



Vicente García de la Huerta

Jesús Cañas Murillo

Miguel Ángel Lama Hernández (coaut.)

Vida de Vicente García de la Huerta

Vicente García de la Huerta nace en Zafra (Badajoz) el día 9 de marzo de 1734. Sus padres, Juan Francisco García de la Huerta y María Muñoz, eran ambos hidalgos y, según nos cuenta Mesonero Romanos, «personas ambas de calificada nobleza». El propio Huerta escribió un poema titulado *Relación amorosa* en el cual salpicaba clarificadoras notas autobiográficas bajo una ambientación pastoril. En su biografía, plagada de vicisitudes y tormentos, podríamos distinguir cuatro etapas fundamentales: los años de formación de nuestro autor; un período de apogeo, de reconocimiento social y literario; los años de su destierro; y una etapa final, tras cumplir su condena, que supone un cambio de carácter y actitudes en García de la Huerta.

Años de formación

Su período de formación transcurre junto a sus padres, con quienes se traslada, alrededor de 1737, a Aranda de Duero, al ser nombrado don Juan Francisco administrador del almacén real de la sal sito en esa localidad. Hacia 1747, cuando sus padres cambiaron su domicilio a Madrid, Vicente García de la Huerta se trasladó a Salamanca para cursar estudios universitarios, allí residía su tío Joaquín García de la Huerta, abogado de los Reales Consejos y tutor de nuestro poeta por aquellos años.

Etapa de apogeo

Madrid marca el inicio de este segundo período en la biografía de Huerta. En la capital de España contraerá matrimonio, el 10 de abril de 1757, con Gertrudis Carrera y Larrea, natural de Salamanca, con la que tendría un hijo, Luis, que llegaría a ser teniente del arma de artillería. En el terreno literario, estos años suponen un poderoso auge en su producción: en 1755 publica su poema *Endimión* su *Biblioteca Militar Española* en 1760 y la *Égloga piscatoria* leída en agosto de ese mismo año en la Academia de San Fernando; también los *Versos latinos y castellanos que sirvieron para adornar los principales sitios por donde pasó el Rey Nuestro Señor cuando hizo su entrada en Madrid en el año 1760...* composiciones que demuestran la consideración social de Huerta en los ambientes académicos y de la alta sociedad dieciochesca. Por esos años es nombrado archivero del Duque de Alba, bibliotecario de la Real e individuo de las Academias Española, de la Historia y de San Fernando. Quienes se han ocupado, aunque sea brevemente, de su biografía han destacado la admiración que le profesaban los que le conocían, por sus modales elegantes e incluso por su «belleza personal». Sin embargo, sus ideas referentes a la tradición dramática española y la aceptación que el público del momento le dispensaba le atrajeron en no pocas ocasiones envidias y enemistades de buen número de los escritores coetáneos. Una buena porción de la obra poética de Huerta ilustra muy claramente esta etapa de su vida.

Etapa de destierro

El año 1766 significaría la ruptura con la trayectoria anterior y el comienzo de la tercera fase de su biografía, la etapa de la persecución, los pleitos y el destierro. Las causas que motivaron esta situación penosa para el autor zafreño no han sido todavía suficientemente conocidas. Tal vez sucedió una «desgracia doméstica», como quiere Mesonero Romanos, o unos «amores», como sugiere Cotarelo y Mori, con una doncella de palacio que se hallaba desposada con un hombre al que no quería; o, más verosímelmente, un pleito por adulterio entablado por el autor contra doña Gertrudis, su esposa, que varios nobles de la corte, entre ellos el propio conde de Aranda, presidente del Consejo de Castilla, se empeñaron en estorbar, tal y como explica René Andioc, que también apunta posibles causas políticas en el destierro del poeta, adversario aristocrático del absolutismo borbónico. Recordemos, por otra parte, que el año de 1766, además de significativo en la vida de Huerta, fue una fecha destacada históricamente por el motín de Esquilache.

Las dificultades que se derivaron de esta lastimosa situación, fuese cual fuese la causa, obligaron a Huerta a dejar España y trasladarse a París, con la excusa de formar parte del séquito del hijo del duque de Alba. Su «huida» no sirvió para aplacar los ánimos. En Madrid se distribuyeron unas coplas anónimas (*Coplas de la Rubia*) contra el conde de Aranda, parte de las cuales fueron atribuidas a nuestro escritor. En consejo extraordinario celebrado el 15 de septiembre de 1767 y presidido por el propio Aranda, Huerta fue declarado culpable y se le impuso la condena de presidio en el Peñón, pena que luego es conmutada por la de destierro de la corte, que fue a cumplir a Granada. Pero las penurias de don Vicente no terminaron aquí. Una carta hallada en Madrid en

1768 en la que se atacaba a Aranda le fue atribuida y Huerta se vio de nuevo prisionero y recluido en la cárcel de la corte. Fue nuevamente juzgado y declarado culpable en un proceso que, en esta ocasión, tal y como señala René Andioc, puede ser relacionado con las ideas políticas de Huerta, partidario del Duque de Alba, implicado éste en el motín de Esquilache y contrario al nombramiento del conde de Aranda para la presidencia del Consejo de Castilla. La condena que sufrió el poeta de Zafra en este segundo proceso fue la de reclusión en el presidio del Peñón, para después ser desterrado a Orán, lugar en el que escribió y representó por primera vez su tragedia *Raquel*, la más famosa de sus composiciones literarias.

Final

Es el período del regreso del destierro, del cambio y final de la vida de este escritor dieciochesco. En 1777 llega al poder el conde de Floridablanca, José Moñino. Huerta regresa a Madrid tras su destierro de casi diez años y encuentra a su vuelta un ambiente muy distinto al que había dejado justo en su etapa de apogeo literario y social: los escritores que en su momento no podían codearse con Huerta ahora han escalado hasta los primeros puestos en consideración y aceptación; nuestro poeta se ve debilitado socialmente, sólo la recuperación de su trabajo en la Biblioteca Real le permitió mantener un mínimo nivel de ingresos. Por otro lado, en su carácter el destierro había dejado una agria huella y el autor de *Raquel* volvió convertido en un ser intolerante, difícil y desabrido. La consecuencia más inmediata fue que todo este período estuvo plagado de continuas polémicas y enfrentamientos con la mayoría de los escritores de la época a causa de las divergencias en torno a los criterios de enfocar la creación literaria, el malestar producido por la publicación de un texto defectuoso, etc.

El 14 de diciembre de 1778 le dio la satisfacción a García de la Huerta de ver representada por primera vez en Madrid, en el teatro del Príncipe, su tragedia *Raquel*. Pero el primer éxito dejó pronto paso a las enemistades e invectivas: Huerta se enfrentó a Tomás de Iriarte, con quien mantuvo una dura controversia a raíz de la publicación del poema didáctico iriartiano *La Música* en 1780. Martín Fernández de Navarrete también arremetió, con una sátira firmada por Pancracio Lesmes, contra Huerta al publicar éste un *Elogio del Excmo. Sr. D. Antonio Barceló*, que celebraba los bombardeos de Argel en 1783 y 1784. Involuntariamente se ven envueltos en la polémica Iriarte y Vargas Ponce, que fueron atacados por Huerta al no identificar al autor de la invectiva. En 1785 publica el de Zafra los dieciséis volúmenes de su *Theatro Hespáñol*, con un prólogo en el que ataca a los practicantes españoles del clasicismo francés y defiende la dramática española de la del otro lado de los Pirineos. Este texto introductorio provocó el enfado del fabulista Samaniego, que contestó con un escrito titulado *Continuación de las Memorias críticas de Cosme Damián*; también reaccionaron ante las ideas de Huerta el catedrático Joaquín Ezquerro y el emeritense Juan Pablo Forner con sus *Reflexiones sobre la Lección Crítica que ha publicado D. Vicente García de la Huerta* (1786). Hasta Gaspar Melchor de Jovellanos satirizó a Huerta convirtiéndolo en una composición en un nuevo y ridículo caballero andante.

Aparte de los escritos teóricos en los que reafirmaba su defensa de la tradición española frente a los «galófilos», amantes de las formas francesas, Huerta compuso un

considerable número de poemas, dos tragedias más, *Agamenón vengado* y *La Fe triunfante del amor y cetro*, además de una comedia pastoril titulada *Lisi desdeñosa*, probablemente compuesta entre 1780 y 1785, según nos indica Ríos Carratalá.

Vicente García de la Huerta fallece en Madrid el 12 de marzo de 1787, tres días después de haber cumplido cincuenta y tres años. Su entierro se efectuó en secreto en la parroquia de San Sebastián de Madrid.

La trayectoria literaria de García de la Huerta

La producción literaria de Vicente García de la Huerta abarca textos diversos en prosa, obras de erudición, poemas y piezas de teatro, difundidas a través de la transmisión oral, el manuscrito y el impreso, medios en vigor en esa época. El conjunto resulta relativamente amplio, aunque no alcance la magnitud de la producción de otros autores del siglo XVIII; quizá las azarosas circunstancias que rodearon su vida impidieron que nuestro autor se prodigase más.

Obra erudita

Los textos de erudición del autor de *Raquel* pueden quedar reducidos esencialmente a tres trabajos: su *Biblioteca militar española*, de 1760, sus *Retratos de los Reyes de España desde Atanarico hasta nuestro católico monarca don Carlos III...*, seis volúmenes publicados entre 1782 y 1787, y, sobre todo, su *Theatro Hespagnol*, una colección (dieciséis volúmenes) de comedias españolas del siglo de Oro y de la primera mitad del siglo XVIII, publicada en Madrid, en la Imprenta Real, entre 1785 y 1786, y complementada por un *Catálogo alfabético de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al Theatro Hespagnol*, de 1786, considerado por algunos críticos como el tomo XVII de la colección. La serie se divide en cuatro partes correspondientes a las comedias de figurón, las comedias de capa y espada, las comedias heroicas y los entremeses. Lo más interesante de la obra es el prólogo que Huerta escribe para presentar su colección, allí hace una apasionada defensa de la tradición dramática española y ataca a los defensores del teatro compuesto al estilo francés. No obstante, la propia selección de comedias que Huerta realiza en los diferentes tomos de su obra ofrece peculiaridades dignas de destacar: el zafreño recoge piezas de Calderón, Rojas, Zamora, Cañizares..., e ignora a todos los dramaturgos del llamado ciclo de Lope, de la primera fase evolutiva de la comedia nueva. Esto le granjeó numerosas críticas a Huerta, e incluso hizo afirmar a D. Marcelino Menéndez Pelayo, uno de sus defensores, que el que no quisiese conocer el teatro español, se guiase por la colección de D. Vicente. Por su parte, el prólogo que encabeza estos volúmenes provocó el inicio de una extensa polémica con otros significados intelectuales dieciochescos, como el también extremeño Forner, quien compuso un satírico folleto, *Fe de erratas del Prólogo del Teatro Español*, en el que atacaba a nuestro escritor suponiendo, figuradamente, que la ortografía que Huerta utilizaba no

era producto de la voluntad del zafrense, sino simples errores de imprenta. También Samaniego, como anteriormente hemos apuntado, arremetió contra el autor de *Raquel*, con la *Continuación de las Memorias Críticas de Cosme Damián*. Como bien ha señalado Juan A. Ríos Carratalá, la defensa apasionada del teatro español emprendida por García de la Huerta motivó el duro enfrentamiento, por ejemplo, con Forner, que se encontraba situado en una posición ortodoxa con respecto a las teorías dramáticas del Neoclasicismo, sin contar con cuestiones estrictamente personales que explican los motivos de las disputas de estos escritores.

Otros textos en prosa

En este apartado de la producción literaria del escritor zafreño distinguimos textos que no tienen un carácter estrictamente literario: su epistolario personal, aún no recogido en un solo volumen y que puede aportar valiosísimos datos sobre la vida y la obra de nuestro autor, como bien se demuestra en las investigaciones de Ríos Carratalá sobre la correspondencia de Huerta para esclarecer las razones últimas del proceso en que se vio envuelto el escritor. Por otra parte, contamos también con los folletos que Huerta redactó a raíz de las polémicas que mantuvo con otros escritores, sobre todo, en la última etapa de su vida. Entre ellos podríamos destacar los escritos en contestación a los detractores del *Theatro Hespañol*: la *Lección crítica a los lectores del papel intitulado Continuación de las Memorias de Cosme Damián* (Madrid, Imprenta Real, 1785) y la *Impugnación de las Memorias Críticas de Cosme Damián*, también llamado *Justa repulsa de las Memorias Críticas de Cosme Damián*, los dos contra Samaniego; *La Escena Hespañola defendida en el Prólogo del Theatro Hespañol de D. Vicente García de la Huerta y en su Lección Crítica* (Madrid, Imprenta de Hilario Santos, 1786), que viene a ser una reedición algo ampliada del prólogo al *Theatro Hespañol* y que sirvió de réplica a las *Reflexiones sobre la Lección Crítica que ha publicado D. Vicente García de la Huerta*, de Juan Pablo Forner. Por último, Huerta redacta un folleto titulado *Lección histórica al Profesor Paredes por D. Vicente García de la Huerta, autor de los Sumarios de las Vidas de los Reyes de Asturias y León, criticados por el susodicho Profesor* (Madrid, Lorenzo de San Martín, 1786), en contestación a Juan Pérez Villamil, que publicó una *Carta a un profesor de Alcalá* bajo el seudónimo de Juan de Paredes, atacando la obra de Huerta *Retratos de los Reyes de España...* ya citada. Como vemos, las réplicas y contrarréplicas se suceden, y perfilan la personalidad de nuestro autor, un literato molesto por sus opiniones para la intelectualidad de la época, y también incómodo para destacadas figuras políticas del siglo.

Obra poética

Nos encontramos ante una de las facetas menos tratada por la crítica de nuestro siglo XVIII y de García de la Huerta: su poesía, que se ha visto relegada en beneficio de su obra dramática, en especial, de su tragedia *Raquel*.

La primera edición de sus poemas aparece en Madrid, editada por Antonio de Sancha en dos volúmenes entre 1778 y 1779, bajo el título de *Obras poéticas*. En estos dos tomos se incluyen sus tragedias *Raquel* y *Agamenón vengado* además de las composiciones en verso que encuadramos bajo este epígrafe. También en Madrid, Pantaleón Aznar publica en 1786 el volumen *Poesías. Segunda edición aumentada*. Estas son las dos ediciones que contienen casi la totalidad de la obra poética de Huerta que conservamos. Aparte de esto, salieron publicados algunos poemas sueltos del autor, como el *Endimión*, en 1755, los *Endecasílabos con motivo del bombardeo de Argel...*, en 1784, o el *Elogio del Excelentísimo Sr. D. Antonio Barceló...*, en el mismo año. Más recientemente, Leopoldo Augusto de Cueto realizó una amplia selección de sus poemas en el tomo primero del volumen *Poetas líricos del siglo XVIII*, de la Biblioteca de Autores Españoles, en 1869, que hasta el momento es la única edición «moderna» de las obras poéticas de Vicente García de la Huerta.

La poesía del de Zafra puede ser clasificada de forma muy elemental en los siguientes grupos: poesía de circunstancias, poesía amorosa, poesía mitológica, romances de tema épico-morisco, traducciones y paráfrasis y un último grupo de poemas diversos que encierran elementos autobiográficos y algunos ataques.

El grupo de poemas de circunstancias contiene composiciones conmemorativas y laudatorias de hechos y personas, fundamentalmente de la familia real y de la nobleza. No son los versos más conseguidos de nuestro autor, que incluso se ha visto ridiculizado por este tipo de piezas, pero sí interesantes por ser escritos para su lectura en juntas públicas de la Academia de San Fernando, a la que pertenecía Huerta como miembro de número, y por los aspectos extraliterarios que de ellos pueden desprenderse.

García de la Huerta escribe poemas de encargo con motivo de diversos acontecimientos, como los *Versos latinos y castellanos que sirvieron para adornar los principales sitios por donde pasó el Rey Nuestro Señor, cuando hizo su entrada pública en Madrid en el año 1760...*, treinta y cinco estrofas dedicadas a cada una de las provincias y colonias españolas y varios poemas dedicados a algunos miembros de la familia real. Entre las primeras se encuentra la redondilla correspondiente a Extremadura:

«Si de Febo la luz pura
nuevos mundos nos mostrara,
a Carlos los conquistara
el valor de Extremadura».

También en este grupo de poesía circunstancial tenemos el *Canto recitado en la Junta general celebrada por la Real Academia de San Fernando el 3 de junio de 1763, para la distribución de premios a los discípulos de las nobles artes*, cuarenta y dos octavas reales en las que Huerta combina la ambientación pastoril tópica con algunas formas barrocas muy gongorinas. En la misma línea se encuentran los *Endecasílabos*

recitados en la Real Academia de San Fernando en la Junta general que se celebró para la distribución de premios el día 25 de julio de 1778.

De este grupo destacan dos composiciones que podemos considerar las más logradas de nuestro poeta; son la *Égloga piscatoria*, leída en la Real Academia de San Fernando el 28 de agosto de 1780 con el mismo motivo que las anteriores, y *Los Bereberes. Égloga africana*, dedicada a la erección de una estatua del rey en la plaza de armas de Orán en enero de 1772. Los versos de Huerta están llenos de tópicos piscatorios y pastoriles, de elementos barrocos que confirman el mimetismo de este escritor como característica principal de su poética, muy recurrente en este apartado de la poesía de circunstancias, entre la que no podían faltar varias composiciones dedicadas a los bombardeos de Argel en 1783 y 1784: el romance heroico *A la expedición primera contra Argel en el año 1783, cometida al Teniente General el Excelentísimo Señor Don Antonio Barceló*, el romance *Elogio del Excelentísimo Sr. D. Antonio Barceló, con motivo de la expedición contra Argel en Julio del año 1784*, el romance titulado *El Oráculo de Manzanares* y el soneto *A la feliz expedición contra Argel en 1784*. El segundo de estos poemas provocó, cómo no, la polémica entre nuestro autor y Martín Fernández de Navarrete y José Vargas Ponce. Se trata de composiciones recargadas de figuras, de desviadas metáforas, de artificios poco operantes en el texto, que le han granjeado al poeta numerosas críticas y despiadados comentarios descalificadores.

En el apartado de poesía amorosa Huerta se muestra algo más hábil en el manejo del verso y da forma a un grupo de poemas -el más numeroso- de importante variedad estrófica y con no pocos logros estilísticos. Encontramos sonetos (*Remedio contra los celos de Filis*), endechas (*A una ausencia esperada y dolorosa*), endechas reales (*Tristes expresiones de un desconsolado*), romances (*A la ausencia de Lisi*), madrigales (*Seguridades de un firme amor*), sexteto-liras (*Quejas de un ausente*), romances heroicos (*Seguridades de un amor verdadero*), redondillas (*Sentimientos tiernos contra los desdenes de Lisi*), un romancillo (*Versos de arte mayor*), y una glosa.

La ausencia de la amada, el dolor consiguiente, la espera estoica de la muerte de amor, las referencias a la fortuna como causa y remedio a la vez de todos los males, etc., son los motivos temáticos más destacados en este capítulo de la poesía de Huerta, que contiene en sí muchos elementos autobiográficos. Las diferentes composiciones van dedicadas a Lisi, mayoritariamente, a Filis y a Amarilis, a quienes se dirigen múltiples declaraciones amorosas bajo esquemas excesivamente tópicos. En el terreno de la metáfora Huerta es más comedido que en otro tipo de composición, si bien no puede despegarse de lugares comunes en poesía amorosa: la identificación del fuego con el amor, el incendio que produce en el corazón del amante la llama de la pasión (*Seguridades de un amor verdadero*), o, en el romance que comienza «Ya, Lisi, ha llegado el tiempo»:

«Quejóme por desahogo
del voraz incendio que arde
en mi pecho, a cuya llama
mi vida es pavesa fácil»

Así, los versos bimembres para intensificar y clarificar los contenidos, las exclamaciones líricas de dolor de amor, los apostrofes a los propios sentimientos o a elementos de la naturaleza, algunos hipérbatos muy gongorinos, etc., configuran un tipo de poemas que ofrece los mayores logros del poeta de Zafra.

La poesía mitológica está representada por uno de los mejores poemas de García de la Huerta: *Endimión. Poema heroico*, composición que recoge el mito de Endimión, pastor de gran belleza que había inspirado un profundo amor a la Luna, Febe en el poema de Huerta. La más difundida versión del mito nos cuenta que Zeus prometió a Endimión, a petición de la Luna, concederle la realización de un deseo, y el pastor escogió el de dormirse en un sueño eterno, durante el cual la Luna se enamoró de él, Huerta introduce algunas modificaciones en la historia originaria; así, hace aparecer un segundo personaje femenino, Hiperina, que competirá con la Luna por el amor de Endimión, creando un triángulo amoroso que, si bien poco desarrollado, da pie a situaciones distintas de las del mito originario. Del mismo modo, Huerta convierte al joven pastor en astrólogo, que, al observar atentamente las estrellas quedará prendido de la Luna y le suplicará que corresponda a sus sentimientos, todo ello contribuye a dar al poema un componente de racionalización que lo hace más verosímil.

El *Endimión* se compone de sesenta octavas reales que se reparten en cuatro bloques principales que conformarían su estructura general: contamos con un bloque introductorio (octavas I-IV), en donde se encierra la petición de ayuda divina que el poeta hace para emprender el canto y la exposición de intenciones;

«No de Marte sangriento belicosos
conflictos dar al público pretendo.
Logros de amor en todo venturosos
será el asunto, que dudoso emprendo;
quejas tiernas, suspiros amorosos,
que a los celestes orbes ascendiendo,
abatieron con fuerza no importuna
entre los brazos de un Pastor la Luna»

(octava IV)

El segundo bloque constituye la presentación del asunto (octavas V-XIV), con el dibujo del marco espacial del poema, sus pobladores, el monte Latmos, hasta la presentación primera del joven pastor Endimión, el protagonista de estos versos.

El asunto propiamente dicho encerraría la historia mitológica y la recreación literaria de Huerta; será el tercer bloque, que ocupa las octavas XV a LVIII y que se articula en función de las figuras protagonistas; Endimión antes de su relación con

Hiperina, «sordo a las querellas»; esa relación misma; de nuevo Endimión en soledad; y por último, la relación de Febe y el pastor, que incluye la actuación de Hiperina al final.

La última parte del poema, su desenlace, se comprime en las dos estrofas finales (LIX-LX), donde se produce la vuelta al mito, el desenlace de la historia del poema coincide con el desenlace de la historia mitológica del pastor enamorado de la Luna;

«Era preciso que su curso hiciese

Febe, y que a su Endimión desamparase;
y más preciso que el pastor sintiese
la ausencia, que sus dichas retardase.
A Júpiter rogó que le atendiese:
oyóle el Dios, y porque no penase,
piadoso le inspiró perpetuo sueño,
que aliviase la ausencia de su dueño.

Hace Febe su curso refulgente:

y al cabo de él el Latmos visitando,
feliz hace a Endimión, eternamente,
sino entonces, rendido a un sueño blando.
Dichoso amor, premiado dignamente,
que recompensa tal está gozando.
Feliz pastor, a quien eterna dura
en tal tranquilidad, tanta ventura».

(octavas LIX y LX)

Uno de los aspectos más destacados de este poema es su gongorismo, muy señalado por la crítica que esta composición de Huerta ha tenido; desde el tipo de estrofa utilizada, como el de grandes poemas mitológicos: el *Faetón*, de Villamediana o el *Polifemo*, de Góngora; hasta la bimembración o trimembración de los versos y de las octavas, pasando por claras similitudes entre versos del *Endimión* y versos del autor de las Soledades:

«roncos graznidos de agoreras aves»

(octava XXXIV)

que recuerda el «infame turba de nocturnas aves» del *Polifemo*. O esquemas muy típicos como el del verso «Desatendida sí, no despreciada» (octava XVI), que acercan la poesía de Huerta a la de Góngora.

Otros recursos utilizados por el zafreño en esta composición son la *amplificatio*, en forma de perífrasis, comparaciones, símiles, etc., la anáfora, la aliteración o la metáfora.

Vicente García de la Huerta compone también dos romances de tema épico que, más que por el tema, destacan por ser declaradas imitaciones de Luis de Góngora: el *Romance. Imitación de Don Luis de Góngora* y el *Romance II*, continuación del primero. El afán racionalista de nuestro escritor se evidencia claramente en estas composiciones, pues Huerta reparte los contenidos de forma muy equitativa en el poema. Nos narra los preparativos para la lucha del noble caballero don Gutierre con el valiente moro Hizán, que se ve obligado a separarse de su amada Daraja. El *Romance II* nos describe la batalla que entablan ambos caudillos, la victoria del cristiano sobre el moro, herido de muerte ante los ojos de Daraja, que sucumbe por el dolor. Los dos romances, pues, son inseparables, a pesar de que la crítica se refiera solamente al primero de ellos como imitación de Góngora y que en algunas antologías sólo aparezca el primer poema, cortando así el sentido completo de estos versos. Los rasgos más destacados que acercan estas composiciones al autor del *Polifemo* son la disposición de la rima asonante, el uso de la cuarteta asonantada octosilábica que divide el sentido en el poema de cuatro en cuatro versos, etc., aunque estas notas no sean exclusivas de Góngora, sino de gran parte de los romances fronterizos. Sí cabría hablar de una «imitación» de un romance específico del poeta cordobés, que narre hechos similares a los que hemos visto en el de Huerta, tal es el caso del romance «Servía en Orán al Rey» de Góngora, en donde encontramos la partida del héroe hacia la lucha y la separación de la amada en la misma línea que en los dos poemas del zafreño.

Las traducciones y paráfrasis de García de la Huerta no ofrecen un marcado interés dentro de toda su producción poética: traduce poemas laudatorios de Juan de Marte y Juan Oteo dedicados a la familia real; también poemas de autores latinos, como la *Paráfrasis de la oda XVI del libro II de Horacio*, la *Traducción de un pasaje de Ovidio en el libro 13 de los «Metamorphoses»...* y la *Traducción en romance endecasílabo. Medea Jasón*, epístola XII de Ovidio, y, lo más significativo de todo, *Varias traducciones de fragmentos de algunos poetas franceses*, cinco versiones con distinta medida en los versos del original francés que Huerta publica en el tomo segundo de la primera edición de sus obras, eliminándolos de la segunda edición de 1786. Cabría aventurar una razón por la que el poeta de Zafra realiza traducciones de poetas franceses, cuando a lo largo de sus escritos teóricos ha puesto de manifiesto su rechazo de las formas francesas; puede deberse a un deseo de plasmar las diferencias entre un texto español y el original francés, con el intento de ponderar las virtudes de su idioma frente al del otro lado de los Pirineos, de ahí quizá que convierta el dodecasílabo original en heptasílabos y endecasílabos, la rima consonante francesa en asonante, etc. Por último, de muy poca relevancia y sin interés literario alguno, contamos con dos traducciones al castellano de sendos dísticos latinos: *In medicastrum. Epigrama* y su traducción; y el *Distichon* al retrato del autor, con su traducción; éste último es la única referencia directa a Zafra, ciudad de nacimiento del poeta, en el total de su producción literaria:

«Zafra me dio patria, origen

Castilla: por mis trabajos
tendré nombre, y duración
de un amigo por la mano».

Finalmente, podemos distinguir un último grupo en la producción de Huerta de poemas que, sin un tema determinado que dé pie para una clasificación clara, contienen elementos muy usados por el autor en otros bloques, pero que expresan el estado de desolación en que se vio sumido el poeta al final de su vida, en la etapa de su destierro, o la sátira abierta a quienes antes le habían atacado de una u otra forma. Son composiciones que muy bien podrían ser encuadradas en el capítulo de poesía amorosa con tintes pastoriles, pero que contienen suficientes elementos que en una investigación más profunda desvelarían claves importantes de la biografía de García de la Huerta. Entre estos poemas se encuentran el romance «No os atropelleis, traidoras», o *Satisfacciones a una calumnia, Propósitos y deseos juiciosos de un desengañado de las apariencias de las Cortes*, en donde podemos apreciar claramente la situación del poeta desterrado:

«ya olvidado
de la Corte el estrépito y estruendo,
empezaré a gozar vida gustosa
a pesar del horror de los desiertos»

O el poema *Quejas de un sentido de maldicientes que desacreditaban su fino amor*, que constituye un ataque contra personas concretas, probablemente de la Corte, pero que se presenta arropado de cierto disfraz amoroso, para atenuar sin duda su carácter de dura invectiva:

«si nobles sois, y si os preciáis de honrados,
bien pudierais buscarme cara a cara»

Otra composición de este grupo, si bien distinta a las anteriores por ser una clara sátira, es la *Fábula a la moda, esto es, insulsa y frívola. El Loco de Chichilla*, texto burlesco con el que Huerta, como ha señalado Cotarelo y Mori, probablemente ataca a Forner y a través del cual construye una paródica alegoría del ambiente polemizador que llenaba el momento literario vivido por el autor de *Raquel*.

En general, la producción poética de Vicente García de la Huerta ofrece suficiente interés en el contexto de la lírica del siglo XVIII y de toda su producción literaria y, sin

exageraciones, se hace necesario un estudio más profundo de sus versos que llene el hueco dejado en la crítica de este autor extremeño.

Obra dramática

Tres tragedias y una comedia pastoril inédita forman la totalidad de la obra dramática conservada de García de la Huerta. En las tres tragedias podemos detectar las tres corrientes en las que se distribuye el género en la España del siglo XVIII: la traducción de piezas francesas, en *La Fe triunfante del amor y cetro o Xayra*; los textos que incluyen asuntos tomados de la antigüedad clásica, en *Agamenón vengado*; y las composiciones que utilizan como fuente de inspiración la historia española, en *Raquel*. La comedia pastoril *Lisi desdeñosa*, aún sin publicar y descubierta por Juan A. Ríos Carratalá, ofrece la peculiaridad de coincidir en más de ochocientos versos con su obra poética de carácter amoroso. Ríos ha señalado que esta comedia pudo haber sido escrita entre 1780 y 1785, por la coincidencia antes apuntada con poemas publicados entre 1779 y 1786, *Raquel* fue publicada por vez primera en el tomo I de las *Obras poéticas* de 1778, y el *Agamenón vengado* en el tomo II de esa misma colección en 1779. *La Fe triunfante del amor y cetro* apareció suelta, precedida de un prólogo de su autor, en Madrid, el año 1784. Las tres juntas fueron incluidas en *Obras poéticas de Don Vicente García de la Huerta*. Segunda edición, tomo I. *Tragedias. Suplemento al Theatro Español* (Madrid, Pantaleón Aznar, 1786).

La Fe triunfante del amor y cetro, o Xayra es simplemente mencionada por la crítica como la traducción de *Zaire* de Voltaire, pero Huerta, como él mismo apunta en el prólogo a su edición, reelabora una traducción anterior publicada anónima en Barcelona y reimpressa en esa misma ciudad en 1782. Su objetivo es servir de punto de referencia a los traductores españoles, mostrarles, con su ejemplo, cómo debían realizar correctamente su trabajo, juzgado deficiente por el zafreño. Ni el público ni la crítica dispensaron una destacada atención a esta obra, dada la ausencia de representaciones hasta 1804; es en 1806 cuando vuelve a montarse, y sólo en cuatro ocasiones.

No contamos con datos sobre el *Agamenón vengado* que permitan afirmar que fue escenificado en alguna ocasión. Esta obra es una reelaboración de la versión realizada en España en el siglo XVI de la *Electra* de Sófocles por Fernán Pérez de Oliva, con el título de *La venganza de Agamenón*. Huerta conoció el original de Pérez de Oliva incluido por José López Sedano en el tomo seis de su *Parnaso Español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos* (Madrid, Sancha, 1772). La obra nos refiere la muerte de Egipto a manos de Orestes, deseoso de vengar el asesinato de su padre, Agamenón, ejecutado por aquél y Clitemnestra, su madre. García de la Huerta introduce en su versión una serie de modificaciones: además de poner en verso la traducción de Pérez de Oliva, transforma el coro en un personaje individual, Fedra, la confidente de Electra; cambia la caracterización de Orestes, convirtiéndolo en un héroe de comedia; modifica igualmente el final de la tragedia, dándole un tono moralizador ausente en las obras que le sirven de base (el propio Egisto reconoce la justicia de su castigo). Con ello pretende conferir una mayor verosimilitud a la pieza y un carácter didáctico muy en consonancia con los gustos literarios propios del siglo XVIII español.

Por último, dentro de sus tragedias, contamos con la obra principal y más conocida de García de la Huerta: la *Raquel*, que estudiaremos en un capítulo aparte dada su relevancia dentro de la producción literaria de este escritor extremeño.

La comedia *Lisi desdeñosa*, recientemente conocida gracias a las investigaciones de Juan A. Ríos, nos presenta los idealizados amores pastoriles de Fabio y Lisi - recordemos que es el nombre femenino más usado por Huerta en su poesía amorosa-, y de Anfriso -que ha de competir en su empeño con Lauso- y Belisa, felizmente resueltos tras las vicisitudes tópicas de este tipo de obras. Junto a la acción principal. Huerta desarrolla una trama paralela por la que discurren los amores de otros pastores, que bien podríamos calificar de «graciosos», según la tipología de personajes de la comedia del siglo XVII, y que, como ha señalado Ríos, facilita y aligera la pesada idealización de la poesía pastoril al uso. Es quizá, esta exposición paralela de las acciones, el mayor acierto de nuestro dramaturgo en esta pieza, pues logra presentarnos claramente las dos acciones mediante el contraste que establece entre ellas. Sin embargo, García de la Huerta no consigue una comedia con unas señas de identidad propias que nos permitan considerarla por igual con el resto de su producción literaria. A algunos fallos destacados hay que añadir la trasposición a la *Lisi desdeñosa* de gran parte de sus versos líricos, publicados como poemas sueltos en las dos primeras ediciones de sus obras poéticas, con lo que esto significa de anulación de la espontaneidad de algunas escenas. El escritor zafreño, probablemente, tuvo conciencia de estar escribiendo una pieza menor, conciencia acentuada por el éxito y el prestigio conseguidos por su tragedia *Raquel*. Sólo puede servirnos esta comedia para conocer los gustos teatrales de la época y como aportación de Huerta en un momento en que el género poético pastoril se encontraba reavivado.

La *Raquel* de Vicente García de la Huerta

Estrenada en Orán el 22 de enero de 1772, durante el destierro que padeció García de la Huerta, fue representada por primera vez en la Península en Barcelona hacia 1755, y montada en Madrid en diciembre de 1778, *Raquel* constituye la más célebre de las creaciones de este autor extremeño. En la capital de España, la tragedia obtuvo un éxito absoluto, se escenificó en el Teatro del Príncipe ininterrumpidamente durante cinco días y, en plena afluencia de público, fue retirada de cartel con el pretexto de la llegada a la corte de otra compañía, siendo sustituida por una comedia de Matos Fragoso, *Ver y creer*, que, según René Andioc, no figura entre las más celebradas de la época. Este hecho puede ser significativo en la interpretación última de la obra que nos ocupa. Por otra parte, es destacable que poco antes de imprimirse ya circulasen más de dos mil copias manuscritas del texto y que, posteriormente, en 1782, fuese representada por aficionados en cinco casas distintas en la noche de Carnaval; son datos que ponen de manifiesto el considerable índice de aceptación que tuvo esta tragedia.

La pieza relata la historia de los amores del rey Alfonso VIII con una judía de Toledo, Raquel, famosa por su hermosura y por su ambición de poder, que provocan el desorden político y, consiguientemente, el disgusto y malestar de todos por la pérdida

de autoridad del rey. Asistimos a la conjuración popular ante el catastrófico estado en que se ve sumido el reino; los nobles y el pueblo se unen en contra de Raquel y en «defensa» de su rey. El final se resuelve con la muerte de la hermosa judía a manos de su consejero Rubén durante la ausencia del monarca, que, a su llegada, ajusticia al consejero de la enamorada, y ya arrepentida, hebrea.

El asunto, recogido por la primera *Crónica General* de Alfonso el Sabio, había sido tratado por dramaturgos anteriores, como Lope de Vega en *La Jerusalén conquistada*, de 1609, y en *Las paces de los Reyes* y *Judía de Toledo*, de 1617, y Mira de Amescua en su *Desdichada Raquel*, de 1635; si bien fueron otros dos escritores, más próximos a Huerta, quienes le sirvieron de fuente inmediata para su obra: Luis de Ulloa Pereyra con su poema *La Raquel* y Juan Bautista Diamante con *La judía de Toledo*, obra teatral inspirada en los versos de Ulloa y que fue representada durante todo el siglo XVIII, y, como señala Andioc, llevada a las tablas del teatro de la Cruz menos de un mes antes del estreno madrileño de la *Raquel* de Huerta. El de Zafra modificó la versión de la leyenda con respecto a sus modelos y convirtió en el centro de la obra a Raquel, a quien otorga mayor fuerza trágica, y diseñó el resto de los personajes en función de la defensa de una ideología dominada por una concepción de la monarquía de tipo aristocrático y antiabsolutista, tal y como expone René Andioc en sus trabajos sobre nuestro dramaturgo y poeta. Este crítico ha defendido el carácter político de la tragedia de Huerta en relación con los sucesos acaecidos en marzo de 1766, con el motín de Esquilache, pues la correspondencia de las ideas políticas en la obra y las reivindicaciones de los sediciosos del 66 es casi total.

García de la Huerta se sirve de uno de sus personajes, Hernán García, un ricohombre, para expresar su concepción de la monarquía. Este personaje, ideológicamente, se convierte en la pieza fundamental de la tragedia; él es quien denuncia la situación de tiranía y despotismo que viven por culpa de la judía Raquel, enfrentándose con la opinión de Garcerán Manrique, también ricohombre, que defiende el carácter intocable del monarca y los principios del absolutismo:

... los leales
jamás acciones de su Rey critican,
aun cuando el desacierto los disculpe.
Los Reyes dados son por la divina
mano del cielo; son sus decisiones
Leyes inviolables, y acredita
su lealtad el vasallo, obedeciendo.

vv. 73-79, I

Hernán García es quien, al final, interviene para que el pueblo no ajusticie a la favorita del rey, y que lo haga su consejero Rubén. Sin embargo, según René Andioc, el responsable último de la muerte de la judía es el pueblo, cuya presión conduce al desenlace. Raquel exclama al final del acto tercero:

«Sí; yo muero; tu amor es mi delito;
la plebe, quien le juzga y le condena».

vv. 696-697

Las coincidencias de elementos de esta tragedia con los hechos acaecidos en Madrid en 1766 recorren la obra de principio a fin; la aristocracia postergada de la Raquel se desenvuelve de forma muy semejante a la que mueve a los organizadores del motín; las reivindicaciones de los rebeldes en la pieza teatral concuerdan con las de los amotinados en 1766 en el ámbito de lo económico; en las calles de Madrid se gritaba «¡Viva el Rey, muera Esquilache!», en *Raquel* el nombre del ministro se sustituye por el de la hebrea. La tragedia, pues, sostiene la posición del alto estamento de una nobleza guerrera, los ricos hombres, que ha de acudir sin otra opción al pueblo para conseguir sus propósitos frente a la monarquía. El motor que desencadena toda la tragedia es la exclusión de los privilegiados de la cúpula del poder a causa de la intromisión de una extranjera -como Esquilache en el gobierno español de esos años- y el peligro que supone para la monarquía la sublevación del pueblo. René Andioc ha resumido su interpretación de esta obra afirmando que la tesis fundamental sostenida en la Raquel es que la aristocracia es indispensable para la monarquía.

El carácter político de la obra puede confirmarse con el hecho de haber sido retirada de los carteles a los cinco días de ser estrenada en Madrid, y haber sufrido el texto representado la acción de la censura, que suprimió más de 700 versos de la pieza. Las autoridades se mostraron muy cautas a la hora de permitir que el público escuchase afirmaciones como las de Hernán García en el acto primero:

«Esperemos, sí, a ver con indolencia,
que en tan enorme subversión prosiga
el desorden del Reino y su abandono,
del intruso poder la tiranía,
el trastorno del público gobierno,
nuestra deshonra, el lujo, la avaricia,
y todo vicio en fin, que todo vicio
en la torpe Raquel se encierra y cifra;
en ese basilisco, que de Alfonso
adormeció el sentido con su vista,
tanto, que sólo son sus desaciertos
equivocas señales de su vida»

vv. 39-50

La *Raquel* de García de la Huerta se convierte, como ha señalado la crítica, en un reto que se impone su autor de crear una tragedia genuinamente española, tomando un tema barroco y nacional para expresarlo dentro de los esquemas impuestos por las unidades dramáticas clásicas. El zafreño consigue en esta obra la adecuación, sin excesos, de la acción al marco de esas unidades, se sirve del motín popular como unificador de dicha acción, obtiene marcados logros en verosimilitud, y utiliza con habilidad la tensión que provoca la rebelión a lo largo de la pieza. En resumen, la *Raquel*, no ya sólo por las circunstancias extraliterarias que de ella puedan desprenderse, sino por sus valores intrínsecos dentro del panorama teatral de la época, se configura como la composición fundamental de Huerta, la obra más lograda y que más nombre ha dado al extremeño, cuya restante producción, tanto poética como dramática, ha quedado casi olvidada a causa de la relevancia obtenida por esta tragedia.

Cuadro cronológico

Año	Vida y obra de García de la Huerta	Datos históricos	Datos culturales
1734	Nace Vicente García de la Huerta en Zafra el 9 de marzo.	Se incendia el Alcázar de Madrid.	Hume publica su <i>Tratado sobre la naturaleza humana</i> .
1737	La familia se traslada a Aranda de Duero.		Aparece la <i>Poética</i> de Luzán. Nace Nicolás Fernández de Moratín.
1747	Los García de la Huerta se trasladan a Madrid y nuestro escritor inicia estudios en Salamanca.		
1754			Nace Meléndez Valdés, en Ribera del Fresno
1755	Huerta publica su poema <i>Endimión</i> .	Terremoto de Lisboa	Muere Montesquieu
1756			Nace Juan Pablo Forner en Mérida.
1757	Matrimonio el 10 de abril con Gertrudis Carrera y Larrea.		
1759		Carlos II ocupa el trono al morir su hermano Fernando VI.	
1760	Aparece su <i>Biblioteca Militar Española</i> .		Nace Leandro Fernández de Moratín.
1766	Huerta se ve obligado a abandonar España y se instala	Motín de Esquiladle. El Conde de Aranda	

	en París por causas aún no desveladas.	ocupa la presidencia del Consejo de Castilla.	
1767	Huerta es condenado a presidio en el Peñón y luego desterrado a Granada.	Expulsión de los jesuitas de España.	Se inaugura la fonda de San Sebastián.
1768	El poeta de Zafra es nuevamente condenado y confinado a Orán.		
1772	El 22 de enero se estrena en Orán su tragedia <i>Raquel</i> .		Nace Quintana.
1777	García de la Huerta regresa a España tras su destierro.	Llega al poder el conde de Floridablanca.	
1778	La <i>Raquel</i> se representa por primera vez en Madrid el 14 de diciembre. Aparece el primer tomo de sus <i>Obras poéticas</i> .		Mueren Voltaire y Rousseau.
1779	Se publica el segundo tomo de sus <i>Obras poéticas</i> .	España declara la guerra a Inglaterra.	Tomás de Iriarte publica su poema <i>La Música</i> , y las críticas de García de la Huerta a ese texto originan la enemistad de ambos.
1784	Publica Huerta <i>La Fe triunfante del amor y cetro o Xayra, los Endecasílabos con motivo del bombardeo de Argel... y el Elogio del Excmo. Sr. D. Antonio Barceló</i> .	Paz de Versalles entre Holanda e Inglaterra.	
1785	Publica el <i>Theatro Hespagnol</i> (16 vols.), obra que originará un cúmulo de diversas polémicas entre los intelectuales del momento.		Samaniego y Joaquín Ezquerra publican textos contra el <i>Theatro Hespagnol</i> .
1786	Pantaleón Aznar edita las <i>Poesías</i> , segunda edición de los versos de García de la Huerta.	Federico Guillermo II, rey de Prusia.	<i>Sainetes</i> de Ramón de la Cruz. Forner también participa en la polémica del <i>Theatro Hespagnol</i> .
1787	Muere el 12 de marzo en Madrid y es enterrado en la Parroquia de San Sebastián.	Se acepta la Constitución de Estados Unidos.	Tomás de Iriarte publica su traducción de la <i>Poética</i> de Horacio.

Guerra de Rusia y
Austria con Turquía.

Antología

Recogemos a continuación dos textos de Vicente García de la Huerta con los que pretendemos acercar su producción literaria al «curioso» lector. El primero, la *Relación amorosa*, de claro contenido, como antes advertimos, autobiográfico, ocupa un lugar destacado en su obra poética. El segundo, *Raquel*, es, sin duda alguna, la composición más conocida y celebrada de nuestro escritor. De esta última seleccionamos, dada su considerable extensión, varios fragmentos representativos, si bien explicamos el contexto en el que se insertan dentro de la tragedia. Seguimos, para la *Relación amorosa*, la edición de Cueto publicada en la Biblioteca de Autores Españoles; para *Raquel*, la edición de Andioc. De ambos libros en nuestra bibliografía podrá hallarse la ficha bibliográfica completa.

Relación amorosa

La mejor parte de España,
Donde olivas y palmares
Guirnalda triunfante tejen
Del Guadiana al sesgo márgen,
Por donde del castellano
Confin, ya opulento, sale
A dar undoso tributo
A los lusitanos mares,
Es mi patria. De sus selvas
Los florecientes boscajes
En pastoriles majadas
Oyeron los tiernos ayes
Con que pisé de la vida
Los peligrosos umbrales.
Ricos de gustos y haciendas
Eran por aquellos valles
Mis padres, más que de campos,
Dueños de las voluntades
De cuanto zagal brioso,
De su opulencia á los gajes,
O corvo cayado rige
O lino estalla sonante.
Diferencias y disgustos

De antiguas enemistades
(Que hasta las selvas penetra
La envidia) hicieron trasladar
Sus antiguos patrimonios
A las dulces y agradables
Riberas del claro Duero,
Cuyos hermosos raudales
Fueron el espejo en donde
Noté primero asomarse
Sobre el rojo labio el bozo.
Sutil y dorado esmalte.
El pastoril ejercicio
Seguí también, siendo Páles
Unica deidad, á cuyo
Obsequio mi fe constante
Fué en perennes sacrificios
El humo de sus altares.
Mas pereciendo á mi heroico
Espíritu estrecha cárcel
Los términos anchurosos
De aquellas frondosidades.
Guiado de mi ardimiento.
Que con rigidez notable
Parecía reprenderme
Mis torpes ociosidades.
Pasé al cristalino Tórmes.
Aquí quisiera pintarte,
Si para tan arduo empeño
Fuera mi ingenio bastante,
La amenidad de sus Febo
Desde de sus zagales.
Segunda apacible Arcadia
Semeja el sitio agradable,
Donde residencia tiene.
Entre obsequiosas deidades,
La más divina zagala,
La hermosura más amable
De cuantas admira Febo
Desde que en Oriente nace
Hasta que en el mar sepulta
Sus rayos occidentales.
No te ofenda, Lisi mia,
Que así la elogie y alabe.
Si te digo que ella sola
Es de tu hermosura imágen.
Minerva es su nombre, y yo,
Que á heroicas dificultades
Nací inclinado, propuse
Seguir la empresa arrogante
De conquistar su belleza

Con rendimientos y afanes.
No digo que no fue oído
Mi amor, que no logré en parte
De mi fe correspondencias;
Que pienso fuera culpable Hipocresía negar,
Lisi, lo que todos saben.
Mas como mi corazón
Mal satisfecho se hallase
Ya en el Tórmes, ó ya fuese
Que el cielo, más favorable,
Así me llamaba al logro
De tantas felicidades.
Del helado Guadarrama
Pisé la frente, sin darme
Asombro sus canas nieves.
Ni su aspereza pesares.
Llegue, en fin. á estas florestas.
Y el ameno Manzanares
Me recibió con lisonjas,
Convocando á cortejarme,
Como á huesped de sus sotos,
Cortesianos rabadanes.
En los rústicos albergues
Se celebró mi hospedaje.
Y en festivas luminarias
Vistió luz por gala el aire.
Concurrieron al festejo.
De los pueblos circunstantes
El valor y la belleza
En zagalas y zagales.
Mas como vemos que el sol,
Cuando de los brazos sale
De la aurora, da en sus luces
Ocaso á las más brillantes
Antorchas del firmamento,
Cegando sus claridades;
Así tú, divina Lisi,
Con tu hermosura dejaste
Sin valor ni lucimiento
Las que presumieron ántes
Suplir con sus resplandores
Del sol el fuego radiante.
Entraste tú al baile, Lisi,
Y yo también entré al baile:
Tú a dar envidia á sus ninfas,
Y yo á morir de mirarte,
Pues hizo tu vista en mí
Impresiones tan notables,
Que sobrescritas mis penas
En mi turbado semblante,

No faltó quien, condolido
De mi peligro, exclamase:
«¡Oh qué mal recibimiento,
Lisi, á nuestro huésped haces,
Pues tan brevemente en él
Se esmeran tus crueldades!»
Y es verdad, pues desde entónces
La vida que me dejaste,
Más que vida, muerte ha sido,
Llevándome mis pesares
Al desesperado extremo
De aborrecerme y matarme.
¡Cuántas veces á mi cuello,
Amenazado el infame
Cuchillo, de tus desdenes
Quise en mí mismo vengarme!
No porque mi fino amor
Tus desvíos desairasen
(Que en fin no eran importunas
Mis penas, aunque tan graves),
Sino porque contemplaba
Lo imposible de lograrse
En tu condición esquiva
Mis rendimientos amantes.
¡Cuántas veces estos fresnos,
Que ahora testigos haces
De mis venturas, lo fueron
De mis desdichas y males!
¡Cuántas veces, conmovido
En tristes ecos el aire,
Indicó compadecerse
De mis congojas mortales!
¡Cuántas veces de sus grutas
El algozo Manzanares
Oyó mi voz, aumentando
Mis lágrimas sus raudales!
¡Cuántas veces de estas fuentes
Las cristalinas deidades
Lloraron también conmigo!
¡Cuántas las fieras, las aves.
Los sotos, prados y selvas,
Poblados y soledades
Pregoneros de mi amor
Se hicieron, por demostrarte
Que pudieran mis desdichas
Labrar indocilidades.
No hay corteza en roble ó fresno,
Ni peña en que no se grave
De mil eles coronadas
El repetido carácter,

Por mostrar que sola Lisi
Impera en las voluntades
De los hombres. Si reparas
Del rio en el claro margen,
En él hallarás también
Mi amor, y á cualquiera parte
Adonde la vista vuelvas,
Encontrarás con señales
De mi pasión, de mis penas,
De mis ánsias y pesares.
Todo por mí te hablará;
Que aunque propuse callarte
Mi amor, quise por lo ménos
Mis desventuras y afanes
Decir á quien los oyese,
Ya que no los remediase.
Así he vivido, esperando
Que la suerte me mostrase
La deseada ocasión
De servirte y no cansarte.
Sean, pues, tan repetidas
Pruebas de mi fe constante
Mi abono, y supla también
Los méritos que me falten,
Adorada Lisi mía,
Saber que si dueño me haces
De tu divina belleza,
Dobles cadenas añades
A mi esclavitud dichosa
Y que en este pecho amante
Tendrá el agradecimiento
eternas seguridades.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo