muertos, imponiéndole su nombre).

VÉNETO, VENECIA JULIANA-FRIUL

¡Oh Dios del cielo, qué pena la mía!  
Cuando en la noche, iba a dormir,  
Ponía la cabeza en el cabezal.  
Llamaba a la muerte y ésta no venía.

No vengas ahora, muerte, cuando no te llamo,  
Ahora soy feliz:  
Hice la paz con mi amado.  
Muerte mía, no vengas ahora, cuando no te llamo.

Papá quiere que me case,  
Pero a nadie amo yo  
Sino a un carabinero,  
Que no es de su amor.

—“Toma un cuchillo hiloso,  
Y mata a tu papá”.  
“Si cometo este crimen,  
En prisión me pondrán”.

“Mátalo en la noche,  
Nadie te verá,  
Y cuando haya muerto,  
Los curas cantarán,  
Pon manos a la obra,  
Ruega por tu papá”.

¡Qué hermoso claro de luna  
Nos ha dado el Señor!  
¡Besar a muchachas lindas  
No hace pecador!

ITALIA DEL SUR

ABRUZOS Y MOLISE

Tú eres paloma de la viña,  
Yo girasol del campo.

En medio de tu pecho el sol baila,  
Danza la luna ahí el “saltarello”.

CAMPANIA

Anoche pasé, hermosa; tú bailabas,  
Semejando una paloma con tu falda:  
Varias veces intenté acercarme,  
Para tronarte un besito sabroso.  
—¡No lo hagas!, recomendó mi amigo,  
Quien a Teresina besa pone a riesgo su vida—  
—¿Y qué? Yo quiero besarla,  
Ella pierde la honra y yo la vida.

Quisiera tener una casa en la playa,  
Un balconcito sobre las olas del mar:  
En un barquito cada mañana pasa  
El mozuelo que me hace penar.  
Lleva un sedal para pescar sardinillas,  
Y no ve a esta trilla anhelosa de amor.

APULIA

Cuando vas a la iglesia, aprisa aprisa,  
Con la manita tomas el agua santa,  
Miras alrededor y la pones en tu frente,  
Y dices: “Padre, Hijo y Espíritu Santo”,  
Luego te pones en tu lugar, allí en frente,  
Con un ojo a Dios y el otro a tu muchacho.  
Entras adentro y haces pecar a los santos,  
Sales fuera y haces morir a la gente.  
Me haces morir a mí, oh amante querida,  
Sin pecar y sin hacer nada.

LUCANIA

Cuando yo nací mi madre no estaba,  
Había ido a lavar los fajeros.  
La cuna que me debía mecer  
No mecía porque era de fierro,  
Y el cura que me iba a bautizar,  
Aunque sabía leer, no sabía escribir.  
Cuando nací yo, todo fue calamidad.

*El mar más profundo quedó seco,  
Y aquel año la primavera se agostó,  
Y se secaron las flores del mundo.*

#### CALABRIA

*Yo quisiera plantar en esta calle  
Bellos ciruelos, perales moscateles:  
En su mero centro construir una fuente,  
Y que vayan al agua los jóvenes guapos.  
Ah, si uno de esos me quisiera tomar,  
Aquel cuyos ojos parecen de carbón.  
En el otro mundo  
No hay cuarto verdadero,  
Ni cama  
Para descansar,  
Sólo hay tierra negra  
Y en ella te deshaces.  
En el otro mundo  
No hay cortinas  
Ni cama para dormir,  
Sólo hay tierra negra  
Y estás en ella para pudrirte.*

#### SIGILIA

*Cuando vi embarcarse a mi amante  
Se secó la sangre en mis venas,  
Cuando las velas lo vi soltar,  
Le dije: —Amor mío, ¿cuándo regresas?—  
—Ni lo pienses, ahora, corazón,  
que esta ciudad no volverá a verme—.  
Yo me pongo a llorar en medio de la plaza  
Y me abro las venas con un cuchillo.*

*Lloran mis ojos, hacen un gran llanto.  
Ha terminado para mí el hermoso mundo,  
Hacia la isla me están llevando,  
A la mitad del mar que no tiene fondo:  
Lloro y es otro el que ha hecho el daño;*

*Inocentes como Dios son mis carnes:  
Y mientras el tirano viento sigue soplando,  
¡Abrete mar, y llévame al fondo!*

#### CERDEÑA

*Una estrella suena la campana  
del monte en el atardecer.  
La campana del monte...  
Hasta el confín lejano,  
Todos envidian  
Tus colores, hermosa.*

*La luna es de la noche,  
La estrella de la mañana,  
Y del día es el sol.  
La luna es de la noche...  
Pero yo no he tenido suerte  
De tenerte como mía.  
La estrella de la mañana...  
Pero de tenerte como mía  
Yo no he tenido suerte.  
Y del día es el sol...  
Yo no he tenido suerte  
De que mía seas.*

*Tú fuiste el sostén  
De toda mi vida,  
Más que el oro  
Te quería.  
¡Oh corazón mío!*

*¡Oh mi amado, fuerte!  
¡Oh mi lirio dorado!  
Las campanas a duelo  
Suenan las tristes nuevas.  
¡Ah corazón mío!*

#### BIBLIOGRAFÍA

- C. H. GRANDGENT, *Introduzione allo studio del latino volgare*, Milán 1914.  
WALTER VON WARTBURG, *La fragmentación lingüística de la Romania*, Madrid 1962.  
PAOLO SAVJ-LOPEZ, *Le origini neolatine*, Milán, 1920.  
MARIO PEI, *The story of language*, New York, 1960.  
ROSSI, *Storia della letteratura italiana*, Milán 1951.  
GIAN ROBERTO SAROLLI, *El italiano, lengua romance*, Buenos Aires 1962.  
PIER PAOLO PASOLINI, *La poesia popolare italiana*, Milán 1960.  
BENEDETTO CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari 1956.  
ALBERTO DEL MONTE, *La poesia popolare nel tempo e nella coscienza di Dante*, Bari 1949.  
ANTONINO PAGLIARO, *Poesia giullaresca e poesia popolare*, Bari 1958.

#### LITERATURA COMPARADA

(Breve Exposición de su Historia, Definición, Método y Otros Aspectos.)

LIC. ELISABETH KLEEN DE HINOJOSA  
I. T. E. S. M.

EN ESTE ARTÍCULO no se presentarán nuevos conceptos sobre literatura comparada. El propósito es dar una síntesis de la historia de esta ciencia, algunas definiciones y métodos ya propuestos por comparatistas reconocidos y al mismo tiempo agregar una serie de elementos y puntos de vista que contribuyen a la práctica y conocimiento de esta rama de la literatura, dando una perspectiva más amplia al investigador principiante en este campo. Para mayor comprensión de lo expuesto a continuación, se sugiere la lectura de los textos enumerados en la bibliografía y los que aparecen al final del capítulo.

**HISTORIA:** La literatura comparada ocupa un lugar definitivo entre las otras ciencias literarias desde hace aproximadamente un siglo. En Francia apareció el nombre de "literatura comparada (*littérature comparée*)", cuando Villemain lo usó para un curso en la Sorbona en 1827. De esa fecha en adelante se han impartido cátedras bajo ese nombre en Europa y América. En inglés se le llama "comparative literature"; en alemán se usan los términos "vergleichende Literaturwissenschaft" y "vergleichende Literaturgeschichte".

El interés por los estudios internacionales de literatura se atribuye a los hermanos Schlegel: August Wilhelm y Friedrich (1767- 1845 y 1772-1829 respectivamente) en Alemania, considerando a Herder y a los hermanos Grimm en algunos aspectos, precursores de esta ciencia. Los Schlegel, con su interés por la literatura de su país y como propagadores de las ideas románticas, estudios de influencias y temas internacionales, despiertan un nuevo entusiasmo por la propia literatura en escritores de otros países.

Mme. de Staël es otro elemento importante en esta ciencia, por su interés en las literaturas de su país y extranjeras. Da a conocer la literatura alemana en Francia con su obra "De l'Allemagne", que aunque no trata precisa-