

## **LISI DESDEÑOSA, COMEDIA INÉDITA DE GARCÍA DE LA HUERTA: DATOS PARA UNA HIPÓTESIS**

**L**eandro Fernández de Moratín, en su «Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde principios del siglo XVIII hasta la época presente (1825)»<sup>1</sup>, menciona entre las obras de García de la Huerta un título *Lisi desdeñosa, o el Bosque del Pardo*, sin otras precisiones. Nadie se ocupó de verificar la noticia hasta que en 1985 Ríos Carratalá reveló la existencia de esta comedia de corte pastoril<sup>2</sup>, al tiempo que indicaba no haber encontrado noticia alguna sobre su edición, ni tampoco referencias a su representación, si bien sugería la posibilidad de que se hubiese escenificado en algún teatro privado<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> En *Orígenes del teatro español* (Madrid. B.A.E. II, Imp. de Hernando y Cía. 1898. 327-334), Leandro Fernández de Moratín cita las siguientes obras de García de la Huerta: *Lisi desdeñosa, o el Bosque del Pardo*, *Raquel*, *Agamenón vengado*, *La Fé triunfante del Amor y Cetro, ó Xaira* (329). Se suma esta comedia al escueto legado teatral de Huerta, en una línea que se ajusta, al menos en apariencia, al objetivo ilustrado: la aclimatación de los géneros clásicos —comedia y tragedia— por una doble vía: confección de piezas originales (*Raquel* y la propia *Lisi desdeñosa*), traducciones o adaptaciones de obras francesas, es el caso de *Zaïre*, de Voltaire, fuente original de la *Fé triunfante del Amor y Cetro ó Xaira* (cf. Santos Zas, 1999: 457-479), y de la antigüedad clásica: la *Electra*, de Sófocles, a través de la versión castellana de Pérez de Oliva es la fuente de su *Agamenón vengado*, modélicas para los preceptistas de la época. Agreguemos a ello que Huerta tampoco se aparta de sus contemporáneos al elegir para su tragedia original un tema de la historia nacional, como quería Jovellanos, en consonancia con la concepción ilustrada de la historia como lección para el presente.

<sup>2</sup> A Juan Antonio Ríos Carratalá se debe el descubrimiento de esta obra, de la que dio noticia en «*Lisi desdeñosa*, comedia pastoril de García de la Huerta» (1985: 387-392) y después en su monografía sobre *Vicente García de la Huerta* (1987). Véase asimismo Aguilar Piñal (1988: 291-310). Por mi parte, he podido disponer del microfilm del citado manuscrito, del que reproduzco en el apéndice algunas de sus páginas, gracias a la eficaz gestión de Concha Varela, entonces bibliotecaria de la USC.

<sup>3</sup> La obra, dividida en tres actos, presenta abundantes acotaciones, muy breves, que atañen a

Caso nada extraño, pues así ocurrió con las tragedias del autor, *Agamenón vengado* y *Raquel*<sup>4</sup>.

*Lisi desdeñosa* presenta los idealizados amores pastoriles de Fabio y Lisi y de Belisa y Lauso -que ha de competir en su empeño con el joven Anfriso-, felizmente resueltos tras las vicisitudes tópicas de este tipo de obras. Paralelamente a estos episodios amorosos discurren, a modo de contrapunto cómico, los protagonizados por un triángulo constituido por los pastores Galayo, Orompo y Marcela. No se trata de una acción secundaria<sup>5</sup>, pues la obra se ajusta a las unidades clásicas, sino de una única acción desarrollada en un doble plano en contraste. La utilización de registros lingüísticos diferentes, popular y desenfadado en el caso de los «graciosos», con giros coloquiales e, incluso, expresiones vulgares (*si un punto os tardáis, os trillo/ los lomos a garrotazos*, dice Orompo en su encuentro con Anfriso), resaltan su valor contrapuntístico, que en ocasiones llega a constituir una parodia del idilio pastoril. La comicidad verbal se refuerza con la situacional, propiciando un enredo de rivalidades y amoríos cruzados, que se resuelven en la consabida acomodación de las parejas, con el correspondiente acompañamiento coral de zagales y zagalas.

Cada uno de sus actos se abre con un soliloquio: Fabio, Anfriso y Lisi, respectivamente, y se cierra con una escena colectiva, que suele poner el punto festivo a las quejas de amor. En los diálogos no intervienen más de tres personajes y cuando el número en escena es superior, actúan como simples espectadores.

Huerta utiliza en su comedia de forma predominante el romance en largas tiradas y de forma esporádica rompe esa regularidad métrica con el empleo de silvas, quintillas y en dos ocasiones sonetos, raramente usados en el teatro clasicista del XVIII, al igual que las redondillas, de las que también hace uso.

Del desarrollo de estas cuestiones, apenas aquí apuntadas, me ocupo en la introducción que acompaña a la edición de *Lisi desdeñosa*<sup>6</sup>, pero ahora voy a ceñirme a su ignorada fecha de composición, primera de las interrogantes que el texto plantea, necesariamente precedida de una sucinta descripción del

---

entradas y salidas de personajes (expresiones como *vase/vanse, al fondo, al paño, sale atravesando el tablado...* bastan para situarlos en escena); además se consignan apartes, atrezzo muy simple (cayado, puñal, flores...), gestualidad (*va a darle con el cayado y vuélvese; saca un cuchillo, abránzanse*), música y baile (*salen y cortesía por fuera, vueltas echas y desechas*), que constituyen indicaciones claras para su puesta en escena, concebida, a tenor de las didascalías, con una escenografía muy sencilla.

<sup>4</sup> Véase Margarita Santos Zas (1999: 457-479).

<sup>5</sup> Así la consideran Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel Lama Fernández (1986).

<sup>6</sup> Razones diversas no me han permitido ultimar el estudio y edición de este texto, comprometido para su publicación desde hace tiempo. Adelanto, pues, ahora, una pequeña parte de ese trabajo sobre la obra de Huerta, que espera con paciencia su turno.

autógrafo y de su autoría.

Hasta donde sé, tan sólo se conserva un ejemplar manuscrito de la comedia hortense –la única escrita por el autor de Zafra-, en la Biblioteca Nacional de Madrid (núm. 17450-1), que consta de 62 hojas autógrafas, numeradas solo en el anverso del margen superior derecho y cuyos versos se contabilizan de 100 en 100, reiniciando el cómputo en cada acto, hasta un total de 4076, distribuidos en 3 jornadas, al final de cada una de las cuales se indica el cómputo total de versos: 1330, 1352 y 1394, respectivamente.

Aunque Huerta no alude a esta obra, su paternidad parece estar fuera de dudas: su firma con rúbrica –D. Vicente Huerta-, habitual en otros autógrafos del autor<sup>7</sup>, figura en el primer folio bajo el título del manuscrito, y en el siguiente añade «Comedia famosa», antes de especificar el *dramatis personae*, que da paso al texto. Refuerza dicha autoría el hecho de que más de 800 versos de la comedia (812, según mis cuentas) son intercambiables –fruto de un evidente juego intertextual- con algunas de las poesías amorosas de García de la Huerta, incluidas en las ediciones de sus *Obras poéticas*<sup>8</sup>.

Este dato resulta de sumo interés, pues plantea el problema del orden de prelación de los textos, teniendo en cuenta que la fecha de composición de la comedia no consta en el manuscrito ni la conocemos por otras fuentes. De modo que, si se despeja esta incógnita, podríamos aproximarnos a la fecha de escritura de la pieza teatral.

Por lo que se refiere al primer punto, Ríos Carratalá, sin descartar tajantemente otra lectura, considera que la trasposición de los versos compartidos se realiza desde los poemas sueltos a la comedia, y de ahí deduce que *Lisi desdeñosa* se escribió probablemente entre 1780-1782<sup>9</sup>. Sin embargo, varias razones me inclinan a defender el proceso inverso, es decir: desgajar fragmentos de un texto extenso, que tiene sentido unitario, parece en principio más lógico que partir de poemas autónomos para construir una obra teatral, completa y con significado coherente. Por otra parte, considero que hay también argumentos para retrotraer el texto a fechas bastantes anteriores a las

<sup>7</sup> Véase al respecto la monografía citada de Ríos Carratalá (1987).

<sup>8</sup> He consultado la edición de las *Obras poéticas de Don----*. *Oficial primero de la Real Biblioteca*, Madrid, Antonio de Sancha, 1778-1779, 2 vols. así como sus *Poesías. Segunda edición ampliada*, Madrid, Pantaleón Aznar, 1786, 2 vols (I: *Raquel, Agamenón vengado y La Fé triunfante del Amor y Cetro*. II: *Poesías*). Agradezco a Manuel Villar su ayuda para poder disponer de este material. En estas ediciones los poemas se organizan de la siguiente manera: 1. Endimión. 2. Cinco poemas laudatorios. 3. El romance a imitación de Góngora. 4. Romances y otras poesías a Lisi. 5. Elogio a Barceló (no en la 1ª ed.). 6. Oráculo de Manzanares. 7. Romances y poesías de arte menor a Lisi (no en la 1ª ed.). 8. Canción a las bodas del Príncipe de Asturias. 9. Un poema probablemente escrito en el destierro. 10. Soneto a la expedición de Argel (no en la 1ª ed.) y 11. Sonetos amorosos (no en la 1ª ed.).

<sup>9</sup> Cf. Ríos Carratalá (1987).

propuestas por el citado investigador, hipótesis en la que quiero centrarme a continuación.

Ante todo, una lectura del manuscrito revela su carácter todavía provisional y conviene señalar que el sistema de corrección de Huerta permite vislumbrar las alternativas que barajó el autor, ya que raras veces tacha lo escrito originariamente y, aún haciéndolo, suele resultar legible. Así, en primer lugar, el manuscrito presenta correcciones estilísticas, a decir verdad no muy numerosas, pero elocuentes (anteposición de un adjetivo donde estaba pospuesto; sustitución de un sustantivo por otro o de un adjetivo por sustantivo por exigencias de rima; a veces se observa la duda entre dos vocablos, al igual que entre dos sintagmas).

Me apoyo igualmente en la existencia de versos tachados, que afectan a los diálogos (vgr. III, 773-774), sustituidos por otros escritos en los márgenes del folio en sentido vertical.

A estos cambios hay que agregar las numerosas modificaciones que se aprecian en la última escena -la más retocada sin duda-, tendentes a lograr una mayor concisión expresiva en busca de un desenlace más eficaz (véase apéndice 1 *infra*).

Estas consideraciones me llevan a plantear un tipo de alteraciones muy frecuentes en la comedia que, en mi opinión, confirman su carácter no definitivo. Me refiero al hecho de que en sus márgenes se lean anotaciones del escritor (la letra dieciochesca, cotejada con otros autógrafos hortenses, es siempre la misma) referidas al número de versos de cada acto, muy equilibrado, cuyo cómputo total se indica al final del texto (véase *infra* apéndice 1). Pero lo importante es que tiradas de versos de diferente extensión aparecen marcadas por una línea, que abre y cierra a modo de corchete, como si contemplase la posibilidad de suprimirlas y tal parece ratificar el hecho de que más de una vez Huerta añade al lado del texto marcado el adverbio de negación o el afirmativo para retractarse o confirmar su primera decisión (véase un ejemplo en el apéndice 2 *infra*). Esta fluctuación se refleja en anotaciones marginales al final de cada acto, en las que consigna el número de versos suprimibles siempre con la misma fórmula: «se atajan» / «atajados» (328, 349 y 509, respectivamente), para ofrecer un cálculo final, restando a los 4076 vv. iniciales los tres sumandos indicados, de modo que la comedia vendría a tener 2894 vv., según cómputo del autor en una hipotética versión definitiva (véase *infra* apéndice 1).

¿Por qué esta fluctuación? En buena parte de los casos las tiradas de versos marcadas por el escritor pueden desgajarse sin merma alguna del sentido del conjunto en que se inscriben, pues se trata siempre de largos pasajes lírico-descriptivos, cuya desaparición aligera considerablemente los parlamentos de los personajes -no olvidemos que se trata de un texto teatral-. El enlace entre los versos conservados se establece sin violencia, con algunas salvedades que

requieren pequeños reajustes, igualmente explicitados, para mantener la coherencia del texto. En otras ocasiones se suprimen réplicas, bien porque entorpecen el efecto buscado, bien para agilizar los diálogos y excepcionalmente, como sucede en el acto II, prescinde de una escena completa, en cuyo caso apela al uso de un asterisco para indicar dónde ha de enlazar. Incluso Huerta baraja a veces dos posibles alternativas: suprimir una tirada completa de versos o rescatar algunos versos de dicha tirada, siendo su lectura en cualquier caso coherente (véase *infra* apéndice 1)<sup>10</sup>. En conjunto, estas supresiones favorecen la condensación expresiva, la agilidad de los diálogos y la intensificación de ciertas situaciones emocionales. Es decir, un texto más logrado.

Lo expuesto hasta aquí abona, a mi juicio, la idea antes mencionada de la provisionalidad del texto. Basándome en ella, me pareció razonable en un primer momento la siguiente suposición: de la misma forma que algunas partes de la comedia parecían disgustarle a Huerta, por eso prescindía de ellas, bien podría suceder que otras más acabadas hubiese decidido desgajarlas y autonomizarlas como poemas. Sin embargo, hube de descartar la idea ante la evidencia de que precisamente algunos de los pasajes acotados por el escritor en la pieza teatral -en concreto los de carácter lírico-descriptivo- reaparecían íntegros en los poemas. No es posible confrontarlos ahora uno a uno, pero bastará un ejemplo comparativo para precisar mi hipótesis.

He elegido la esc. 1, Acto I (vv. 1-128), el soliloquio de pastor Fabio, enamorado de la bella Lisi, que comparo con el poema titulado «Romance amoroso», incluido en las ediciones antes citadas de García de la Huerta de 1778-79 y 1786 (cfr. la reproducción de la escena del manuscrito y del impreso del poema en apéndice 3, *infra*).

En este caso, el soliloquio de Fabio consta en la comedia de 128 vv., que quedarían reducidos a 82, si aceptamos la supresión de los versos «atajados» por el autor (17-36, 49-52, 57-60, 65-80, 89-92 y 105-112), que son formalmente enumeraciones con carácter amplificador, a través de las cuales el pastor enamorado exhorta a la naturaleza a escuchar sus cuitas y pondera la belleza de Lisi. De manera que, al prescindir de ellos, la coherencia del soliloquio no se altera y gana en condensación expresiva.

Por su parte, en el «Romance amoroso» (Ra) mantiene el texto original íntegro, aunque se aprecian ligeras variantes en sus versos, que abundan en la idea que propongo de la dependencia de los poemas de la comedia hortense y me inclinan por ello a considerar el poema posterior al texto dramático:

---

<sup>10</sup> No es posible ejemplificar y comentar aquí cada una de estas variantes, de modo que trato simplemente de enunciar la casuística más recurrente.

En *Lisi dedeñosa* (*Ld*) se lee (v. 27): *al influxo de sus ojos* / en «Romance amoroso» (*Ra*): *a sus ojos, a su pié* (v. 27)  
*Ld* (v.89): *belludos gabanes*/ *Ra*: *gabanes velludos* (v. 89)  
*Ld* (v.92): *su tierna* / *Ra*: *su misma* (v. 92)  
*Ld* (v.94): *pasión* / *Ra*: *cuidado* (v. 94)  
*Ld* (v.101): *Que he de hacer* / *Ra*: *Que haré, pues* (v.101)  
*Ld* (v.111): *estando* / *Ra*: *siendo* (v. 111)

Conviene subrayar que cuatro variantes de las seis indicadas (vv. 27, 89, 92 y 111) se localizan en los pasajes acotados en la comedia, y la primera de ellas, en particular, se justifica en el contexto del poema, no así en el de la pieza dramática, ya que al sustituir *al influxo de sus ojos* (*Ld*), por *a sus ojos, a su pié* (*Ra*), se crea un paralelismo con el verso 24: *Con su vista y con su planta*, innecesario en la comedia, siempre y cuando admitamos la supresión del bloque acotado por Huerta.

Finalmente, el soliloquio de Fabio indica la localización espacial de la comedia de Huerta: bosques del Pardo, a orillas del Manzanares<sup>11</sup>. Ese es el marco de la acción dramática, al que se alude en diversos momentos de su desarrollo, que, por cierto, figura en el subtítulo consignado por Moratín: *Lisi desdeñosa o el Bosque del Pardo*. Dicha localización es totalmente secundaria en un poema, no lo es, en cambio, en una pieza teatral, de modo que resulta razonable admitir que Huerta desgaja su romance de un texto con sentido unitario y no a la inversa.

Por lo que respecta a las restantes composiciones poéticas («Relación pastoral», «Idilio pastoral», «Idilio II», «Al desmayo de una dama, causado de un atroz suceso», y, finalmente, «Relación amorosa»<sup>12</sup>), que tienen su correlato en la comedia, confirman, a mi juicio, los supuestos antedichos.

<sup>11</sup> Entre los poemas amorosos del autor figuran títulos significativos al respecto: «Bosques y selvas del Pardo» o «Sentimientos tiernos contra los desdenes de Lisi».

<sup>12</sup> La correspondencia existente entre cada poema y los versos de *Lisi desdeñosa* es la siguiente: «Relación pastoral» coincide con Acto I, vv. 509-730; «Idilio pastoral» con el Acto, II, vv. 582-693; el poema «Idilio II», cuyo primer verso dice: «Pues desde aquí descubro» remite al Acto II, vv. 1015-1147. El soneto titulado «Al desmayo de una dama, causado de un atroz suceso», que comienza «Hermoso y adorado dueño mío» le corresponden los vv. 1225-1238 del Acto II. Y, por fin, «Relación amorosa» concuerda con el Acto III, vv. 1151-1357. Estos poemas, además del comentado «Romance amoroso», forman parte de un bloque de composiciones poéticas amorosas, en las que Huerta muestra su voz más personal, con gran variedad estrófica (endechas, sonetos, sexteto-liras, romance-heróico, redondillas, etc.) y no pocos logros estilísticos (cf. Lama, 1988) y una temática recurrente: la ausencia de la amada y el dolor que provoca, la espera estoica de la muerte de amor, la fortuna como causa y remedio de todos los males... lugares comunes de este tipo de poesía, en su mayoría destinada a mujeres de belleza ideal, cuyos nombres –Lisi, Filis y Amarilis– son deudores de una larga tradición bucólico-pastoril, a la que cabe adscribir la comedia que analizo.

Como primera conclusión -la expreso aún con cautela- cabría afirmar la dependencia de los citados poemas amorosos de Huerta de su *Lisi desdeñosa*. Por otra parte, las supresiones indicadas en la comedia no obedecen a un criterio de *calidad* sino de adecuación genérica. Quiere decirse que los fragmentos lírico-descriptivos encajan perfectamente en textos poéticos, pero ralentizan la acción dramática, al prolongar con la técnica de la *amplificatio* los soliloquios de los personajes. Huerta, cuando los acota o «ataja», parece estar pensando en la puesta en escena de la comedia, que se vería beneficiada con esa reducción del texto.

Si convenimos en que *Lisi desdeñosa* es el punto de arranque de los poemas citados de García de la Huerta, se podría afirmar -y de momento no es mucho- que la comedia es anterior a 1778, fecha de la primera edición de la *Obra poética*, en la que se incluyen los mencionados poemas, cuyas fechas concretas de composición no se especifican. No obstante, gracias a Aguilar Piñal<sup>13</sup> disponemos de un nuevo dato de carácter extratextual que considero importante.

El profesor Aguilar, con su acostumbrada erudición, analiza el contexto social y cultural en el que se desarrolló Huerta en Madrid desde que el jovencísimo escritor se instaló en la Corte. Para nuestro asunto tiene especial relevancia un poema compuesto en 1765 por Cándido M<sup>a</sup> Trigueros, titulado «El pláceme de las majas», dedicado a la boda del Príncipe de Asturias (Huerta e Iriarte también la conmemoraron con sendos poemas). En este texto Trigueros describe un sueño en el que las majas de Barquillo, Maravillas y Avapiés se reúnen para celebrar el acontecimiento. A esta fiesta popular acuden los poetas del momento, encabezados por los difuntos Luzán y Nasarre, los únicos mencionados por su nombre. Después el poeta va presentando con enigmáticos versos a los escritores más celebrados del momento: García de la Huerta, Juan de Iriarte, Agustín de Montiano, Eugenio Llaguno y el Marqués de Valdeflores. Trigueros, aunque da pistas para identificarlos, añade a pie de página el nombre de los aludidos<sup>14</sup>. De la lectura del referido poema se infiere que Trigueros conocía vida y milagros de los poetas que selecciona, dibujando a cada uno con los rasgos más destacados de su fisonomía moral y literaria. Pues bien, la primera estrofa, referida a Huerta dice:

Ves al autor de *Lisis* (sic) que, aunque fresca,  
eran de más acción dignos sus versos,

<sup>13</sup> Véase su artículo «Trigueros y García de la Huerta» (1988: 291-310); y del mismo autor su monografía *Cándido María Trigueros: un escritor ilustrado* (1987).

<sup>14</sup> Todos ellos, subraya Aguilar Piñal (1988: 291-310), asiduos concurrentes a la tertulia de Montiano, que, en los primeros años del reinado de Carlos III, diseñan un grupo de amigos afines ideológicamente.

pues es *Cornelio Galo*; no me gruñan,  
que no es casado el tal, aunque es Cornelio.

Trigueros en estos versos alude claramente a una obra dramática titulada *Lisis*, «fresca», es decir, reciente, y de acción escasa, aunque de versificación digna de un gran poeta, al que compara con Corneille -*Cornelio Galo*<sup>15</sup>, subrayado en el original, a diferencia del *aunque es Cornelio*, de muy distinto significado. Sin detenerme ahora en otros detalles, los datos concuerdan con la comedia inédita que venimos comentando y, en consecuencia, si el poema de Trigueros es de 1765, se infiere que la redacción de *Lisi desdeñosa* ha de ser anterior a esa fecha. Por otra parte, como bien indica Aguilar, la referencia a *Cornelio Galo* -para diferenciarlo de Cornelio Nepoté- carecería de sentido aplicada a un autor que no hubiese escrito ya una obra dramática al estilo del escritor francés<sup>16</sup>, refiriéndose con toda probabilidad a *Raquel*, cuya fecha de composición es anterior al motín de 1766.

Por último, no podemos soslayar el hecho de que el manuscrito de *Lisi desdeñosa* presenta una ortografía diferente a la del citado «Romance amoroso» que, por su parte, coincide con la utilizada por Huerta en su polémico *Theatro Español*<sup>17</sup>. Así, en el poema leemos *Abun* (v. 19) y *Abunque* (v. 107), precisamente en aquellas tiradas suprimidas de la comedia. Siguiendo las indicaciones de Ariza Viguera<sup>18</sup>, que se ha ocupado de esta cuestión, Huerta modifica su ortografía con posterioridad a 1778, en que la latiniza, utilizando grafías etimologistas, todavía empleadas en la primera ortografía académica (1741), pero suprimidas en la de 1763. No me atrevo a sacar conclusiones del manuscrito de *Lisi desdeñosa*, que requeriría en este punto un estudio detenido. Pero, a título meramente indicativo, diría que presenta una ortografía oscilante (b-/v-, mantenimiento de la doble *ss-*, suprimida en 1763, la omisión de la h-etimologizante -tan frecuente en el *Theatro Español-*, la utilización de q- en los

<sup>15</sup> Véase Aguilar Piñal (1988: 299).

<sup>16</sup> La encomiástica comparación de Huerta con Corneille, que hace Trigueros, avala, asimismo, la observación de René Andioc (1976: 259-344) a propósito de la afinidad ideológica existente entre el dramaturgo español y el francés, así como los rasgos comunes que advierte entre *Raquel* y varias tragedias de Corneille, el menos denostado de los escritores galos en el controvertido *Theatro Español* de García de la Huerta.

<sup>17</sup> Publicado en Madrid, por la Imprenta Real, 1786, consta de 16 vols. Lo he consultado en la edición facsimilar publicada en microficha por Edics. Pentalfa, de Oviedo, en su Col. «Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del tiempo de Carlos III», 1989: 197-200. El prólogo lo reeditó en *La Escena Española defendida en el Prólogo del Theatro Español de Don---*, y en su *Lección Crítica. Segunda Impresión con Apostillas relativas á varios folletos posteriores*, Madrid: Imprenta de Hilario Santos, 1786. Véase también el artículo de Loreto Busquets (2002: 149-175).

<sup>18</sup> Cf. su artículo «Algunos aspectos sobre la lengua literaria de García de la Huerta» (1988: 331-348).

adverbios *Quando, quanto*), que avalaría la hipótesis que defiende. No cabe pensar que Huerta, «revisor de correspondencias latinas, encargado de vigilar las etimologías» en la Academia desde 1756, ignorase la normativa de la Institución, de lo que se deduce que las presuntas anomalías que se advierten desde 1778 -excepcionales en el texto de *Lisi desdeñosa*-, se deben a una toma de postura a favor de los partidarios a ultranza de seguir las grafías etimologistas, frente a los que preferían un criterio más moderno.

En suma, todo lo expuesto apunta a que *Lisi desdeñosa* se escribió antes de 1765 y quizá los acontecimientos históricos de 1766, que llevarían a Huerta a un destierro de casi 10 años en Orán (1769-1777)<sup>19</sup>, expliquen el abandono de este texto. A su regreso a Madrid y tras el estreno de *Raquel* con éxito, el 14 de diciembre de 1778, difícilmente el dramaturgo podía presentar una comedia a todas luces inferior a su tragedia<sup>20</sup>. Sin embargo, quizá urgido por la necesidad de publicar, se decidiese a reutilizar pasajes enteros de su comedia, transformados en poemas amorosos de corte bucólico-pastoril para editarlos en la primera entrega de sus *Obras poéticas* en 1778.

Tras dos siglos de olvido y veinte años después de su exhumación por parte de Ríos Carratalá, la edición de *Lisi desdeñosa* permitirá sin duda completar y precisar el perfil literario de García de la Huerta, al elucidar otros problemas que el texto plantea al investigador.

MARGARITA SANTOS ZAS  
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

---

<sup>19</sup> R. Andioc (1988: 311-330) relaciona este desmesurado castigo con el motín de Esquilache, y supone a Huerta víctima de la represión política que siguió a los acontecimientos de 1766, idea ya apuntada, dicho sea de paso, por Moratín. La documentación conservada en el Archivo General de Simancas, analizada por Ríos Carratalá (1984: 413-427; véase también su monografía citada *supra*, *Vicente García de la Huerta*), arroja nueva luz al respecto, que parece afianzar la hipótesis del hispanista francés.

<sup>20</sup> Finalizada su condena (a finales de 1777), Huerta regresa a Madrid y se reincorpora a la vida literaria. A pesar de haber perdido los apoyos políticos de que había gozado, recupera su trabajo en la Biblioteca Real e inicia la última fase de su labor literaria, en la que cabe destacar, además del estreno de *Raquel*, la publicación en 1783 y 1784 de dos composiciones conmemorativas de los bombardeos de Argel, y los 16 vols. de su polémico *Theatro Español* (1785-1786). Por otra parte, Huerta reúne en dos vols. su obra, en cuyo primer tomo incluye su famosa tragedia y la versión de la *Electra* de Sófocles, y da a la imprenta en 1784 una traducción de *Zaïre*, de Voltaire, que incorpora con las anteriores a la segunda ed. de sus *Obras poéticas*, 1786 (cf. Santos Zas, 1999: 457-479). Varias obras de erudición, no exentas de polémica, completan la producción de García de la Huerta.

## BIBLIOGRAFÍA

Aguilar Piñal, Francisco (1987). *Cándido María Trigueros: un escritor ilustrado*. Madrid. CSIC.

———(1988). «Trigueros y García de la Huerta», *Revista de Estudios Extremeños. Actas del Bicentenario de García de la Huerta*. Tomo XLIV. 2. 291-310.

Andioc, René (1976). «Raquel y el antiabsolutismo», en *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. Madrid. Castalia. 259-344.

———(1986). «García de la Huerta en Orán: una loa para *La vida es sueño*», en *Revista de Estudios Extremeños. Actas del Bicentenario de García de la Huerta*. Tomo XLIV. 2. 311-330.

Ariza Viguera, Manuel (1986). «Algunos aspectos sobre la lengua literaria de García de la Huerta». *Revista de Estudios Extremeños. Actas del Bicentenario de García de la Huerta*. Tomo. XLIV. 2. 331-348.

Busquets, Loreto (2002). «Sobre García de la Huerta, teórico y traductor». *Cuadernos Dieciochistas*. 3. 149-175.

Cañas Murillo, Jesús y Miguel Angel Lama Fernández (1986). *Vicente García de la Huerta*. Cuadernos Populares. 14. Editora Regional de Extremadura.

Cueto, L. A. (1889-1875). *Poetas líricos del siglo XVIII*. Madrid. BAE (García de la Huerta en vol. I, 204-242).

Fernández de Moratín, Leandro (1898). *Orígenes del teatro español*. Madrid. B.A.E. II. Imp. de Hernando y Cía. 327-334.

García de la Huerta, Vicente, *Lisi desdeñosa. Comedia*. Ms. Biblioteca Nacional de Madrid (núm. 17450-1), 62 pp.

———(1778-1779). *Obras poéticas de Don---*. *Oficial primero de la Real Biblioteca*. Madrid. Antonio de Sancha. 2 vols.

———(1786). *Poesías. Segunda edición ampliada*. Madrid, Pantaleón Aznar. 2 vols (I: *Raquel, Agamenón vengado* y *La Fé triunfante del Amor y Cetro*. II: *Poesías*).

———(1786). *Theatro Hespañol*. Madrid. Imprenta Real, 16 vols (ed. facsimilar en microficha: Edics. Pentalfa, Col. «Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del tiempo de Carlos III». Oviedo. 1989. 197-200).

———(1786). «Prólogo» al *Theatro Español*, en *La Escena Hespañola defendida en el Prólogo del Teatro Español de Don---*, y en su *Lección Crítica. Segunda Impresión con Apostillas relativas á varios folletos posteriores*. Madrid. Imprenta de Hilario Santos.

Lama, Miguel Angel (1988). «La poesía de Vicente García de la Huerta: mimetismo, recreación y originalidad». *Revista de Estudios Extremeños. Actas del Bicentenario de García de la Huerta*. Tomo XLIV. 2. 423-448.

Ríos Carratalá, Juan Antonio (1984). «Nuevos datos sobre el proceso de V. García de la Huerta». *Anales de Literatura Española*. 3. 413-427.

———(1985). «*Lisi desdeñosa*, comedia pastoril de García de la Huerta», *Revista de Estudios Extremeños*. Tomo XLI. 387-392.

———(1987). *Vicente García de la Huerta (1734-1787)*. Badajoz. Publicaciones de la Diputación. Col. «Rodríguez Moñino».

Santos Zas, Margarita (1999). «De *Zaire* de Voltaire a *Xayra* de García de la Huerta». VV.AA. *Homenaxe ó profesor Camilo Flores*. Santiago. Servicio de Publicacións da Universidade. 457-479.

## Apéndice 1

El texto autógrafo siguiente corresponde a la escena final, Acto III de *Lisi desdenosa* (Ms. núm 17450-1, BN) y ejemplifica:

En primer lugar, el sistema de supresión de versos por medio de una línea o corchete de demarcación y los signos de enlace -asteriscos- entre los pasajes del texto, una vez suprimidos los versos marcados.

Segundo, es indicativo tanto del cómputo de versos del Acto III, como del total de la comedia, al que el autor resta los «atajados».

Y, por último, permite ver el tipo de modificaciones más frecuentes de la comedia, al tiempo que ilustra el sistema de correcciones autoriales utilizado habitualmente. Así, García de la Huerta baraja posibles alternativas, sin tachar, para un mismo pasaje, que permiten lecturas distintas del mismo. Véamoslo en los versos transcritos a partir de la intervención de Fabio, que admiten al menos tres soluciones para el desenlace, que reconstruyo a continuación, ciñéndome a las indicaciones del manuscrito. Por mi parte, señalo en cursiva en los tres casos el texto modificado y subrayo las palabras que el autor ha encerrado en un recuadro.

La lectura A es la original y sobre ella establece las otras dos, recuperando en la B dos de los versos «atajados» (*que mi alegre voz declare / mi gusto y satisfacción\**) e indicando por medio del asterisco el punto de engarce con los añadidos (*\*diciendo en ecos suaves:*), de este modo amplía el parlamento de Fabio, a quien confiaría también el cierre de la comedia. Mientras en la variante C -el texto hipotéticamente definitivo, a mi juicio-, mantendría los dos primeros versos del parlamento original del protagonista con la variante *echaste / ha echado*, y sustituiría los siete versos entre corchetes por dos nuevos, atribuidos al colectivo de pastores y pastoras, restableciendo así el final coral.

## Lectura A

Fabio.-

Y puesto que ya el sello echaste  
 oy la fortuna à mi dicha, dexa  
 [que mi alegre voz declare  
 mi gusto, y satisfacción\*

Todos.-

*Y aquí, ya de Lisi acaben  
 los desdenes, y desríos:  
 Y si el Ingenio ayudasse  
 boverá (sic) al teatro (sic) Lisi  
 desdeñosa, Lisi amante.]*

## Lectura B

Fabio.-

Y puesto que ya el sello echaste  
 oy la fortuna à mi dicha, dexa  
 que mi alegre voz declare  
 mi gusto, y satisfacción\*

\*diciendo en ecos suaves:

*Sufrid, y callad penosos,  
 oy quedais acreditados,  
 pues de hombres desventurados,  
 haceis hombres venturosos.*

## Lectura C

Fabio.-

Y puesto que ya el sello *ha echado*  
 oy la fortuna a mi dicha,  
 dexa *que puesto à tus pies*  
*tantas venturas admita.*

Todos.-

*Y aquí acaba la comedia,  
 dadla el perdon, que os suplica.*

donde ababen con mi vida  
 mis celos, y mis peñeros. — vase.  
 Men — Devotas para siempre  
 huiré, selvá, pues pagarteis  
 tan mal mis fines afetos.  
 y plegue a Dios que no tarde  
 en llegar a vós otro  
 ciega fama, que yace  
 al cuchillo de mis penas  
 mi vida víctima infame — vase

62

Marc — I que no hay para mi, boda?  
 Pomp — Si queres matrimonio mate,  
 echa aca esos mandamientos.  
 Marc — Alla van, y Dios delante.

Galay — Puerto que todos se caran,  
 me quienes?  
 Ant — Echa este quante  
 aca, y quedemo carados,  
 sin padinos, ni compadres,  
 que exparentes importuno.



Fabio — A puer<sup>to</sup> que ya el vello **echaste** ha echado  
 oya fortuna a mi dicha, **devo** de la que puefo a tus pi

que mi algre voy de claxe  
 mi gusto, y satisfacion  
 todos — Taqui, ya de his i acaben  
 los desdenes, y desvíos:  
 Tri el Ingenio ayudarse,  
 bolvexá al teatro hisi  
 desdenora, hisi amante.

es  
 tanto venturar ad  
 mita.  
 tod — Taqui acaba la Co-  
 media,  
 da da el pedron, q  
 os suplica.

tiene esta Jornada
venos --- 1324
atafados --- 0509
toda la Comedia
tiene versos No 76
atafados --- 1182
<b>2894</b>

\* diciendo en ecos suaves:  
 A — Supit, y callad peneros,  
 ay quedair aceditados,  
 pues de hombres desventurados,  
 haced hombres venturados.

## Apéndice 2

Cf. en el original autógrafo de *Lisi desdeñosa. Comedia famosa* (microfilm del Ms. BN, num. 17450-1): Acto II, vv. 824-859. Marcados por un largo corchete aparecen «atajados» 22 versos, y el adverbio de negación junto a la línea que delimita la hipotética supresión:

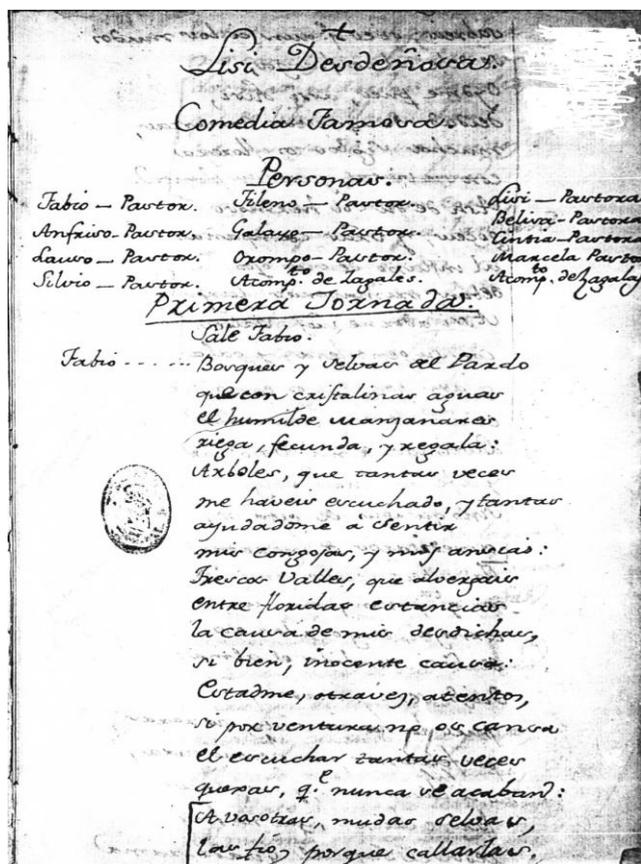
34

Luiso — y el llanto con que se fero:  
 Oye! dulce Beliva mia,  
 que impetivamente, que mas  
 mi engano ha sido / Disculpa  
 mi error, porque si coto  
 el ningún merito mio  
 con el singular exorno  
 de tu Divina hermosura,  
 no es mucho que venid, viendo  
 lo mal que tu amor se logra:  
 I que tus mercedientes  
 te hacen, Beliva, acreedora  
 de los mas altos empleos.  
 Disculpa, vuelvo a decir,  
 mi error, y vacude el fiero  
 O Rodrigo, que te anija  
 el sosiego de tu pecho.  
 Fue no es posible, Beliva,  
 que en su obstinacion protevo  
 el hado, en unbar insirta  
 mas gustos; ni los celos  
 conventuran zupuxaros,  
 que anfiuro el danado intento  
 coniga desu vengança;  
 y dado caso, que opueso  
 el infusio de mi Estrella,  
 al fiero xipoi violento  
 de sus iras me expusiera:  
 valor me sobra y esfuezo  
 para contraxta su vania.  
 Ante trajo, y este acexo  
 no solo defendexian  
 mi Justicia, mas sanxionos  
 desu dlio dexian  
 duno exemplar, y escarniento.  
 Tasy dirona Beliva,  
 mentar que tu hezameo Cielo

### Apéndice 3

Se reproduce a continuación el Acto I, vv. 1-128 de *Lisi desdeñosa* (microfilm del Ms. Núm. 17450-1, de la BN) y «Romance amoroso» (cito por *Poetas. Segunda edición ampliada*, II, Madrid. Pantaleón Aznar, 1786, 95-99, aunque el poema se publicó por vez primera en *Obras poéticas*. Madrid. Antonio Sancha. 1778)<sup>21</sup>.

Una lectura comparada entre ambos textos permite verificar los argumentos que fundamentan mi hipótesis sobre la relación de dependencia que algunos de los poemas amorosos de Huerta mantienen respecto de su comedia inédita. Mostrar esta prelación de la pieza teatral comporta, asimismo, un paso esencial para aproximarnos a su fecha de escritura, objetivo último del presente trabajo.



<sup>21</sup> También puede verse en L. A. Cuetto (1869-1875, I: 235-235).

sabeis; si es q<sup>e</sup> aun si los mudos  
se debe tal confianza;

Oyeme pues, así dizi,  
deidad de aquestas Comarcas,  
muchos siglos os florecia  
con su virtud, y con su planta.

Así de su sol hexmoro  
goceis, y oxar campanas  
al influjo de sus ojos  
deben primavera largar.

Así adorne vros Valles  
con su gentileza, y gala,  
y así por ella os embidien  
errar altivas montañas.

La última de mi voz os  
y a fe que estais obligadas,  
sino quereis de esta vez  
acreditaros de ingratas!

Ta sabeis, sélas amigas,  
con q<sup>e</sup> pasión, con quanto  
terreja, tengo a los ojos  
de fusi rendida el alma:

Ocioo sea pintaros,  
pues la habeis visto, os raxar  
perfecciones, un hexmoro,  
su dirección, y sus gracias.

Debe dexar, que no hay  
desde el Tajo al Guadarrama

Partes, que a su gentileza  
 no conuaga ofensas vanas.

don main gallardos, Zapales,  
 que de libros blasonados,  
 tienen ya de su esquivos  
 las voluntades esclavas.

No se oyen en estos Cobos,  
 sino las quejas, que lanzan  
 Zapales enamorado  
 a finejas mal pagada.

don Arboles, las arenas,  
 en sus cortejas, y Playas  
 el dulce nombre de divi  
<sup>te</sup> distantan. exaladan.

don arroyos la enamoran,  
 y lascivam <sup>te</sup> labran

su murmurar las voces  
 con que su amor la declaran.

Las Ninfeas, que de los frescos  
 viven las fleccas moxadas,  
 aficionadas a divi

la hacen dovel de sus xames.

Y las que el anciano río  
 habitan, quando ella pasa,  
 el vado margen, a velta,  
 la frente humeda leantan.

El mismo Reflexo blando

4

En confesion tan exortada?  
 Mas, o que ciegar locuras  
 pedix a un mudo palabras!  
 Que me haueir de aconsejar,  
 Seluar, oi por mi desgracia,  
 aunque compasion os sobre,  
 la lengua, seluar, os falta.  
 Pero, si bien interpretan  
 vxo silencio mis ansias,  
 quanto, estando mudo, enveña!  
 quanto dice, quando calla!  
 Ya en fin, con vxo silencio  
 me respondeis, que me valga  
 del Consejo de callar.  
 Tribucion de amor tyxana!  
 Ame fino, ame conuante,  
 sava y mereja, y no valga  
 al Labio el bolbar, el fizejo,  
 por mas que se abraue el alma.  
 Vea hiri, y vea el Mundo,  
 que aquel que maer la idolatria,  
 por no ofenderla, reprime  
 el ardor, en que se abraua:  
 Que antes moxixa Fabio  
 de amor a la ardiente llama,  
 que importune por remedio,  
 aq<sup>n</sup> tanto incendio causa.  
 Sale Orongo — Que spue, Fabio, hav de estar,  
 sin que haya, quien lo remedie,

(95)

## ROMANCE AMOROSO.

**B**osques y selvas del Pardo,  
que con cristalinas aguas  
el humilde Manzanares  
riega, fecunda y regala:

Arboles, que tantas veces      5  
me habeis escuchado, y tantas  
ayudadome á sentir  
mis congoxas y mis ansias:

Frescos valles, que albergais  
en las floridas estancias      10  
la causa de mis desdichas,  
si bien inocente causa:

Estadme otra vez atentos,  
si por ventura no os cansa,  
el escuchar tantas veces      15  
queexas, que nunca se acaban.

A vosotras, mudas selvas,  
¡as fio; porque callarlas  
sabreis: si es que ahun á los mudos  
se debe tal confianza.      20

Oidme pues: asi Lisi,  
Deydad de aquestas comarcas,  
muchos siglos os florezca  
con su vista y con su planta.

G 2

(96)

Así de su sol hermoso 25  
gocéis, y vuestras campañas  
á sus ojos y á su pie  
deban primaveras largas.

Así adorne vuestros valles 30  
con su gentileza y gala;  
y así por ella os envidien  
esas altivas montañas.

Lastimaos de mí vosotras:  
y á fé que estais obligadas; 35  
sino quereis, de esta vez  
acreditaros de ingratas.

Ya sabeis, selvas amigas,  
con quanta pasion, con quanta 40  
terneza tengo á los ojos  
de Lisi rendida el alma.

Ocioso será, pintaros,  
pues la habeis visto, sus raras 45  
perfecciones, su hermosura,  
su discrecion y sus gracias.

Baste deciros, que no hay  
desde el Tajo al Guadarrama  
pastor, que á su gentileza 50  
no consagre ofrendas vanas.

Los mas gallardos zagales,  
que de libres blasonaban,  
tienen ya de su esquivéz

(97)

las voluntades esclavas.  
No se oyen en estos cotos, 55  
sino las queexas, que lanzan  
zagales enamorados  
de finezas mal pagadas.

Los arboles, las arenas  
en sus cortezas y playas 60  
el dulce nombre de Lisi  
distintamente trasladan.

Los arroyos la enamoran,  
y lascivamente labran  
de su murmurio las voces, 65  
con que su amor la declaran.

Las Ninfas, que de los fresnos  
viven las frescas moradas,  
aficionadas á Lisi 70  
la hacen dosel de sus ramas.

Y las que el anciano Rio  
habitan, quando ella pasa,  
del vado margen, á verla,  
la frente humeda levantan.

El mismo Zefiro blando, 75  
á Flora la fé negada,  
viste en obsequio de Lisi  
nueva hermosura á sus alas.

Hasta los robustos robles  
con blandura extraordinaria, 80

G 3

