

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/28136327>

Portuñol y literatura

Article in *Revista de Estudios Extremeños* · January 2006

Source: OAI

CITATIONS

2

READS

1,193

1 author:



Fernández María Jesús

University of Extremadura

13 PUBLICATIONS 18 CITATIONS

SEE PROFILE

Portuñol y literatura

M^a JESÚS FERNÁNDEZ GARCÍA
Universidad de Extremadura

1. ¿QUÉ ES EL PORTUÑOL?

Demasiadas veces se recurre al término portuñol¹ para designar cualquier tipo de interferencia entre español y portugués. Tal es así que resulta casi un estereotipo de las relaciones luso-españolas la imagen del orador (sea conferenciante, político, entrevistado, etc.) que se disculpa ante su auditorio por no manejar bien la lengua vecina, pero se decide a intentarlo para instalarse en un registro que comúnmente llamamos portuñol. El resultado es que la designación, que no es completamente peyorativa, se ha transformado en una noción comodín que igualmente sirve para caracterizar una determinada pronunciación, con realizaciones fonéticas propias de una lengua en el uso de la otra, acompañada o no de interferencias léxicas, o el calco de estructuras gramaticales de una lengua al emplear la vecina. En suma, se trata de un registro donde se hacen evidentes fenómenos todos ellos propios del contacto entre lenguas. Sin embargo, con este sentido, otro rasgo viene a definir el portuñol obligándonos a distinguirlo de los fenómenos que permiten a la dialectología o a la sociolingüística hablar de variedades de una lengua dada: su variabilidad. El portuñol, como registro espontáneo que resulta de la mezcla ocasional de español y portugués de acuerdo con unas necesidades comunicativas momentáneas, es tan diverso como los hablantes que lo practican.

¹ El término no aparece en diccionarios españoles como el DRAE; está incluido en algunos portugueses como el brasileño de Aurélio Buarque de Holanda (Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1999), antecedido por la abreviatura Burl. (burlesco) y definido en primera acepción como “O resultado da mistura dos códigos (q.v.) português e espanhol”; la segunda y la tercera se refieren siempre al uso idiomático de un hablante portugués que no domina el español: “2. No aprendizado do espanhol por um falante nativo do português, nível de interlíngua bem distante da língua-alvo.”

En conclusión, nada tiene que ver esta noción creada y divulgada por el uso común de los hablantes con los procesos descritos desde las disciplinas lingüísticas, sea la sociolingüística, la dialectología o los estudios de contactos de lenguas².

En la Península Ibérica, diversos trabajos, fundamentalmente en el campo de la dialectología, han caracterizado las diferentes situaciones de contacto que se dan entre portugués y español en su amplia frontera desde Galicia hasta Andalucía³. En lo referente a la frontera extremeña, los estudios son hoy numerosos y, en síntesis, vienen a dibujarnos una penetración de las hablas portuguesas modernas en territorio extremeño⁴, con la excepción de

² ELIZAINCÍN, Adolfo: "Dialectología de los contactos: un ensayo metodológico", *Anuário de Letras*, vol. XXXVI, 1988.

³ La bibliografía supera los propósitos de este artículo, por lo que sirve apenas como botón de muestra: Maia Clarinda de Azevedo : *Os Falares Fronteiriços do Concelho do Sabugal e da Vizinha Região de Xalma e Alamedilla*. Suplemento IV de la *Revista Portuguesa de Filologia*, 1977; M^a Victoria Navas Sánchez-Elez: "El barranqueño: un modelo de lenguas en contacto", *Revista de Filología Románica*, 9, pp. 225-246 y "El barranqueño y el fronterizo en contraste", *Anuario de Lingüística Hispánica*, 10, pp. 267-281; Santos, Maria José de Moura: "Os falares fronteiriços de Trás-os-Montes", *Revista Portuguesa de Filologia*, vol. XII, 1967; Vilhena, Maria da Conceição: *Falares de Herrera e Cedillo*, Mérida, Gabinete de Iniciativas Transfronterizas, 2000.

⁴ En relación a la frontera extremeña y dejando al margen el dialecto del Valle de Jálama que, como es sabido, tiene un origen galaico-portugués medieval (vid. CARRASCO GONZÁLEZ, Juan M.: "Hablas y dialectos portugueses o galaico-portugueses en Extremadura (Parte I: Grupos dialectales. Clasificación de las hablas de Jálama)", *Anuario de Estudios Filológicos*, XIX, 1996, pp. 135-148), pueden verse otros trabajos como CARRASCO GONZÁLEZ, Juan M.: "Hablas y dialectos portugueses o galaico-portugueses en Extremadura (Parte II y última: Otras hablas fronterizas. Conclusiones)", *Anuario de Estudios Filológicos*, XX, 1997, pp. 61-79; "La frontera lingüística hispano-portuguesa en la provincia de Badajoz", *Revista de Filología Románica*, XVIII, 2001, pp. 139-158; "Cá no Alentejo: a língua portuguesa em La Codosera", *Anuario de Estudios Filológicos*, XXVII, 2004, pp. 13-21.

"Se trata de hablas portuguesas modernas, con una mayor semejanza a la variante beirana al Norte (en Cedillo) o pertenecientes de forma plena a las hablas alentejanas al Sur (zona fronteriza de La Codosera). Verificamos una progresión continua entre ambas variantes que ocupa toda la campiña de Valencia de Alcántara, por lo que podemos caracterizar a estas hablas como pertenecientes a un dialecto de transición entre el beirano y el norte-alentejano. (...) El portugués hablado en este grupo dialectal es el mismo que se habla en las pequeñas localidades portuguesas más próximas, sin más diferencias que la aparición de algún castellanismo léxico de forma esporádica." (CARRASCO GONZÁLEZ, Juan M.: "Los asentamientos alentejanos en la frontera extremeña en el siglo XX: pervivencia y desarrollo de las hablas portuguesas en Extremadura", *O Pelourinho. Boletín de Relaciones Transfronterizas* (número extraordinario), 1996, p. 75).

Herrera de Alcántara y el grupo dialectal del Valle de Jálama⁵, que deben sus particularidades a relaciones históricas más antiguas.

Siendo así, no podemos afirmar desde el punto de vista científico que exista portuñol como variante lingüística ni del español ni del portugués en el territorio del Estado Español, lo cual no significa que existan fenómenos muy relevantes de contacto entre las dos lenguas⁶.

La situación en las fronteras del continente americano entre países de habla hispana como Uruguay, Paraguay y Argentina con Brasil, el gran coloso de habla portuguesa, es diferente, pues algunos estudios lingüísticos nos revelan la existencia de variedades dialectales resultado de la mezcla de portugués y español, y, además, con ingredientes procedentes de las lenguas indígenas, por ejemplo, el guaraní, que han dado lugar en algún caso a dialectos como los hablados en los límites entre Uruguay y Brasil, por una población del medio rural. Variedades de contacto conocidas popularmente como “fronterizo”, “portuñol”, “carimbáo” o “bayano” y designadas por los lingüistas como “dialectos portugueses del Uruguay” (DPU). Estas variedades dialectales han sido objeto de estudio desde los años setenta por investigadores como Adolfo Elizaincín Eichengerger, responsable de una gran parte de los trabajos sobre el contacto de español y portugués en la frontera uruguayo-brasileña⁷, quien se refiere a ellas como un sistema intermedio, con elemen-

⁵ “Herrera de Alcántara posee un portugués arcaico, con rasgos propios del siglo XVI o de la Edad Media que se mezclan con una reciente influencia del español moderno” (Carrasco: 1996, p. 77), también en Maria Conceição Villena: *Falares de Herrera e Cedillo*, Mérida, Gabinete de Iniciativas Transfronterizas, 2000.

⁶ Como los que se dan en el dialecto de Barrancos. Pueden verse trabajos como los de M^a Victoria Navas Sánchez-Elez citados en nota 3.

⁷ ELIZAINCÍN, Adolfo: “Algunos aspectos de la sociolingüística del dialecto fronterizo”, *Temas de Lingüística*, 3, Montevideo, Universidad de la República, 1973, “Historia del español en el Uruguay”, *Historia y presente del español de América*, C. Hernández Alonso (coord.), Junta de Castilla-León, Pabecal, 1992, pp. 743-58; Adolfo Elizaincín y Gabriela Barrios: “Algunas características del español rural uruguayo: primera aproximación”, *Iberorromania*, 30, 1989, pp. 63-69; A. Elizaincín, L. E. Behares y G. Barrios: *Nos falemo brasileiro. Dialectos portugueses en el Uruguay*, Montevideo, Amesur, 1987; Gabriela Barrios y B. Gabián: “La españolización de los dialectos portugueses del Uruguay. Un estudio léxico”, in G. Barrios, A. Beretta y M. Dotta (comps.): *Estudios humanísticos en memoria a Guido Zannier*, Montevideo, Universidad de la República, 1998, pp. 49-69; Hensey, Fritx G.: “Spanish, Portuguese and Fronteirico: Languages in Contact in Northern Uruguay”, *Internacional Journal of the Sociology of Literatura*, 1982, pp. 9-23; José Pedro Roña, *La frontera lingüística entre el portugués y el español en el Norte de Uruguay*, Porto Alegre, Champagnat, 1963.

tos específicos aunque de base preponderantemente portuguesa y gran influencia del español.

Pero, además, MERCOSUR ha creado todo un ámbito de expectativas de mutuo conocimiento más allá de las áreas de frontera, particularmente entre socios tan próximos como los señalados, que ha tenido también su reflejo en productos de “mestizaje idiomático”. Toda una serie de manifestaciones del mundo de la música y también de la literatura, marcadas sin duda por el rasgo de “populares”, han pasado a realizarse en un portuñol que resulta de la suma de determinados elementos de uno y otro idioma. Nacido como un registro popular, espontáneo y fruto de las necesidades de comunicación oral, este portuñol ha ido ganando adeptos y, con ello, consistencia. Un recorrido por la web permite comprobar las diferentes caras del fenómeno. Por un lado, el portuñol como resultado de la mezcla de las dos lenguas se presenta en algunas webs como variedad lingüística que puede aprenderse, por lo que no son raras las ofertas de cursos para hablar portuñol, con indicaciones que quieren ser reglas de transformación. Un análisis somero demuestra la simplificación de laboratorio a que son sometidas las dos lenguas y lo limitado de estas propuestas, reducidas a veces a la adaptación de un léxico coloquial, en ocasiones vulgar y sexual⁸.

Pero, por otro lado, encontramos manifestaciones más encuadrables en un sistema cultural reconocible: primera edición de un libro de poemas en portuñol (*Da Gusto Andar Desnudo por Estas Selvas-Sonetos Salvajes*⁹) debido al poeta brasileño Douglas Diegues; música en portuñol de Manu Chao, del grupo brasileño Os Magnéticos, entre otros; o, incluso, exposiciones conjuntas y festivales de artistas plásticos de esta área geográfica, donde se habla de un “lenguaje portuñol”, no ya en el sentido de un idioma mestizo, sino como “fusión de culturas”, las argentina, paraguaya, uruguaya y brasileña¹⁰.

A diferencia de los DPU, este portuñol de nuevo cuño, que tiene en la red una inmensa área de difusión, parece surgir en términos simbólicos y de

⁸ www.portunhol.art.br/wiki; blog.lacuevaelmirlo.net son algunas de estas páginas. Así en uno de estos cursos, en el nivel básico, se proponen algunas de estas reglas del portuñol como el cambio de “o” por “lo”, “a” por “la”, “nós” por “nosotros”, “v” siempre por “b”.

⁹ Paraná, editora Travessa dos Editores, 2003.

¹⁰ Noticias que pueden verse en páginas web como www.mileniodiario.com, página de Unidad en la diversidad. Portal informativo sobre la lengua española, www.clarin.com.

representación lingüística con una impronta de transgresión frente a las políticas lingüísticas homogeneizadoras de los respectivos estados y como expresión de una nueva identidad grupal que lo prestigia. El alcance de este fenómeno está por verse¹¹.

Volviendo a las fronteras hispánicas, la constatación es que no hay una cultura fronteriza en Extremadura que se exprese en portuñol. Como decíamos, apenas podemos considerar éste como resultado de un uso oral espontáneo que fundamentalmente mezcla léxico de una lengua con el de la otra, dependiendo del conocimiento de cada hablante. Si bien existió desde siempre, y a pesar de la frontera política, todo un sistema de relaciones sociales, culturales y humanas entre los pueblos que habitaban a uno y otro lado de la *raya*, la promoción (y recuperación) de la cultura rayana así como la organización de actividades culturales conjuntas entre Extremadura y Portugal son, en comparación, iniciativas relativamente recientes¹². La única consecuencia lingüística que puede señalarse de este entramado inmemorial de contactos sociales es el bilingüismo. Si concebimos éste como situación en que el mismo hablante puede manejar una segunda lengua, no apenas comprenderla, el fenómeno sería más frecuente entre los vecinos de las localidades portuguesas. Aunque no hay estudios relativos a este bilingüismo de frontera, es de fácil constatación el conocimiento del español que demuestran los habitantes de localidades como Elvas, Estremoz, Campomaio, Portalegre o Castelo Branco que, por razones laborales, deben mantener contactos con españoles¹³. El bilingüismo entre españoles, dejando a un lado las poblaciones extremeñas con presencia histórica de hablantes de portugués, ofrece en compara-

¹¹ El pasado día 13 de octubre fue la fecha elegida para la celebración de “Lo día internacional de hablarse portunhol” entre internautas de Sudamérica.

¹² En este sentido es obligado destacar el papel desarrollado por el Gabinete de Iniciativas Transfronterizas de la Junta de Extremadura, que, desde finales de los noventa, viene apoyando todo tipo de iniciativas que tengan como objeto la colaboración entre entidades de uno y otro lado de la frontera. El GIT es además responsable de toda una serie editorial dedicada a las relaciones luso-españolas que no tiene parangón en ninguna otra comunidad autónoma del Estado Español.

¹³ Así lo constata también Clarinda de Azevedo Maia en “Fronteras del español: aspectos históricos y sociolingüísticos del contacto con el portugués en la frontera territorial” (*III Congreso Internacional de la Lengua Española. El español en la sociedad de la información*. Consultado en la página web del Instituto Cervantes).

ción un saldo inferior¹⁴. Sin duda, puede atribuirse al bilingüismo, ya sea entendido de forma estricta como la capacidad de uso de dos lenguas, o ya sea de forma amplia, limitado a una capacidad de comprensión, una función bloqueadora al hacer innecesaria la aparición de una lengua de tránsito, una variante del español o del portugués, que permitiese la comunicación entre lusos e hispanohablantes.

2. LITERATURA EN PORTUÑOL Y PORTUÑOL EN LA LITERATURA

El paso de las situaciones de uso real anteriormente presentadas a la obra literaria que quiere reflejarlas es un salto que sólo puede abordarse teniendo en cuenta algunas salvedades. La primera de ella tiene que ver con la consideración del lenguaje literario como traslación del lenguaje real¹⁵. Esta transposición sólo ocasionalmente es fiel y, en la mayoría de los casos, el lenguaje literario se construye a partir de la selección de ciertos rasgos caracterizadores que, a veces, acaban estereotipándose como registros para, aplicados reiteradamente a determinados personajes, identificarlos por su pertenencia a una clase social, profesional o dialectal.

Se deriva de esta premisa que el registro resultado de la mezcla de español y portugués, encontrado en los textos literarios que nos servirán de ilustración del fenómeno, debe ser tratado, *a priori*, como una recreación lingüística que los autores experimentan siguiendo estrategias diferentes en cada caso: desde la traslación más o menos realista, hasta la pura invención, pa-

¹⁴ Situación que sin duda se ha modificado en las últimas décadas como demuestran el interés que la lengua portuguesa despierta en la región, medible en el número de alumnos que hoy estudian portugués en diferentes instituciones de enseñanza: universidad, escuelas de idiomas, universidades populares, cursos del Gabinete de Iniciativas Transfronterizas, algunos centros de enseñanza secundaria, etc.

¹⁵ Esta consideración está presente en trabajos que, como el nuestro, abordan en los textos literarios las pruebas de usos lingüísticos reales. Así Gerardo A. Lorenzino en "La inmigración y el trueque lingüístico en el Buenos Aires finisecular" (*Anuario de Lingüística Hispánica*, vol. XII-XIII, 1996-1997, pp. 369-385) advierte: "El lenguaje literario sólo ocasionalmente es copia exacta del lenguaje real. Los estereotipos abundan y muchas veces terminan reemplazando la forma y el sentido de la verdadera voz humana. Pues bien, una situación tan variable como la del contacto lingüístico, cualquiera sean las lenguas y las circunstancias que la condicionen, no es impune a imprecisiones aún mayores." (p. 374)

sando por la búsqueda del simple efecto humorístico. Nuestro propósito es ofrecer diversos ejemplos de este abanico de posibilidades.

Pero, además, una segunda distinción debe ser hecha en relación a la presencia de portuñol en una obra literaria para distinguir dos procesos diferentes. Podremos hablar de literatura en portuñol cuando sea éste el registro único o mayoritario escogido por el autor para dar voz al sujeto lírico, en el caso de la lírica, o al narrador y/o a los personajes, en el caso de la narrativa y el teatro. Habrá que distinguirlo de aquellos casos en que esta presencia es sólo ocasional, porque su función puede estar ligada a la producción de sentidos diferentes.

Nos interesa hacer esta distinción visto que los ejemplos que vamos a comentar no pueden considerarse equiparables ni por el grado de inclusión del portuñol ni por la rentabilidad literaria que su aparición representa. En cualquiera de los casos, nuestro propósito es reflexionar sobre las causas de esta intromisión, sobre el alcance de la misma, así como sobre los efectos expresivos que en cada caso se buscan y alcanzan.

Las circunstancias descritas al inicio de nuestro trabajo relativas a una experiencia diferenciada del portuñol en Sudamérica y en la Península Ibérica se sobreponen a la distinción que acabamos de proponer entre literatura en portuñol y portuñol en literatura, para devolvernos un panorama que, en síntesis, señala sólo a algunos escritores sudamericanos, vinculados vitalmente a la experiencia de la frontera brasileño-uruguay, como auténticos autores de narrativa en portuñol. En los ejemplos que aportamos debidos a autores peninsulares de distintas épocas, la aparición de este registro mezclado es, en comparación, mucho menor y esporádica.

3. LITERATURA SUDAMERICANA EN PORTUÑOL

El portuñol o, más propiamente, las variedades dialectales de la frontera entre Uruguay y Brasil son, como hemos visto, registros idiomáticos reales, en gran parte amenazados por las políticas de planificación lingüística de los estados respectivos y por la propia consideración negativa de sus hablantes en relación a las lenguas de prestigio (español y portugués), pero al mismo tiempo están ligadas a una zona de “sorprendente dinámica cultural”¹⁶. Estas

¹⁶ AÍNSA, Fernando: *Del canon a la periferia: encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*, Montevideo, Trilce, 2002. Edición digital en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (www.cervantesvirtual.com)

variedades “portuñolas” son el producto más fuertemente simbólico de la existencia de toda una cultura de la frontera y esta propiedad es la que ha hecho que algunos escritores sudamericanos las hayan incorporado a textos literarios que focalizan muy concretamente la experiencia histórica del espacio fronterizo de sus personajes. Los procesos de incorporación y manipulación lingüística en busca de un metalenguaje literario son diferentes según los autores. Nos referiremos únicamente a dos de ellos, sin duda los más representativos en este aspecto de la búsqueda de un lenguaje que surge de la manipulación literaria del dialecto fronterizo: el uruguayo Saúl Ibagoyen y el brasileño Wilson Bueno.

Saúl Ibagoyen es un autor ligado por nacimiento a la zona fronteriza de Rivera (Uruguay) con Livramento (Brasil). Poeta, cuentista y novelista, perteneciente a la generación de los sesenta, vinculada al post-boom de la narrativa hispanoamericana, hizo del área rural fronteriza su particular micro-universo literario ya en su primer libro de cuentos *Fronteras de Joaquim Cohuna* (1975) y este espacio vuelve a serlo en su novela, *Toda la tierra* (2000), donde focaliza concretamente la figura de José Cunda y de su familia. Ibagoyen convierte en materia para su narración una realidad bicultural y bilingüe, construida sobre una frontera indefinida, donde la vida de los personajes está marcada por la dualidad de un espacio rural sin línea divisoria que distinga estados. En la polifonía de voces que *Toda la tierra* contiene surge a cada paso la variedad lingüística de las gentes que habitan esta región real y literaria a la vez, variedad exclusivamente oral para la que es necesario incluso escoger una codificación gráfica. Este registro recreado por Ibagoyen para sus personajes ha merecido ya algunos estudios desde un punto de vista lingüístico. Entre ellos, el de Magdalena Coll¹⁷ analiza uno de los cuentos de Ibagoyen para señalar, entre otros rasgos, la elección de una ortografía que, aun siendo gráficamente española, enfrenta al lector a una tercera lengua, compuesta de formas en que se reconoce la mezcla de español y portugués del habla de las gentes de la frontera, así palabras como *berso*, *diñero*, *fariña*, *paisiño* o *filio* quieren ser reflejo de este carácter híbrido. Todos los niveles

¹⁷ COLL, Magdalena: “La narrativa de Saúl Ibagoyen Islas como representación literaria de una frontera lingüística”, *Hispania*, 80, 1997.

lingüísticos participan de esta condición mixta, como podemos apreciar en este fragmento dialogado de *Toda la tierra*¹⁸:

“Aquí les estoy presentando a meu sobrino, Juanito Bautista. Es él de Canguçueiro, mesmamente que yo. Largo camino tiene hecho el coitado, pasando por Puerto Polvo... Lo mandé buscar, como vosés saben, nos hizo el favor de allegarse hasta Siete Árboles.”

“Beinvindo, bienvenido a sus casas de usté, don Juanito. Boa visita es la suya para nos...”

“Placer tengo en conocerlo, si...”

“Mais, cansado debe de estar, viaje complicado seguramente tuvo, con tales caminos... Si el señor querer, pos ya le endilgamos su recámara. Depois de trocar ropas, podemos cenar.”

“Voy a agradecer, doña Juana Mangari. Es lo que la señora disponga.”

“Gué, veo que están en buen entendimiento. Y a ti, Almendorina, miña filia, béin bonita te apreciamos esta noche.” (Capítulo XX, p. 121)

Además de la inclusión de léxico portugués como *benvido*, *coidado*, *etc.*, y de la fonética más portuguesa que española de algunas palabras como *bein* o *filia*, destacan en este fragmento interferencias como el uso de los posesivos portugueses, de las formas de los pronombres personales *vocês* y *nós*, de estructuras sintácticas como la oración condicional con futuro de subjuntivo (“si el señor querer”) o la perífrasis de gerundio (“estoy presentando”), característica del portugués de Brasil.

El registro mezclado que Ibargoyen recrea en esta novela, y en otras partes de su producción narrativa, es un instrumento para “expresar una identidad fronteriza”, pero también, como él mismo ha reconocido, para cuestionar “la sacralización posmoderna de la lengua culta”¹⁹.

Por su parte, el escritor brasileño Wilson Bueno es autor de una extensa obra narrativa, que comenzó en los años ochenta y abarca hoy cerca de una

¹⁸ *Toda la tierra*, Montevideo, Ediciones Caracol al Galope, 2000.

¹⁹ En entrevista concedida a *El Financiero*, México, 14 de septiembre de 2000.

decena novelas. En 1992, publica *Mar Paraguayo*²⁰, relato breve en forma de monólogo de una *mafarota*, prostituta o mujer libertina, que se inicia a raíz de la muerte del viejo que la protegía, a modo de exculpación del posible asesinato de éste. El autor inventa una lengua para su protagonista paraguaya, mezcla de español, portugués y guaraní. La identidad fronteriza que el lenguaje quiere acompañar tiene que ver con la construcción de un personaje del pueblo y del territorio donde existe, llamado Guaratuba, y no con la recreación de una variante lingüística real. El portuñol de *Mar Paraguayo* es una propuesta literaria del autor y el resultado es un idioma propio, en el que hay que reconocer un poder poético emanado de los propios significantes. El texto inicial advierte de la importancia que esta “mezcla aberrante y errática de varias lenguas” tiene en “la obra”, dando lugar a una especie de advertencia metalingüística y metapoética:

“Un aviso: el guarani es tan esencial en nesto relato quanto el vuelo del párraro, lo cisco en la ventana, los arrullos del português ô los derramados nerudas en cascata num solo só suicidio de palabras anchas. Una el error dela outra. Queriendo-me tal vez acabe aspirando, en neste zoo de signos, a la urdidura esencial del afecto que se vá en la cola del escorpión. Isto: yo desearía alcançar todo que vibre e tine abaixo, mucho abaixo de la línea del silêncio. No hay idiomas aí. Solo la vertigen de la linguagem. Deja-me que exista. E por esto cantarê de oido por las playas de Guaratuba mi canción marafa, la defendida del viejo, arras-trando-se por la casa como uno ser pálido y sin estufas, sofriendo el viejo hecho así un mal necessário –sin nunca matarlo no obstante los esfuerzos de alcançar vence a noches y dias de pura sevicia en la obsesión macabra de eganar-lhe la carne pisada del pescoço. No, cream-me, hablo honesto y fundo: yo no matê a el viejo.”

El lector reconoce en este extracto elementos de una y otra lengua, pero no se trata de sustituciones que respondan a un funcionamiento constante en relación a trazos fonéticos, léxicos o sintácticos que hagan previsible la alternancia. El producto final es un registro completamente híbrido, en un grado superior al de todos los ejemplos que aquí presentamos. Esta lengua que el lector, portugués o español, interpreta en primera instancia como ajena no necesita traducción, ni la soportaría.

²⁰ *Mar Paraguayo*, São Paulo, Iluminuras/Secretaria do Estado da Cultura do Paraná, 1992.

4. PORTUÑOL EN LA LITERATURA PORTUGUESA

En relación a las letras peninsulares, el rastreo por la literatura portuguesa y española²¹ (y en particular la extremeña) revela poquísimos ejemplos de la incorporación al texto literario de un registro mezclado de español y portugués y, cuando se da, obedece a razones muy diversas, como vamos a comentar. El hecho de no existir como variante dialectal, vinculada a una comunidad de hablantes reales, sino apenas como uso espontáneo en determinados contextos de relación social es la razón de su aparición meramente circunstancial. Pero incluso en estos pocos ejemplos merece la pena detenerse para observar qué función tienen dentro del texto literario y qué recursos sirven de base para la recreación del encuentro y la fusión entre las dos lenguas.

Así, el ejemplo más antiguo lo encontramos en una pieza de teatro anónima de la segunda mitad del siglo XVI, titulada *Auto de Dom Luís e dos Turcos*. Perteneciente a lo que en la historia de la literatura portuguesa denominamos teatro post-vicentino, la obra es uno de los más interesantes ejemplos de la continuación del bilingüismo hispano-portugués inaugurado por el dramaturgo Gil Vicente a principio de siglo. Además de en el teatro, el bilingüismo en el Portugal de esta época es un fenómeno más amplio que alcanza sobre todo a las clases altas e instruidas de la sociedad portuguesa y que, entendido como “uso de las dos lenguas”, iría siendo más raro a medida que descendemos en la escala social.

²¹ En el caso español, en el libro que Julio Llamazares dedica a su viaje por el norte de Portugal (*Tras-os-Montes. Un viaje portugués*, Madrid, Alfaguara, 1998) la cuestión lingüística se plantea en algún momento, revelando la situación que comentábamos al principio de este trabajo: la experiencia de la mutua comprensión bloquea la necesidad de aprender la lengua del vecino y es mayoritario este conocimiento entre los portugueses, receptores de clientela española:

“El viajero no sabe portugués, pero entiende lo que dicen, aunque sea solamente por los gestos. Por gestos se explica él, aparte de en español, cuando quiere saber algo o cuando, como ahora, entra a comprar a una tienda comida y agua para el camino, y todos le entienden perfectamente. Al fin y al cabo, piensa mientras camina, el portugués y el español son dos idiomas hermanos, aunque Portugal y España hayan estados enfrentados durante tanto tiempo.” (p. 27)

“Lo único malo del sitio (restaurante en Miranda do Douro) es que, al estar en la raya, está lleno de españoles. Hasta la dueña habla en español de tanto tratar con ellos.

-¿Quiere un orujo?-le dice, al traerle la cuenta.

- Bueno. Si se empeña...-concede, amable, el viajero” (p. 278)

En toda la obra, las intervenciones de las gentes portuguesas aparecen en español, por lo que no hay ni bilingüismo ni reflejo de cualquier tipo de registro mezclado.

La existencia de piezas teatrales bilingües hasta bien entrado el siglo XVII puede interpretarse como síntoma de que una gran parte del público portugués es capaz de entender largas tiradas de versos en español, pero quienes pueden ser considerados bilingües, sin lugar a dudas, son el autor teatral y determinados personajes que en una misma pieza pueden hablar tanto español como portugués, alternando las lenguas sin mezclarlas. Estos personajes son siempre miembros de la alta y media nobleza. Parece, pues, que el teatro está reflejando una situación próxima, si no idéntica, a la realidad sociolingüística del Portugal del siglo XVI.

El *Auto de Dom Luís e dos Turcos* contiene una trama amorosa: dos jóvenes amantes, don Luís y doña Clara, ambos de cuna noble, portugués él, española ella, emprenden un viaje huyendo de los que impiden su amor. El viaje desgraciado les lleva hasta el norte de África y son capturados por los turcos. Las peripecias durante el cautiverio y la posterior liberación constituyen la materia central y final de la obra²².

En el conjunto de los personajes secundarios, se encuentra Bras Lourenço, criado portugués de don Luís, figura fundamentalmente cómica que, con algunas variaciones, representa al criado fiel, pero cobarde y preocupado sólo por su propia supervivencia.

Brás Lourenço es el encargado de recoger a doña Clara de su casa la noche de la huida, lo que da lugar a una escena entre ellos dos donde este personaje portugués, hijo del pueblo llano, intenta hablar español con su señora, produciendo una mezcla de portugués y español:

<i>“Bras Lourenço:</i>	<i>Não se arrime a my agora</i>	460
	<i>Tenga-se en si, si quisiere!</i>	
<i>Dona Clara:</i>	<i>Valgame Dios!</i>	
<i>Brás Lourenço:</i>	<i>Valh’embora!</i>	
	<i>Esteja queda, senhora:</i>	
	<i>nam sey quem vejo, espere!</i>	
	 <i>Venga passito, callada</i>	 465
	<i>Tenga mano, no se assombre!</i>	

²² Es una pieza que sigue la estela de *Dom Duardos* de Gil Vicente.

<i>Dona Clara:</i>	<i>Blas Lorenço!</i>	
<i>Bras Lourenço:</i>	<i>No me nombre!</i>	
<i>Dona Clara:</i>	<i>Y pues?</i>	
<i>Brás Lourenço:</i>	<i>Que não es nada:</i> <i>antojoseme ser hombre.</i>	
<i>Dona Clara:</i>	<i>Jesus, vo fuera de my!</i>	
<i>Brás Lourenço:</i>	<i>Tenga-se, senhora, em si!</i>	470
<i>Dona Clara:</i>	<i>No fuya(i)s!</i>	
(...)		
<i>Brás Lourenço:</i>	<i>Tenga mano en la rodelha</i> <i>y en la espada, por emtanto!</i>	485
<i>Dona Clara:</i>	<i>A do vais?</i>	
<i>Brás Lourenço:</i>	<i>Mirar lo canto.</i>	
(...)		
<i>Dona Clara:</i>	<i>No sentis venir hablando!</i>	500
<i>Brás Lourenço:</i>	<i>Es verdad, em boina fe!</i>	
<i>Dona Clara:</i>	<i>A do vais?</i>	
<i>Brás Lourenço:</i>	<i>Yo estaré</i> <i>de ca de longe, mirando</i> <i>nam me achem com Sua Merce.</i>	
(...)		
<i>Dona Clara:</i>	<i>Bras Lorenço, no oys?</i>	520
<i>Brás Lourenço:</i>	<i>No fable, no oygo nada!</i>	
<i>Dona Clara:</i>	<i>Oygo hablar a don Luys.</i> ²³	

²³ Seguimos la edición de Giuliano Macchi, *Auto de Dom Luís e dos Turcos*, Roma, Edizioni dell'Ateneo Roma, 1965, p. 85-89.

Como vemos, a pequeños períodos correctos en español (“tenga-se en si”, “no me nombre”, “yo estaré mirando”, “no oygo nada”, “es verdad”) se suman otros en perfecto portugués (como cabe esperar de un nativo), pero también otros que son resultado de la mezcla aleatoria de español y portugués: “mirar lo canto”, “que não es nada” o “no fable”. Estos fenómenos son de diversa naturaleza lingüística: la alternancia del adverbio de negación *não* y *no* puede interpretarse como simple interferencia léxica, así como el empleo del término “canto”, que con el sentido de esquina de una calle, no es usual en español; en otros casos se ven afectados diferentes niveles lingüísticos, como el paradigma morfológico de los artículos, que ofrece en el portugués de Brás Lourenço la forma masculina singular “lo” (lo canto), mientras que emplea correctamente la forma femenina “la”; la interferencia fonética puede explicar la forma “fable” con mantenimiento de la *f* inicial, como en portugués (fale), en lugar del ensordecimiento del castellano; la expresión “tenga mano en la rodelha” con el sentido de “coja” podría resultar de la traducción aproximada de la forma portuguesa “pegar em”; por último, en la expresión “em boina fe”, el criado iletrado intenta traducir al castellano la expresión popular “bofé”, donde parece equivocar “buena” con “boina”.

El interés de la escena, sin duda, radica en el efecto humorístico que se consigue, no sólo a través de la situación (un criado cobarde, custodiando en plena noche a una dama que se fuga de la casa paterna), sino a través de la lengua y de la imagen de un plebeyo intentado hablar el idioma de la nobleza. La mezcla lingüística se entendería como colección de errores propios de un personaje con poca instrucción y demasiada osadía.

El segundo ejemplo que presentamos pertenece a un autor portugués contemporáneo, representante destacado del movimiento neo-realista: Carlos de Oliveira, quien en una de sus novelas, *Pequenos burgueses*²⁴, incorpora un personaje que se expresa en una mezcla de español y portugués. La forma como el autor construye el particular registro idiomático de este personaje y el propósito con que lo hace son bien diferentes al caso anterior y merecen algún detenimiento.

²⁴ Empleamos la edición incluida en *Obras de Carlos de Oliveira*, Lisboa, Caminho, 1992: *Pequenos Burgueses*, págs. 731-877.

Pequenos burgueses es un retrato social de una pequeña localidad rural de la Gándara, próxima a Corgos, en una región portuguesa donde también se ambientan otras novelas del autor, como *Uma Abelha na Chuva*, sin duda una de sus más destacadas producciones. Sin un único personaje central, la obra se construye como sucesión de retratos individuales²⁵ que juntos constituyen un micro-universo donde las relaciones sociales se rigen por un orden rígido que separa el trabajo, los hábitos, los sueños, en suma, la vida de ricos y pobres. La inercia del sistema, y ahí radica probablemente la crítica neo-realista, se evidencia por medio de la falta de grandes acontecimientos en la diégesis. Sin principio, medio o fin, el autor ofrece una mirada a un lugar cualquiera del Portugal de aquella época y de su *estatus quo* social y vital²⁶.

Entre los personajes de este mundo se encuentra el gitano español Pablo Florez, cuyo círculo de relaciones es el de la clase potentada de la localidad. Ambientada en los años de expansión del III Reich por Europa, los convecinos portugueses de Florez saben que desarrolla funciones policiales ligadas al espionaje²⁷ al servicio de las dictaduras fascistas. En su caracterización es fundamental su registro, mezcla de español y portugués. Así lo podemos apreciar en la primera referencia que a él se hace en la obra, procedente de Cilinha, hija del oligarca rural y prometida del Delegado del gobierno en Corgos, pero que hace del español Pablo Florez objeto de sus fantasías amorosas y eróticas, como prueban las cartas secretas que le dirige y que nunca llega a enviar:

“Já lhe pedi que não me olhe dessa maneira quando vou a Corgos com o meu pai. Os seus olhos quietos, quase mortos, metem-me medo. O que é que está por trás deles? Indiferença, ódio, amor? Que espécie de amor? Sinto-os como se a neve, mesmo com este calor, me cobrisse da cabeça aos pés. (...) Responda e deixe a carta dez metros para a esquerda do portão (...) não tente escrever uma carta bonita, só em português, use a misturanga com que costuma falar, português e espanhol. Dá-lhe um ar de aventureiro viajado, que veio de muito longe.” (p. 763)

²⁵ Retratos y autorretratos, dado que el narrador en tercera persona alterna con la propia voz de algunos de los personajes.

²⁶ Con algunos escenarios destacados como el salón de juego donde se reúnen los personajes adinerados a jugar a las cartas.

²⁷ Uno de los personajes dice sobre Pablo Florez: “O seu amigo Pablo Florez está ligado ao serviço secreto alemão e suponho que à polícia portuguesa também.” (p. 784).

La *misturangada* de Pablo Florez aparece por primera vez en el capítulo XII de la obra. El discurso es un monólogo interior del personaje mientras asiste a una partida de cartas:

“El Medeiros tiene la banca. Faço-me com quatro trunfos bajos e le peço una carta. El cabron me dá el duque de paus. Bien puderas pregá-lo en la testa ou talvez já no precisas. Merda, mierda, merda. Estes tipos me julgam impasible. Pablo Florez pierde sin pestanejar. Por amor de Diós, de Déus, de Deus, quien pensam ustedes que soy eu? Um buda, um tipo de metal com niervos de acero? Faço el posible e el imposible por parcerlo. Verdad. Es una buena, bona, boa máscara para el resto, las mujeres, los negócios, pero cansa. El duque de paus. No tienes una cartita mais desgraciada, hijo de puta, para este hombre de hierro que pierde como se não fuera nada con ele? Una cartita blanca, que es lo que a Pablo Florez le gusta mais para dar la ideia perfecta de una estatua de piedra? E ahora, agora, calma. Estes desabafos interiores son la descomprensión necessária, pero no los deixes transparecer. Eso. Indiferente, los ojos quietos como dos lagos helados, los comparou assim cierta noche de verão, verão?, se dice verão?, una chica, se dice chica?, se dice dice?, bien, dos lagos helados, pero hás-de llorar mucho en tu vida, la nieve se fundirá en lágrimas, paixão, amor, acrescentou la cigana, e serás de nuestra raza otra vez. Yo lo soy por dentro, solo que prefiro la buena ronha, entienden?, a la naifa de mis hermanos, e eso precisamente me levou a esta máscara sem emoção, a este autodomínio, bravo, me ocorre agora mejor, melhor, melhor el português, a este rosto talhado na vieja madera de la experiência.” (pp. 785-786)

El hecho de ser un discurso íntimo evidencia la interiorización que de este registro mezclado ha hecho el personaje/hablante, por lo tanto no se trata de dificultades momentáneas de paso de una lengua a otra, sino de un nuevo sistema caracterizado por las continuas vacilaciones.

El propio Florez es consciente de su lengua mixta, reflejo de una identidad también forjada en la mezcla:

“Pablo, estropias dos linguas, ya lo sabes. Desaprendeste una sem haber aprendido la otra. Inventaste tu lengua personal e intransmisible. Muy bien. Ahora, ouve: se quisieras dar un murro em la mesa e outro neste vigarista que no tiene mas tiene espadas, que obscenidad escolherias para decir, dizer, dizer? No lo sabes, claro, porque no hay palabra bastante salgada para la emergência. E se houvesse, no la dirias porque es el hombre de piedra. Los hombres de piedra no hablan. Pelo menos em público. Bravo, una frase toda portuguesa. No desmanches tu serenidad. Hablarás quando llegar el momento.” (p. 787-788)

Los fragmentos reproducidos nos permiten observar qué tipos de procesos lingüísticos ha escogido el autor para recrear el registro de un español que, después de años entre hablantes de portugués, se ha estancado en el uso de una mezcla entre los dos idiomas. Como vemos, en su conjunto la reproducción de este registro portuñol se basa en la vacilación y en la alternancia de elementos de una y otra lengua, con algunas constantes, como la combinación de dos elementos sintáctica y morfológicamente ligados. Así ocurre en sintagmas nominales con determinante español y sustantivo portugués (“la testa, la ideia, la cigana, la buena ronha, la naífa, un murro”, además de aquéllos en que el acento indica la pronunciación portuguesa del término: la “estátua”, la “experiência” o la “emergência”) o con sustantivo portugués y adjetivo español (“trunfos bajos”) o a la inversa (“palabra salgada”). También es frecuente la combinación de pronombre español y verbo portugués (“le peço, me dá, los comparou, los deixes, nadie lo saberá”) o a la inversa (“soy eu”).

Otros fenómenos son claramente aleatorios, como la aparición de *yo* y de *eu*, de formas verbales españolas y portuguesas casi en igual número de ocasiones, del indefinido *un* y *um*, de las mismas preposiciones y conjunciones en español (“sin, con, en; pero”) y portugués (“com, sem, e, ou”), del adverbio de negación con la forma *não* y *no*.

Más allá de esta alternancia, serían ejemplos de la influencia mutua de lenguas en contacto fenómenos como la anteposición del pronombre personal átono al verbo en casos en que el portugués exige la posposición (“le peço, me julgan, los comparou, me ocorre”, etc.), si bien en otros casos el personaje demuestra conocer esta regla de funcionamiento del portugués (“faço-me”) y de las modificaciones fonéticas que puede conllevar en el caso de los infinitivos (“pregá-lo”). La traducción de estructuras también tiene algún ejemplo en el registro de Pablo Florez, quien parece un nativo portugués cuando traduce al español el artículo neutro “o” por el masculino “el” en la expresión “faço el posible e el imposible”, pero lo usa correctamente en “es lo que a Pablo Florez le gusta”. También resulta de una traducción de la expresión portuguesa “ser com”, con el sentido de “importar”, la frase “como se não fuera nada con ele”. Son menos frecuentes las formas que quieren reflejar un contacto entre las lenguas en el nivel fonético, como “niervos”, con una diptongación errónea, o “parcerlo” con una pronunciación a la portuguesa que hace desaparecer la *e* pretónica.

Sin duda el rasgo lingüístico que sobresale es el de la vacilación, impresión que el autor apoya sobre las repeticiones léxicas, habitualmente de tres

elementos, del tipo “Merda, mierda, merda”. En algunas de ellas parece subrayarse la idea de una vacilación en cuanto a la pronunciación que va en todos los casos de la española a la portuguesa con parada en un estado intermedio de evolución: “Por amor de Diós, de Déus, de Deus”, desde la *o* abierta del español a la *e* cerrada del diptongo portugués, pasando por una pronunciación abierta errónea. Semejantes serían los casos “mejor, melor, melhor”, con paso de la palatal española a la lateral palatal portuguesa, “Ninguna, niguna, nenhuma”, con ensayos hacia la nasal palatal portuguesa, “luego, lego, logo”, con simplificación del diptongo, “manos, maos, mãos”, hacia la nasalización del diptongo, o “decir, dicer, dizer”, ensayando la sibilante sonora portuguesa.

A las fonéticas se suman las dudas de tipo léxico, reproducidas mediante la repetición del término en español y portugués: “ahora, agora”, “casi, quase” o, más desarrollado, “noche de verão, verão?”, se dice verão?, una chica, se dice chica?, se dice dice?”. Dudas que, como vemos, tanto afectan al uso del portugués, segunda lengua para el personaje, como al español, lengua materna.

El hablante que Carlos de Oliveira inventa no pretende responder a una caracterización lingüística real. Por ello a veces los fenómenos serían los propios de un hablante nativo de español usando el portugués como lengua extranjera, pero a veces también ocurre a la inversa. La vacilación lingüística quiere por encima de todo subrayar el carácter ambiguo del personaje, construido en la frontera misma de dos naciones, de dos razas, de dos clases sociales y, también, de dos lenguas.

5. PORTUÑOL EN EXTREMADURA

En relación a la literatura hecha en Extremadura, cabría comenzar señalando que lo portugués como tema ha sido y es frecuente motivo de inspiración para los escritores extremeños y, apenas como botón de muestra de esta imbricación en la literatura más reciente, puede mencionarse al dramaturgo Manuel Martínez Mediero y su obra, *Las largas vacaciones de Oliveira Salazar*²⁸. Se trata, no obstante la recreación de la figura del dictador portugués en torno a su época final, de una obra enteramente escrita en español.

²⁸ Editadas en 1991 en Madrid por el Centro de Documentación Teatral del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Cultura.

Sin embargo, son absolutas excepciones aquellos textos que incorporan las dos lenguas como materia para el trabajo creativo, sacando partido estético de sus diferencias y semejanzas, de su eventual presencia conjunta en un mismo texto o, incluso, de su mezcla.

En este sentido, el teatro parece que es el género que mejor se presta a este tipo de experiencias y, así, podemos señalar la pieza breve de la escritora cacereña Lola Amado titulada “Falsas Interpretaciones”, representada en diversas ocasiones por el grupo *TapTe teatro?* de Mérida. Escena única del cotidiano fronterizo en que dos jóvenes españoles llegan a un restaurante portugués, donde tendrán verdaderos problemas de comunicación con el camarero por causa de su completo desconocimiento del léxico gastronómico portugués y de toda una batería de “falsos amigos”. La escena dramatiza el lugar común basado en que no existen dificultades para que españoles y portugueses intercomunique cada uno en su lengua, demostrando su falsedad.

Ana: Con que no había problemas con el idioma, ¿eh! Pues nos estamos luciendo.

Sergio: No es para tanto. Al final nos hemos entendido. (Con el mismo aire de suficiencia)

Ana: Si a esto le llamas entendernos, con poco te conformas. Yo me he quedado con ganas de una ensalada, por no saber lo que es “alface”²⁹.

Un segundo ejemplo de bilingüismo luso-español en una pieza teatral de factura extremeña lo encontramos en el texto de Cándido Gómez y Miguel Murillo *Terra de Ninguém/ Tierra de Nadie*³⁰, que se estrenó el 30 de noviembre de 2004 en la localidad alentejana de Serpa. Dada la concepción bilingüe de la pieza, el montaje reunió a la compañía española “La Candi y La Cabra loca S.C.”, de Badajoz, y a la portuguesa “Baal 17”, del Alentejo.

Se trata de un espectáculo humorístico que básicamente cuestiona la función divisoria de la frontera, creando para ello una ficticia república, mi-

²⁹ Edición de autor, sin fecha ni lugar.

³⁰ Hemos tenido acceso al guión del espectáculo por gentileza de su propio autor, Cándido Gómez.

tad extremeña y mitad portuguesa. Esta tierra de nadie recibe el nombre de Técula Mécula, tomado del dulce característico de Olivenza, población que se evoca como símbolo de la doble nacionalidad. El guión se articula en cinco cuadros, entre los que se introduce la proyección de videos o la interpretación de canciones sobre las relaciones luso-españolas. En estos cuadros dialogan personajes portugueses y españoles que representan distintos aspectos de la cultura compartida por los dos países como, por ejemplo, dos mujeres contrabandistas o dos toros, cuya personalización sirve para introducir el tema de la corrida y de sus diferencias y similitudes. En otro se dramatiza el milagro del gallo de Barcelos, localizado en esta república de ficción, y en el cuadro final se asiste a una invasión norteamericana justificada por el hecho de ser la técula mécula un arma de destrucción masiva. Como puede apreciarse, la clave humorística inspira todo el texto y es su razón de ser. Sin embargo, a pesar de este carácter cómico y lúdico, de esta caricaturización de la realidad hasta llegar al absurdo de las situaciones y de sus protagonistas, también es evidente el cuestionamiento de convenciones políticas como la que representa la frontera en cuanto que línea de separación invisible que no consigue evitar que las gentes vayan creando su propio universo cotidiano. La letra de Miguel Murillo para la canción “Terra de ninguém” se inspira en este sentimiento de artificialidad de todas las fronteras:

*“Las nubes que cruzan sobre mi cabeza
no tienen papeles ni raza ni lengua
ni saben de geografía ni cruzan fronteras,*

*las hojas que vuelan sobre mi cabeza
no tienen papeles ni raza ni lengua
ni saben geografía ni cruzan fronteras.*

*Sólo conozco un paisaje
entre mi alma y la tuya
que se llena de colores
y no entiende de fronteras,
porque es la tierra de nadie
es la tierra de ninguém,
nuestra tierra. (...)”*

Los autores señalan al inicio del guión teatral que es ésta una “obra escrita en portuñol” y esta caracterización se repite en las noticias de prensa dedicadas a su representación. El sentido con que se usa el término portuñol es evidentemente erróneo, dado que en realidad la pieza es bilingüe, con personajes españoles y portugueses que dialogan empleando cada uno su idioma, sin que se den entre ellos problemas de comunicación. Sólo hay una intervención en todo el espectáculo en que se produce cierta mezcla entre las dos lenguas. Se trata de las palabras que abren la pieza, debidas a Eufemia Salazar Gómez, licenciada en relaciones transfronterizas y ella misma fruto de estas relaciones como indican sus apellidos. Eufemia ha realizado una tesis doctoral sobre la idiosincrasia de la República Transfronteriza de Tércula-Mércula, becada por la Universidad de Évora y la de Extremadura, y se dispone a dar lectura a su trabajo:

“La República Transfronteriza de Tércula-Mércula se chama Tércula-Mércula por causa do seu postre tradicional que também se chama Tércula-Mércula. Mas não se pode confundir Tércula-Mércula República com Tércula-Mércula postre. Enfim, já lo explicaré a lo largo de mi tesis. La República Tércula-Mércula está dividida por una linha... (procura a linha). Onde coño está la linha?... Bien, es una linha imaginária. De um lado está Tércula e do outro está Mércula. Tércula...Mércula...Tércula...Mércula...é banhada pelo Rio Guadiana e sus terras são...”

Como vemos se trata de un registro que ocasionalmente mezcla léxico español y portugués. No supone, pues, una recreación elaborada de una lengua mixta, sino un uso espontáneo que, dada la brevedad de la intervención, no es posible sistematizar en sus trazos fundamentales.

Así, pues, *Terra de Ninguém* no está escrita, desde el punto de vista lingüístico, en portuñol, sin embargo, toda la obra insiste en la existencia de un espacio y una realidad común surgida en torno a la frontera o raya. Cabe, pues, interpretar el propio espectáculo teatral, bilingüe desde el punto de vista lingüístico y fronterizo en cuanto al tema escogido, como un producto cultural “portuñol”.

6. ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

Este breve recorrido por diferentes literaturas nacionales y épocas también diversas nos devuelve la imagen caleidoscópica de un fenómeno que, aunque semejante en su base (registro lingüístico mezclado de español y portugués), presenta como recurso literario varias caras.

El portuñol, allí donde se corresponde a variedades dialectales de español y portugués, es la lengua para las relaciones sociales de comunidades con una identidad cultural ligada a la experiencia de la frontera. Esta es la situación, como hemos visto, de la frontera de Brasil con países de habla hispana como Uruguay o Paraguay. Una frontera más reciente que la peninsular y más aleatoria hasta el siglo XIX. Escritores, como Saúl Ibargoyen, que escogen recrear literariamente personajes, paisajes y acontecimientos de este micro-universo fronterizo reelaboran literariamente la lengua en que se expresan sus gentes. Otros, como Wilson Bueno, van más allá de la recreación hasta llegar a la invención de un lenguaje literario propio, basado en el mismo recurso a la mezcla lingüística, y, sin duda, también resultado de la experiencia de una identidad híbrida sudamericana.

En la Península, durante siglos se fue creando una conciencia profunda de la existencia de la frontera, incluso cuando se trataba de superarla legal o ilegalmente. Paralela a ella, la conciencia de la diferencia lingüística se ahonda, haciendo que los hablantes de uno y otro lado de la frontera sean antes bilingües que hablantes de un registro mezclado. Los ejemplos literarios que hemos comentado, la escena de la obra teatral del XVI y la novela de Carlos de Oliveira, reflejan que esta situación de mezcla lingüística es siempre un fenómeno individual y ocasional. Por ello tal vez no ha interesado como estrategia literaria a nuestros escritores.

Más allá de las variantes dialectales fronterizas, el portuñol es un producto de futuro, sobre todo en el área de MERCOSUR, cuya evolución hoy sólo podemos vislumbrar en la incipiente eclosión de manifestaciones artísticas que reivindican la frontera como señal de identidad para insistir en su función como punto de encuentro. También en la Península se vive desde hace algunas décadas una intensificación de las relaciones con Portugal en todos los ámbitos, pero la experiencia del hibridismo es por muchas razones distinta al contexto sudamericano, por ello las experiencias de fusión en términos artísticos son aún escasas y por el momento sólo se proponen superar el lugar común del “mutuo desconocimiento”.

6. BIBLIOGRAFÍA

- BOLEO, M. P. (1974): “O estudo das relações mútuas do português e do espanhol na Europa e na América, e influência destas línguas em territórios da África e da Ásia”, *Estudos de Lingüística Portuguesa e Românica*, Coimbra, pp. 355-398.
- ELIZAINCÍN, A. (1973): *Algunos aspectos de la sociolingüística del dialecto fronterizo*, Montevideo.
- (1992), *Dialectos en contacto. Español y portugués en España y América*, Arca, Montevideo.
- “Las fronteras del español con el portugués en América”, II Congreso internacional de la Lengua Española, Unidad y diversidad del español, Valladolid, consultado en la página web del Centro Virtual Cervantes (<http://cvc.cervantes.es>)
- GRILLO, Rosa María (1994): “El portuñol. De espacio fronterizo a espacio literario”, *Fundación*, 2, Montevideo, Noviembre.
- HENSEY, F. (1993): “Portuguese and/or ‘Fronterizo’ in northern Uruguay”, en *TRLP*, V, pp. 433-452.
- LÓPEZ, Brenda de (1993): *Lenguaje fronterizo en obras de autores uruguayos*, Montevideo, Nordan Comunidad (2ª edición).
- SALA, Marius (1998): *Lenguas en contacto*, Madrid, Gredos.