

**BILINGÜISMO ESTÉTICO EN *MARIANA DE COIMBRA*, DE  
JOSÉ JESÚS VILLA PELAYO**

Ricardo Tavares Lourenço  
Universidad Católica Andrés Bello  
cobralandia@hotmail.com

**RESUMEN**

El bilingüismo, actualmente, es una de las realidades sociales más cotidianas por múltiples causas y fines. No sólo es un aspecto de interés para filólogos, lingüistas y pedagogos, sino también debe ser estudiado por psicólogos, sociólogos, antropólogos, etnólogos, geógrafos, políticos, historiadores y críticos literarios (Saraiva, 1975: 8). En la literatura, el uso de varias lenguas por un mismo escritor ya no responde a un simple trabajo de traducción, sino de un uso deliberadamente estético bien para caracterizar el idiolecto de los personajes, bien para expresar eficazmente sentimientos de diversa índole. Esto comprobaremos en la obra poética *Mariana de Coimbra* (1999), escrito por el venezolano José Jesús Villa Pelayo, donde el bilingüismo en español y portugués adquieren especial significación para recrear el contexto medieval de la historia, las congojas del hablante lírico y al mismo tiempo las consecuencias del contacto lingüístico expresadas en el texto.

**PALABRAS CLAVE:** poesía venezolana, bilingüismo estético, crítica literaria.

**ABSTRACT**

Bilingualism, nowadays, is one of the most common social realities because of its multiples causes and purposes. Not only it is an aspect of interest for philologists, linguists and educators, but also should be a matter of study for psychologists, sociologists, anthropologists, ethnologists, geographers, politicians, historians and literary critics (Saraiva, 1975: 8). The use of several languages by one writer in literature is not as simple as a translation; it is rather a deliberated work of aesthetics in order to represent the characters' idiolect or to

express efficiently emotions of all kinds. This is to be evidenced through the work of poetry *Mariana de Coimbra* (1999), written by the Venezuelan author José Jesús Villa Pelayo. In this work, the Spanish-Portuguese bilingualism acquires a special signification in order to recreate the medieval context of the story, the lyric-speaker's grief, and at the same time, the consequences of linguistic contact expressed in the text.

**KEY WORDS:** Venezuelan poetry, aesthetic bilingualism, literary critics.

## INTRODUCCIÓN

Pocas veces la poesía es estudiada a partir de la lingüística. Parte de esa preocupación se la debemos a Roman Jakobson, quien en su célebre trabajo “Lingüística y poesía” (1975) señaló la importancia de estudiar el lenguaje en la poesía por una razón más que evidente: la literatura es el arte de la palabra. Siendo la palabra protagonista de un arte, la lingüística comienza a adquirir un rol mucho más protagónico en el campo de las letras y es esto lo que se persigue con este trabajo.

Uno de los aspectos interesantes dentro del campo de la literatura que quizá ha pasado desapercibido es el bilingüismo, es decir, obras escritas en diferentes idiomas o dialectos por escritores que, por lo general, también son bilingües o multilingües. El asunto no consiste en traducir la obra a otro idioma, sino en componer textos independientes en una y en otra lengua por diversas causas y para diversos fines. El escritor portugués Arnaldo Saraiva realizó una primera aproximación a este hecho en su libro *Bilingüismo e literatura* (en español *Bilingüismo y literatura*) en 1975. En esta obra se señala que este fenómeno ocurre desde la Edad Media y que ha continuado de diferentes maneras hasta el siglo XX. Saraiva acota también que:

A prática generalizada e intensa do bilinguismo literário ou social corresponde a épocas excepcionalmente cosmopolitas, ou de grandes contactos entre civilizações e povos diversos (cruzadas, peregrinações, cavalaria, Marco Polo; descobrimentos, comércio intercontinental; viagens

planetárias, turismo, cruzeiros, automóvel, avião, helicóptero); ou a épocas de grande progresso económico-social (ciudades, ferias, burgos, feudalismo; comercio marítimo, mercaderes de oro, aljófar, pedrerías, pimienta, azúcar, sedas, exploradores, colonizadores, objetos e instrumentos náuticos o cosmográficos, medicina, matemática; tecnología, industrialización, era electrónica, sociedad de consumo); o épocas de gran pujanza cultural (Renacimiento del séc. XII; Humanismo e Renacimiento; Modernismo e Culturas de Masas)<sup>1</sup>. (Saraiva, 1975: 81)

El siglo XX es especialmente cosmopolita, sobre todo la última mitad. La década de los noventa se destaca por la constante evolución de los medios de comunicación de masas, los cuales permiten que el espectador esté enterado en tiempo real de cualquier acontecimiento mundial, como por ejemplo la Guerra del Golfo Pérsico (Marcotrigiano, 2002:15-16). Esto, sumado al acceso cada vez más frecuente de materiales en otros idiomas, permite que la misma sociedad venezolana esté cada vez más mezclada culturalmente. La literatura es, de una u otra forma, reflejo de toda esta situación.

La obra del poeta venezolano José Jesús Villa Pelayo es un buen ejemplo de toda una mezcla cultural y lingüística. Por estas motivaciones, analizaremos el bilingüismo planteado en el último poemario publicado por el autor en la década de los noventa, titulado *Mariana de Coimbra* (1999), no como un mero reflejo del multilingüismo del autor, sino como la conciencia de que es un hecho estético.

Surge una primera pregunta: ¿hay utilidad expresiva a la hora de emplear uno y otro idioma? Al mismo tiempo, dado que se trata de un personaje que escribe en español y portugués y que existen ciertos detalles que se apartan de la norma (sobre todo en la lengua

---

<sup>1</sup> La práctica generalizada e intensa del bilingüismo literario o social corresponde a épocas excepcionalmente cosmopolitas, o de grandes contactos entre civilizaciones y pueblos diversos (cruzadas, peregrinaciones, caballería, Marco Polo; descubrimientos, comercio intercontinental; viajes planetarios, turismo, cruceros, automóvil, avión, helicóptero); o a épocas de gran progreso económico-social (ciudades, ferias, burgos, feudalismo; comercio marítimo, mercaderes de oro, aljófar, pedrerías, pimienta, azúcar, sedas, exploradores, colonizadores, objetos e instrumentos náuticos o cosmográficos, medicina, matemática; tecnología, industrialización, era electrónica, sociedad de consumo); o épocas de gran pujanza cultural (Renacimiento del siglo XII; Humanismo y Renacimiento; Modernismo y Culturas de Masas) (H.T.).

portuguesa), surgen las siguientes preguntas: ¿Villa Pelayo quiso recrear el portugués medieval? ¿Quiso recrear una mezcla lingüística en el personaje? Todo ello será despejado a lo largo de este artículo.

## BILINGÜISMO Y LITERATURA

Si bien el bilingüismo estudia las causas y los efectos en el contacto de dos o más lenguas en un individuo o en una comunidad de habla, no se reduce al campo de la lingüística. La complejidad del fenómeno hace que sea un asunto altamente interdisciplinario, porque abarca los campos de la psicología, antropología, etnología, sociología, educación y política. Pero, como lo demuestra Saraiva (1975), el fenómeno también abarca el campo literario.

En lo que respecta a la literatura, puede haber varias razones por las cuales aparezcan obras cuyos textos estén compuestos con más de una lengua (bilingüismo intratextual), o que su autor escriba distintas obras en varios idiomas por separado (bilingüismo intertextual): el autor pudo haber estado viviendo en otros países y adquirir la lengua de los mismos; o el autor, dentro de su propio país, pudo haber estado en contacto con materiales y personas de otras culturas e idiomas. Esto permite que pueda componer obras con la misma intención estética.

El bilingüismo en la literatura no se origina en el siglo XX. Ya en la Edad Media aparecen diversos textos, como por ejemplo las jarchas en mozárabe como esta:

Garid vos ay yermanellas  
com contenir a meu male  
Sin al-habib non vivireyu  
advolaray demandare.<sup>2</sup>  
(Arellano, 1996: 180)

La literatura medieval también se caracterizó por el lento proceso de transformación del latín vulgar a las lenguas romances. Así tenemos a muchos poetas que escribían obras en latín y otras en romance (bilingüismo intertextual), como por ejemplo Dante Alighieri

---

<sup>2</sup> Decidme ay hermanillas, cómo contener mi mal. Si mi amante no viviré; volveré para buscarlo. (Traducción de Fernando Arellano, S. J.)

o Petrarca, o que dentro de una misma obra se emplearan varias lenguas (bilingüismo intratextual). Saraiva (1975: 63) presenta el ejemplo de Raimbaut de Vaqueiras, quien llegó a escribir un poema pentalingüe, con cinco coplas, cada una en su lengua (provenzal, italiano, francés, gascón y galaico-portugués o aragonés con galleguismos) y un final de diez versos que retomaban, de dos en dos, esas mismas lenguas.

La literatura bilingüe continuó durante el siglo XVI hasta el XIX. Ya no se empleaba con la misma intensidad el latín, sino diversas lenguas romances o lenguas de otras latitudes. Paz (1974: 183) señala el ejemplo de Sor Juana Inés de la Cruz, poetisa mexicana de la época colonial, como un hecho cosmopolita: en el poema "El sueño" (1692) hay una mezcla de idiomas: latín, castellano, náhuatl, portugués y los dialectos populares de indios, mestizos y mulatos. También Saraiva presenta un curioso ejemplo, el cual pertenece a Camões (*Disparates seus na Índia*), que consiste en un poema donde se mezcla el español y el portugués:

Este mundo es el camino  
Adó hay ducientos vaus,  
Ou por onde bons e maus  
Todos somos del merino.  
Mas os maus são de teor  
Que, dès que mudam a cor,  
Chamam logo a el-Rei compadre;  
E, enfim, dejadlos, mi madre,  
Que sempre têm um sabor  
De... "quem torto nasce, tarde se endereita".<sup>3</sup>  
(Saraiva, 1975: 69)

En el siglo XX, el bilingüismo se intensifica. Los vanguardistas son los principales abanderados de este hecho: "Arp escribe en alemán y en francés, Ungaretti en italiano y en francés, Huidobro en español y en francés" (Paz, 1974: 163). Al mismo tiempo, muchos de los más importantes escritores del siglo XX han escrito obras bilingües, tanto

---

<sup>3</sup> Este mundo es el camino / donde hay doscientos vados, / O por donde buenos y malos / todos somos del merino. / Mas los malos son de tenor / que, desde que cambian el color, / llaman enseguida al Rey compadre; / y, en fin, dejadlos, mi madre, / que siempre tienen un sabor / de... "quien tuerto nace, tarde se endereza" <Todas las traducciones del poema son del autor del artículo>.

intertextuales como intratextuales. Así tenemos los casos de James Joyce, Ezra Pound, Vladimir Nabokov, Julio Cortázar, Samuel Beckett, Ionesco, entre otros (Saraiva, 1975: 11).

Todos los casos citados han generado una controversial interrogante: ¿a cuál literatura pertenecen estos escritores? Saraiva muestra este dilema con Beckett: ¿este escritor debe ser incluido en la literatura de Irlanda, donde nació y pasó la infancia y juventud, estudió y hasta enseñó? ¿En la de Inglaterra, país donde se habla su lengua materna, y donde también vivió (de 1933 a 1936)? ¿En la de Francia, país donde se radicó a partir de 1939 (después de ya haber vivido en él, por intervalos, casi cuatro años) y cuya lengua pasó a usar predominantemente a partir de 1946? (Saraiva, 1975: 11). De todas maneras, como dice el autor, ya hoy en día resulta superfluo clasificar a un escritor dentro de una determinada literatura por cuestiones políticas, geográficas o genéticas. Lo que más interesa es su aporte a la literatura universal y el bilingüismo estético es parte de ello.

#### BREVE COMENTARIO ACERCA DEL POEMARIO *MARIANA DE COIMBRA*

*Mariana de Coimbra* es un poemario que evidencia un trabajo meticuloso de estructura, personaje e historia. Veamos el plan establecido en la obra: Benjamín Villa III, en una carta dirigida al Sr. Dr. Edward Malcolm Smith, informa que encontró en un antiguo arcón de un antepasado sefardí, el rabí Josef Avraham Lopes Da Silva, unos escritos en la lengua vulgar de la España del siglo XIII y en la lengua de los lusitanos, que no son más que los poemas que escribió una portuguesa llamada Mariana de Coimbra. El resto de la carta explica los orígenes de Mariana de Coimbra, así como su destino último: Edimburgo, Escocia. El hallazgo es relevante, pues sería uno

---

<sup>4</sup> Hay que señalar que Gonzalo de Berceo, autor de *Milagros de Nuestra Señora*, es considerado el primer escritor conocido de la Edad Media en España, pues lo común en aquel entonces era el anonimato (*El Cantar de Mio Cid*, por ejemplo). Se calcula que la producción literaria de Berceo “se sitúa entre 1230 y 1265” (Arellano, 1996: 261). En cuanto a los textos literarios galaico-portugueses, “se creyó durante mucho tiempo que la *Cantiga de guaravaia*, del Cancionero de *Ajuda*, era la más antigua joya lírica del gallego-portugués; hoy se cree que pertenece al segundo tercio del siglo XIII, con lo que pasa a ocupar el primer puesto la *Cantiga de maldizer* de Juan de Soares de Paiva, que data de 1196 (cf. Pilar Vázquez, *Gramática portuguesa*, tomo I, pág. 188)” (Arellano, 1996: 310). La obra de Mariana de Coimbra es ubicada entre 1205 y 1206, lo que explica la importancia del hallazgo afirmada por Benjamín Villa III.

de los textos más antiguos con autoría *femenina* conocida de la literatura española y galaico-portuguesa, con el estilo propio de las jarchas mozárabes.<sup>4</sup> Obviamente, se anexan los poemas, los cuales explican todo el viaje de Mariana de Coimbra desde su cautiverio hasta su huida. La temática del poemario es explicada y descrita de la siguiente manera por un tal don Manuel Menendes Villa en 1651:

Se trata y se habla en ellos [los poemas] del amor y de la guerra como una revelación de la plenitud de la destrucción, y del existir. De un alma mística. Empero, los días de la Hispania conquistada ya han transcurrido y con ellos también el ruido de las armas y de las hojas de un invierno equívocamente pálido e infructuoso, de un mundo inclinado y dilatado hacia el África noroccidental y hacia el Oriente. Se trata de la primera poetisa de su país. (Villa Pelayo, 1999:5)

Todos los poemas son breves y están escritos en verso libre, probablemente para recrear la poesía hebrea, como por ejemplo los salmos, o también para recrear el tono de las jarchas mozárabes, los zéjeles y las moaxajas.

La temática más recurrente es el desarraigo, la soledad, la nostalgia por el hecho de permanecer cautiva en Córdoba. Posiblemente una palabra empleada por Villa Pelayo en uno de los poemas resume este sentimiento: *soledumbre* que, si bien significa “lugar desierto” (Real Academia Española, 2001), la misma palabra evoca una mezcla entre la soledad y la incertidumbre que vive Mariana de Coimbra.

## EL BILINGÜISMO EN *MARIANA DE COIMBRA*

*Mariana de Coimbra* es un poemario escrito fundamentalmente en dos lenguas: español y portugués, además de un par de frases en latín y epígrafes introductorios de los capítulos en inglés, provenzal, mozárabe e italiano. Es un ejemplo de bilingüismo intratextual, es decir, que en un mismo texto aparezcan frases o párrafos en otras lenguas.

¿Por qué se emplean en concreto el español y el portugués? El uso de estas dos lenguas responde a que el hablante lírico, Mariana

de Coimbra, es una portuguesa nacida en 1185, quien fue raptada por Abdul Ibrahim Al-Haszam, moro que la mantuvo cautiva durante cinco años en Córdoba, Al-Andaluz (España).

En la primera carta de Benjamín Villa III, aparece una acotación que pudiera representar un *mea culpa* ante la imposibilidad por parte del autor de componer una obra con el romance del siglo XIII:

El conjunto de los poemas y el códice que ahora os entrego tal vez sean una vana copia o una poco translúcida traducción al lenguaje del siglo XVI, cuyos signos he intentado descifrar -"usando el oficio del polígrafo"- y adaptándolos al español que manejo, el español del siglo XX. (Villa Pelayo, 1999: 2)

Ante esta situación, Villa Pelayo opta por escribir el poemario no sólo en español moderno, sino también en un portugués moderno.

El autor diferencia tipográficamente las dos lenguas: emplea fuentes redondas para el español y emplea las fuentes cursivas para el portugués o el latín en un par de frases. No todos los poemas están escritos en los dos idiomas, así que analizaremos en pormenor aquellos que aparecen en las dos lenguas, haciendo especial énfasis en el portugués.

Veamos el Canto IX del Capítulo I:

Brial, arrebol, saya, toca.  
 Mi muerte.  
 Mi luto por los días de agonía  
 —agua eterna de rosas rojas en mí—  
 Vestida en un sueño, alta como el blanco,  
 evado una sonrisa en la oscuridad,  
 ceñida serenamente a la noche  
 por el escudo de algún infante aragonés,  
 por el celo del batallón  
 antes de mutilarme.  
 Brial, arrebol, saya, toca.  
 Augusto Flavio Tulio Marcelo  
 —el nombre de la cabalgadura de Roma—  
 ¿Mi esplendor de Hispania?  
*Eu choro-te agora: a rua branca*  
*de meus sonhos infinitos.*



*Eu choro-te agora: a cantiga  
que falas-me da chuva*<sup>5</sup>.  
(p. 19) [subrayado añadido]

En este poema parece clara la intencionalidad en el uso de las lenguas. Se aprecia que el trozo escrito en español expresa un desencanto o una molesta resignación ante una *inminente* muerte, mientras que en portugués se nota una tristeza ante la posibilidad de no regresar jamás a la calle blanca o de escuchar la cantiga que habla de la lluvia (la *saudade*). Se subrayó la palabra *de* porque representa una inconcordancia dentro de la lengua portuguesa. El verso debe decir *dos meus sonhos infinitos*. Este es un ejemplo de interferencia lingüística del español dentro del portugués.

Veamos algunos fragmentos del Capítulo II:

Mis encajes, sometidos al vacío,  
alterados por la incierta soledad  
de este sol del Oriente.  
—1203—  
—1205—  
Infructuosamente,  
me oculto en el sigilo del trasluz,  
bajo mi miedo,  
lejos de tu rostro, Abdul Ibrahim.  
Mi cabello dormido,  
de cara al viento  
(con su perfecto atavío para la adversidad).  
(*As estrelas mortas da noite morta.*)<sup>6</sup>  
Enfermas por el misterio  
de las alas enfermas de la catedral,  
del inseguro reclinatorio.  
Entretanto,  
sigo la risa de tus labios en mis labios. (p. 31)

El tono en este fragmento ha cambiado. No impera un sentimiento de molestia por el cautiverio, pero sí el de la soledad, el desarraigo. La frase en portugués es empleada para hacer especial alusión a la naturaleza, pero esta naturaleza tiene un calificativo muy impactante:

<sup>5</sup> Te lloro ahora: la calle blanca / de mis sueños infinitos. / Te lloro ahora: la cantiga / que me hablas de la lluvia.

<sup>6</sup> Las estrellas muertas de la noche muerta.

la muerte en la noche y en las estrellas. Esta frase viene a reafirmar el sentimiento de desesperanza por el cual atraviesa Mariana de Coimbra. Veamos el siguiente fragmento del Capítulo II:

Me he entregado al exilio  
en este alcázar infinito,  
a una leve inconsistencia que se arrastra sobre mí  
en estos días oscuros.  
Me he entregado al sueño,  
a aquellas agujas  
que disimulan mis días en Granada.  
*Os meus problemas. Os meus entornos*<sup>7</sup>.  
Me he entregado a imaginaros  
—tendida sobre un camino conquistado—  
sobre las rosas muertas e inquietas de la Alhambra,  
sobre la eternidad de la montaña que me vigila.  
*Os meus problemas. Os meus entornos.*  
Me he entregado a vuestras alas,  
pacientemente, para morir;  
para meditar en las ironías  
de un atardecer que me alcanza con su furia. (p. 32)

Este fragmento reafirma el sentimiento de resignación expresado en el poema anterior ya de forma evidente. Aquí el portugués es utilizado como un estribillo, el cual resume un poco la situación de Mariana de Coimbra en un solo verso: “Mis problemas. Mis entornos”. Estos versos representarían una alternancia de códigos interoracional, es decir, que los cambios de lengua se hacen de oración en oración, no adentro de ella. Revisemos el siguiente fragmento del Capítulo II:

Mi silueta se desvanece  
en el amor de estos días de mayo.  
Ya no soporta tu alegría  
en este hogar mío de vanas armaduras.  
Mi voz se desvanece  
en el amor de estos días de mayo.  
Ha conocido la derrota:  
un sendero de fuego  
que habita en medio de las ventanas

---

<sup>7</sup> Mis problemas. Mis entornos.

*a imperfeição da minha eternidade*—<sup>8</sup>

Dios ha conocido mi andar:  
la infinita pesadumbre  
de una rosa hoy postrada en el cadalso:  
una esfera que tramo en mi hora de muerte:  
sobre la hoja que mutila mi vestido  
de Asturias,  
de judías dispuestas para la masacre. (p. 33)

La tristeza aparece aquí entremezclada con la rabia y la resignación. El poeta vuelve a emplear un solo verso en portugués para resumir allí todo ese sentimiento expresado, que por demás es terrible: “la imperfección de mi eternidad”. No parece haber para Mariana de Coimbra más camino para andar. Veamos este otro fragmento del Capítulo II:

*Os meus dias passan*,<sup>9</sup>  
inadvertidos, silenciosos.  
*Os meus dias avançan*<sup>10</sup>  
perfectamente insostenibles.  
Y me detengo ante ellos.  
Y sesgo los escondrijos  
que guardan mi tiempo  
y las serenas noches de Coimbra.  
Recordad:  
la opacidad de la luz  
aún es insostenible,  
así como el lado norte de los Pirineos.  
Más allá de estas noches estériles  
*os meus dias avançan*  
sobre mí, inexplicablemente.  
(p. 34) [subrayado añadido]

El tono del poema esta vez es el tedio, la sensación del infinito expresada en el estancamiento de un estado vital. Nuevamente se recurre a la figura del estribillo, pero con la salvedad de que esos versos forman parte de una oración completa con el siguiente verso. Esto puede ser denominado como una alternancia de códigos

---

<sup>8</sup> La imperfección de mi eternidad.

<sup>9</sup> Mis días pasan.

<sup>10</sup> Mis días avanzan.

intraoracional. Se han subrayado las palabras *passan* y *avançam*, puesto que en ellas hay una interferencia del español. Estas palabras no deben terminar con la consonante *n*, sino con la *m*: *passam*, *avançam*. Otro fragmento más del Capítulo II:

He olvidado la montaña de Jebel Al-Tarik  
 —un inerte espacio que me ahoga  
*uma celeste e incerta manhã*<sup>11</sup>  
 asesinada  
 por las hojas de la adelfa,  
 por el rostro solitario de la anarquía.  
 Tal vez por el fuego que late en el cielo  
 junto a mis brazos  
 —en la virginidad del doblez de la ira—  
 —en el repiqueteo incesante en el timón del arca,  
 en la faz de la acera—  
 —en el infeliz epitafio cerca de la roca—  
 —en el imprevisto incendio de Gibraltar—  
*O agora: na rua da morte.*  
*O agora: nas mãos do meu Deus o rei:*  
*no meu vazio sem vazio*<sup>12</sup>. (pp. 36-37)

La espiritualidad expresada en Mariana de Coimbra se torna cada vez más precaria. Los últimos tres versos expresan un reforzamiento de este estado. Hay una conciencia más profusa en el presente, en el ahora, como representación de un estancamiento. Aquí hay, además, las dos modalidades de alternancia de códigos: la intraoracional (“un inerte espacio que me ahoga / *uma celeste e incerta manhã*”) y la interoracional (los últimos tres versos). Veamos el último fragmento del Capítulo II que nos interesa:

*A tempestade*:<sup>13</sup>  
 se yergue ante mí  
 como la ceniza que me acecha, inclemente,  
 desde el desierto, desde el oriente,  
 desde santuarios que han sido abatidos  
 por ingenuos alarifes;

<sup>11</sup> Una celeste e incierta mañana.

<sup>12</sup> El ahora: en la calle de la muerte. / El ahora: en las manos de mi Dios el rey: / en mi vacío sin vacío.

<sup>13</sup> La tempestad.

desde la muerte misma;  
desde el absurdo salto de los niños  
en el resplandor del Guadalquivir;  
desde el atardecer cabizbajo, insomne;  
desde el camino que guarda mi soledumbre  
bajos las alas del candelero  
de los cien años;  
desde la angustia de los días de angustia. (p. 39)

La angustia, la soledad y la incertidumbre son los sentimientos que embargan a Mariana de Coimbra. La tempestad es el término que expresa el autor en portugués para resumir todo ese estado de ánimo, palabra que es escrita con dos puntos, señal de que a continuación se define el término. Se continúa empleando la alternancia de códigos intraoracional. A continuación observemos el poema X del Capítulo III:

*Os dias de louro.*  
*Os incontáveis dias de louro.*<sup>14</sup>  
Y mi mirada,  
extraviada tras las escalinatas de la abadía,  
tras sendas absolutamente insostenibles,  
tras las ingenuas e inermes cavidades  
que tiemblan sobre vuestros yelmos,  
que os detallan con lentitud  
alterando la insegura esfera del cielo  
y la exangüe mirada de mis ojos.  
*Os dias de inverno.*  
*Os días inútiles do mondo inútil*<sup>15</sup>.  
(p. 61) [subrayado añadido]

El sentimiento que se manifiesta en este fragmento es un tanto extraño. Evoca la sensación de que, aunque se ha alcanzado la victoria (*louro* significa laurel, triunfo), ello no le trae la felicidad a Mariana de Coimbra. Los días de victoria son también días inútiles. Se emplea el estribillo, aunque las palabras no sean todas las mismas, pero representan la alternancia de códigos interoracional. Se subrayaron las palabras *incontáveis*, *inútiles* y *mondo* porque no son estrictamente portuguesas. La palabra *incontáveis* tiene un error de número, pues

<sup>14</sup> Los días de triunfo. / Los incontables días de triunfo.

<sup>15</sup> Los días de invierno. / Los días inútiles del mundo inútil.

en portugués el plural de *incontável* (incontable) es *incontáveis*, por tanto, interferencia del español. La palabra *inútil* no es portuguesa, sino española, porque el plural de *inútil* en portugués es *inúteis*. Por último, *mondo* no es portugués (quizá sea italiano). En portugués se dice igual que en español: *mondo*.

El Capítulo IV está ausente de palabras o versos portugueses. El Capítulo V, último del poemario, está escrito totalmente en portugués. Analicemos en pormenor aquellos poemas que presentan elementos característicos de las lenguas en contacto.

*As premunições de outubro  
aprisonan-me (como as cancões da noite).  
Os meus pensamentos quebran-se  
pelo frio, pelo cansaço, pela angústia.  
As mágoas do campanário,  
as mágoas de Emir,  
as mágoas do nascimento das rosas.  
Mas eu compreendo o primeiro dia.  
Compreendo a adversidade desta cela,  
deste inverno terrível.  
Minhas mãos, contudo,  
confunden as pessoas, as tristezas, a valentia.  
Minhas mãos confessan o tédio,  
a desesperação.  
Confessan a torre, os celibatários aromas  
do tempo passado, as tradições,  
Coimbra,  
o porto dos malabares,  
o Mondego  
que o desfiladeiro destroça.<sup>16</sup>  
(pp. 75-76) [subrayado añadido]*

Aunque se han invertido las cosas lingüísticamente hablando, se observa que el sentimiento de entristecimiento se hace cada vez más

---

<sup>16</sup> Las premuniones de octubre / me aprisionan (como las canciones de la noche). / Mis pensamientos se quiebran / por el frío, por el cansancio, por la angustia. / Los pesares del campanario, / los pesares de Emir, / los pesares del nacimiento de las rosas. / Mas yo comprendo el primer día. / Comprendo la adversidad de esta celda, / de este invierno terrible. / Mis manos, con todo, / confunden las personas, las tristezas, la valentía. / Mis manos confiesan el tedio, / la desesperación. / Confiesan la torre, los celibataros aromas / del tiempo pasado, las tradiciones, / Coimbra, / el puerto de los malabares, / el Mondego / que el desfiladero destroza.

agudo. Esta vez no hay ninguna palabra española en medio de este poema enteramente en lengua portuguesa; sin embargo, hay detalles en la escritura que han sido subrayados en el poema. Las palabras *premunicações*, *canções* y *tradições* tienen dos detalles: en primer lugar, debieron ser escritas con la ce con cedilla (ç), ¿el error fue mecanográfico?; en segundo lugar, el plural de *premunicação*, *canção* y *tradição* es *premunicações*, *canções* y *tradições* respectivamente. Asimismo, las palabras *aprisionan-me*, *quebran-se* y *confunden* se escriben con eme: *aprisionam-me*, *quebram-se*, *confundem*. *Desesperanção* debe ser en portugués *desesperação*. Esto puede representar interferencias del español sobre el portugués. Veamos el poema II del Capítulo V:

*Eu quero cantar este dia  
porque a história recorda-me.  
Lembra-me um futuro muito lejano,  
tão distante.  
Lembra-me umas mãos gentiles,  
uma terra magnífica.  
Um as mãos amáveis tocan-me.  
Um as mãos do inverno.  
Mas eu sou as distâncias,  
as palavras, as conjecturas.<sup>17</sup>  
(p. 77) [subrayado añadido]*

Esta vez el tono es de alegría, puesto que Mariana de Coimbra ha huido de su cautiverio. Algunas palabras llaman la atención aquí: *lejano* es palabra española, por lo que su equivalente es *longe* (alternancia intraoracional). *Gentiles* también es española, por lo que debe ser *gentís*. *Amáveis* es incorrecto, porque el plural de *amável* en portugués es *amáveis*. *Tocan-me* debe ser *tocam-me*. Revisemos el poema III del Capítulo V:

*Edimburgo deprimi-me com seu frio,  
fala-me da honestidade, fala-me da esperança.  
Dize-me um recordo.*

---

<sup>17</sup> Yo quiero cantar este día / porque la historia me recuerda. / Me rememora un futuro muy lejano, / tan distante. / Me rememora / unas manos gentiles, / una tierra magnífica. / Unas manos amables me tocan. / Unas manos del invierno. / Mas yo soy las distancias, / las palabras, las conjeturas.

*Fala-me das altas terras, dos meninos,  
das conversações dos homens.*

*Dize-me: "O tempo é inútil".*

*As cantigas perden-se no assombro,*

*perden-se nas queixas do muezin.*

*Abdul é a distância perfeita,*

*é o tempo obscuro,*

*é uma Córdoba febril e inocente,*

*como meu corpo.<sup>18</sup>*

(p. 78) [subrayado añadido]

La aparente alegría de Mariana de Coimbra es opacada en este poema. Edimburgo, ciudad donde se exilia, resulta ser tan agobiante como Córdoba. Los detalles lingüísticos detectados son cada vez más interesantes: *dize-me* (que pretende significar *me dice*) debería ser en portugués *me diz*. El plural de *conversação* vuelve a estar errado: lo correcto es *conversações*. Veamos el último poema de todo el libro:

*Quero falar eternamente,  
conseguir o céu, alcançar o tempo futuro,  
pertencer aos carros do fogo, ao olivo selvagem.*

*Quero falar mais lentamente,  
olhar os estribilhos, os poemas da claridade.*

*Eu quero ver as perfeitas miradas dos meninos  
desde meu reclusão.*

*Quero tocar-te alguma vez, algum dia,  
no céu.<sup>19</sup>*

(p. 79) [subrayado añadido]

Este último poema evoca un misticismo en Mariana de Coimbra, lo que anuncia su ineludible muerte. Es el más solemne de todos los

<sup>18</sup> Edimburgo me deprime con su frío, / me habla de la honestidad, me habla de la esperanza. / Me dice un recuerdo. / Me habla de las altas tierras, de los niños, / de las conversaciones de los hombres. / Me dice: "el tiempo es inútil". / Las cantigas se pierden en el asombro, / se pierden en las quejas del muezin. / Abdul es la distancia perfecta, / es el tiempo oscuro, / es una Córdoba febril e inocente, / como mi cuerpo.

<sup>19</sup> Quiero hablar eternamente, / conseguir el cielo, alcanzar el tiempo futuro, / pertenecer a los carros del fuego, al olivo salvaje. / Quiero hablar más lentamente, / mirar los estribillos, los poemas de la claridad. / Yo quiero ver las perfectas / miradas de los niños / desde mi reclusión. / Quiero tocarte alguna vez, algún día, / en el cielo.



textos del libro y representa un buen cierre. La palabra *olivo* es española, por lo que su equivalencia en portugués es *oliveira*. Otro detalle es un error de concordancia: en vez de *meu reclusão*, debe decir *a minha reclusão*.

## CONCLUSIONES

Luego de haber revisado en pormenor un buen número de poemas, he aquí las conclusiones. Por una parte, es un hecho que en el poemario *Mariana de Coimbra* el uso de las lenguas tiene una utilidad expresiva, sobre todo en la lengua portuguesa. En aquellos poemas escritos en español donde se emplearon palabras o versos en portugués se apreciaron las siguientes utilidades a través de alternancias de códigos tanto interoracionales como intraoracionales:

1. Expresar sentimientos nostálgicos.
2. Reforzar sentimientos que ya han sido expresados en español.
3. Estribillos que resumen los sentimientos expresados en los poemas.
4. Un verso que resume todo lo expresado en español.

Por otra parte, los *errores* señalados en la lengua portuguesa, por ser tan recurrentes (y hasta sistemáticos), hacen pensar que hay implícita una intencionalidad por parte de Villa Pelayo. Si consideramos que desde el comienzo se nos presenta un texto producto de la adaptación al español del siglo XX de una versión fechada en el siglo XVI, la cual, a su vez, ya difiere de la primera versión del siglo XIII, tendremos que descartar que sean una representación de la ortografía de dicha época. La hipótesis que probablemente cobraría fuerza aquí es que Villa Pelayo intentó recrear una mezcla lingüística en el personaje Mariana de Coimbra, dado que ella es una portuguesa que debió morar unos cuantos años en España y ese proceso de aculturación inevitable, y más en la Edad Media, debía manifestarse por la lengua. Llama poderosamente la atención que los *errores* pertenezcan de modo exclusivo al portugués y no al español, así como también la presencia de un mayor número de versos en español que en portugués a lo largo de todo el poemario. Esto, si nos adentramos en el plano estrictamente ficcional, pudiera ser indicio de que en Mariana de Coimbra la lengua española pasó a ser la lengua principal, desplazando así a su lengua materna, el portugués.