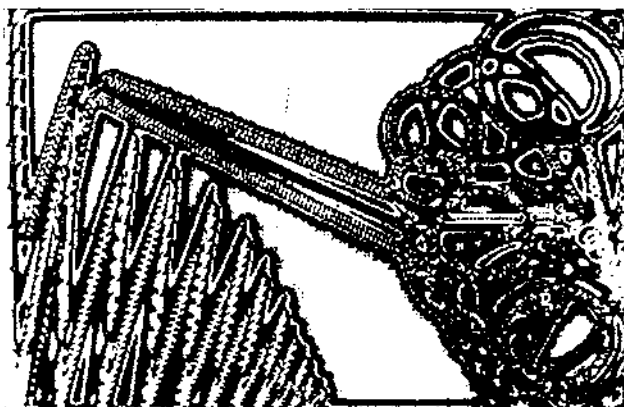


Viagens na minha Terra
de Almeida Garrett.
La voluntad de estilo.
Su influencia en la prosa queiroosiana.

Helena Losada
Universidad de Barcelona



Viagens na minha Terra de Almeida Garrett es -por una vez el viejo tópico laudatorio tiene razón- la obra maestra de la prosa romántica portuguesa. Su publicación en folletines (1843) y después (1946) en volumen marcó un hito en el camino hacia la creación de la moderna prosa portuguesa que culminó con la obra narrativa de Eça de Queiroz.

Las interpretaciones y lecturas críticas de *Viagens na minha Terra* constituyen ya un corpus abundante y de calidad¹. Por ello nos limitaremos a apuntar algunas líneas para el estudio del estilo de Almeida Garrett en *Viagens na minha Terra* haciendo especial hincapié en la influencia que ejerció en la creación del estilo queiroziano.

Antes de iniciar el análisis del estilo de Almeida Garrett comentaremos brevemente, a modo de inevitable prólogo, los aspectos estructurales y de contenido más importantes de la novela que nos ocupa.

Uno de los rasgos más destacables de *Viagens na minha Terra* es la estructura digresiva, en que la historia argumental central es interrumpida constantemente por las reflexiones y comentarios del autor. Como si desde un inicio el libro -que su autor califica de "*despropositado e inalficável livro*" (VMT Cap. XXXII)- se resistiera a

[todas las citas de *Viagens na minha Terra* (V.M.T.) proceden de la edición crítica a cargo de Augusto da Costa Dias, Portugália Ed. Lisboa, 1963 (2ª ed. 1972). Las citas de obras de Eça de Queiroz proceden de la edición de Livros do Brasil a cargo de Helena Cidade Moura, Lisboa s.d.]

[Las abreviaturas de obras de Eça de Queiroz utilizadas son las siguientes: OM (*Os Maias*); AR (*A Relíquia*); CS (*A Cidade e as Serras*); CFM (*A Correspondência de Fradique Mendes*); OPB (*O Primo Basílio*); PB (*Prosas Bárbaras*).

(1) Los siguientes trabajos son de especial relevancia para el análisis de V.M.T. en sus aspectos de interpretación simbólica, rastreo de fuentes o análisis histórico:

A) *Sobre la relación de Garrett con el romanticismo*: José Augusto FRANÇA: *O Romantismo em Portugal* (Vol. I) Livros Horizonte, 1974, Lisboa; R.A. LAWTON: "O conceito garrettiano do Romantismo" en *Estética do Romantismo em Portugal*, Grémio Literário, Lisboa, 1974.

B) *Sobre las fuentes de la obra garrettiana*: Lia Noémia Rodrigues CORREIA RAITT: *Garrett and the English muse*; Jacinto do PRADO COELHO: "Garrett, Rousseau e o Carlos das Viagens" en: *A Letra e o Leitor*.

C) *Sobre aspectos estructurales y simbólicos de V.M.T.*: Jacinto do PRADO COELHO: "Garrett e os seus mitos" en *Problemática da história literária*; Ofélia PAIVA MONTEIRO: "Algumas reflexões sobre a novelística de Garrett" en COLOQUIO-LETRAS nº 30 y, como título fundamental Almeida Garrett, *l'intime contrainte* (Paris 1966) de R.A. LAWTON.

El recentísimo estudio de Carlos Reis *Introdução à leitura de Viagens na minha terra* presenta un especial interés como resumen actualizado y crítico de los diversos aspectos de la obra de Garrett.

dejarse catalogar y reducir a una interpretación unívoca. *Viagens na minha Terra* es un libro de viajes, en esa acepción del término tan propia de la literatura prerromántica que tuvo sus máximos ejemplos en *Sentimental Journey* de Sterne y *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre², variantes irónicas del viejo género que se individualiza y subjetiviza hasta convertirse en un viaje al propio yo.

Pero *Viagens na minha Terra* es también un libro de reflexiones personales; es una sátira socio-política y es finalmente -puesto que la contiene- una novela, que no "romance", como bien nos advierte su autor³, de amor, muerte y fracaso.

Esta novela, inserta en tan plural conjunto, está estructurada como un drama y tiene los elementos propios de una tragedia griega: pocos personajes, uso simbólico de la familia, presencia opresiva del destino, misterios en el pasado y anagnórisis que cierra el clímax. Incluso los diálogos están contruidos de una forma teatral, dejando al lector el trabajo de seguir la evolución lógica de la conversación dada la ausencia casi total de esos molestos "verbos dicendi" de los narradores. El armazón de esta novela teatral podría, como han hecho M^o Ema Tarracha Ferreira y Ofélia Paiva Monteiro⁴, dividirse en actos:

ACTO I^o: Cap. XI-XVIII: Presentación de los personajes Joaninha, D. Francisca, Frei Dinis. Carlos ausente. Alusiones a un pasado misterioso. Carta de Carlos que prepara el regreso. Cae el telón con las palabras fatalistas de D. Francisca: "A vontade de Deus seja feita."

ACTO II^o: Cap. XIX-XXV: Regreso de Carlos. El ejército irrumpe en el "hortus conclusus" de Santarém. Lo que Carlos sabía de su pasado. Motivos de su huida. Inicio del amor de Joaninha, ilusión de Carlos. Final con "Fatum": "Tinham-se dado cuidadosamente as providencias; ambos chegaram, sem nenhum acidente ao seu destino."

ACTO III^o Cap. XXXII-XXXV: Las muertes de la guerra. Herida de Carlos. Concentración espacial en la celda del convento. Joaninha, Frei Dinis, Carlos, Georgina. Las dudas amorosas de Carlos. "A peripécia do drama". Clímax. Resolución de los misterios sucedidos quince años antes.

Pero Almeida Garret no termina su novela con un telón teatral sino con una epístola. El último acto de este drama es la extensa carta de Carlos (Cap. XLIV-

(2). La influencia de la literatura inglesa en la obra de Garrett es muy importante. Ya en los años veinte Fidalino de Figueiredo señaló la importancia de Shakespeare para el Garrett dramaturgo. Recientemente Lia CORRÊIA RAITT ha publicado un detallado estudio sobre este tema (*Garrett and the English Muse*, London 1983). En él destaca el influjo de Walter SCOTT, de BYRON ("Byron emerges as the most important and sustained english influence, a figure whom Garrett follows in his search for form and with whom he has a parallel spiritual evolution" p. 128) y la importancia enorme de STERNE en la renovación de la relación autor/lector, realce del valor de la puntuación, y recursos estilísticos para la creación de una prosa irónica y sutil ("Sterne's explorations in language were intelligently transposed into the prose of *Viagens na minha Terra* and he is undoubtedly a main source of inspiration for Garrett's decisive contribution to the transformation of literary Portuguese from a stiff and formal form to a flexible and natural language". p. 128).

(3) "O que vou contar não é um romance, não tem aventuras enredadas, peripécias, situações e incidentes raros, é uma história simples e singela, sinceramente contada e sem pretensão" Cap. X V:M:T.

(4) Maria Ema TARRACHA FERREIRA: intr. a V.M.T. (Ulisseia s.d.): "Contudo o que mais impressiona nesta novela é a obediência perfeita ao esquema trágico". p. 29. Ofélia PAIVA MONTEIRO: "Algumas reflexões sobre a novelística de Garrett": p.22

XLVIII) que sella el destino trágico de ese personaje rousseauiano⁵ que es Joaninha. No hay lugar para ella, el buen salvaje del Valle de Santarém, en el mundo moderno. La Arcadia - Joaninha - y el Antiguo Régimen - Frei Dinis y D. Francisca - sucumben ante el nuevo mundo de "barões" y capitalismo al que Carlos se entrega, perdidas ya todas las ilusiones: "Creio que me vou fazer homem político, falar muito na pátria com que me não importo (...) e quem sabe?... talvez darei por fim em agiota que é a única vida de emoções para quem já não pode ter outras" (V.M.T. XLVIII).

Entramos así en la interpretación simbólica de la novela de *Viagens na Minha Terra*, cuyo esquema más preciso es el aportado por R. Lawton.⁶ En él queda claro que la novela está construida con Carlos como centro. Carlos es el personaje-eje y es, como innumerables críticos han señalado desde Gomes de Amorim, un desdoblamiento del propio Almeida Garrett⁷. La intención simbólica es explícitamente manifiesta en el Cap. II⁸: "primeiro que tudo a minha obra é um símbolo...é um mito...". La idea central es la oposición entre las dos fuerzas que hacen progresar al mundo, espiritualismo y materialismo, de cuya eterna lucha surge, a modo de síntesis hegeliana, el avance hacia el futuro. La representación simbólica de estas dos potencias es la pareja cervantina, D. Quijote y Sancho Panza⁹, pareja que tiene una versión más propia del siglo XIX

(5) J. do PRADO COELHO analiza los temas rousseauianos en V.M.T. en "Garrett, Rousseau e o Carlos das Viagens". La antinomia hombre natural/hombre civilizado es la que separa a Joaninha de Carlos. También Helder MACEDO en "As Viagens na minha Terra e a Menina dos Rouxinóis" define a Joaninha e a Georgina como "As duas mulheres que Carlos não conseguiu saber amar -e que se mantem inalteradas num mundo em que os homens estão sujeitos a mudanças" p. 20, una idea coincidente con la filosofía feminista de Bernardim Ribeiro en *Menina e Moça*, cuya sombra impregna todo el "locus amoenus" del Valle de Santarém.

(6) R.A. LAWTON (*Almeida Garrett, l'intime contrainte* (Paris 1966) p. 170): "Le voyageur physiquement, le narrateur, mentalement, ont décrit des cercles (...) la durée réelle dans le roman de la Jeune Fille aux Rossignols se sent à l'instant où le lecteur constate, dans la description qui répète le premier moment du roman, qu'il y a eu différence: Joaninha n'est plus là, elle a été remplacée par Frei Dinis, de sorte que le contenu de 'Viagens na minha Terra' peut être représenté par trois cercles concentriques, dont le plus grand représente l'oeuvre dans sa totalité, le second la confession de Carlos et le troisième, le plus rapproché du présent, la Jeune Fille aux Rossignols. Carlos est au centre des trois cercles."

(7) Entre otros BULHÃO PATO, R.A. LAWTON, Jacinto do PRADO COELHO y Ofélia PAIVA MONTEIRO. Múltiples semejanzas de carácter, de actitud ante la vida, incluso físicas -según la descripción de Gomes de Amorim- unen al autor y su personaje. Uno de los momentos más reveladores de esta identificación se observa en el Cap. XLIV, cuando Carlos define tajantemente las clases de mujeres según los diversos sentimientos que pueden inspirar en un hombre, es decir en él: "Há três espécies de mulheres neste mundo: a mulher que se admira, a mulher que se deseja, a mulher que se ama. (...) Não sei o que é, mas sei que se pode admirar uma mulher sem a desejar, que se pode desejar sem a amar." Casi las mismas palabras que Garrett utiliza en uno de sus más interesantes poemas de palabras que Garrett utiliza en uno de sus más interesantes poemas de *Flores Caidas*: "Não te amo": "Ai não te amo, não; e só te quero/De um querer bruto e feio/Que o sangue me devora./ Não chega ao coração".

(8) "Primeiro que tudo a minha obra é um símbolo...é um mito" (V.M.T. Cap. II).

(9) "Hoje o mundo é uma vasta Barataria, em que domina o rei Sancho. Depois há de vir d. Quixote" (V.M.T. Cap. II).

"Sancho, o invisível rei do século, aquele por quem hoje os reis reinam e os fazedores de leis decretam e aferem o justo" (V.M.T. Cap. III).

portugués: el enfrentamiento entre el "fraude" y el "barão". El segundo ganó la guerra, pero el primero conservó el espíritu y la estética.

¿Cómo es posible que un veterano de las luchas liberales acabe defendiendo los valores del "fraude"? La explicación se encuentra en el análisis de los tres tiempos históricos distintos que aparecen en *Viagens na minha Terra*. En primer lugar el tiempo del presente inmediato del autor, 1846, una época de crisis grave motivada por el golpe de estado de Costa Cabral, que dará inicio al "cabralismo" y que comportó el abandono del período idealista del liberalismo y un fuerte viraje a la derecha. En segundo término el tiempo de la historia de Carlos y Joaninha, que se inicia en 1832 y termina - simbólicamente - con la batalla de Evoramonte (1834) que pone fin a la guerra civil entre miguelistas y "pedreiros-livres", período máximo de exaltación en que todas las pasiones, incluso las amorosas, eran posibles. En el fondo un tiempo más lejano, apenas esbozado, el pasado misterioso de Frei Dinis cuando era aún Dinis de Ataíde y amaba a la madre de Carlos (1810-1815), es decir los estertores del Antiguo Régimen.

Desde esta gradación temporal se entiende la posición del narrador-Garrett ante el "fraude". En 1830 el fraile era el enemigo. En 1846, ya definitivamente vencido, es una reliquia de un tiempo acabado y puede ser visto desde una perspectiva nostálgico-artística en la que resucita lleno de méritos frente a la burguesía mercantil del liberalismo,¹⁰ aquellos "barões" sin estética que, además, en el camino hacia el poder habían perdido la ética. Ésta es la esencia del símbolo de *viagens na minha Terra*: el fracaso de una ilusión: "Nós também errámos em não entender o desculpável erro do fraude, em lhe não dar outra direcção social, e evitar assim os barões, que é muito mais daninho bicho e mais roedor." (V.M.T. Cap. XIII).

Ante esa realidad que no se correspondía con lo esperado, la posición de Garret -contrariamente a la de Alexandre Herculano- fue contemporizar para intentar salvaguardar al menos la estética del ideal. Garrett cedió -como cede Carlos, su "alter ego"- al aceptar el título de vizconde que lo unía a la aristocracia constitucional, a esos barões de los que abominaba.¹¹ Una contradicción más en un hombre que hizo de la antítesis más que una figura literaria, una forma de vida. La antítesis es dialéctica, y Garret, digno hijo del iluminismo, asume como visión del mundo que todo lo que es existe en relación a su contrario. Esta cosmovisión dialéctica implica una idea dinámica del universo, que es concebido como una forma de tiempo,¹² que los instantes son la única realidad y la duración una suma de esos momentos en sí únicos e irreparables. Lawton considera las digresiones de *Viagens na minha Terra* como la expresión más clara de una mentalidad regida por la idea del instante¹³; cada reflexión es la plasmación de un instante y a la vez una cuña que lo separa de los otros momentos para crear la secuencia durativa¹⁴.

(10) "...enchiam a terra de poesia, e de solenidade. O que nao sabem nem podem fazer os agiotas baroes que os substituiram".

É muito mais poético e fraude que o barao". (V.M.T. Cap. XIII)

(11) A tal punto llegó la obsesión de los burgueses enriquecidos por obtener un título, que dio lugar a un refrán: "Foge cao que te fazem barao! - Para onde? se me fazem visconde!"

(12) R.A. LAWTON (op. cit. p. 156): "Ainsi l'expérience fondamentale de l'homme n'est pas celle des objects, des êtres, mais l'expérience du temps dans lequel les êtres sont. La réalité est temps, le temps, le temps est la seule réalité".

(13) Concepción enormemente moderna pues incluye una noción de evolución casi darwiniana. R.A. LAWTON (op. cit. p. 283): "Si le monde est en constant devenir, il peut devenir ce que l'on veut, à condition de pouvoir agir sur les forces en présence".

(14) Ibidem p. 168

Este mundo regido por el tiempo, en continua mutación y contradicción, se hace símbolo en la oposición tinieblas/luz. En *Viagens na minha Terra* la dicotomía es constante y la importancia de las tinieblas¹⁵, no sólo achacable al "locus horrendus" de los románticos, queda manifiesta si observamos ciertos elementos clave de la obra. El autor ve por primera vez la ventana de Joaninha al final del día ("O arvoredor, a janela, os rouxinóis àquela hora o fim da tarde..." Cap. X). Las visitas de Frei Dinis a la anciana son siempre al atardecer del viernes, el día de las tinieblas de la pasión de Cristo ("A sexta - feira porém era o dia fatal e aziago. Fr. Dinis já não vinha senão no fim da tarde..." Cap. XVI). D. Francisca es ciega ("A velha era cega, cega de gota serena e paciente, resignada como a providência misericordiosa de Deus..." Cap. XI) y la primera vez que Carlos ve a Joaninha ésta duerme en el crepúsculo ("Sobre uma espécie de banco rústico de verdura (...) Joaninha, meio recostada, meio deitada, dormia profundamente à luz baça do crepúsculo..." Cap. XX).

La luz, su contraste y complemento, aparece, de forma aparentemente contradictoria en el momento más atroz del drama. Cuando Carlos descubre que Frei Dinis es su padre una luz brillante entra por la ventana, como la verdad aporta luz a la mentira ("Um sol brilhante e ardente, um sol de Maio, feria os estreitos vidros da pequena janela..." Cap. XXXIV), pero también entonces tanta luz debe ser velada por una cortina para amortiguar la herida de la verdad.

También las formas de luz son muy variadas¹⁶. Las estrellas que indican a Carlos y a Joaninha el cambio definitivo que se ha operado en ellos ("a noite estava pura e serena como na véspera, as estrelas luziam no céu azul com o mesmo brilho (...) só eles eram outros..." Cap. XXV); las piedras preciosas, constante metáfora de los ojos: los ojos-esmeraldas de Joaninha, los zafiros sin luz de D. Francisca, las lágrimas-perlas de Georgina...

Oscuridad y luz, la muestra más precisa de las antítesis garrettianas por su constancia y multiplicidad de formas, una visión del mundo y también -como veremos- una forma de arte¹⁷.

Tras este sintético recorrido por la simbología de V.M.T. y como conclusión a este apartado, hablemos sobre los diversos puntos de vista narrativos que coexisten en la obra y analicemos cuál es en ella la función del narrador.

Dice Ofélia Paiva Monteiro¹⁸ que en *Viagens na minha Terra* destaca la multiplicidad y variedad de estilos. Variedad comparable a la movilidad del foco narrativo. El armazón básico y las digresiones están siempre narrados en primera persona. Garrett es señor omnipotente de su relato y de sus personajes, a los que

(15) Ibidem p. 168.

(16) R.A. LAWTON: op. cit. p. 94.

(17) Esta visión dialéctica del mundo en la obra de Garrett ha sido analizada por importantes especialistas, entre ellos R.A. LAWTON y Augusto DA COSTA DIAS. Este último titula su trabajo precisamente "Estilística e dialéctica" y atribuye a Almeida Garrett la mentalidad de los herederos morales de Hegel, los hijos de la Revolución Francesa, pertenecientes a una época llena de tensiones, de oposiciones de las que se espera ver surgir algo nuevo (p. XXX). Lawton estudió profundamente las consecuencias literarias de esta visión dialéctica de un mundo en perpetua contradicción: "L'art, la pensée de Garrett, dès qu'on cherche à les saisir révèlent immédiatement leur assise contradictoire et paradoxale..." (op. cit. p. 363).

(18) Ofélia PAIVA MONTEIRO: prólogo a V.M.T. (Atlántida, Coimbra, 1973) p. 30, vol. 1.

paraliza para introducir una reflexión o comentario al margen y recupera cuando le interesa, como indica Maria Alzira Seixo¹⁹.

Un aspecto muy interesante de esta función del narrador es la original relación que establece con el lector, el narratorio de la terminología estructural. En *Viagens na minha Terra* Garrett mantiene un constante diálogo con el lector, a quien se dirige con diversas fórmulas de "captatio benevolentiae", de las cuales la más frecuente es "leitor amigo", otras veces "leitor benévolo", o, si imagina hallarse ante una lectora, "amável leitora", con la cual Garrett -seductor empedernido- organiza un verdadero diálogo introduciendo al lector como personaje y trasladando al autor a una tercera persona dramática, creando, en definitiva, un diálogo metanarrativo en el interior de la novela ("Porquê? Já se acabou a história de Carlos e Joaninha diz talvez a amável leitora).

- 'Não minha senhora', responde o autor mui lisonjeado da pergunta: 'Não minha senhora, a história não acabou...' Cap. XXVI). Este proceso de inclusión del lector en la obra mediante el uso de la técnica dramática es también muy frecuente en Sterne, como señala Lia Correia Raitt²⁰.

El narrador se hace así personaje, posiblemente, como observa Ofélia Paiva Monteiro²¹, el más importante y fascinante de los personajes de la novela.

Pero el autor no es la única voz narrativa de *Viagens na minha Terra*. Carlos focaliza la acción en los capítulos de su carta a Joaninha, literatura epistolar que establece una línea narrativa complementaria. Así mismo el compañero de viaje de quien el autor escucha los sucesos del valle constituye, a pesar de no tener nombre ni casi voz, un contrapunto al peso central del narrador que es, no lo olvidemos, el eje en torno al cual gira todo el relato. Novela, digresiones satíricas y reflexiones sobre el folklore unidas por su propia voz.

Una voz, la del autor, la de Garrett, dominada por lo que Marichal llamó la voluntad de estilo. Sobre la magnífica creación de estilo que Almeida Garrett llevó a cabo en *Viagens na minha Terra* existe una bibliografía bastante amplia aunque no concluyente²². Respecto a su influjo en Eça de Queiroz, otro "enfermo de estilo", la bibliografía es aún Más limitada²³.

Por otra parte un análisis estilístico no debe convertirse en un trabajo de estadística matemática. Es un medio de interpretación de la obra literaria a través del

(19) Maria Alzira SEIXO: "O Arco de Sant'Ana" de Garrett. Marcas românticas numa atitude narrativa e num esquema romanesco" en *Estética do Romantismo em Portugal* (Lisboa 1974) p. 115.

(20) Lia Noemia Rodrigues CORREIA RAITT: *Garrett and the English Muse* (op. cit. p. 104).

(21) Ofélia PAIVA MONTEIRO: "Algumas reflexões sobre a novelística de Garrett" *COLOQUIO-LETRAS*, 51, Lisboa, Set. 1979, p. 15.

(22) Falta en la crítica dedicada a los aspectos estilísticos de la obra de Garrett, por otra parte no muy extensa, un estudio de la importancia del que Ernesto Gerra da Cal llevó a cabo con la prosa de Eça de Queiroz. Los trabajos más destacables, dejando aparte por su dificultad de acceso las tesis doctorales sobre el tema (Ver bibliografía) son los siguientes:

Augusto da COSTA DIAS: "Estilística e Dialéctica", intr. a V.M.T. (Lisboa, 1963); Jacinto do PRADO COELHO: "Garrett Prosador" en *A Letra e o Leitor*; R.A. LAWTON: "Les mots diversement rangés" en Almeida Garrett, l'intime contrainte.

(23) La bibliografía específica sobre la influencia garrettiana en la prosa de Eça se limita a breves referencias en textos de Vergílio FERREIRA, Oscar LOPES y J. do PRADO COELHO, citados en el apartado específico de la bibliografía, a las múltiples menciones comparativas que el Profesor Guerra da Cal incluye, la mayoría de las veces en citas a pie de página, *Língua e estilo de Eça de Queiroz* y finalmente al ensayo de A. da COSTA DIAS "Estilística e dialéctica".

mismo texto y sus resultados proporcionan información sobre cuestiones que van más allá de la mera forma, como han demostrado los estudios de Spitzer, Dámaso Alonso o Hatzfeld. Decía Flaubert "Le style n'est qu'une manière de penser..."²⁴, interpretación ontológica que es también refrenada por Ernesto Guerra de Cal: "Ter estilo não é possuir uma técnica de linguagem mas ter uma visão própria do mundo, e ter conseguido uma forma adequada para a expressão dessa paisagem interior."²⁵

Almeida Garrett, preocupado por la forma como Juan Valera (con quien tiene más de un punto de contacto), como Eça más tarde, encontró una forma magistral para la expresión de su paisaje interior. Jacinto do Prado Coelho²⁶ considera la busca de estilo como una forma particular de egocentrismo muy propia del romanticismo, y recuerda la magnífica declaración de principios artísticos de Rousseau en *Les Confessions*, definición de la libertad absoluta en la creación formal y de la contradicción como valor positivo: "J'en changerai selon mon humeur (...) tantôt sage et tantôt gai..."²⁷, que podría firmar Garrett sin reticencias.

En la triada de la primera generación romántica -Garrett, Herculano, Castilho.- sólo Garrett, que fue en palabras de Ernesto Guerra da Cal "el más artista y más dúctil de los tres"²⁸, tuvo un interés profundísimo por su lengua, estudiada en todos sus aspectos, desde los registros más populares y orales hasta los prontuarios barrocos en los que se educó²⁹ y que conformaron más adelante su perfecto dominio del idioma. Este papel importantísimo que el autor de *Viagens na minha Terra* concedió al estudio de la lengua quedó plasmado en una frase lapidaria del prólogo del *Romanceiro*: "jamais conhecerá bem as cousas o que não conhecer bem as palavras"³⁰. Hay que tener esto en cuenta cuando veamos las distorsiones de la lengua portuguesa que Almeida Garrett llevó a cabo. Sus heterodoxias no son fruto del desconocimiento sino de una transgresión voluntaria desde el dominio perfecto de los recursos clásicos.

Definir a grandes rasgos el estilo de Almeida Garrett resulta difícil. Quizá su esencia última sea esta: un estilo impresionista, que pretende captar emociones, asociaciones de ideas y sentimientos más que definirlas y catalogarlas. Él mismo declara en *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa* su intención y la dificultad de la empresa: "Imitar com o som mecânico das vozes a harmonia íntima da ideia, suprir com as vibrações que só podem offerir a alma pelo órgão dos ouvidos, a vida, o movimento, as cores, as formas dos quadros naturais, eis aí a superioridade da poesia, a vantagem que tem sobre todas as outras belas artes: mas quão difícil é perceber e executar esse delicadíssimo ponto!"³¹.

Tres rasgos esenciales saltan a la vista incluso en una primera lectura de *Viagens na minha Terra*: el tono oral antirretórico, de la prosa, el suave humor que ésta

(24) Gustave FLAUBERT: Correspondance III; (Conard -Paris - 1957) p. 269.

(25) Ernesto GUERRA DA CAL: Língua e Estilo de Eça de Queiroz (Coimbra 1981) p. 52.

(26) J. do PRADO COELHO: "Garrett prosador" en A Letra e o Leitor (Lisboa, 1977 2ª) p. 57.

(27) Ibidem p. 60.

(28) Ernesto GUERRA DA CAL: op. cit. 58

(29) Augusto da COSTA DIAS (op. cit. p. XI) menciona los estudios de retórica clásica del joven Almeida con textos como "Apontamentos sobre a Língua e Prases Portuguezas. Nas Vozes saudosas do Padre António Vieira". R.A. LAWTON (op. cit. 364) insiste en la curiosidad lingüística de Garrett que estudió el portugués arcaico y moderno como un general el campo de batalla. v. también Mª Ema TARRACHA FERREIRA (op. cit. p. 23).

(30) J. do PRADO COELHO: op. cit. p. 57

(31) Augusto da COSTA DIAS: op. cit. p. XXVII.

destila y la constante mezcla de estilos³². Almeida Garrett vio claramente el estancamiento producido en el portugués literario por el total divorcio entre lengua escrita y lengua hablada y trató de reducir esta distancia. Las causas que influyeron en esta creación oralizante han sido ampliamente debatidas. Para algunos críticos- Prado Coelho³³, Tarracha Ferreira³⁴- la formación periodística de Garret fue fundamental, pues en ella aprendió la necesidad de un lenguaje inmediato y antirretórico. Costa Dias considera, no obstante, que atribuir el origen de la oralidad de la prosa garrettiana a su formación periodística es confundir la causa con los medios³⁵ y que la causa real reside en la multitud de puntos de vista que Garret tiene en cuenta para definir la realidad, una realidad para él siempre múltiple y mudable, que no podía ser aprehendida con las armas de la retórica clásica, que necesitaba formas nuevas. Así pues los elementos más sobresalientes de su estilo -lengua oral, folklore, recursos oratorios, lenguaje periodístico y adaptaciones de la sintaxis inglesa- serían la forma de expresión de su cosmovisión dialéctica, medios y causas.

Alguno de estos elementos forman parte también de la prosa queirosiana. También en la obra de Eça coexisten una prosa poética, depurada y aristocrática junto a una prosa hecha de recursos de argot y giros coloquiales. Eça de Queiroz reconoció explícitamente su deuda con Garrett en "Carta a Carlos Mayer" (Prosas Bárbaras), donde considera al autor de *Viagens na minha Terra* el único puente que su generación -la de 1870- reconocía con el pasado, puente desgraciadamente roto por su temprana muerte que dejó el timón de la literatura portuguesa en manos de Castilho y los ultrarrománticos: "Do passado apenas acreditávamos em João de Barros e Camões. Garrett tinha-se separado de nós, tomando pelo atalho que leva a Deus e legando à geração presente a pouca alma que ela ainda tem."³⁶

¿Que fue lo que extrajo Eça de Queiroz de su atenta lectura de *Viagens na minha Terra*? Básicamente una intención y un elemento estilístico: el intento de reducir la distancia que separaba el portugués escrito del portugués hablado y el nuevo uso del adjetivo. A ambos autores la vida se les ofrecía en una multiplicidad de aspectos, muchas veces contradictorios. La necesidad de encontrar fórmulas que les permitieran aprehender este sentido fluente de la vida los acercó irremisiblemente. La influencia de Garret fue, pues, importante para Eça de Queiroz y me parece necesario profundizar en esta camino de estudio. Si la influencia estilística resultara ser tan intensa como a mí me lo parece podríamos devolver a su justo lugar los influjos extranjeros en la prosa queirosiana, puesto que Garret suponía una auténtica revolución en su propia lengua y desde una mentalidad más cercana a la suya.

Desde la primera mención de Vergílio Ferreira³⁷ a este tema la semejanza de procedimientos ha sido notada por muchos críticos pero nunca estudiada a fondo. Augusto de Costa Dias en "Estilística e Dialéctica" dedica un capítulo a este tema. Las conclusiones que obtiene son las siguientes: Eça hizo una lectura minuciosa de *Viagens*

(32) J. do PRADO COELHO: op. cit. p. 63; v. también Ofélia PAIVA MONTEIRO: Intr. a V.M.T. (Coimbra 1973) p. 30 vol. I.

(33) J. do PRADO COELHO: op. cit. p. 63.

(34) M^a Ema TARRACHA FERREIRA: op. cit. p. 23

(35) Augusto da COSTA DIAS: op. cit. p. XXVII

(36) EÇA DE QUEIROZ: "Carta a Carlos Mayer" en *Prosas Bárbaras* (Livros do Brasil - Lisboa - s. d.) p. 217.

(37) v. cita 22.

na minha Terra³⁸; el uso del adjetivo doble unido por la conjunción copulativa es constante en ambos autores y refleja una visión dialéctica y plural de la realidad. Pero lo que en Garrett es aun tratado con medida clásica se hace en Eça "repelição excessiva"³⁹ y fórmula fija, hecho del que Costa Dias deduce la superioridad de Almeida Garrett sobre el autor de *Os Maias*: "De facto o que no primeiro aparece unido, integrado num processo por necessidade dialéctica, passa a juntar-se muitas vezes, no segundo, por mera procura de efeito."⁴⁰ La diferencia más notable que observa el crítico entre ambos escritores procede de su distinto entorno histórico, la agitada ilusión del período revolucionario de Garrett, la aburrida decadencia de la "Regeneração" de Eça. Esta distancia explicaría las diferentes características del humor de uno y otro; la ironía sutil, aprendida de los maestros ingleses del XVIII, de Garrett y el humor más negro, el "sarcasmo ibérico" -en frase de Miguel de Unamuno⁴¹- de Eça de Queiroz.

Oscar Lopes rebatió la tesis de la superioridad estilística de Eça sobre Garrett en "Alguns trabalhos sobre românticos portugueses"⁴². Básicamente considera excesiva la afirmación de Costa Dias que se basa sólo en el estudio de unos cuantos procesos adjetivales⁴³. Por otra parte Oscar Lopes, al tiempo que confirma la influencia garretiana sobre Eça, señala precedentes clásicos de algunos procesos comunes a ambos: la "ordenada confusão" predilecta de Garrett, tan semejante al "beau désordre" de Boileau y sobre todo las hipálages y adjetivos animadores de Nicolau Tolentino y los satíricos del siglo XVIII⁴⁴. Las mismas ideas sintetizadas aparecen en su obra en colaboración con A. J. Saraiva, *Historia da Literatura Portuguesa*⁴⁵.

Comentemos finalmente las palabras de J. do Prado Coelho respecto a este tema. Para este crítico es el humorismo la principal influencia de Garrett sobre Eça, sobre todo la habilidad para jugar con los valores semánticos de las palabras dándoles un nuevo sentido humorístico, y la facilidad para la caricatura en ambos autores⁴⁶: "Hábil caricaturista, Garrett imobiliza um ser humano em atitude de fanteche; duma vez descreve um velho fidalgo sexagenário, 'o pescoço entalado na inflexível gravata, os pés pregandose-lhe, como os de Ovídio no limiar da porta', e nós, pelo duplo sentido de inflexível, suspeitamos na gravata uma personalidade moral, uma vontade coercitiva, e lembramos o Conselheiro Acácio, 'o pescoço entalado num colarinho direito' (OPB)" p. 72).

Tras esta panorámica a grandes rasgos del estilo de Almeida Garrett pasemos a un análisis más detallado de algunos procedimientos del estilo de V.M.T. Y para calibrar mejor los posibles puntos de contacto con la prosa queirosiana nada más útil que aplicar el método seguido por el profesor Guerra da Cal en *Língua e estilo de Eça de Queiroz*.

(38) Augusto da COSTA DIAS op. cit. p. XLVII.

(39) Ibidem p. LV: "... notará decerto que a sua repelição excessiva atinge a saturação em algumas páginas. O facto sobressai ainda mais, no confronto com Garrett, porque este possuía um superior conhecimento da língua portuguesa que o seu bedeiro nunca alcançou".

(40) Ibidem p. 39.

(41) Miguel de UNAMUNO: "El sarcasmo ibérico de Eça de Queiroz" en *In Memoriam Eça de Queiroz* (Atlântida, Coimbra, 1947 2ª) p.p. 387-391.

(42) v. cita 22.

(43) v. Oscar LOPES: op. cit. p. 202.

(44) Ibidem p. 203.

(45) A. J. SARAIVA y Oscar LOPES: *História da Literatura Portuguesa* (Porto Editora, Porto, 1976 9ª) p. 774.

(46) J. do PRADO COELHO: op. cit. p. 72.

Iniciemos la exposición con los aspectos lexicales. El estilo garrettiano, como el de Eça, fue reiteradamente tildado de "pobre de léxico"⁴⁷. Esto resulta objetivamente cierto si se compara con la exuberancia vocabular de Camilo Castelo Branco. Almeida Garret no teorizó sobre este tema, pero sí lo hizo Eça de Queiroz y sus palabras pueden ser aplicadas perfectamente al autor de *Viagens na minha Terra*. Una de las *Cartas Inéditas De Fradique Mendes* se la dirigió Eça a sí mismo a través de la máscara Fradique. En ella, parafraseando las bienaventuranzas, leemos la siguiente declaración: "Bem aventurados os pobres de léxico porque deles é o reino da gloria"⁴⁸. Dos páginas más adelante eça expone una concepción combinatoria del léxico, inspirada por un párrafo del prólogo de Flaubert a *Pierre et Jean de Maupassant*⁴⁹, que sin duda habría suscrito Almeida Garrett: "As palavras são, como se diz em pintura, valores: para produzir, pois um certo efeito de força ou de graça, o caso não está em ter muitos valores, mas em saber agrupar bem os três ou quatro que são necessários"⁵⁰.

Encontramos en Almeida Garret tres tipos básicos de irregularidades léxicas: arcaísmos, extranjerismos y neologismos, además de todas aquellas formas que proceden del acervo oral, como la construcción de un superlativo con reduplicación: "A ciência deste século é uma grandessíssima tola!" (VMT III), o el superlativo de repetición: "E abraçaram-se num longo, longo abraço" (VMT XX).

Los arcaísmos, según Lawton, proceden de su formación arcádica y son poco relevantes⁵¹. La forma apocopada "mui" es el más frecuente: "O autor mui lisonjeado da pergunta..." (VMT XXVI). En Eça el arcaísmo sólo aparece en la fase hagiográfica para proporcionar una ambientación decorativa⁵².

Los extranjerismos son mucho más frecuentes en ambos autores. Los extranjerismos de la prosa de Garret pueden clasificarse en dos tipos: las palabras trasladadas directamente del francés o del inglés, generalmente términos de moda ("peignoir", "toilette"), y las adaptaciones, de estas dos lenguas a la fonética y sintaxis del portugués. A veces como en el famoso ejemplo del verbo "flartar", porque no existe en su lengua para tal concepto; en otros casos para obtener un efecto sorprendente y nuevo. Almeida Garrett construye, por ejemplo, sobre la expresión francesa "avoir la bosse" (tener habilidad para algo) la variante "ter a bossa" (estar en vena): "Hoy tenho a bossa helénica num estado de tumescência pasmosa..." (V.M.T. IV). La mayoría de los extranjeros de Eça de Queiroz proceden del francés y están hoy día perfectamente soldados en el portugués (avenida x alameda, detalhe x minúcia) lo cual prueba la honda conciencia lingüística del autor⁵³.

Los neologismos son más frecuentes y más osados en Eça de Queiroz que en Garrett (todavía lo serán más en Valle-Inclán, que va muchas veces más allá de las

(47) GUERRA DA CAL dice exactamente: "o que Garrett, 'que era outro pobre léxico', já havia débilmente iniciado" (op. cit. p. 95) e indica que la expresión procede del libro de Alfonso LOPES VIEIRA Nova Demanda do Graal (Lisboa 1942).

(48) EÇA DE QUEIROZ: *Cartas Inéditas de Fradique Mendes* (Lello & Irmão, Porto, 1973) p. 79.

(49) Gustave FLAUBERT: prólogo a *Pierre et Jean de Guy de Maupassant* (Paris 1888) p. 24: "Il n'est besoin du vocabulaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois (...) pour fixer toutes les nuances de la pensée: mais il faut distinguer avec une extrême lucidité toutes les modifications de la valeur d'un mot suivant la place qu'il occupe(...)".

(50) EÇA DE QUEIROZ: *Cartas Inéditas de Fradique Mendes* (Porto 1973) p. 81.

(51) R.A. LAWTON: op. cit. p. 367.

(52) Ernesto GUERRA DA CAL: op. cit. p. 108.

(53) Ibidem p. 118.

formas previsibles en la lengua⁵⁴. Garret utiliza neologismos de forma creados por analogía con formas existentes (monocracia x democracia; burricadura x cavalgadura) generalmente con intención humorística⁵⁵ y enorme respeto al genio de la lengua⁵⁶, pero crea con más frecuencia neologismos de sentido, verdaderas recreaciones semánticas, como la que hace con la palabra "barão" que deja de definir simplemente un título nobiliario para ampliar su campo semántico a toda una clase social y convertirse en símbolo de una mentalidad. Este "barão" de Garrett nos recuerda inevitablemente el "conselheiro" de Eça, caricatura de la Regeneração como el "barão" lo es del período liberal.

En cuanto al análisis de las categorías gramaticales nos detendremos únicamente en el estudio del adjetivo. El adjetivo constituye un elemento clave en el estilo de todo escritor. Posee las notas de color, de sentimiento que hacen a un sustantivo diferente de otro. Por este poder diferenciador el adjetivo es el mejor vehículo para exponer una visión personal del mundo, las reacciones subjetivas ante unos objetos y unos hechos objetivos⁵⁷.

El adjetivo sufrió una evolución estilística a lo largo del siglo XIX. En el romanticismo tuvo una gran importancia por su poder para crear impresiones individuales. Victor Hugo es el ejemplo claro de ese uso romántico del adjetivo. Con el realismo se pretende que el adjetivo funcione como indicador de notas objetivas. Para ello deben mantenerse siempre las conexiones semánticas lógicas entre adjetivo y sustantivos. La obsesión de estilo de Flaubert fue abriendo nuevos caminos⁵⁸ en el sentido que acentuará al naturalismo, disolución de la concepción lógica del adjetivo a base de acentuar su impresionismo. De ahí las conexiones existentes entre los naturalistas disidentes, como Maupassant, y la prosa de los decadentistas. Encontramos en Maupassant ejemplos de adjetivación binaria en que uno de los términos contradice al otro para crear entre los dos una impresión subjetiva original: "...cette pièce claire et sinistre..."⁵⁹. En el simbolismo se desintegra definitivamente la barrera lógica en la expresión de relaciones entre sujeto y objeto. El adjetivo sugeridor sustituye al calificativo.

Procesos semejantes, sin llegar nunca a la innovación simbolista, se encuentran en la adjetivación garrettiana. Estudiemos en primer lugar algunos elementos rítmicos en los adjetivos. La combinación más frecuente en *Viagens na minha Terra* es la adjetivación binaria. Se trata de un fenómeno constante. Generalmente encontramos dos adjetivos unidos por la conjunción copulativa e (a veces sólo unidos por una coma). Frecuentemente los sentidos son antitéticos: "Foi sempre a minha pena *pobre e soberba*..." (VMT I). En otros casos uno de los adjetivos se refiere a una cualidad física y el otro a un atributo espiritual: "Cervantes, com o seu mesonero *gordo e grave*..." (VMT III). A título meramente indicativo de la constancia de este procedimiento en el estilo

(54) Ibidem p. 110 y Julio CASARES: *Crítica Profana* (Espasa Calpe, Austral 469, Madrid 1964 3ª) p. 35.

(55) R.A. LAWTON: op. cit. p. 390.

(56) Ibidem p. 406.

(57) M. RODRIGUES LAPA: *Estilística da Língua Portuguesa* (Coimbra 1977) p. 132.

(58) Jean Yves TADIE: *Introduction à la vie littéraire du XIX siècle* (Paris 1970) p. 108: "C'est de la modification de l'emploi des mots qui naît une vision nouvelle, et une prose de la prose, comme chez Hugo et Baudelaire une poésie de la poésie".

(59) Guy de MAUPASSANT: *Boule de Suif* (Ouvres Complètes I, Maurice Gonon éditeur, Paris s.d. p. 75).

de Garrett rescñemos diecinueve de estas combinaciones binarias en un capítulo de ocho páginas -el XX- elegido al azar en V.M.T. Este rasgo de estilo se debe a la visión plural de la realidad que ya hemos señalado como característica de Almeida Garrett. El sustantivo es rodeado por dos o más adjetivos para ofrecernos de él una visión facetada.

También en Eça de Queiroz la adjetivación binaria es un rasgo constante. Guerra da Callo atribuye claramente a la influencia de Almeida Garrett⁶⁰. Encontramos en la prosa queiroziana ejemplos de adjetivación binaria antitética ("num gesto *desolado e risonho*..." CFM) y de la combinación adjetivo objetivo + adjetivo impresionista: "... as penas dos leques *coloridas e devassas*" (PB). En este ejemplo el primer adjetivo aporta la nota real, el segundo la impresión de depravación de estos abanicos exageradamente pintados, "cabareteros".

Los adjetivos triples, el ritmo ternario en general, los encontramos en Garrett con mucha frecuencia (no tanta como el binarismo). La posición más habitual es en bloque de tres adjetivos yuxtapuestos: "...aquele amor *cego, louco, infinito*, que derramavas..." (VMT XXXIII). En otros casos el tríptico de adjetivos aparece seguido de un símil: "Aqueles olhos *puros, celestes e austeros* COMO os de um anjo ofendido" (VMT XXXIII). En este ejemplo el adjetivo objetivo está en el centro, rodeado de dos impresiones subjetivas, en las cuales "austeros" marca el paso final de la asociación de ideas. Las mismas combinaciones aparecen en Eça de Queiroz: "cabelo *negro, tenebroso, forte*..." (OM), una indicación subjetiva entre dos calificativos clásicos. Este último ejemplo recuerda la misma afición a los adjetivos en tríptico de Valle-Inclán, sobre todo, como señala Julio Casares, a partir de *Jardín Umbrío* ⁶¹ "... de cabellos *negros, trágicos, adustos*". (Son. de Ol.)

Las series de adjetivos están relacionadas con la tendencia a la enumeración, muy frecuente en ambos autores. Guerra da Cal la considera un medio de conciliar la simplicidad sintáctica que ambos pretendían con las cadencias nobles y el gusto por la retórica intrínseco en la lengua portuguesa⁶². En Garrett las series adjetivales rara vez superan los cuatro elementos y generalmente van seguidos de una comparación a la que hacen extensivo su poder de adjetivación: "Tudo é *prosaico e burguês, chato, vulgar e sensabor* como um período da dedução Cronológica" (VMT X). En este ejemplo debemos notar el efecto rítmico, destinado a romper la monotonía, que se obtiene con las dos parejas de adjetivos unidos por e y la posición central y aislada del adjetivo "chato". La comparación que esta serie introduce merece también una explicación. Se trata de un recurso humorístico basado en el presupuesto de que el lector conoce las características de lo comparado como hizo notar Vergílio Ferreira⁶³, que observó este mismo procedimiento en Eça de Queiroz: "Ali o tens tu, *grave e oco* como una coluna do Diário do Governo..." (OPB). Las series adjetivales en el autor de *Os Maias*, de hasta siete elementos en sus primeras obras⁶⁴, se redujeron luego a cuatro como en la prosa garrettiana. Observemos esta serie de *A Relíquia* "... modos *pontuais, sisudos, servís e*

.....
(60) Ernesto GUERRA DA CAL: op. cit. p. 183.

(61) Julio CASARES: op. cit. p. 51.

(62) Ernesto GUERRA DA CAL: op. cit. p. 279 y 299.

(63) Vergílio FERREIRA: "Sobre o humorismo de Eça de Queiroz", Suplemento de BIBLOS, Rev. da Fac. de Letras de Coimbra 1943 p. 76.

(64) EÇA DE QUEIROZ: *Prosas Bárbaras* (Livros do Brasil, Lisboa, s.d.) p. 67: "Ela via *moverem-se ali mil figuras voluptuosas e sinistras, disformes, irónicas, apaixonadas, ciosas e lividas*".

beatos". Los dos últimos adjetivos desenmascaran la hipocresía de los dos primeros, una vez más vemos las dos caras de la realidad.

Si observamos los fenómenos semánticos que se producen en la adjetivación de los dos escritores, la animización de lo inerte -frecuente forma de comicidad- ocupa un primerísimo lugar. Dice Garret de una bebida que es "a mais *abominável, antipática e suja* beberagem..." (VMT III) y Eça se queja de un artillero moderno: "... uma ponta malévola me picou um dedo..." (CS).

Especialmente destacables son las siguientes combinaciones que incluso lectores expertos tomarían sin dudarlo por queirosianas y proceden en realidad de *Viagens na minha Terra*.. Ejemplos magníficos del uso del adjetivo hiperbolizante en función caricaturesca: "... furar por entre centenas de *cotovelos bárbaros* (...) *levar desalmadas pisadelas* do dançante noviço (...) os *penteados fabulosos*, as *caras incríveis e as antediluvianas* figuras..." (VMT XXXIII). Lawton⁶⁵ llama "impropiedades" a estas alianzas desusadas entre adjetivos y sustantivos producidas por una simetría entre forma e idea.

También el paisaje cobra vida en ambos autores. Garrett habla de "...uma jovem scara do Ribatejo nos primeiros dias de Abril, *ondulando lascivamente* com a brisa temperada da Primavera" (VMT VIII). Eça califica el "Bois de Montmorency" de "...bem *amável e bem sociável* floresta..." (CS). Por el mismo sistema los seres humanos se animalizan: "...um *inglês puro-sangue*..." (VMT XX VI) -Garrett-; "... que lhe descobria as *formas atoucinhadas*..." (OM) -Eça. Almeida Garrett fue también un innovador en el uso de una forma más de impropiedad, la traducción de un sentido por otro, es decir la sinestesia: "... o branco *terso, duro, mamóreo* das ruínas..." (VMT XI). También en Eça de Queiroz, en una época de la literatura en que la sinestesia es mucho más frecuente, tienen: "...para além era o azul *fino o frio* do rio..."; "...e um despertar tumultuoso de esperanças sem nome atirava-lhe a alma para o azul". (OM)

El uso de un adjetivo con sentido adverbial mediante la atribución al objeto de cualidades del sujeto es un rasgo larvado en *Viagens na minha Terra*: "... beijaram-se de um ósculo *tímido e recatado*..." (VMT XXV), que Eça de Queiroz llevará a su máxima expresión "... a sineta retombou *lúgubre* naquele silêncio..." (OM).

Finalmente señalemos la presencia en ambos autores de unos adjetivos muy reiterados de los cuales "vago" es el más representativo. Adjetivo leiv-motiv de los románticos por su carácter afectivo⁶⁶, sobrevivió a la época realista y triunfó de nuevo con el modernismo. Garrett lo usa con muchísima frecuencia pero en contextos aún clásicos y lógicos, puesto que acompaña a sustantivos de tipo abstracto: "Era uma ideia vaga" (VMT II). La frecuencia de uso de este adjetivo es aun mayor en Eça de Queiroz (hasta cinco veces en una página) y contribuye decisivamente a crear sensaciones de irrealidad mediante su aplicación a sustantivos con los que produce una alianza inusitada: "Desses dias de *sublime sordidez* só conservo a impressão de uma alcova forrada de cretones sujos, de *vagas garrafas de cerveja*..." (CS).

Otro aspecto muy importante del estilo garretiano es la influencia de formas populares y de elementos etnolingüísticos. Garrett usa con mesura las frases hechas porque, como indica Lawton, las fórmulas fijas no convienen al carácter mutable de su

(65) R.A. LAWTON op. cit. p. 391.

(66) Ernesto GUERRA DA CAL: op. cit. p. 181.

prosa⁶⁷. No obstante algunas muestras sabiamente dispuestas para contribuir a la impresión de oralidad aparecen en *Viagens na minha Terra*: "... até 18 e trinta e tantos que uns dizem que ele se restaurou, outros que o levou a breca..." (VMT XIII). Mucho más abundantes son en Eça de Queiroz, sobre todo en la etapa realista, para caracterizar el habla de los personajes: "Bem, agora tens a faca e o queixo" (OPB).

Un rasgo mucho más típicamente garrettiano es la unión de términos vulgares a palabras nobles⁶⁸, con lo cual se obtiene una imitación burlesca del estilo heroico, a la vez que se aristocratiza por contacto la palabra vulgar: "O combate de Aquiles e Heitor, das hostes argivas com as troianas, não tinha sido metido num chinelo pelas batalhas campais dos anjos bons e maus à metralhada por essas nuevens." (VMT VI).

Otro fenómeno estilístico de clara raigambre popular es el uso por ambos escritores de la sufijación afectiva⁶⁹, en especial de la diminutiva. El portugués es una lengua especialmente proclive al uso del diminutivo que se carga, como indica Rodrigues Lapa, de múltiples valores afectivos, de ternura, de desprecio⁷⁰, que poco tienen que ver con el tamaño. En Garrett y en Eça encontramos diminutivos cariñosos: "...tornemos à *velhinha*..." (VMT XI); diminutivos con valor despectivo: "Que se inspirasse Shakespeare com Lafitte, Milton com Chateaumargot (...) e veríamos os acidulos *versinhos* (...) que faziam". (VMT V); "Bazílio achava-a irresistível: quem diria que uma *burguesinha* podia ter tanto chique?" (OPB y diminutivos ridiculizadores"; "...uma Fleur de Marie para dizer e fazer pieguices com uma *roscirinha*, *pequeninha*, *bonitinha*, que morreu, *coitadinha*!" (VMT X); "...folheando in-fólios com o *ocrâniozinho* calvo de sábio curvado sobre as letras garrafas da doutrina; e depois de *crescendinho* tinha tal proposito que permanecia horas imóvel numa cadeira de *peminhas* bambas..." (OM).

Las combinaciones sintácticas y rítmicas son muy importantes para caracterizar el estilo de un autor. Almeida Garrett distorsiona constantemente la frase en busca de la mayor expresividad aunque siempre dentro de la estructura lógica de la lengua. La mayoría de estas distorsiones tienen su origen en la sintaxis oral⁷¹. Veamos unos ejemplos. Empleo impersonal de "importar-se", lembrar-se": "Depois desta desgraça não me importa já nada." (VMT V); duplicación de complementos: "O soldado que lhe chamou maluco ao pensador de tais extravagâncias" (VMT XXIII); concordancias "ad sensum": "O Progresso e a Liberdade perdeu, não ganhou..." (VMT V); uso de pronombres éticos: "fiquei como a bom Xavier de Maistre quando a meia jornada de seu quarto lhe perdeu a cadeira o equilíbrio". (VMT IV); y uso de perifrasis durativas relacionadas con la obsesión por el tiempo-momento que señala Lawton: "Joaninha era... nem eu sei o que lhe era Joaninha... o que lhe estava sendo naquele momento..." (VMT XXII); pronombres tónicos en aposición al final de la frase: "A minha mão estava nas mãos dela, mas era sensível a tudo, essa" (VMT XL) que Guerra da Cal considera claro antecedente del mismo proceso en Eça⁷².

Todos estos rasgos son elementos del procedimiento sintáctico más original

(67) R.A. LAWTON: op. cit. p. 385.

(68) Ibidem p. 412.

(69) M. RODRIGUES LAPA: op. cit. p. 105.

(70) Ibidem p. 106.

(71) A. DA COSTA DIAS: op. cit. p. XLV.

(72) Ernesto GUERRA DA CAL: op. cit. p. 273.

de Almeida Garret, la construcción oracional afectiva, la frase corta, interrumpida por puntos suspensivos, que hace de *Viagens na minha Terra* la primera obra de la prosa moderna en Portugal.⁷³

La puntuación es un elemento fundamental en la creación de un estilo que pretende captar y producir impresiones, puesto que permite introducir pausas efectivas y cortes rítmicos. Como señalan J. do Prado Coelho⁷⁴ y M^a Ema Tarracha Ferreira⁷⁵, la puntuación adquiere en la obra de Garrett un valor estilístico que es en sí una innovación. En muchas ocasiones la puntuación expresa conexiones temporales o bien adversativas. El guión fue uno de los signos tipográficos predilectos de Garrett. Guerra de Cal lo señala también como favorito de Eça de Queiroz⁷⁶ para marcar pausas de cadencia o de significado. La conjunción copulativa iniciando párrafo es muy abundante en *Viagens na minha Terra*. Correia Raitt considera que este recurso lo tomó Garrett de Sterne que llega a iniciar capítulo con la conjunción copulativa⁷⁷.

Repasemos finalmente, y con esto terminaremos, las principales cadencias rítmicas que se encuentran en la prosa garretiana. La repetición es a la vez un elemento rítmico y un rasgo de contenido. Es uno de los trazos más frecuentes en el estilo de Garrett⁷⁸. A base de repeticiones y de antítesis y variadas. Estas construcciones binarias pueden ser apoyadas por simetrías fónicas: "Na mulher é sempre virtude, / realce de beleza as formosas / disfarce de fealdade às que não o são..." (VMT IV), o por anáforas: "...e protesto que / de quanto vir e ouvir / de quanto eu pensar e sentir..." (VMT I). También en Eça de Queiroz este binarismo responde a la percepción de la realidad en forma de contrastes, de ahí la importancia fundamental de la antítesis⁷⁹. Veamos un ejemplo queiroziano: "Quem se mostra fáclmente seduzido / fáclmente se torna sedutor..." (CFM). El quiasmo, forma de simetría cruzada muy elaborada, que procede de la retórica latina, aparece también en ambos autores: "O barão é pois usuráriamente revolucionário e revolucionáriamente usurário..." (VMT XIII), en este ejemplo se ha producido un cruce de valores semánticos y también de categorías gramaticales.

Los ritmos ternarios les siguen en frecuencia, sobre todo en Garrett. Debemos destacar la coexistencia de ritmos ternarios isométricos: "E eis aqui a crónica do passado / a história do presente / o programa do futuro..." (VMT II) y no isométricos: "Os campinos ficaram cabisbaixos; / o público imparcial aplaudiu por esta vez à oposição e / o Vouga triunfou do Tejo". (VMT I). Pero la forma más afectiva de apreciar estas cadencias no es en estos breves ejemplos sino observando estos elementos rítmicos en un párrafo de longitud media. Analizaremos con este criterio el siguiente fragmento del capítulo XXV de *Viagens na minha Terra*:

"Aquele palavra de ouro, aquela doce palavra que tanto custa a pronunciar à mulher menos arteira; que adivinhada, sabida, ouvida há muito pelo coração, dita mil vezes com os olhos, nenhum homem descansa nem se tem por feliz, por certo da sua felicidade, enquanto não a ouve proferir pelos lábios, -essa palavra celeste, que explica

(73) Ibidem p. 262-263.

(74) J. do PRADO COELHO: "Garrett prosador" op. cit. p. 68.

(75) M^a Ema TARRACHA FERREIRA: op. cit. p. 32.

(76) Ernesto GUERRA DA CAL: op. cit. p. 274.

(77) Lia CORREIA RAITT: op. cit. p. 108.

(78) R.A. LAWTON: *Almeida Garrett, l'intime contrainte* (op. cit.) p. 455.

(79) Ibidem p. 419.

o passado, que responde do futuro, que é a última e irrevogável sentença de um longo pleito de ansiedades, de incertezas e de sustos, -essa final e fatal palavra 'amo-te' Joanhina a pronunciara tão sincera, tão sem dificuldades nem hesitações como se aquele fosse -e era decerto- como se aquele tivesse sido sempre o pensamento único a ideia constante e habitual de sua vida".

1. Aquela palavra de ouro, (paralelismo binario)

2. Aquela doce palavra 1, que tanto custa a pronunciar à mulher menos arteira;
(demostr. de máx. alejamiento)

2. que adivinhada, sabida, ouvida há muito pelo coração

1

2

3

dita mil vezes com os olhos,

4

(cuatro participios, 2 de ellos complementados, frecuencia de asonancia I/A)

1. nenhum homem descansa

2. nem se tem 1. por feliz,

2. por certo da sua felicidade, enquanto não a houve proferir
pelos lábios,

(sintagmas no progresivos basados en redundancias)

3.- essa palavra celeste,

(uso del guión para retormar el concepto inicial; variación del demostrativo al acercarse al núcleo; paralelismo)

1. de ansiedade

2. de incertezas e (la cópula entre 2/3)

3. de sustos

4.- essa final e fatal palavra AMO-TE Joanhina a pronunciara
(aliteración)

1. tão naturalmente

2. tão sincera

3. tão 1. sem dificuldades

2. nem hesitações

1. como se aquele fosse -e era decerto-

2. como se aquele tivesse sido sempre 1. o pensamento único

(alternancia de tiempos)

2. a ideia constante e habitual de
sua vida

Vemos pues la complicación que entraña crear una prosa fácil, que parece surgir sin esfuerzo aparente. Éste es el gran mérito de la obra de Garrett, haber dado una apariencia simple y coloquial a una prosa elaborada y cuidadosa, prosa que influyó de forma decisiva en la "Geração de 70" y en especial en Eça de Queiroz, que es en muchos sentidos el heredero espiritual de Almeida Garrett y desde luego su mejor discípulo en cuanto al estilo.

EL ESTILO DE GARRETT EN *VIAGENS NA MINHA TERRA* Y SU INFLUENCIA SOBRE EÇA DE QUEIROZ:

I. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA SOBRE ALMEIDA GARRETT Y *VIAGENS NA MINHA TERRA*:

I.A. ESTUDIOS SOBRE ROMANTICISMO Y LITERATURA DEL SIGLO XIX DE INTERÉS INMEDIATO PARA EL ANÁLISIS DE LA OBRA DE GARRETT:

BRAGA, Teófilo: *História de Romanticismo em Portugal* Lisboa - 1880.

-----: *As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa* Lisboa - 1979,
2ª

FRANÇA, José Augusto: *O Romanticismo em Portugal* (vol. 1) Livros Horizonte - Lisboa - 1974

ROMERO ORTIZ, Antonio: *La literatura portuguesa en el siglo XIX* Madrid - 1870.

SIMÕES, João Gaspar (dirección): *Perspectivas da Literatura Portuguesa do Seculo XIX* (Vol. 1ª) Lisboa - 1947.

I.B. EDICION (OBRAS COMPLETAS):

Obras Completas

(30 vols.)

Lisboa 1853-1914 (*Obras Póstumas* 2 vols, Lisboa, 1914, Ed. de Teófilo Braga)

Obras Completa de Almeida Garrett (2 vols.)

Ed. de Teófilo Braga

Empresa Histórica de Portugal - Lisboa - 1904.

Obras de Almeida Garrett (2 vols.)

Lello & Irmão - Porto - 1966.

Obras Completas de Almeida Garrett (Sólo teatro, 3 vols.)

Ed. de J. Prado Coelho - Lisboa - 1973.

I.C. EDICIONES DE *VIAGENS NA MINHA TERRA*:

El manuscrito -incompleto- de *Viagens na Minha Terra*., se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Coimbra con la signatura MS.68.

Viagens na Minha Terra

Revista Universal Lisbonense t. II-III

Agosto-Dic. 1843 (Cap. I-VI)

Revista Universal Lisbonense t.V-VI

Junio 1845-Nov. 1846 (Edición corregida y completa)

Viagens na Minha Terra (Primera edición en volumen)
Tipografia de Gazeta dos Tribunais - Lisboa - 1846 (2 vols.)

Viagens na Minha Terra
Prólogo de Júlio Dantas
Lello & Irmão - Porto - s.d.

Viagens na Minha Terra
Ed. de Aquilino Ribeiro
Livraria Editora Guimarães - Lisboa - 1930

Viagens na Minha Terra
Ed. de Vitorio Nemésio
Livraria Tavares Martins - Porto - 1946

Viagens na Minha Terra
Ed. de Arminda Fontes y Carlos de Passos
Figueirinhas - Porto - 1949

Viagens na Miha Terra
Ed. de José Pereira Tavares
Liv. Sá da Costa - Lisboa - 1954 (Clássicos Sá da Costa)

Viagens na Miha Terra
Ed. de Ofélia M. Caldas Paiva Monteiro
Atlântida - Coimbra - 1961 (2 vols.)
(Contiene breve bibliografía)

Viagens na Minha Terra
Ed. de Augusto da Costa Dias
Portugália - Lisboa - 1963

Viagens na Minha Terra (Antología)
Ed. de Alberto Carvalho
Seara Nova-Comunicação (Textos Literários 10) - Lisboa - 1979
(Contiene bibliografía)

Viagens na Minha Terra
Ed. de Maria Ema Tarracha Ferreira
Bib. Ulisseia de Autores Port. - Lisboa - s.d. (1981)

I.D. ESTUDIOS COLECTIVOS SOBRE ALMEIDA GARRETT:

Almeida Garrett no I Centenário da sua morte Porto 1954.

Gazeta literária, vol. II nº 26-27 - Porto 1954

VERTICE nº 135 - Coimbra - 1954

Commemoração do primeiro centenário do Visconde de Almeida Garrett (854-1954) Lisboa - 1959

I.E. ESTUDIOS GENERALES SOBRE LA OBRA GARRETTIANA:

- DE AMORIM, Francisco Gomes: *Garrett. Memórias Biográficas* (3 vols.) Lisboa - 1881/1883
- BERARDINELLI, Cleonice: "Garrett e Camilo: Românticos heterodoxos" *BULLETIN DES ETUDES PORTUGAISES ET DE L'INSTITUT FRANCAIS AU PORTUGAL*, 37-8 - 1977
- BRAGA, Teófilo: *Garrett e o Romantismo* Chardron - Porto - 1903
-----: *Garrett e os dramas românticos* Chardron - Porto - 1905
-----: "Garrett e a sua obra", prefácio a *Obras Completas de Almeida Garrett* vol. I Lisboa 1904.
- COELHO, J. do Prado: "A dialéctica da história em Garrett" *A Letra e o Leitor* Portugal Ed. - Lisboa - 1969
-----: "Garrett e a geração neo-garrettiana de 1890" *SEARA NOVA* 1411- 1963
- FERREIRA, Alberto: "Garret e o poder burguês" *Estudos de cultura portuguesa s. XIX* Morães Editores - Lisboa - 1979
- FERREIRA, David Mourão: "Para um retrato de Garrett"; "Garrett e a poesia confidencial das 'Folhas Caídas'" *Hospital das Letras* Lisboa - 1966
- FIGUEIREDO, Fidelino de: *Shakespeare e Garrett* São Paulo - 1970
- LAWTON, R. A.: *Almeida Garrett, l'intime contrainte* Didier - Paris - 1966 (Contiene bibliografia)
-----: "O conceito garrettiano do Romantismo" *Estética do Romantismo em Portugal* Grémio Literário - Lisboa - 1974
- LEGENTIL, Georges: *Almeida Garrett. Un Grand Romantique Portugais* Paris - 1926
- DE LIMA, Henrique de Campos Pereira: *Estudos Garrettianos* Porto - 1923
- LOURENÇO, Eduardo: "Romantismo e tempo e o tempo do nosso Romantismo a propósito do 'Frei Luis de Sousa'" *Estética do Romantismo em Portugal* Grémio literário - Lisboa - 1974
- MENENDEZ PIDAL, Ramón: *De primitiva lírica española y antigua épica* Espasa-Calpe - Madrid - (Austral 1051) (Sobre el *Romanceiro* de Garrett y su labor como recopilador de literatura oral)
- MONTEIRO, Ofélia Paiva: *A Formação de Almeida Garrett* (2 vols.) Centro de estudos Românicos - Coimbra - 1971 (Contiene bibliografia)
- NEMESIO, Vitorino: "Almeida Garrett" *Perspectivas da Literatura Portuguesa do Século XIX* Lisboa - 1947 (Vol. 1º)
- RAITT, Lia Noemia Rodrigues Correia: *Garrett and the English Muse* Tamesis Books Limited - London 1983 (Contiene bibliografia)
- ROCHA, Andrée Crabbé: *O Teatro em Garrett*. Coimbra Ed. - Coimbra - 1954 (1ª ed. Lisboa 1940)
-----: Introdução Geral ao Teatro de Garrett. *Obras Completas de Almeida Garrett* op. cit.

SARAIVA, António José: "A evolução do tetro de Garrett"; "A expressão lírica do amor nas *Folhas Caídas*"; "Garrett e o Romantismo" *Para a história de cultura em Portugal* (vol. II) Bertrand - Lisboa - 1979, 4ª ed.

SIMÕES, J. Gaspar: *Almeida Garrett Presença* - Lisboa - 1964

I.F. ESTUDIOS ESPECÍFICOS SOBRE VIAGENS NA MINHA TERRA Y SOBRE EL ESTILO DE ALMEIDA GARRETT:

(Las ediciones arriba mencionadas contienen notas introductorias de desigual interés, destacamos aquí, aquellas que desarrollan temas específicos o aportan datos nuevos)

ALMEIDA, Vicira de: "Do Estilo de Garrett" *REVISTA DE PORTUGAL* XX, 1955

CARVALHO, Alberto: *Presentación a Viagens na minha Terra* Scara Nova-Comunicaçãoj (Textos literários 10) Lisboa - 1979

CIDADE, Hernâni: "Almeida Garrett: Comment Les Voyages ont préparé les 'Viagens na Minha Terra'" Separata de *BULLETIN DES ETUDES PORTUGAISES* XVIII - 1955

COELHO, Jacinto do Prado: "Garrett, Rousseau e o Carlos das *Viagens*"; "Garrett prosador". *A Letra e o Leitor* Portugália Editora - Lisboa - 1969

-----: "A novela de 'Menina dos Rouxinóis' *Problemática de História Literária Atica* - Lisboa - s.d.

DIAS, Augusto Costa: "Estilística y Dialéctica" *Viagens na minha Terra* Portugália Editora - Lisboa 1963

MACEDO, Helder: "As *Viagens na minha Terra* e a Menina dos Rouxinóis" *COLOQUIO LETRAS* - 51 - Lisboa, setembro, 1979, p. 15-25

MADEIRA, Mª Helena Gaspar: "*Viagens na minha Terra*": *Garrett Inovador da Prosa* Tesis doctoral Lisboa - 1940

MONTEIRO, Ofélia Paiva: "Algumas reflexões sobre a novelística de Garrett" *COLOQUIO-LETRAS*, 30, Março, 1976, Lisboa, p. 13-30

-----: *Introducción a Viagens na minha Terra* (vol. 1) Atlântida - Coimbra - 1973

OLIVEIRA, José Osório de: *O Romance de Garrett* Lisboa - 1952

PEREIRA, Maria Leonor Fernando Machado: *O Estilo Arcaizante na Obra de Almeida Garrett* Tesis de Doctorado Lisboa - 1947 (Contiene bibliografía)

PIMPÃO, A. da Costa: "O Romantismo das Viagens de Almeida Garrett" *Gente Grada Atlântida* - Coimbra - 1952

PINA, Luis de: "Panorama psicológico des 'Viagens na Minha Terra'" *Publicações do Centor de estudos Humanísticos* (Anexo à Universidade do Porto) Porto, 1961PINTO, Joaquim Manuel: "*Viagens na Miha Terra*", *Alguns Apontamentos para o seu Estudo Estilístico* Tesis doctoral Lisboa - 1948 (Contiene bibliografía)

REIS, Carlos: *Introdução a leitura de Viagens na Minha Terra* Livraria Almedina - Coimbra - 1987

II. MANUALES BÁSICOS DE ESTILÍSTICA PORTUGUESA:

LAPA, Manuel Rodrigues: *Estilística da Língua Portuguesa* Coimbra Editora - Coimbra - 1977

DE MELO, Gladstone Chaves: *Ensaio de estilística de linguak portuguesa* Ed. Poseidón - Albufeira - 1979

III. BIBLIOGRAFIA SUCINTA SOBRE ASPECTOS ESTILÍSTICOS DE LA OBRA DE EÇA DE QUEIROZ:

BOLEO, Manuel de Paiva: "O realismo de Eça de Queiroz e a sua expressão artística" BIBLOS, Rev. da Fac. de Letras de Coimbra, nº 17 - Coimbra - 1941

CASARES, Julio: *Crítica profana* Espasa Calpe (Austral 469) - Buenos Aires - 1949 (Afirma la influencia estilística de Eça sobre Valle Inclán)

GUERRA DA CAL, Ernesto: *Língua e estilo de Eça de Queiroz* Livraria Almedina - Coimbra - 1981, 4ª

HOLANDA, Aurélio Buarque de: "Linguagem e estilo de Eça de Queiroz" *Livro do Centenário de Eça de Queiroz* (Org. por Lúcia Miguel Pereira y Câmara Reys) Edições Dois Mundos - Lisboa/Rio de Janeiro - 1945 pp. 59-107

LIMA, Jaime de Magalhães: "O estilo de Eça de Queiroz. Os seus contrastes e paralelos".

LUSITANIA, Vol. III - Lisboa - 1925

MEIER, Harri: "Adjetivo e advérbio" *Ensaio de Filologia Românica* Ed. da 'Revista de Portugal' - Lisboa - 1948

RODRIGUEZ YORDI, Julio: "Aspectos de la obra de Eça de Queiroz" (Estilo) *Primera y Segunda Asambleas Lusitano-Gallegas Actas y Comunicaciones* - Madrid - 1967

IV. TEXTOS EN QUE SE MENCIONA DE FORMA EXPLÍCITA Y ES ESTUDIADA LA INFLUENCIA DE FORMAS DEL ESTILO CARRETTIANO EN EÇA DE QUEIROZ:

COELHO, Jacinto do Prado: "Garrett Prosador" *A Letra e o Leitor* Portugal Editora - Lisboa - 1969

DIAS, Augusto Costa: "Estilística e dialéctica" *Viagens na minha Terra* Portugal Editora - Lisboa - 1963

FERRERIRA, Vergílio: "Sobre o humorismo de Eça de Queiroz" Suplemento de BIBLOS, Rev. de Fac. de Letras de Coimbra - Coimbra - 1943

- GUERRA DA CAL, Ernesto: "A prosa portuguesa antes de Eça de Queiroz"
Língua e estilo de Eça de Queiroz Livraria Almedina - Coimbra -
 1981, 4ª (Otras menciones a Garrett como precedente aparecen
 en diversos puntos del ensayo)
- LOPES, OSCAR: "Alguns trabalhos sobre românticos portugueses" *Modo de
 Ler* Editora Inova - Porto - 1969 (pp 202-204) (Este capítulo no
 aparece en la edición de 1972)
- SARAIVA, A.J. y LOPES, Oscar: "A novela de Garrett" *História da Literatura
 Portuguesa* Porto Editora - Porto - 1976, 9ª