

La formación de los tiempos compuestos en portugués moderno: Almeida Garrett

JUAN M. CARRASCO GONZÁLEZ
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA
jcarrasc@unex.es

Recibido: 22/06/2023

Aceptado: 17/10/2023

RESUMEN:

Almeida Garrett es un autor paradigmático en la transición del neoclasicismo al romanticismo, del antiguo régimen a los movimientos liberales del siglo XIX, por lo que su obra dramática ha sido escogida para estudiar cómo se constituye la formación de los tiempos compuestos en el estándar portugués de nuestros días. Se han seguido trabajos previos, en especial de Mattos e Silva y Juan M. Carrasco, que establecieron la evolución de estos tiempos hasta el siglo XVIII. Los resultados obtenidos permiten afirmar que, en efecto, la formación de los tiempos compuestos del portugués actual se fija en ese momento.

PALABRAS CLAVE: *lengua portuguesa; tiempos compuestos; ter; haver; ser.*

The formation of compound tenses in modern Portuguese: Almeida Garrett.

ABSTRACT:

Almeida Garrett is a paradigmatic author in the transition from neoclasicism to romanticism and from the old regime to the liberal movements of the 19th century.

For this reason, his dramatic work has been chosen for studying how the formation of compound tenses is constituted in contemporary Portuguese. Previous works by Mattos e Silva and Juan M. Carrasco were followed, which established the evolution of these tenses up to the 18th century. The results obtained allow us to affirm that the formation of the current Portuguese compound tenses was fixed at that moment.

KEY WORDS: *Portuguese language; compound tenses; ter; haver; be.*

1. Introducción

En la actualidad, el portugués puede formar los tiempos compuestos de la conjugación verbal con dos verbos auxiliares: *ter* y *haver*. Tradicionalmente las gramáticas modernas que describen el portugués europeo, la norma de tipo lisboeta, se han limitado a constatar el uso de ambos verbos, frecuentemente sin distinción alguna. Así, Cunha y Cintra (1984: 393) afirman que *ter* y *haver* se emplean “com o PARTICÍPIO do verbo principal, para formar os tempos compostos da voz activa, denotadores de um facto acabado, repetido ou contínuo”. Para Vázquez Cuesta y Luz (1971: II, 58), los tiempos compuestos “se forman generalmente en portugués con el correspondiente tiempo simple del verbo *ter* ‘tener’ y el participio pasado del verbo que se conjuga” y más adelante advierten que los tiempos compuestos se forman “con los correspondientes tiempos simples de *ter* ‘tener’, o menos frecuentemente *haver* ‘haber’” (Vázquez Cuesta y Luz 1971: II, 62). Las autoras no aclaran las circunstancias que determinan la frecuencia de uso de uno u otro auxiliar.

En Portugal, hay que esperar a la aparición de la *Gramática da Língua Portuguesa* de Mateus *et al.* para que, de forma categórica, se afirme que “apenas *ter* entra na formação dos tempos compostos” (Mateus *et al.* 1983: 284), lo cual da pie a una nota aclaratoria: “O verbo *haver* como auxiliar dos tempos compostos deixou de se utilizar na linguagem coloquial” (Mateus *et al.* 1983: 284, nota 59). Por su parte, la *Gramática do Português* de la Fundação Calouste Gulbenkian, obra en la que participó un numerosísimo grupo de especialistas de todo Portugal y que se utiliza actualmente como la referencia para el estándar de esta lengua en su variedad

européa, precisa mejor el uso de los auxiliares *ter* y *haver* para la formación de los tiempos compuestos. Fátima Oliveira, la responsable por el capítulo dedicado al “Tempo Verbal”, describe de forma genérica esta construcción como privativa de *ter*:

Os tempos finitos do português são o pretérito perfeito (*tenho cantado*), o pretérito mais-que-perfeito (*tinha cantado*), o futuro (*terei cantado*) e o condicional (*teria cantado*). Estes tempos são construídos com o verbo auxiliar *ter* num tempo finito e o particípio passado do verbo pleno (Raposo *et al.* 2013-2020: vol. I, 527).

Sin embargo, a continuación, advierte sobre el uso más o menos residual que aún posee el auxiliar *haver*:

Num registo um pouco arcaizante em português europeu, mas mais comum no português do Brasil, o verbo *haver* também pode ser utilizado como verbo auxiliar na construção dos tempos compostos. Este uso ocorre sobretudo no mais-que-perfeito composto e no condicional composto: cf., por exemplo, *quando começou a reunião, os administradores já haviam lido o relatório e se concordasse com a proposta, ele já o haveria dito* (Raposo *et al.* 2013-2020: vol. I, 528)¹.

A falta de un análisis más completo, es posible afirmar que el uso de *haver* ha quedado reducido, pues, a un ámbito muy formal, culto, académico o literario, generalmente escrito (pero no exclusivamente), con sabor arcaizante y solo en determinados tiempos verbales. En Brasil, en cambio, como bien señalaba Fátima Oliveira en la cita anterior, es más común y, por ese motivo, nada tiene de extraño que la lingüística brasileña haga

¹ Por su parte, Rodolfo Ilari, en el capítulo introductorio a esta *Gramática do Português* titulado “O português no contexto das línguas românicas”, restringe la posibilidad del uso de *haver* solo a un tiempo verbal y en la lengua escrita: “reduz-se na verdade ao pretérito mais-que-perfeito composto, sobretudo em certos registos escritos” (Raposo *et al.* 2013-2020: vol. I, 62).

una descripción algo diferente de los usos de *ter* y *haver* para la formación de los tiempos compuestos. Así, la *Moderna Gramática Portuguesa* de Evanildo Bechara considera que:

1 – *ter, haver* (raramente) e *ser* (mais raramente)² se combinam com o particípio do verbo principal para constituírem novos tempos, chamados *compostos*, que, unidos aos simples, formam o quadro completo da conjugação da voz activa. Estas combinações exprimem que a ação verbal está concluída (Bechara 2006: 230).

Aunque sea de inferior frecuencia de uso, según esta gramática, el verbo *haver* puede aparecer como auxiliar en la formación de los mismos tiempos compuestos que el verbo *ter* (cf. Bechara 2006: 230-231).

Aún en Brasil, en una perspectiva funcionalista, Maria Helena de Moura Neves no señala ninguna diferencia entre *ter* e *haver* para la formación de los tiempos compuestos: “Os verbos *ter* e *haver*, construídos com *particípio*, formam *tempos compostos de passado*” (Neves 2000: 64). En todo caso, debemos tener en cuenta que su metodología no toma en consideración la frecuencia o los registros de lengua, sino la simple constatación de los usos en

² Sorprende que acepte aún la formación de los tiempos compuestos con *ser*, constatable solo en pura diacronía, pues, como veremos en este trabajo, prácticamente había desaparecido en el siglo XVIII. Bechara pone como ejemplo una cita tomada de *Quadros Históricos de Portugal* (ed. de 1864), obra del romántico portugués António Feliciano de Castilho, cuya primera edición data de 1838. Este uso de *ser* en Castilho, obviamente, responde a un propósito estilístico arcaizante con el que el autor pretende acomodarse a las historias narradas, de tal forma que no puede considerarse propio de la lengua del autor y de su época. Saraiva y Lopes (1982: 789) definen así el estilo de esta obra: “Ele, que sempre ridicularizara Filinto Elísio, vai iludir a distância que separa do pitoresco histórico os seus gostos arcádicos e provincianos, descrevendo em estilo pretensamente rico, vernáculo, filintista, grandes figuras medievais portuguesas, os seus actos mais ou menos lendários de alta bizzarria heróica e moral”.

portugués. Y también conviene señalar que para *haver* solo ofrece un ejemplo (de *pretérito mais-que-perfeito do indicativo*), mientras que para *ter* ofrece tres ejemplos en tres tiempos distintos: *pretérito mais-que-perfeito do indicativo*, *pretérito perfeito do subjuntivo* y *pretérito mais-que-perfeito do subjuntivo* (v. Neves 2000: 65).

El propósito de este trabajo es estudiar de qué manera se ha establecido el moderno sistema de la construcción de los tiempos compuestos en la conjugación portuguesa que, como hipótesis de trabajo (a la luz de estudios previos sobre el siglo XVIII³), parece remontarse a los inicios del siglo XIX. La transición a este nuevo modelo de tiempos compuestos va a coincidir, por lo tanto, con las grandes convulsiones sociales y políticas que se producen en Portugal (y parcialmente también en Brasil) desde las invasiones napoleónicas del país hasta las revoluciones de signo liberal, en consonancia con la renovación cultural que supuso la entrada del movimiento romántico.

2. Historia de la formación de los tiempo compuestos en portugués

Como bien se sabe desde los ya lejanos estudios de Thielmann (1885), el uso de los verbos *habere* y *essere* como auxiliares aparece en el latín tardío y responde a la tendencia general en esta lengua de pasar de lo sintético, propio del latín clásico, a lo analítico. Las lenguas románicas han continuado la construcción de los tiempos compuestos utilizando estos verbos auxiliares, aunque el resultado que presentan en la actualidad no coincide en todas ellas, de manera que el español, el catalán o el rumano mantienen solo derivados de *habere*, mientras que el italiano, el francés y el provenzal utilizan derivados de *habere* (con verbos transitivos y algunos intransitivos) y *essere* (con otros verbos intransitivos). A su vez, dentro del grupo galaico-portugués, si bien el portugués utiliza derivados de *tenere* y *habere* (este último de forma bastante restringida), el gallego moderno no presenta

³V. Carrasco (2020).

propriadamente tiempos compuestos⁴ y la fala de Jálama conserva exclusivamente el uso medieval de *habere* (v. Costas 2013: 155).

Inicialmente, sin embargo, existía gran similitud en los auxiliares utilizados por las diferentes lenguas románicas, incluyendo el español y el portugués, que mantuvieron el uso de los derivados de *habere* y *essere* para la formación de los tiempos compuestos durante toda la Edad Media, aunque en diferente grado de gramaticalización⁵. También coincidieron el castellano y el portugués en época medieval en el uso de *tenere* para la formación de los tiempos compuestos en disputa con *habere*, es decir, con verbo transitivo y sin perder su sentido de posesión en la mayoría de los casos⁶. En ambas lenguas, el uso de *tenere* como auxiliar en estas construcciones se documenta desde el siglo XIII, pero su evolución a partir del siglo XVI es muy distinta, de tal forma que, si en español *haber* va a desplazar a *tener* como auxiliar de los tiempos compuestos (con una gramaticalización muy rápida) y *tener* va a desplazar a *haber* progresivamente como transitivo con sentido de posesión y en otros usos, un “reparto de funciones” perceptible a finales del siglo XV y principios del XVI (cf. García Martín 2001: 102), en portugués se constata un uso de *ter* como auxiliar cada vez más frecuente hasta el punto de que *haver* deja de usarse como auxiliar en la formación de los tiempos compuestos en la primera mitad del siglo XVI, al menos en la lengua de la corte (v. Mattos e Silva 1995, 2002a y 2002b; Carrasco 2012 y 2013), de tal forma que es posible afirmar también para la lengua portuguesa que se produjo un “reparto de funciones” entre ambos verbos, aunque de distinta forma al que se produjo en castellano.

⁴ Cf. el capítulo “Paradigmas regulares” de la Real Academia Galega (2012: 102 y ss.) Recoge el análisis de la inmensa mayoría de lingüistas gallegos y es lo que prescriben gramáticas normativas como la de Álvarez y Xove (2002), si bien hay algunas voces discordantes (cf. Frías 2021).

⁵ Véase a este respecto el estudio comparado de español y portugués en Carrasco (2015).

⁶ V. García Martín (2001: 90-106).

El uso de *haver* en la formación de los tiempos compuestos reaparece en portugués esporádicamente a finales del siglo XVI, coincidiendo con el momento de máxima presencia de la lengua y la cultura españolas en Portugal (durante el reinado de los Austrias en este país), como se describe en Carrasco (2015). En este trabajo se constata cómo la lengua literaria del siglo XVII presenta incluso casos de uso mayoritario de *haver*, pero este uso ya no es el que tenía originalmente en el siglo XVI, ni tampoco el de *ter* + PP, puesto que posee ya una completa gramaticalización al modo de como se usaba en castellano, de lo que se deduce que hubo una influencia de esta lengua en la recuperación de los tiempos compuestos con *haver* en portugués. Al mismo tiempo, el verbo *ser* aún era utilizado en la formación de los tiempos compuestos con verbos intransitivos, aunque su uso, en la obra de Francisco Manuel de Melo, aparece relegado a verbos de movimiento, verbos con el significado de ‘fallecer’ y verbos incoativos como *amanhecer*. Incluso con estos verbos también era posible en aquel siglo el uso de *ter* como auxiliar.

Al contrario de lo que afirmaba Harre (1991), el uso de *ser* para la formación de los tiempos compuestos no desaparece en el tránsito del siglo XVII al XVIII. Bien es verdad que la evolución a lo largo de las últimas décadas del siglo XVII y todo el siglo XVIII (v. Carrasco 2020) muestra un paulatino abandono, hasta el punto de que a finales de este período quedaba residualmente en expresiones fosilizadas. Por su parte, el verbo *haver* aparece en la formación de los tiempos compuestos en un lenguaje culto, académico o literario de un modo similar a como era usado en la lengua barroca del siglo XVII. Finalmente, el verbo *ter* aún conservó un grado de gramaticalización inferior al de *haver*, de tal forma que podía concordar con el complemento directo, aunque nunca de forma mayoritaria, pero a finales del siglo XVIII la concordancia había desaparecido completamente. De hecho, el análisis de la lengua de las comedias de ese momento (más fieles al uso coloquial) ofrecen una situación ya muy próxima a la del portugués actual.

Para comprobar que la formación de los tiempos compuestos va a quedar fijada a principios del siglo XIX, abandonando incluso algunos usos arcaizantes que todavía aparecen en los autores más académicos de las últimas décadas del siglo anterior, me propongo analizar la obra teatral de Almeida Garrett, autor canónico del primer romanticismo portugués.

3. La obra de Almeida Garrett. Constitución del *corpus*

La tradición crítica portuguesa estableció el hito simbólico de la publicación del poema de Garrett *Camões* (1825) como inicio del romanticismo en Portugal. En este autor, la faceta de escritor está unida a la actividad política y, por eso mismo, su obra es sin duda paradigmática de los grandes movimientos sociales que se vivían en aquel país: “Se é legítimo estabelecer articulações entre a gênese de um movimento literário e acontecimentos sociopolíticos, então o caso do Romantismo português é exemplar. Repare-se: quando Garrett publica, em 1825, o poema *Camões* – muitas vezes apontado como evento fundador do nosso Romantismo – é no exílio que o faz” (Reis y Pires 1993: 14). Sin embargo, por su nacimiento y formación, es un autor de transición que parte de las letras neoclásicas:

A personalidade literária de Almeida Garrett constitui-se e afirma-se num quadro cultural extremamente complexo. Tendo nascido ainda no século XVIII (em 1799), Garrett pode definir-se como o escritor que representa um tempo que é sobretudo de transição: transição entre um Neoclassicismo com marcas visíveis do pensamento iluminista e um Romantismo que Garrett, juntamente com outros, tratou de difundir entre nós (Reis y Pires 1993: 55).

De hecho, la formación del pequeño Garrett en el archipiélago azoriano, con la lectura de autores clásicos griegos y latinos, en su lengua original o en traducciones, especialmente su producción dramática, así como el conocimiento de la tragedia clásica francesa e italiana, hizo del autor, al mismo tiempo, un perfecto

conocedor de la literatura clasicista y un entusiasta dramaturgo. Esta “*formação arcádica e iluminista*”, como advierten Saraiva y Lopes, determinó una adaptación progresiva a los nuevos tiempos: “a sua evolução em sentido romântico faz-se de um modo gradual e contrapesado de eclectismos teóricos ou estilísticos” (1982: 733). Su obra teatral, que será objeto de análisis a continuación, incluso la de madurez, no deja de reflejar su carácter de transición hacia la modernidad⁷.

Como paradigma cultural y político de los cambios operados en su tiempo, he escogido la obra de Garrett porque reúne, en principio, todas las características que marcan la lengua estándar de su época y porque el teatro recoge más fielmente el registro coloquial o, en todo caso, pensando sobre todo en los dramas históricos, permite identificar su adecuación al personaje o al momento histórico⁸. He analizado un *corpus* constituido por toda la producción teatral de Garrett excepto las obras escritas con la colaboración de otros autores. Estas son las obras objeto de análisis:

- ME = *Mélope* [c. 1817]: v. Garrett (1841a). Tragedia. Afirma el autor que escribió esta obra siendo estudiante en Coimbra con 18 años, aún bajo la inspiración clásica: “so o conservo pela sincera vontade de mostrar como comecei a ingatinhar na carreira dramatica com as andadeiras classicas e aristotelicas que a ninguem se tiravam ainda entam em Portugal” (1841: 3-4).
- CA = *Catão* [1822-1830]: v. Garrett (1845). Tragedia. Según informa el autor en la tercera edición, aunque la versión

⁷Hélio Alves advierte, por ejemplo, que su “*Frei Luís de Sousa* (1844) é uma tragédia clássica com roupagens de drama romântico” (Alves 2006: 29). A propósito de la ambigüedad que el mismo Garrett manifiesta, porque no se siente ni romántico ni neoclásico, véase Moisés (2000: II, 134 y ss.)

⁸De hecho, así lo pudimos comprobar en la formación de los tiempos compuestos en el siglo XVIII cuando comparamos el llamado “teatro de cordel” con la obra en prosa del académico Francisco Xavier de Oliveira (v. Carrasco 2020).

inicial fue publicada en Lisboa en 1822, la fue rehaciendo en las ediciones segunda (Londres, 1830) y tercera (Lisboa, 1839), esta última con pocas variantes sobre la anterior. Inspirada en la tragedia homónima de Addison, fue representada por primera vez en Lisboa en 1821.

- IM = *O impronto de Sintra* [1822]: v. Garrett (1984a). Divertimento. Inédito hasta 1899. Compuesto y representado el mismo día: el 8 de abril de 1822. Divertimento bucólico de estilo clasicista de acto único, en verso, donde el mismo Garrett aparece como personaje que se define a sí mismo, de forma irónica, como un romántico. Figura en sus *Obras Completas* como preámbulo a *O concurda por amor*.
- NA = *Os namorados extravagantes* [1822]: v. Garrett (1984b). Drama romántico escrito con estilo neoclásico. Obra de juventud representada en Sintra el 26 de mayo de 1822. Inédita hasta 1974.
- GIL = *Um auto de Gil Vicente* [1838]: v. Garrett (1841b). Drama histórico. Representado por primera vez el 15 de agosto de 1838. Para el cómputo de los tiempos compuestos, no se han tenido en cuenta los versos reproducidos de las *Cortes de Júpiter* de Gil Vicente.
- FIL = *Filipa de Vilhena* [1840]: v. Garrett (1846a). Drama histórico representado por primera vez en el Teatro do Salitre el 30 de mayo de 1840.
- ALF = *O alfageme de Santarém* [1841]: v. Garrett (1863). Drama histórico. Según afirma el autor en el prólogo a la primera edición, fechado el 1 de octubre de 1841: “Delineou-se este drama em meados de 1839, e effectivamente se compoz agora” (Garrett 1863: VII).
- FREI = *Frei Luís de Sousa* [1842]: v. Garrett (1844). Drama histórico. Afirma el autor que fue compuesto en 1842. Se representó por primera vez el 4 julio de 1843.
- TIO = *Tio Simplício* [1844]: v. Garrett (1846b). Comedia. Confiesa el autor que se trata de “um enredo imitado do teatro francês moderno” (1846b: 7). Se representó por

primera vez en el Teatro de Talia de Lisboa el 11 de abril de 1844.

- FAL = *Falar verdade e mentir* [1845]: v. Garrett (1846c). Comedia. Advierte el autor que “A ideia geral tambem é do repertorio francez” (1846c: 203). Representada el 7 de abril de 1845.
- BA = *As profecias do Bandarra* [1845]: v. Garrett (1984c). Comedia en dos actos fechada por el autor en 1845.
- NOI = *O noivado do Dafundo* [1847]: v. Garrett (1984d). Comedia calificada por su autor como “provérbio num acto” y fechada en 1847.
- SOB = *A sobrinha do Marquês* [1848]: v. Garrett (1848). Drama romántico ambientado en el siglo XVIII, en los últimos momentos del gobierno del marqués de Pombal. Representado el 4 de abril de 1848.

Tres obras de la autoría de Garrett no han sido incluidas en este estudio. La primera de ellas, *O Corcunda por amor*, aparece en Lisboa en 1822 en una edición conjunta con *Catão*. Esta obra, escrita en colaboración con Paulo Midosi⁹, había sido estrenada en la misma ciudad un año antes. La segunda de las obras descartadas es la comedia *Camões do Rossio* (1852), escrita con Inácio

⁹ Paulo Midosi (Lisboa 1790-1858). Según el *Dicionário Bibliográfico Português* de Inocêncio, “Alguns pretendem atribuir-lhe [a Paulo Medosi], não sei com que fundamento, o *Corcunda por amor*, farça que em 1822 se imprimiu junto com o *Catão* de Garrett, e que este diz ser sua” (Silva 1858-1870: VI, 367). Sin embargo, la coautoría queda expresamente recogida en la edición de las obras completas de Garrett publicadas con la intervención del autor. Según el mismo *Dicionário*, Paulo Midosi (1790-1858) y Almeida Garrett se conocían y colaboraron en la publicación de *O Portuguez: diario politico, litterario e commercial*, un “periodico destinado a advogar as doutrinas constitucionaes, e a desenvolver os melhoramentos administrativos e economicos do paiz” (VI, 365) y más tarde, en 1829, colaboraría también con Garrett en el *Chaveco Liberal*. Según el *Dicionário Bibliográfico Português*, “[Midosi] Escreveu tambem para o theatro, e não pouco, segundo se affirma”.

Feijó¹⁰. Por último, se ha descartado también *O conde de Novion* (1854), pues fue parcialmente rehecha por Francisco Gomes de Amorim¹¹. Se trata de una versión de *Le Chevalier du Guet*, comedia en dos actos escrita por Lockroy.

4. Verbos auxiliares en la formación de los tiempos compuestos

A pesar del gran número de obras analizadas, no son muchos los casos encontrados, lo que está en consonancia con el escaso uso que hace el portugués de los tiempos compuestos. En el siguiente cuadro mostramos el número total de ocurrencias de *ter*, *haver* y *ser* como auxiliares. Fácilmente se constata que hay una abrumadora mayoría de casos con *ter*, siendo el uso *haver* y *ser* muy marginal:

	ocurrencias de TER (frecuencia)	ocurrencias de HAVER (frecuencia)	ocurrencias de SER (frecuencia)	total
ME	2 (33.33)	4 (66.67)	0	6
CA	8 (47.06)	3 (17.65)	6 (35.29)	17

¹⁰ Autor teatral del que Inocência apenas tiene noticia: "Ignacio Maria Feijó, de cujas circunstancias pessoais nada posso dizer com certeza, por não ter tido modo de averigual-as" (Silva 1858-1870: III, 211). Cuando se publica este tomo del *Dicionário*, en 1859, el dramaturgo había muerto hacía pocos años. Inocência cita *O Camões do Rocio* como una de sus obras, sin aludir a la coautoría de Garrett.

¹¹ "Ajudante do Escrivão da Pagadoria geral do Ministerio da Marinha, com a graduação de Tenente da Armada Nacional, e segundo Official da Secretaria da Junta geral da Bulla da Cruzada; Socio correspondente da Academia Real das Sciencias de Lisboa, etc. – N. no logar de Avelomar, na provincia de Minho, a 13 de Agosto de 1827" (Silva 1858-1870: II, 385). Autor de numerosas obras de teatro, fue también crítico y prolífico autor de memorias, novelas y poesías. Amigo y biógrafo de Garrett, para Saraiva y Lopes (1982), sus *Memórias Biográficas* publicadas en tres volúmenes entre 1881 y 1883 constituyen la principal fuente para conocer la vida de su amigo. Garrett le dejó varios inéditos que él habría de publicar póstumamente.

IM	0	0	0	0
NA	12 (100)	0	0	12
GIL	14 (100)	0	0	14
FIL	8 (100)	0	0	8
ALF	31 (100)	0	0	31
FREI	23 (100)	0	0	23
TIO	26 (100)	0	0	26
FAL	24 (100)	0	0	24
BA	12 (70,59)	1 (5,88)	4 (23,53)	17
NOI	9 (100)	0	0	9
SOB	34 (94,44)	0	2 (5,56)	36

Tabla 1. Ocurrencias de los tiempos compuestos.

Se incluyen en este cuadro las ocurrencias aparecidas en las didascalias, puesto que muestran fidedignamente la lengua del autor, aunque estos casos no se puedan relacionar con los caracteres de los personajes o la ambientación de la obra. Sea como fuere, su incidencia es mínima: 1 en CA, 3 en GIL, 1 en ALF, 2 en FREI y 1 en SOB. En las didascalias únicamente se utiliza el verbo *ter*.

Aquellos casos en los que aparece un auxiliar con varios participios se han contado tantas veces como participios. Por ejemplo: *Sei [...] que a rir e a folgar tendes ganho mais almas para Deus e desviado mais peccadores de má vida, e feito mais felizes n'este mundo do que todos os prégadores de San' Domingos [...]* (Garrett 1863: 26).

No se han incluido aquí los casos de *ter* + *PP* en los que *ter* es mero verbo atributivo (como ocurre en casos similares en castellano) y no un auxiliar de tiempo pretérito¹². Hay un caso dudoso

¹² Hay una evidente relación, en las construcciones de VERBO + *PP*, entre tiempos compuestos, verbos atributivos y voz pasiva, y no solo en diacronía: "Las perífrasis de participio [incluyendo las construcciones de tiempo compuesto] están estrechamente relacionadas con la voz pasiva, pues o son pasivas o lo fueron en su origen.

en *A sobrinha do Marquês*, cuando el personaje sabe que el hijo de su enemigo está escondido en aquella casa: *Sei que tu tens escondido esse filho do meu inimigo [...]* (Garrett 1848: 33). El resto de casos no admiten duda de que se trata de verbo atributivo: *Ora aí temos por fim chegada a noite, / Únicas horas, que aborrece em Sintra* (Garrett 1984a: 230); *Adeus, pátrio poder! Emancipada a temos nós* (Garrett 1984b: 287); *Abraça-a e beija-a, e tendo-a ainda abraçada, diz para baixo o Alfageme que os está contemplando* (Garrett 1863: 31); *Mas onde a tem ele escondida?* (Garrett 1846b: 151); etc.

El resto de casos de *ter + PP*, todos los que se recogen en la Tabla 1, son tiempos compuestos de pretérito, como se puede constatar en los siguientes ejemplos:

ME: *Sulcadas estão ja por minhas lagrymas, / Que, tres continuos lustros, fio a fio, me tem corrido o pranto d'estes olhos* (Garrett 1841a: 2).

CA: *Meus projectos têm falhado / Com a estúpida plebe* (Garrett 1845: 73).

NA: *Oh! eu não sabia que tínheis anulado os votos* (Garrett 1984b: 296).

GIL: *[Eu] Tinha saido alli – a tomar ar...* (Garrett 1841b: 277).

FIL: *Não ve o que elles teem feito a outros, não ve o que querem fazer ao duque de Bragança?* (Garrett 1846a: 44).

ALF: *Oh meu Deus, meu Deus, e esse era o homem que eu tinha*

Las que actualmente son pasivas se construyen únicamente con participios de verbos transitivos, lo que distingue este tipo de perífrasis de modo neto de las de infinitivo y gerundio, que no tienen esta restricción [...] A ello hay que añadir que, puesto que el participio, salvo en las formas compuestas, puede concordar tanto con el sujeto como con el objeto, estas estructuras son muy semejantes a las atributivas o a las de predicación secundaria” (García Fernández 2006: 34). No hay que olvidar que, tanto en español como en portugués, la concordancia con el objeto directo existía inicialmente en la formación de los tiempos compuestos con los derivados de *tenere* y *habere*; de hecho, tal concordancia se mantuvo en portugués con el verbo *ter* hasta el siglo XVIII, aunque ya era minoritaria en la segunda mitad del XVII (v. Carrasco 2020).

escolhido para meu herdeiro [...]! (Garrett 1863: 84).

FREI: *Pois não tens ouvido, a teu tio Frei Jorge e a teu tio Lopo de Sousa, contar tantas vezes como aquillo foi?* (Garrett 1844: 45).

TIO: *Manuel-Simplicio tinha-se deixado estar solteiro um par de annos...* (Garrett 1846b: 116).

FAL: *Se tal adivinhasse, [eu] não a tinha vendido hontem* (Garrett 1846c: 226).

BA: *E hoje, hoje hei-de aclarar este negócio e concluir o que tenho determinado* (Garrett 1984c: 90).

NOI: *Olhe, Augusto, eu tenho tomado a sua defesa contra todos* (Garrett 1984d: 142).

SOB: *[...] tinha sahido n'aquelle instante o Sr. Marquez, que esteve ca com o mano até alta noite [...]* (Garrett 1848: 52).

El uso de *ter* en la formación de los tiempos compuestos en el teatro de Garrett es abrumadoramente mayoritario frente a los casos excepcionales de *haver* y *ser*, como se puede apreciar en el Gráfico 1.

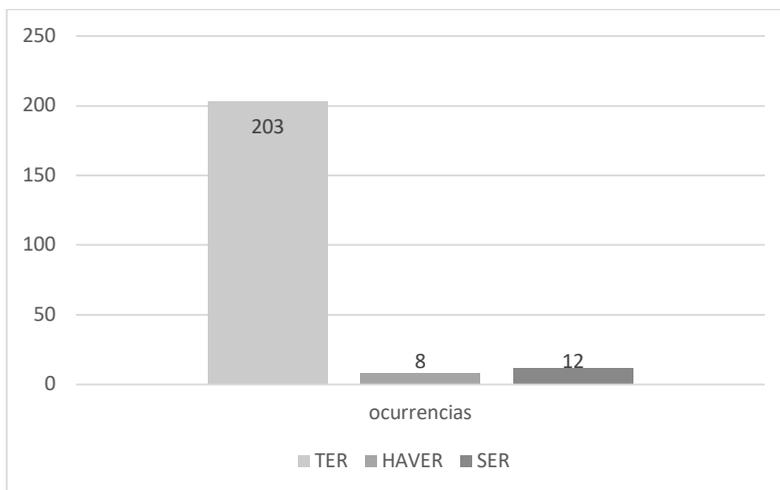


Gráfico 1. Ocurrências de los verbos auxiliares *ter*, *haver* y *ser*.

De los 223 tiempos compuestos que aparecen en el teatro de Garrett, 203 corresponden a *ter + PP* (un 91,04%) y solo 12 a *ser + PP* (un 5,38%) y 8 a *haver + PP* (un 3,58%). Es fácil deducir que, como ocurre en la actualidad en Portugal, la lengua de las primeras décadas del siglo XIX únicamente poseía un verbo de uso habitual, de verdadero rendimiento, para la formación de los tiempos compuestos: el verbo *ter*. Sin embargo, la aparición de algunos casos aislados de *haver + PP* y *ser + PP* podría hacernos pensar que su uso, incluso en la lengua oral propia del teatro, no había desaparecido del todo en aquel momento, al menos en determinados contextos. Para entender en qué circunstancias ocurre esto, es necesario analizar las obras que utilizan los auxiliares *haver* y *ser*, puesto que, como se puede advertir en la Tabla 1, estos verbos en función de auxiliares para la formación de los tiempos compuestos no aparecen diseminados por todas las obras de Garrett, sino concentrados en solo cuatro piezas. En el Gráfico 2, con las obras ordenadas cronológicamente, se puede apreciar con más facilidad dónde y cuándo se localizan estas ocurrencias.

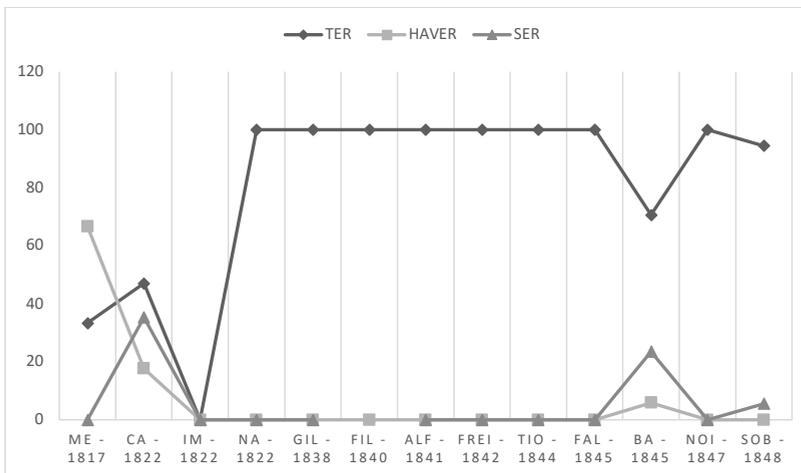


Gráfico 2. Porcentaje de uso de los auxiliares por obra y fecha.

El gráfico revela una extraordinaria varianza, lo cual es un indicio evidente de que no refleja el uso habitual de la lengua de la época. En *Mérope* los tiempos compuestos se forman preferentemente con *haver* (con una frecuencia de 66,67), por delante de *ter* (33,33), sin ninguna ocurrencia de *ser* + *PP*. En *Catão*, sin embargo, *ser* es utilizado el doble de veces que *haver* (con una frecuencia de 35,17 frente a 17,56) y *ter* es el auxiliar más usado (47,06). A partir de *Os namorados extravagantes*, solo encontramos ocurrencias de *ter* + *PP*, salvo en *As profecias do Bandarra* y *A sobrinha do Marquês*, donde *ser* y *haver* tienen un uso testimonial. A continuación muestro algunos ejemplos del uso de *ser* y *haver* como auxiliares en estas obras:

ME: *Que amarga existencia ha sido a minha / Que vida cruelissima hei vivido [...]!* (Garrett 1841a: 80).

CA: *Descançado / Serei ja a essa hora no jazigo* (Garrett 1845: 183).

BA: *[Estas coisas] Inda não hão começado* (Garrett 1984c: 90).

SOB: *Elrei é morto, D. Luiz* (Garrett 1848: 142).

La máxima presencia de los auxiliares *ser* y *haver* se produce en las dos primeras obras de Garrett, las dos únicas tragedias que se conservan del autor escritas al modo neoclásico. La presencia de tiempos compuestos formados con estos verbos se debe al hecho de que Garrett imita el estilo académico del siglo XVIII, propio de su formación y de las tragedias clasicistas que le sirven de modelo. Él mismo, al publicar sus tragedias años más tarde, las consideraba obras de iniciación y aprendizaje. Así se refiere a *Mérope* en el prólogo:

Tinha dezoito annos quando fiz ésta tragedia; foi nos meus últimos tempos de Coimbra, tempos de memoria saudosa porque eram todos de innocencia e de esperança. Não sei se é por isso que ainda tenho tanto amor a tam imperfeito insaio, e me não atrevo a quemá-lo, como fiz a tantos versos e a tantas prosas da minha criancice.

Mas parece-me que não, e que so o conservo pela sincera vontade de mostrar como comecei a ingatinhar na carreira dramatica com as andadeiras classicas e aristotelicas que a ninguem se tiravam ainda então em Portugal (Garrett 1841a: 3-4).

En palabras previas a su *Catão*, afirma el dramaturgo que había escrito muchas comedias y tragedias, todas destruidas salvo *Mélope*, todas inspiradas en autores extranjeros: “Antes do Catão ja eu tinha feito muita tragedia, e comedias tambem; todas semsabores” (Garrett 1845: 6). Para *Catão* también buscó inspiración en la literatura extranjera (el *Catón* de Joseph Addison), pero como reacción a la insatisfacción que le produjo la versión de Manuel de Figueiredo. En la segunda edición procedió a una revisión profunda de la obra “pelo estudo profundo e quasi teimoso dos auctores latinos e gregos que tractaram de coisas romanas” (Garrett 1845: 4).

Salvado este período de interés por los autores y temas clásicos de la antigüedad, y por los preceptos neoclásicos del teatro, el uso de *ser* y *haver* en los tiempos compuestos desaparece hasta dos obras de su etapa final. Son casos excepcionales. En *As profecias do Bandarra*, encontramos 4 ocurrencias de *ser* + *PP* y 1 de *haver* + *PP*. Las 4 ocurrencias de *ser* + *PP* se reducen a los versos de una misma canción, que cantan un coro de damas y Tomé (*Já o tempo desejado / É chegado. / E el-rei D. Sebastião, / Que ao leão corta a garra, / Já levanta o seu pendão*, Garrett 1984c: 111, 114 y 124) y a las palabras que pronuncia otro personaje, Pantaleão, después de oírse cantar al coro de damas: *Sim, meus amigos. Já o tempo é chegado* (Garrett 1984c: 115). El único caso de *haver* + *PP* también aparece en una canción entonada por Tomé, como advierte una didascalia, “ao modo das trovas do Bandarra”: *Convosco falo estas coisas, / Como com grande letrado, / As umas são perigosas; / E as outras duvidosas / Inda não hão começado* (Garrett 1984c: 90).

La acción de *As profecias do Bandarra* se desarrolla en un tiempo contemporáneo al autor, en la primera mitad del siglo XIX, en un viejo barrio de Lisboa, con personajes casi todos muy humil-

des (un zapatero, su mujer, un mozo de botica, una contrabandista) que se expresan en un lenguaje muy popular. Por contraste con ellos, los versos que canta el zapatero Tomé como si fuesen las profecías del siglo XVI¹³ y la canción del coro de damas, ambos alusivos a la vuelta del rey D. Sebastião, desaparecido en la batalla de Alcazarquivir en 1578, contienen un lenguaje que Garrett quiso adaptar estilísticamente a uno y otro caso: un estilo de lengua anticuada y popular en los versos atribuidos a Bandarra y la referencia sebastianista también de otra época, pero más elevada y solemne.

Es interesante advertir que *As profecias do Bandarra* no es un drama histórico, sino una comedia contemporánea. Garrett no utiliza nunca *ser + PP* y *haver + PP* para ambientar lingüísticamente sus dramas históricos, cuya acción se desarrolla en la Edad Media o en los siglos XVI y XVII. De esto es posible deducir que, para Garrett, la formación de los tiempos compuestos con *ser* y *haver* era anticuada y desusada, pero no servía para caracterizar la venerable lengua de los héroes patrios del pasado.

Por lo que se refiere a *A sobrinha do Marquês*, tampoco se trata de un drama histórico referido a tiempos más o menos remotos: los tiempos del marqués de Pombal eran los de los padres o los abuelos del autor. El mismo autor lo afirma en el prólogo a su obra aclarando, en consecuencia, que no pretendía hacer una obra de carácter histórico, sino una fábula (pues no hay base real en el episodio narrado) sobre la caída de la alta aristocracia del antiguo régimen: “Nossos paes e avós travaram a guerra da classe-média com a aristocracia, e tiveram os reis de sua parte.

¹³Las *Trovas do Bandarra* fueron compuestas por un zapatero, Gonçalo Anes, conocido como el Bandarra, en el siglo XVI. Su contenido críptico, con múltiples referencias bíblicas y abierto a cualquier interpretación, fue tomado como profético, de modo que, a pesar de que las *Trovas* fueron censuradas por la Inquisición, gozaron de gran popularidad especialmente entre los sebastianistas que esperaban el regreso del rey D. Sebastião y entre los augures de un nuevo reinado en la época de la Restauración.

Durava inda a pelega aqui ou alli, quando viemos ao mundo quasi todos os que hoje vivemos: assistimos portanto á victoria dos burguezes [...]" (Garrett 1848: V-VI). En ese contexto, hay solo dos casos de uso de *ser* + *PP*: uno en boca del marqués de Pombal (*E somos chegados á crise enfim*, Garrett 1848: 83) y otro en una expresión que debía parecer bien propia del siglo anterior para los portugueses de las primeras décadas del XIX: *Elrei é morto, D. Luiz* (Garrett 1848: 142). El uso que Garrett hace de esta construcción es, por tanto, el mismo que en *As profecias do Bandarra*: no refleja con ella la lengua de su momento, sino una forma de hablar anticuada, esclerótica, en completo desuso.

5. Uso de los tiempos compuestos

La evolución hacia la modernidad que venimos observando en la formación de los tiempos compuestos en Garrett también se constata en el uso que de ellos hace en su obra dramática. Así, como era de esperar, no se encuentran casos de concordancia del participio con el OD ni cuando se utiliza el auxiliar *ter*, ni cuando se recurre a *haver*, como se puede comprobar en estos ejemplos: *Que vida cruelissima hei vivido [...]*! (Garrett 1841a: 80); *A fortuna / Tem coroado seus crimes com victorias* (Garrett 1845: 85); *Tendes gosado a frescura da manhan n'este delicioso sítio, creio eu* (Garrett 1841b: 205); [...] *lembra-me de quantas palavras vos tenho ouvido [...]* (Garrett 1844: 47-48); *Olhe, Augusto, eu tenho tomado a sua defesa contra todos* (Garrett 1984d: 142); etc. Este uso era ya previsible porque, aunque la concordancia poseía aún una frecuencia notable (cerca del 30%) en obras de la primera mitad del siglo XVIII, a finales de ese siglo ya había quedado en desuso (cf. Carrasco 2020: 82).

Parecida situación presenta la obra de Garrett si se analizan otros dos fenómenos que también sirven como indicios de una mayor gramaticalización de los tiempos compuestos en portugués: la anteposición del participio al verbo auxiliar y la interpolación de elementos entre ambos. La anteposición del participio ya es muy rara en el siglo XVII (cf. Carrasco 2015: 92) y completa-

mente desusada en el XVIII (cf. Carrasco 2020: 84). Curiosamente hay un caso de anteposición en la obra de Garrett: *Descançado / Serei ja a essa hora no jazigo* (Garrett 1845: 183). La ocurrencia de este caso puede ser explicada porque se trata de *Catão*, una de las tragedias neoclásicas de su primera época, donde utiliza frecuentemente un registro anticuado, como igualmente anticuado era ya el uso del verbo *ser* para la formación de los tiempos compuestos. Además, las necesidades del cómputo silábico o del ritmo, pues es una obra en verso, también pudieron contribuir a esta elección insólita. Finalmente es necesario considerar que el uso de *ser* para la formación de los tiempos compuestos con *descansar* resulta ciertamente irregular o inapropiado, lo cual revela que Garrett no estaba de ningún modo reproduciendo una forma viva y que, en definitiva, no dominaba su uso¹⁴.

De hecho, *ser + PP*, además de este caso, solo es usado en *Catão* con el verbo *morrer* (5 ocurrencias): *É morta Roma, sim, morta de todo* (Garrett 1845: 93); *É morto / Com a patria nos labios* (Garrett 1845: 216); etc. El resto de ocurrencias en todo el *corpus* se limita a las cuatro que aparecen en *As profecias do Bandarra*, siempre con el verbo *chegar*: *Já o tempo desejado / É chegado* (Garrett 1984c: 114); *Sim, meus amigos. Já o tempo é chegado* (Garrett 1984c: 115); etc. Y las dos ocurrencias que aparecen en *A sobrinha do Marquês*, una con el verbo *chegar* (*E somos chegados á crise enfim*, Garrett 1848: 83) y otra con el verbo *morrer* (*Elrei é morto, D. Luiz*, Garrett 1848: 142). El verbo *morrer* (y sus sinónimos), así como los llamados “verbos de movimiento” como *chegar*, son de los últimos verbos, ya desde el siglo XVII, que admitían el auxiliar *ser* para la formación de los tiempos compuestos en portugués¹⁵.

¹⁴ La confusión parece que se produce por la equivalencia que la expresión *descansar no jazigo* tiene con *morrer*, *falecer* y otros sinónimos que, en efecto, aún podían formar los tiempos compuestos con *ser* en el siglo XVIII (cf. Carrasco 2020: 82-83).

¹⁵ Así, por ejemplo, como se ha señalado líneas atrás, en la prosa de D. Francisco Manuel de Melo, escrita fundamentalmente a mediados de aquel siglo, solo aparece

Por lo que respecta a la interpolación de elementos entre el auxiliar y el participio, apenas cinco ocurrencias se han localizado en cuatro obras diferentes. En tres de ellas se interpola el pronombre sujeto: *Pois tudo isso tem elle feito* (Garrett 1863: 8); [...] *cada vez me pêsá mais não ter eu ido com vocês* (Garrett 1846b: 143); *Meu caro patrão, como se não quis meter nisto – tínhamos nós assentado de deixar a cerimónia da igreja para amanhã... e...* (Garrett 1984d: 148). En un caso se interpola un adverbio: *Que o tenha assim entendido!* (Garrett 1984c: 120). La interpolación de estas partículas no es infrecuente aún en el portugués actual, sin embargo, la última ocurrencia sí presenta una interpolación más compleja (una subordinada condicional): *A sua paixão tem, se é possível, crescido ainda mais* (Garrett 1984b: 289). En todo caso, la escasa frecuencia de la interpolación en la obra de Garrett, fundamentalmente constituida por partículas, muestra un grado de gramaticalización de los tiempos compuestos equiparable a la de nuestros días.

Un último aspecto interesante en la formación de los tiempos compuestos con *ter*, *haver* y *ser* en la obra de Garrett, pues presenta alguna diferencia con la lengua actual, al menos en Portugal, es el de los tiempos que se forman con cada uno de los auxiliares, como podemos observar en la Tabla 2.

	TER	HAYER	SER
Pto. perfeito comp. (indicativo)	122	8	12
Pto. perfeito comp. (conjuntivo)	3	0	0

con *morrer* y sinónimos, con verbos de movimiento y con el incoativo *amanhecer* (cf. Carrasco 2015: 89-91). En la segunda mitad del siglo XVII, la obra del padre António Vieira presenta ocurrencias con verbos de movimiento, así como con *morrer*, *nascer*, *acabar* [-transitivo] y *passar*. Ya desde aquel siglo, incluso con estos mismos verbos, el empleo del verbo *ser* era infrecuente (cf. Carrasco 2020: 80-81).

Pto. mais-que-perfeito comp. (indicativo)	63	0	0
Pto. mais-que-perfeito (conjuntivo)	1	0	0
Futuro comp. (indicativo)	3	0	0
Futuro comp. (conjuntivo)	2	0	0
Condicional comp.	1	0	0
Infinitivo	8	0	0

Tabla 2. Tiempos compuestos en el teatro de Garrett.

Solo el verbo *ter* es verdaderamente productivo en la formación de los tiempos compuestos, como ocurre en la actualidad. Aparece, además, en los mismos tiempos verbales que señala Fátima Oliveira en la *Gramática Portuguesa* editada por la Fundação Calouste Gulbenkian¹⁶. Sin embargo, el verbo *haver* es usado sistemáticamente en la formación del *pretérito perfeito composto do indicativo*: *Filho que tantas dores me has custado, / Filho por que hei vertido tanto pranto [...] (Garrett 1841a: 107); Convosco falo estas coisas, / Como com grande letrado, / As umas são perigosas; / E as outras duvidosas / Inda não hão começado (Garrett 1984c: 90); etc.* Es un tiempo del todo inusual con *haver* en nuestros días, como se ha advertido anteriormente.

¹⁶Ni esta ni otras gramáticas portuguesas se refieren a las formas no finitas del verbo, por lo que no incluyen las formas compuestas del gerundio y del infinitivo, comunes en nuestros días. En el *corpus* analizado se encuentran ejemplos del *infinitivo impessoal* (*Cada vez me glorio mais de ter feito este casamento, Garrett 1846b: 115*) y del *infinitivo pessoal* (*Conheço-o ha muito de nome, e quasi que posso dizer somos amigos sem nos termos visto, Garrett 1846c: 257*).

6. Conclusiones

La obra dramática de Garrett es un ejemplo paradigmático del cambio cultural (de las tragedias clásicas de su período de formación al romanticismo) y lingüístico (del modelo clasicista a la lengua contemporánea) que se produjo en las primeras décadas del siglo XIX. La formación de los tiempos compuestos es un indicio claro de ese tránsito como se deduce de los siguientes resultados de su análisis:

1. Para la formación de los tiempos compuestos se utiliza de forma muy mayoritaria (exclusiva en la mayor parte de las obras) el verbo auxiliar *ter*, y es el único que tiene verdadero rendimiento para la formación de todos los tiempos compuestos como posee el portugués actual.
2. Los pocos casos de auxiliares *ser* y *haver* que usa Garrett en su teatro aparecen siempre caracterizados como anticuados, ora por pertenecer a sus tragedias neoclásicas de formación, ora por caracterizar personajes o expresiones de otra época. Sin duda se puede deducir que estos ejemplos no responden a la lengua común de su época.
3. La gramaticalización de los tiempos compuestos es aparentemente equivalente a la de nuestros días. No hay casos de concordancia del participio con el OD (cuando se utilizan *haver* o *ter*), solo hay un caso excepcional de anteposición del participio al auxiliar que no puede tomarse como propio de la lengua de la época (responde al registro lingüístico de la tragedia neoclásica y a las necesidades de la versificación) y la interpolación es escasísima, realizada fundamentalmente con los mismos elementos que podríamos encontrar en el portugués de nuestros días.

Aunque estas características permiten deducir que la formación de los tiempos compuestos en Garrett es ya plenamente moderna, llama la atención el hecho de que el verbo *haver* sea utilizado para la formación del *pretérito perfeito composto do indicativo*.

En esto, desde luego, la obra de Garrett no coincide con el uso que se hace de él actualmente en Portugal. Puede deducirse por ello, aunque habría que corroborarlo con un *corpus* más amplio, que el uso estrictamente literario, culto o en el registro escrito que ya tenía *haver* + *PP* a principios del siglo XIX, todavía no se había limitado a determinados tiempos de la conjugación y, en consecuencia, de esa situación que existía cuando se produce la independencia de Brasil deriva el uso tan distinto que se hace de este auxiliar hoy en día a uno y otro lado del Atlántico.

Bibliografía

ÁLVAREZ BLANCO, R. y XOVE FERREIRO, X. (2002). *Gramática da lingua galega*. Galaxia.

ALVES, H. (2006). *Tempo para entender. História comparada da literatura portuguesa*. Caleidoscópio.

BECHARA, E. (2006). *Moderna Gramática Portuguesa*. 37ª edição revista e ampliada. 16ª reimpressão. Editora Lucerna.

CARRASCO GONZÁLEZ, J. M. (2012). Uso de *haver* en la *Menina e Moça*: Bernardim Ribeiro en la frontera del portugués arcaico. En A. M. Cestero Mancero, I. Molina Martos y F. Paredes García (eds.), *La lengua, lugar de encuentro: actas del XVI Congreso Internacional de la Alfal* (pp. 2515-2524). Universidad de Alcalá. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=507747>

CARRASCO GONZÁLEZ, J. M. (2013). Algunos indicadores del portugués clásico en la obra de Bernardim Ribeiro. *Estudis Romànics*, 35, 173-188. <https://revistes.iec.cat/index.php/ER/article/view/81474.001>

CARRASCO GONZÁLEZ, J. M. (2015). Influencia del español en la prosa barroca portuguesa: los tiempos compuestos. *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 31(1), 79-96. <https://doi.org/10.15581/008.31.238>

CARRASCO GONZÁLEZ, J. M. (2020). A formação dos tempos compostos em português nos séculos XVII e XVIII. *Estudos de Lingüística Galega*, 12, 67-89. <https://doi.org/10.15304/elg.12.5987>

COSTAS GONZÁLEZ, X. H. (2013). *O valego. As falas de orixe galega do Val do Ellas (Cáceres – Estremadura)*. Edicións Xerais de Galicia.

CUNHA, C. y CINTRA, L. F. LINDLEY (1984). *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Edições João Sá da Costa, 2ª ed. [1ª ed., 1984].

FRÍAS CONDE, X. (2021). A natureza das construcións de *TER* + Participio en galego moderno. *Revista de Linguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca (RLLCGV)*, 26, 203-214. <https://doi.org/10.5944/rllcgv.vol.26.2021.32136>

GARCÍA FERNÁNDEZ, L. (2006). Las perífrasis verbales en español. En L. García Fernández (Dir.), *Diccionario de perífrasis verbales* (pp. 9-58). Gredos.

GARCÍA MARTÍN, J. M. (2001). *La formación de los tiempos compuestos del verbo en español medieval y clásico. Aspectos fonológicos, morfológicos y sintácticos*. Anejo XLVII de *Cuadernos de Filología*. Universitat de València.

GARRETT, J. B. DE ALMEIDA(1841a). *Merope*. En *Theatro de J. B. de Almeida-Garrett. II. Merope – Gil Vicente* (pp. 1-127). Typographia de José Baptista Morando.

GARRETT, J. B. DE ALMEIDA (1841b). *Um Auto de Gil Vicente en Theatro de J. B. de Almeida-Garrett. II. Merope – Gil Vicente* (pp. 129-309). Typographia de José Baptista Morando.

GARRETT, J. B. DE ALMEIDA (1844). *Obras de J. B. de A.-Garrett. V (Terceiro do Theatro)*. *Theatro de J. B. de Almeida-Garrett. III. Frei Luiz de Sousa*. Na Imprensa Nacional, 1844.

GARRETT, J. B. DE ALMEIDA (1845). *Catão*. En *Obras de J. B. de A. Garrett (Primeiro do Theatro)*. *Theatro de J. B. de Almeida-Garrett. I. Catão*. Quarta Edição. Na Imprensa Nacional.

GARRETT, J. B. DE ALMEIDA (1846a). *Philippa de Vilhena*. En *Obras de J. B. de A. Garrett. VII (Quarto do Theatro)*. *Teatro de J. B. De Almeida-Garrett. IV* (pp. 31-106). Na Imprensa Nacional.

GARRETT, J. B. DE ALMEIDA (1846b). *Tio Simplicio*. En *Obras de J. B. de A. Garrett. VII (Quarto do Theatro)*. *Teatro de J. B. De Almeida-Garrett. IV* (pp. 107-200). Na Imprensa Nacional.

GARRETT, J. B. DE ALMEIDA (1846c). *Falar verdade e mentir*. En *Obras de J. B. de A. Garrett. VII (Quarto do Theatro)*. Teatro de J. B. De Almeida-Garrett. IV (pp. 201-270). Na Imprensa Nacional.

GARRETT, J. B. DE ALMEIDA (1848). *A Sobrinha do Marquez*. Comedia. Pelo aucthor de Catão, Gil-Vicente, Luiz de Souza, Alfageme, etc. Na Imprensa Nacional.

GARRETT, J. B. DE ALMEIDA (1863). *Obras do Visconde de Almeida-Garrett. XVIII (Sexto do Theatro)*. Theatro do Visconde de Almeida-Garrett. VI. *O Alfageme de Santarem*. Terceira edição. Imprensa Nacional.

GARRETT, J. B. DE ALMEIDA (1984a). *Impronto de Sintra*. En *Obras completas de Almeida Garrett. Teatro II* (pp. 225-238). Círculo de Leitores.

GARRETT, J. B. DE ALMEIDA (1984b). *Os namorados extravagantes*. En *Obras completas de Almeida Garrett. Teatro II* (pp. 269-300). Círculo de Leitores.

GARRETT, J. B. DE ALMEIDA (1984c). *As profecias do Bandarra*. En *Obras completas de Almeida Garrett. Teatro II* (pp. 81-125). Círculo de Leitores.

GARRETT, J. B. DE ALMEIDA (1984d). *O noivado do Dagundo*. En *Obras completas de Almeida Garrett. Teatro II* (pp. 127-150). CÍRCULO DE LEITORES.

HARRE, C. E. (1991). *Tener + Past Participle. A case study in linguistic description*. Routledge.

MATEUS, M. H. MIRA; BRITO, A. M.; DUARTE, I. SILVA Y FARIA, I. HUB (1983). *Gramática da Língua Portuguesa. Elementos para a descrição da estrutura, funcionamento e uso do português actual*. Livraria Almedina.

MATTOS E SILVA, R. V. (1995). *Variação e mudança no português arcaico: ter e haver em estruturas de posse*. En C. da Cunha Pereira y P. R. Dias Pereira (Coords.), *Miscelânea de estudos lingüísticos, filológicos e literários in memoriam Celso Cunha* (pp. 299-311). Nova Fronteira.

MATTOS E SILVA, R. V. (2002a). *Vitórias de ter sobre haver nos meados do século XVI: usos e teorias em João de Barros*. En R. V.

Mattos e Silva y A. V. Lopes Machado Filho (Eds.), *O português quinhentista: estudos linguísticos* (pp. 119-142). Universidade Federal da Bahia / Universidade Estadual de Feira de Santana.

MATTOS E SILVA, R. V. (2002b). A variação *ser/estar* e *haver/ter* nas *Cartas de D. João III* entre 1540 e 1553: comparação com os usos coetâneos de João de Barros. En R. V. Mattos e Silva y A. V. Lopes Machado Filho (Eds.), *O português quinhentista: estudos linguísticos* (pp. 143-160). Universidade Federal da Bahia / Universidade Estadual de Feira de Santana.

MOISÉS, M. (2000). *As estéticas literárias em Portugal. Volume II: Séculos XVIII e XIX*. Editorial Caminho.

NEVES, M. H. DE MOURA (2000). *Gramática de Usos do Português*. 4ª reimpressão. UNESP.

RAPOSO, E. B. PAIVA; NASCIMENTO, M. F. BACELAR DO; MOTA, M. A. COELHO DA; SEGURA, L. y MENDES, A. (Comissão Organizadora) (2013-2020). *Gramática do Português*. Fundação Calouste Gulbenkian [vol. I, 2013; vol. II, 2013; vol. III, 2020].

REAL ACADEMIA GALEGA (2012). *Normas ortográficas e morfológicas do idioma galego*. Real Academia Galega / Instituto da Língua Galega.

REIS, C. y PIRES, M. DA N. (1993). *História crítica da literatura portuguesa*. Vol. V: *O Romantismo*. Editorial Verbo.

SARAIVA, A. J. y LOPES, Ó. (1982). *História da Literatura Portuguesa*, 12.ª edição, corrigida e actualizada. Porto Editora.

SILVA, I. F. DA (1858-1870). *Diccionario Bibliographico Portuguez. Estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil*. Na Imprensa Nacional, 9 vols. [Utilizo la edición facsimilar de la Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, s.f., donde, además de los 9 volúmenes de Inocência, se reproduce la continuación y ampliación de Brito Aranha (vols. X-XXII), la *Guia Bibliográfica* de Ernesto Soares (vol. XXIII), los *Aditamentos* de Martinho da Fonseca (vol. XXIV) y el *Diccionario de pseudonymos, iniciaes e obras anonymas* de Martinho Augusto da Fonseca (vol. XXV)].

TEJERO BENÉITEZ, A. (2012). Perífrasis verbales: comparación de las perífrasis latinas con algunas lenguas romances. *Hápax. Revista de la Sociedad de Estudios de Lengua y Literatura*, 5, 65-83. http://www.revistahapax.es/V/Hpx5_Art5.pdf

THIELMANN, P. (1885). *Habere mit dem Part. Perf. Pass.* *Archiv für Lateinische Lexicographie*, 2, 372-423 y 509-549.

VÁZQUEZ CUESTA, P. y LUZ, M. A. MENDES DA (1971). *Gramática Portuguesa*. Tercera edición corregida y aumentada por Pilar Vázquez Cuesta. Editorial Gredos, 2 tomos.