

LISI DESDEÑOSA

COMEDIA PASTORIL DE GARCIA DE LA HUERTA

La obra de Vicente García de la Huerta, como la de otros muchos autores de la época, sólo es parcialmente conocida. Frente a una *Raquel* que ha sido exhaustiva y brillantemente analizada por críticos de la talla de René Andioc y Russell P. Sebold, entre otros, nos encontramos con una serie de textos del mismo autor que hasta hace poco no han despertado el interés de la crítica. (1) A lo sumo, se ha citado el *Theatro Hespagnol* (1785) como muestra de esa siempre señalada segunda época de Huerta; huérfana del «buen gusto», según la opinión de Leandro Fernández de Moratín, sancionada por Menéndez Pelayo y seguida por la mayoría de los críticos posteriores. En nuestro citado estudio hemos pretendido superar esta división tan relativa, pues había dejado en el olvido unas obras que, si literariamente no alcanzan grandes cotas, nos permiten conocer la trayectoria de un autor que por la vía de la polémica constituyó un importante punto de referencia en la definición de nuestro Neoclasicismo.

De entre las obras de Huerta rescatadas del olvido, creemos que merece una atención especial la inédita comedia pastoril titulada *Lisi desdeñosa*. (2) A pesar de que Leandro Fernández de Moratín la citara en su *Catálogo...* (3) la crítica ha hecho caso omiso de este manuscrito que nos descubre una faceta de Huerta completamente ignorada.

Disponemos de pocos datos sobre la citada comedia, a la que ni el mismo Huerta se refiere en el resto de sus textos. No hemos encontrado indicación alguna sobre su posible edición, ni tenemos

noticia de que fuera representada en los teatros públicos madrileños. Esto último no nos sorprende dado el carácter de la comedia, mucho más adecuada — como ya veremos — para la representación en los teatros particulares de la nobleza, como «divertimento» cortesano, que orientada a la demanda comercial de la época. En cuanto a la autoría, no creemos que exista la menor duda. Un examen de la letra y la firma — Vicente Huerta, como en otros manuscritos — nos inclinan a ello, pero el dato básico es la presencia en la comedia de 835 versos que también podemos encontrar en las *Obras poéticas* de Huerta. (4) Si ello no fuera suficiente, debemos añadir la absoluta identidad entre la poesía de tema amoroso cultivada por nuestro autor y *Lisi...* que se muestra como una prolongación de aquélla en el ámbito dramático.

Sin embargo, nos enfrentamos con el silencio de Huerta y de sus contemporáneos, tan proclives por entonces a polemizar con nuestro dramaturgo. Desechada cualquier motivación ideológica, pues la comedia es inocua en este sentido, no acertamos a comprender la actitud de un autor que, por otra parte, era muy aficionado a la reimpresión con diferentes títulos de sus textos. Es evidente que no nos encontramos ante una obra que alcance el nivel de la *Raquel*, pero tampoco estimamos que fuera digna del más absoluto de los olvidos. Las abundantes correcciones que encontramos en el manuscrito (5) indican, además, que Huerta tendría cierto interés por la comedia. Tal vez, la razón del olvido habría que buscarla en el tema y el carácter de la misma. Frente a una tragedia tan densa como la *Raquel*, *Lisi...* desarrolla una historia de amor sencilla, convencional e intrascendente en un tono amable — equiparable en algunos aspectos al de la poesía rococó —, a pesar de las venganzas y amores truncados. Ello nos induce a pensar, como mera hipótesis, que Huerta la escribió a modo de distracción — probablemente encargada y pagada — de la que obtuvo una obra menor. Posibilidad que, por otra parte, concuerda con la actitud de otros autores de la época mostrada ante la literatura pastoril (6).

El manuscrito no está fechado, por lo que nos resulta difícil datar la comedia. Lo único que nos puede orientar es la ya indicada presencia en la misma de poesías publicadas en 1779 y 1786. Es probable que Huerta se sirviera de las mismas para completar

su *Lisi...*, pero también es posible que de cara a la publicación de sus *Obras poéticas* extrajera de la comedia algunas de las numerosas estrofas que tienen más valor lírico que dramático. Otro dato que debemos tener en cuenta es la presencia de un mayor cupo de poesía pastoril en la última edición de las poesías (1786) de Huerta, lo cual nos inclina a pensar que *Lisi...* fuera escrita entre 1780-1785; hipótesis que concuerda con la fecha de publicación de la unánimemente denostada, aunque triunfante, *Las bodas de Camacho* (1784), de Meléndez Valdés, comedia pastoril que podría haber incitado al mimético Huerta. (7).

El argumento de la obra resulta extremadamente convencional, moviéndose dentro de las pautas de un género que no alcanzó ningún éxito en el ámbito teatral durante nuestro siglo XVIII. Fabio, pastor como el resto de los personajes, se encuentra enamorado de la bella y desdeñosa Lisi, la cual rechaza cualquier tributo de amor de los pastores que irremediablemente se rinden ante su belleza y gracia. La paciente y heroica trayectoria de Fabio hasta conseguir romper el desdén de su amada es acompañada por la rivalidad entre el pérfido Anfriso y el melancólico Lauso por el amor de Belisa, escapada a la selva en actitud diametralmente opuesta a la propugnada por Leandro Fernández de Moratín en el tema del casamiento forzado por la autoridad paterna. El previsible final feliz en que las dos parejas se unen definitivamente se ve precedido por una serie de lances, en donde la acción dramática no logra sobreponerse a un conceptismo amoroso pleno de lugares comunes, dando como resultado un híbrido de limitadas posibilidades.

Sin embargo, Huerta tiene el acierto de introducir unos pastores, Orompo, Galayo, Cintia y Marcela, que aportan el elemento cómico a la obra, siendo su función equiparable a la del «gracioso» de la comedia del siglo XVII. A través de estos personajes, que protagonizan algunos diálogos llenos de humor y frescura, nuestro autor consigue que la trama se desarrolle en dos planos: por una parte, encontramos los nobles e idealizados amores de Lisi-Fabio y Belisa-Anfriso; por otra, y siguiendo un camino paralelo, nos hallamos ante los amores de los pastores «graciosos» que sirven de eficaz contrapunto a los arriba citados. Este contraste resulta positivo. Además de facilitar las únicas escenas de cierta validez

teatral, logra aligerar la pesada idealización de la posfa pastoril al uso. Utilizando la figura del «gracioso» al igual que en la comedia del siglo xvii, consigue ironizar —consciente o inconscientemente— sobre los amores de sus propios personajes, presentándonos su obra no como apariencia sino como mero juego.

Esta concepción de la comedia limita el alcance real que pudiera tener el tratamiento del tema amoroso en la misma. Siguiendo pautas perfectamente preestablecidas, nos encontramos ante un Amor tirano y omnipresente; pero un amor vivido honesta y virtuosamente, depurado de cualquier matiz sensualista que le habría aproximado a otras manifestaciones poéticas contemporáneas. Por ello, las innumerables estrofas dedicadas a lamentarse de la fuerza avasalladora del Amor no dejan traslucir un mínimo de lirismo, elemento necesario para dar vida a unos conceptos adoptados por Huerta de una forma excesivamente mimética.

La psicología de los personajes, coherente con lo anterior, tampoco posee una entidad apreciable. Nos encontramos ante unos meros prototipos, en donde Fabio representa al amante cortesano y discreto, entregado de cuerpo y alma a su pastora con una actitud estoica que le distingue frente al atolondramiento pasional de los demás pastores. Lisi es el desdén basado en el recelo que le provoca la tiranía del amor; concepto de larga tradición en nuestra literatura y que en Huerta se resuelve con un final feliz, obligado por la naturaleza de la obra, que provoca cierta perplejidad desde la perspectiva del análisis del personaje de Lisi. Las reacciones de Belisa y Lauso no son más que el resultado de un juego de equívocos —recordemos las comedias pastoriles de Lope Vega— de desarrollado con la complicidad del espectador y que desemboca en la unión feliz sólo demorada por circunstancias ajenas a los protagonistas. El personaje de Anfriso es el peor trazado. Dentro del esquema maniqueo de las obras de Huerta, representa el polo negativo. El autor subraya, con acentos impropios de lo pastoril, su aspecto cruel y vengativo, rebajando su venganza a un mero ajuste de cuentas. Esta discordancia se manifiesta especialmente en el final, en donde nos encontramos que Anfriso ha generado una dinámica dramática cuya resolución queda fuera de los convencionalismos de la literatura pastoril. Huerta, en nombre de éstos, rompe de nuevo la lógica interna de sus personajes buscando el desenlace más fácil, pero no el más airoso.

Los rasgos anteriores impiden cualquier innovación en la estructura de la obra. Huerta, consciente de su papel en un juego dramático, utiliza recursos clásicos para resolver situaciones típicas. Ello le lleva también, de forma coherente con la postura defendida en el *Theatro Hespagnol*, a construir una obra «arreglada». Las famosas unidades son respetadas sin que ello trascienda más allá de la estructura dramática. El punto clave de la postura negativa de los neoclásicos ante la *Raquel* era el respeto de la verosimilitud y el decoro, punto que en esta obra apenas es pertinente. Por lo tanto, *Lisi...* —en cuanto manifestación de un proceso de creación mimético y convencional— no nos ayuda a definir la polémica postura estética de Huerta.

La aparición del acompañamiento musical y el humor en la comedia nos indican también el objetivo perseguido por el autor en esta obra menor. El problema para alcanzarlo es que Huerta no se despoja por completo de algunos rasgos de su poesía dramática que se avienen mal con el carácter de la *Lisi...* La altisonancia y grandilocuencia de algunos largos parlamentos, la excesiva reiteración en una estructura temática ya de por sí esquemática y, lo que es más grave, la mecánica trasposición a la escena de una poesía concebida para el libro, anulan en parte la gracia y la frescura que en pequeñas dosis el autor nos aporta a través de sus «pastores graciosos». De haberse decantado por esta faceta, *Lisi...* habría superado esa concepción híbrida en donde los elementos dispares resultan más contradictorios que enriquecedores.

¿Cuál es el lugar que ocupa esta obra en el conjunto de la producción de nuestro autor? El escaso interés que Huerta parece haber mostrado en su publicación obedece a la relativa entidad de la comedia y al poco prestigio que le hubiera dado tras su *Raquel*. Es indudable que la creación de *Lisi...* es la consecuencia de unos impulsos excesivamente limitados y, por lo tanto, su aportación a la escena española no es más que un dato significativo para conocer los gustos teatrales de la época. Pero tampoco cabe hablar de una obra nefanda, merecedora del total olvido a que ha sido sometida. En ella encontramos una solución de compromiso entre la comedia pastoril de Lope y sus coetáneos y la moda por la poesía del mismo género revitalizada en la época de Huerta, todo ello envuelto en un lenguaje poético de poca entidad

dramática. Solución de compromiso que debemos entender desde la perspectiva de una obra destinada, probablemente, a ser interpretada en algún palacio de la nobleza madrileña. Solución de compromiso que, en definitiva, ha de ser comprendida teniendo en cuenta las posibilidades reales de expresión de Huerta y sus colegas.

JUAN A. RIOS CARRATALA.

24 - 6 - 1958.

Profesor del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Alicante.

Premio Extraordinario de Licenciatura y de Doctorado - 1983 y 1984, respectivamente— por la Universidad de Alicante.

NOTAS

(1) Para un análisis de la obra completa de García de la Huerta nos permitimos remitirnos a nuestra Tesis de Doctorado, *García de la Huerta: vida y obra*, Universidad de Alicante.

(2) «Comedia / Lisi Desdeñosa/ de/ D. Vicente Huerta», 62 hojas, letra siglo XVIII, 28'5 x 20'5 cm., B. N. M., Ms. 17.450-1.

(3) Véase *Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente* (1825), en *Obras de N. Fernández de Moratín y. B. A. E.*, II, pág. 329.

(4) *Obras poéticas*, Madrid, A. Sancha, 1778-79, 2 vols. y *Poesías*, Madrid, Pantaleón Aznar, 1786. En el anexo 1 de nuestra Tesis de Doctorado transcribimos el manuscrito de la comedia, señalando oportunamente los versos que también se pueden encontrar en las citadas obras poéticas.

(5) La comedia tiene un total de 4.076 versos, de los que Huerta suprime mediante indicaciones 1.182 con vistas a una probable edición o representación de la obra. En general, el criterio seguido para esta auténtica depuración es acertado, afectando especialmente a larguísima parlamentos y descripciones reiterativas que estancan el desarrollo dramático de la comedia.

(6) (Cf. J. B. Avalor-Arce, *La novela pastoril española* (Madrid, 1975), pág. 17.

(7) Recordemos que Meléndez Valdés publicó en 1784 su comedia pastoril *Las bodas de Camacho el rico* (Madrid, Ibarra). Dato que, dada la tendencia mimética de nuestro autor, puede resultar esclarecedor, sin que nos deba preocupar el hecho de que Huerta estuviera entre los que tan duramente criticaron la citada obra. Véase Jovellanos, *Obras, I; Epistolario*, ed. J. Caso (Barcelona, 1970), páginas 58-61.