

Algunos aspectos sobre la lengua literaria de García de la Huerta

A Juan Manuel Rozas, in memoriam

Si bien no escasean los estudios sobre la lengua literaria del siglo XVIII, no se puede decir tampoco que abunden. Bien es verdad que a esta época han dedicado su atención algunos de los más señeros filólogos, como Lapesa, Gili Gaya, Lázaro Carreter, Gregorio Salvador, J. Bustos, etc.¹.

El léxico, la Academia y Feijoo son los vértices sobre los que han girado y giran mayoritariamente los estudios filológicos sobre esta época. Otros autores y aspectos no han tenido tanta suerte. Entre ellos está nuestro autor.

Conocido es que Huerta pasó a la Historia de la Literatura por la Raquel y también por la polémica que suscitó su Teatro Español. Poca o ninguna atención se ha dada a su poesía², hasta el punto de que no la recoge Polt en su conocida antología³. Ni Valbuena⁴ ni Alborg⁵ —por poner dos ejemplos— hablan de ella. Un especialista como Ríos Carratalá, en su libro sobre Huerta⁶, dedica a la poesía 17 páginas, de un total de 265.

Ante tal situación no es de extrañar que las notas sobre la lengua y el estilo de nuestro autor no sean abundantes, y las escasas existentes se refieran generalmente a la Raquel.

Ya en su época le criticaron las ampliaciones retóricas, la fría afectación⁷. Más tarde, Martínez de la Rosa dice del estilo de la Raquel que «es, en general, noble y digno del coturno, aunque a veces raya en lo hinchado y presuntuoso, descubriendo alguna que otra mancha de mal gusto muy fácil de limpiar»⁸. Menéndez y Pelayo⁹ habla de la «majestad uniforme del estilo» de la Raquel. Cotarelo¹⁰ y el marqués de Valmar¹¹ califican el estilo de la Raquel de «excelente lenguaje»; Valbuena¹² dice que «la mayoría de las metáforas y de los giros son típicos de nuestro siglo XVII. Para el profesor Andioc¹³ en la Raquel se emplea «un estilo perfectamente adaptado a la expresión de aquellos grandes sentimientos caballerescos». Sobre la poesía «política» dice Ríos Carratalá¹⁴

que «las innumerables citas mitológicas, la proliferación del híperbaton, las imágenes rebuscadas y otros rasgos tienden —ajenos al verdadero gongorismo— a sorprender y admirar a un público que da por supuesto el mensaje de lo que escucha». Las citas podrían continuarse.



La Real Academia Española de la Lengua

2. Ortografía.

Uno de los aspectos más criticados de Huerta es su ortografía. Menéndez y Pelayo¹⁵ extendía su crítica a nuestro autor «hasta la ortografía, donde hay rarezas como la de escribir España constantemente con *h* y Sevilla con *b*» (se refiere al prólogo al Teatro Español). Quintana¹⁶ en 1807 habla de su extravagante ortografía, y lo mismo dice Barrantes¹⁷. Recientemente M. A. Lama¹⁸ califica de extraña la ortografía empleada por el de Zafra en la segunda edición de sus obras, afirmando que es un «deseo caprichoso que raya en el absurdo».

Como es sabido, la primera normalización ortográfica se produce con las normas establecidas en el prólogo del Diccionario de Autoridades (1726), siendo 1741 la fecha de edición de la primera ortografía académica. Recordemos que, en un principio, la Academia sigue en algunas normas un criterio etimologista, latinizante, criterio que todavía es más acentuado en el Diccionario de Autoridades. Alguno de esos usos latinizantes se irán eliminando en ediciones sucesivas de la Academia, así en la edición de 1741 se escribe *Orthografía*, mientras que en la segunda —de 1763— ya se omite la *h* etimologizante. Pese a ello, en nuestro autor vemos formas como *thesoro* (Raquel), *theatro* (Agamenón) o *zaphir* (poesías).

La ortografía de Huerta se «latiniza», se hace «arbitraria» en el prólogo a su edición del Teatro Español (1785) y en la segunda edición de sus obras (1786), mientras que en la primera edición (1778) la ortografía presenta formas más «modernas». No podemos pensar que Huerta desconociese lo preceptuado por la Academia, de la que era miembro desde 1756; es más: fue «revisor de correspondencias latinas, encargado de vigilar las etimologías»¹⁹ durante algunos años. Por ello en sus escritos no aparece la doble *s* —suprimida en la ortografía en 1763—. Las presuntas anomalías de sus grafías se deben a dos motivos: El primero procede de las polémicas de la época²⁰ entre los partidarios a ultranza de seguir las grafías etimologistas y los que preferían acomodar la ortografía al uso. De hecho la Ortografía de 1741 presenta una solución de compromiso entre ambas tendencias. El segundo es que, por lo que hemos visto y por lo que diremos a continuación, parece claro que Huerta pertenece al primer grupo, al —llamémoslo así— «latinizante» y que esta «conversión» se produjo hacia el año 1785, o por lo menos después de 1778.

Por este motivo Huerta escribe en la segunda edición *distrahigas*²¹, *ahun* y *ahunque*²², *haliento*²³, *zelo*²⁴, *cahos*²⁵ o la forma *Hespaña* que tanto molestaba a Menéndez y Pelayo. Lázaro Carreter²⁶ nos ha hablado de las dificultades que se plantearon en la Academia con la grafía del actual adverbio *ayer*, pues la etimología —*heri*— tenía una hache inicial, pero el uso, que se acabó por imponer, no ponía hache alguna; nuestro autor escribe en la primera edición de sus poesías *hayer*, y en la segunda *ahier*;

vemos una vez más que la tendencia etimológica se acentúa en la segunda edición²⁷. Pero ¿qué decir de *hechar* o *hazadón*? pues que eran frecuentemente escritas con *h* en el Siglo de Oro, de donde las toma Huerta.

A la misma tendencia «conservadora» se deben *accentos*²⁸, *succesora*²⁹, *fragante*³⁰, *marmor*³¹, *murmurio*³², *olbido*³³, *robre*³⁴, *safiro*³⁵, *sulcar*³⁶, etc. Quizás a ultracorrección se deba *explendor* y a arcaísmo intencionado *coronista*³⁷.

No es hecho baladí y puramente erudito el estudio ortográfico. El mismo Huerta, en la alegación en su defensa contra su proceso, niega que sean suyas las satíricas Coplas de la Rubia —una de las causas de su proceso— aduciendo entre otros motivos que «la voz quando escrita con C en las Coplas, conforme al Diccionario de la Academia Española, de la que Huerta es individuo, sin considerar que en los escritos de éste se escribe inalterablemente Quando y no Cuando»³⁸.

3. *La lengua literaria.*

Dice el profesor Lapesa que en la lengua del siglo XVIII «los buenos modelos —se creía— estaban en la producción de los autores clásicos; de ellos había que sacar el tesoro de palabras empleadas con espontánea facilidad en otros tiempos y olvidadas después. El ambiente era propicio a esta restauración laboriosa, y el resultado fue un tipo de lenguaje pulcro, demasiado atento a los usos del Siglo de Oro. Discreto en Jovellanos, Moratín o Quintana, el purismo se convirtió en obsesión arcaizante en otros autores»³⁹.

A esta inspiración en los modelos del Siglo de Oro o a la obsesión arcaizante se debe el constante uso en García de la Huerta de los demostrativos *aqueste* y *aquese*, y no solo en la Raquel —que podría explicarse por afán arcaizante por ambientación literaria—, sino en toda su obra.

A los citados modelos se debe seguramente el empleo de *alcalifa*⁴⁰, *alfana*⁴¹, *fementido*⁴², *apellidar*⁴³, *luengo*⁴⁴ o *sacre*⁴⁵, casi todos ellos en su poesía, es decir: sin que pueda pensarse en una intencionalidad de tipo ambiental. Arcaísmo es también *infelice*, admitido en el siglo XVIII como licencia poética⁴⁶. Otras palabras y formas que hoy pueden parecernos arcaizantes estaban

y los días felices,
 viniendo Carlos, han amanecido.
 Carlos el monte, Carlos el mar suena
 y de Carlos está la Tierra llena»

oyendo esto no nos debe extrañar que diga que el mar

«en su confuso y rústico language,
 parece que le jura vasallage».

La *Egloga Piscatoria* comienza con la descripción de una tempestad, y, claro —como es sabido—, después de la tempestad viene la calma. Uno se puede preguntar qué función tiene la tempestad, por qué empieza un poema laudatorio con una tormenta; el motivo va a hacer sonreír: Porque antes de hablar de Carlos III, va a hacerlo del fallecido Fernando VII:

«Acuerdome —dice Alción— de quando
 la muerte a todos nos llevó las vidas
 llevandose a FERNANDO;
 pues miro las desdichas repetidas,
 que entonces nos causó la muerte ingrata
 en esta tempestad, que las retrata»

Si analizamos los primeros 52 versos, en los que se describen la tempestad y la calma, veremos la abundante y tópica adjetivación: Con la tempestad: *ronco viento, mar indómito, líquido elemento, violento torbellino, objeto funesto, naufragos leños, húmedo velamen, seca arena, pavoroso examen, trágica orilla, golfo duro, furia brava, Aquilón insano*; con la calma: *risueña frescura, humildes pescadores, rústicos senos, caracol torcido, blando asiento, prado mal enxuto, dulcísima armonía*. ¡12 adjetivos antepuestos, de 20! Por lo demás es una adjetivación tópica.

2.º Poesía amorosa

No voy a entrar por ahora en el viejo tema de quién era la Lisi amada por Huerta, ni tampoco en si estos amores tuvieron que ver en el destierro de nuestro autor, aunque personalmente pienso que sí y sugiero los nombres de su corresponsal epistolar Margarita Hickey⁶⁸ y de la poetisa María de Hore⁶⁹.

Pese a todo, es obligado mencionar que Huerta insiste en calificar su amor de *fino*. El sintagma *fino amor* procede —como es sabido— de la tradición cancioneril; en el caso de nuestro autor, *fino* es sinónimo de *puro*.

Como hemos podido comprobar no son muchos. Sin embargo, abundan en el prólogo del Teatro Español, lo que motivó que Forner hiciese una maligna crítica a nuestro autor, en una sátira titulada *Fe de erratas*, en la que consideraba que los neologismos era debidos a los impresores⁶¹.

Para estudiar sus composiciones poéticas considero que debemos clasificar sus poemas en dos grandes grupos:

1.º) Los poemas a los que Ríos⁶² denomina «poesía conmemorativa».

2.º) La poesía amorosa dejando fuera el poema Endimión, del que no voy a hablar.

1.º *La poesía laudatoria.*

La poesía laudatoria o conmemorativa va de 1760 a 1763 —tres poemas— y de 1778 a 1784 —ocho poemas—. Entre 1763 y 1778 hay una égloga, que él denomina *Africana*, de 1772, escrita en el destierro⁶³. Sean cuales fueren las causas de su destierro, es claro que la *Egloga Africana* fue un paso «poético» para obtener el perdón real.

Lo más curioso —por no decir divertido— de este tipo de composiciones es que tienen notas. Así en el *Canto Recitado*, de 1763, leemos:

«En él la siempre humana cirugía
al pecho puesta la obsequiosa mano,
rendidas gratitudes tributada
y el coturno de Carlos adoraba(2)»

Dice la nota (2) a pie de página: «Establece S. M. un Colegio de cirugía en Barcelona».

Y sigue:

«En otra parte el cobre suavizado,
al oro compitiendo en pulimento,
a esfuerzos del buril más delicado
cómodo figuraba un pavimento(3)»

(3) «Manda S. M. hacer el nuevo empedrado y se consigue el aseo y hermosura de la Corte»

o, para poner un ejemplo más:

«Templados los nudosos albogones(1)»

(1) «Usan los Alarbes de unas simples cañas por flautas con solos algunos taladros, y entre ellos es cosa de mucha habilidad y trabajo, el tocarlas»⁶⁴.

En una de estas poesías, en el *Elogio del Excelentísimo Sr. D. Antonio Barceló*, Miguel Angel Lama⁶⁵ cuenta la nada desdeñable cifra de 24 notas explicativas a pie de página.

Sistemáticamente se ha venido despreciando esta poesía «oficialista» de Huerta, y con razón. No por «oficialista», no por ser panegírica —pues ejemplos memorables hay en nuestro Siglo de Oro de excelente poesía de este tipo—, sino por prosaística, por fría, por mala en suma.

La primera de este género es la *Egloga Piscatoria*⁶⁶, de 1760. Los recursos que emplea nuestro autor son tópicos tanto en su estructura como en su desarrollo. Utiliza el diálogo de pescadores idílicos, como idílicos son también los pastores que aparecen en *Los bereberes*, *Egloga Africana*. Como buenos pastores y la naturaleza acompaña a sus sentimientos:

«Y viendo, que tranquilos por el bosque
la verde grama militares sus ganados,
y a insultos militares prevenidos
tascan los duros frenos sus caballos:
Templados los nudosos albugones,
con que Pan el primero trilló el labio,
de su amor y armonía el dulce duelo
empiezan, voz y música alternando.
El vulgo de los árboles, parece,
que atento escucha sus accents blandos;
que no es nuevo milagro en la armonía
dar sentido a los troncos y peñascos.

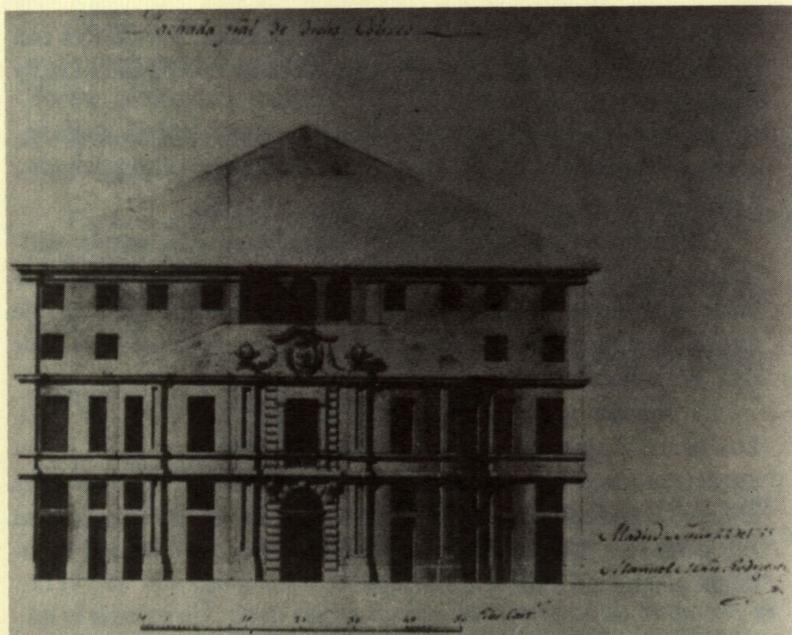
Los lamentos amorosos de los pastores ocupan 26 versos, para, a continuación, tomar la palabra del poeta y aparecer Seleyman, en cuya boca se hará la desmesurada alabanza de Carlos III. No voy a comentar los versos citados, solo señalaré el latinismo semántico *insultos militares* (= ataques, asaltos)⁶⁷.

El tono laudatorio, la loa al rey, raya en la mayor desmesura; fijémonos por ejemplo en los siguientes versos de la *Egloga Piscatoria*:

(Dice Alción)

«¡Oh qué bien, Glauco, dices!

Carlos la edad del oro ha reducido



todavía en uso en la época de nuestro autor, así *albornoz*⁴⁷, *forcejar*⁴⁸, *oprobrio*⁴⁹, *proprio*⁵⁰ o *retrete*⁵¹.

Es sabido que en la segunda mitad del siglo XVIII se atempera el uso del latinismo barroco, centrándose la polémica lingüística en el tema del galicismo. No entra nuestro autor en esta polémica, a no ser por su obra inédita *Diccionario antibárbaro*, que no hemos podido ver⁵². Al contrario, siendo hombre más bien conservador y de inspiración barroca, es más normal que se incline por la utilización de cultismos que de galicismos⁵³. pese a todo tampoco es autor que frecuente con exceso el latinismo léxico. No aparecen en sus obras teatrales, ni tampoco proliferan en sus poesías. Habría que citar los siguientes: *caliginoso*^{52bis}, *canoro*⁵³, *dulcisono*⁵⁴, *explendor* (sic)⁵⁵, *inmobles*⁵⁶, *livor*⁵⁷, *rutilante*⁵⁸, *vultos*⁵⁹ y algunos más. Incluso hemos encontrado algunos latinismos semánticos, como *leño* (= barco):

«Náufragos leños y húmedo velamen»⁶⁰

La poesía amorosa de Huerta ocupa la parte más numerosa de su producción. No tenemos —que yo sepa— elementos para datarlas, pues las poesías que no aparecen en la primera edición —de 1778— y sí en la segunda —de 1786— no necesariamente fueron escritas entre estas dos fechas.

Creo que es interesante resaltar que solo dos poemas líricos de la primera edición no están en la segunda, lo que indica un claro deseo de supresión por parte de nuestro poeta. Son los titulados *Relación pastoral* y *Relación amorosa*, ambos en romance. La *Relación amorosa* es un poema autobiográfico en el que, en su segunda parte, narra su amor por Lisi. El primer poema citado, de corte pastoril, canta sus amores desdichados por Belisa, y puede ser también autobiográfico.

Pero antes de seguir, quisiera hablar de la ordenación de sus poesías. Huerta sigue el mismo orden en sus poesías tanto en la primera edición como en la segunda. Es claro, pues, que hay una voluntad manifiesta en esta ordenación. Como es conocido, en la segunda edición se suprimen las obras de teatro y las traducciones, por lo que me voy a referir a esta edición. La ordenación parece a primera vista un tanto caótica, pues se mezclan poemas laudatorios y poemas amorosos, sin embargo, el estudio pormenorizado nos revela una ordenación cuidada y de singular interés. Se abre el libro con *Endimión*, poema heroico, seguramente por parecerle a Huerta su poema más logrado o, quizás, más culto. Siguen después cinco poemas laudatorios, a continuación el romance a imitación de Góngora, después romances y otras poesías a Lisi. Se sigue con el *Elogio a Barceló*, de 1784, y que por lo tanto no está en la primera edición, y con el *Oráculo de Manzanares*, poema también de 1784, luego vienen romances y poesías en arte menor a Lisi, que tampoco están en la edición de 1778. Continúa el libro con la *Canción a las bodas del príncipe de Asturias*, sigue un poema escrito seguramente en el destierro y después versos de arte mayor y liras amorosas a Lisi; todo este bloque está ya en la primera edición. Finaliza el libro con sonetos: el primero la expedición contra Argel, de 1784, y los demás amorosos, todos ellos ausentes en la primera edición.

El esquema es claro. Hay cuatro bloques con una distribución similar (dejando fuera el poema *Endimión*):

1.—poesía laudatoria — poesía amorosa (ya en la primera edición).

2. poesía laudatoria — poesía amorosa (no en la primera edición).

3. poesía laudatoria — poesía amorosa (ya en la primera edición).

4. soneto laudatorio — sonetos amorosos (no en la primera edición).

¿Significa esto que los sonetos son sus últimas composiciones? Es posible.

Hay más diferencias: En la primera edición el poeta se autocita con el nombre poético de Fabio, sin embargo, en las que se añaden en la segunda edición, el nombre poético está menos «camuflado»: Hortelio. ¿Indica este hecho una diferente cronología? Es posible, pero no lo puedo asegurar. Curiosamente dentro de las poesías de la segunda edición, en un soneto, aparece de nuevo el nombre de Fabio; es este un poema un tanto extraño que rompe la armonía amorosa que respiran los sonetos. La composición lleva por título *Sentimientos amorosos en el desmayo de una Dama, causado de un atroz suceso*, y dice así:

«Hermoso y adorado dueño mío,
 copia y compendio del hermoso cielo,
 origen de mi mal y mi desvelo,
 norte de mi cuidado y albedrio:
 Cobrad aliento: resucite el brio,
 que muerto yace en tanto desconsuelo:
 no así, siendo su sol, negueis al suelo
 la luz, que eclipsa ese desmayo frío.
 Libre del daño, que esgrimió á mi vida
 en vuestro riesgo mi contraria suerte,
 bien podeis ya halentar asegurada:
 Si no quereis, dulcisima homicida,
 que en Fabio sea verdadera muerte,
 la que en vos solo es muerte figurada.» (pag. 266).

El primer terceto parece hacer referencia a su destierro.

Hago hincapié en este hecho porque los poemas amorosos parecen presentar una secuencia cronológica clara: los desdenes de Lisi a su amor, la aceptación, y el alejamiento, motivado seguramente por la boda de Lisi. Sin embargo, en los sonetos no hay nada de esto. Se habla constantemente de la envidia de los demás, de

las calumnias, pero estos dos factores no interrumpen el idilio. Además hay una poesía, titulada *Preferencia dada a todas las desdichas sobre los zelos*, que parece dejar claro que Filis está casada, cosa que no ocurre en los poemas de la primera edición. Dice así:

«De tu dueño tirano los recelos,
castigo de una vil desconfianza,
con dilatar el fin á mi esperanza
defraudan de su lógro mis anhelos.
El pena, Filis, con sus duros zelos,
y como tanto mal á mí me alcanza,
dudo, adonde se inclina la balanza,
Filis, si á su pesar, ó á mis desvelos.
El goza, ahunque zeloso tu hermosura,
si bien aborrecido; y o privado
de tanta gloria, ahunque adorado, muero.
¿Pero dónde me lleva mi locura?
Muera mil veces yo desesperado:
que antes de morir, que estar zeloso, quiero.» (pág.
254).

Dos datos más que pueden ser de interés. El nombre poético Amarilis solo aparece —si no estoy equivocado— en dos composiciones: *Consideraciones de un amante desconfiado* y en *Injustas quejas de Amarilis*. ¿Cuál es la singularidad de este hecho? Simplemente que entre los dos poemas, en la segunda edición, hay poesías laudatorias. Dicho de otra forma: Amarilis es el último poema de la edición de Sancha, y con Amarilis empieza el añadido de 1786. ¿Qué significa esto? No lo sé.

El segundo aspecto que quería tocar hace referencia también a nombres poéticos. En una de las dos composiciones de la edición de Sancha que no pasaron a la de Aznar, en el poema *Relación pastoral*, que ya hemos citado, se habla de los enemigos de la pasión amorosa de nuestro poeta:

«Los favores de Belisa
que del vulgo la voz vaga
luego empezó en mengua mía
a votar ya por tu causa
siendo la mucha riqueza
de Anfriso quien sobornaba
el espíritu ambicioso
de Salicio, de mi ingrata
Belisa padre»

Anfriso, pues, parece el nombre poético de un personaje que, por ser rico, consigue casarse con su amada. La amada aquí es deno-

minada Belisa. Pues bien, Belisa y Anfriso aparecen en las *Quexas de Belisa*, poema seguramente escrito en el destierro en Orán. El poeta culpa a Anfriso de su destierro.

¿Por qué entro en estas hipótesis sobre la vida amorosa de nuestro autor? En un principio porque pretendía ver si existía una evolución estilística de Huerta, y para ello necesitaba establecer, si era posible, la cronología de sus composiciones, y después porque estos datos pueden explicar las continuas referencias a la humilde condición del poeta. Pondré algunos ejemplos. En el poema titulado *Quexas contra el continuado desdén de una hermosura* leemos:

«Si títulos me adornaran
si honores me ennoblecieran
fueran menos disculpables
tu mudanza y tu tibieza»

en las *Consideraciones de un amante desconfiado*:

«Más ricos, más poderosos
más augustos y más grandes
podrá haber, pero no habrá
quien sepa más estimarte
Yo soy un pastor humilde
tan solo rico en males»

y lo mismo encontramos en el poema *Amenaza de una fuerza a un amor fino*, etc.

Acabamos de ver cómo Huerta se refiere a sí mismo como pastor. El elemento pastoril, tan tópico, es constante en nuestro autor⁷⁰, los pastores, la naturaleza enmarcadora, aparecen continuamente, a veces con no muy conseguidas notas, como por ejemplo en el *Romance amoroso*, en el que se dice que

«Los inocentes corderos
aprenden, de quien los guarda
a publicar en balidos
de Lisi las alabanzas»

No creo que merezca comentarios el coro de borregos en plan orfeón.

Tópico es también el tema del desamor que lleva a la locura o a la muerte. Sirvan de ejemplo estos horribles versos:

«Dexa que mi amante fe
me mate, pues de esta suerte
tú consigues darme muerte
y yo lo agradeceré»

La llama como expresión de amor es también frecuente:

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

Los recursos retóricos de la poesía amorosa de García de la Huerta son absolutamente tópicos: anáforas, prosopopeyas, apóstrofes, etc., son constantes. Como lo es también el llanto. Huerta es un poeta llorón.

Poco, pues, de original hay en la poesía del escritor nacido en Zafra; es más, los ripios, los malos versos en suma no escasean, sirvan algunos ejemplos:

«Que hasta las mismas ondas
su infamia solicitan
escupiéndola al rostro
espumas por salivas»

O

«Claras aguas de fuentes abundantes
formando ya remansos, ya arroyuelos
refrigerio darán a mis fatigas
y tal vez me darán limpios espejos»

O

«Para tu desagravio
divina Filis bella
como discreta, hermosa,
y mucho más discreta que mil feas»

que no he entendido bien si es una alabanza o un insulto.

4. *Y ya para acabar*

La crítica es unánime al hablar del influjo de Góngora en Huerta⁷¹. Para probarlo se cita un romance que el propio García de la Huerta denomina «Imitación de Don Luis de Góngora», y que para mí es de los menos gongorinos de su producción. Dice M. A. Lama⁷² que «la evidencia del título se manifiesta formalmente como un intento claro de emulación del genio cordobés», frase con la que estoy completamente de acuerdo. ¿Por qué entonces dice Huerta que es imitación de Góngora? Seguramente porque en la crítica dieciochesca a Góngora y el gongorismo era tópicos —desde Luzán— salvar los romances del cordobés.

Es cierto que no se puede negar el influjo de Góngora, o de la literatura barroca culterana —si se prefiere—⁷³, pero no es menos importante el de otros autores del Siglo de Oro. Recordemos el poema titulado *Una buena suerte celebrada con los más agradecidos extremos*, del que dice el autor que es imitación de Lope, o el plagio que hace a Fray Luis de León⁷⁴, o el empleo de la herriana rima en —ento⁷⁵, influjo que no es de extrañar pues —según Glendinning⁷⁶— era el verdadero modelo para la poesía pindárica y heroica de los neoclásicos. Pese a lo dicho, hacemos nuestras las palabras del profesor Arce⁷⁷: «Quien quiera poner su atención en la veta de poesía del Siglo de Oro que pervive en el XVIII —llámese Garcilaso o Góngora, Fray Luis o Herrera— encontrará abundantes frutos para establecer esa continuidad».

Quiero decir con esto que no es Huerta un poeta absolutamente barroco, gongorino; al contrario, si hacemos caso a la caracterización que el citado profesor Arce da a lo rococó: «lágrimas, léxico cortesano, refinado, a veces arcaizante, exclamaciones, epítetos, amor y belleza femenina como tema, etc.», podemos comprobar que todos estos elementos confluyen en la poesía de nuestro autor.

MANUEL ARIZA VIGUERA

Catedrático de Historia de la Lengua Española en la Universidad de Extremadura. Secretario de la Asociación de Historia de la Lengua, presidida por D. Rafael Lapesa Melgar. Es autor de Enrique Jardiel Poncela en la literatura humorística española, Comentario lingüístico y literario de textos españoles, etc. En la actualidad y bajo la dirección del profesor Kremer, de la Universidad de Trier, trabaja en el Dictionnaire historique de noms de famille romans, con el patrocinio de la European Science Foundation y el C.S.I.C.

NOTAS

- (1) A los que hay que añadir los de Acero, Díaz Castañón, Fernández Miranda, Martinell, Pérez Teijón, Salvador Rosa, Sarmiento, Taboada, Vilches, etc.
- (2) La única obra que conozco es la memoria de licenciatura de LAMA, M. A.: *La obra poética de Vicente García de la Huerta*, Cáceres, 1986 (inédita).
- (3) *Poesía del siglo XVIII*, Madrid, 1975.
- (4) *Historia de la literatura española*, Barcelona, 1963.
- (5) *Historia de la literatura española*, Madrid, 1980.
- (6) *Vicente García de la Huerta*, Badajoz, 1987.
- (7) Vid ANDIOC, R.: *Sur la querelle du théâtre au temps de Leandro Fernández de Moratín*, Tarbes, 1970, pág. 329.
- (8) Cito por RIOS: *Ob. cit.*, pág. 131.
- (9) *Historia de las ideas estéticas*, III, Madrid, 1962, pág. 320.
- (10) *Iriarte y su época*, Madrid, 1897.
- (11) *Poetas líricos del siglo XVIII*, BAE, Madrid, 1952, págs. CXIII-CXIV.
- (12) *Ob. cit.*, pág. 82.
- (13) *Ob. cit.*, pág. 329.
- (14) *Ob. cit.*, pág. 155.
- (15) *Ob. cit.*, pág. 320.
- (16) Cito por LAMA, M. A.: *Ob. cit.*, pág. 53.
- (17) *Idem*.
- (18) *Ob. cit.*, pág. 53.
- (19) RIOS: *Ob. cit.*, pág. 51, nota 119.
- (20) Que tan bien ha estudiado el profesor Lázaro Carreter: *Crónica del Diccionario de Autoridades*, Madrid, 1972.
- (21) Iráhere. Con hache en la ortografía de 1741.
- (22) Seguramente por la forma latina de *adhuc*.
- (23) Posiblemente «recordando» la hache de *anelare*.
- (24) Del latín *zelus*. La Ortografía de 1741 todavía la escribe con z.
- (25) Quizás «recuerdo» etimologizante de la forma latina *chaos*.
- (26) *Ob. cit.*, págs. 46-47. No es pues capricho, como afirma LAMA, M. A.: *Ob. cit.*, pág. 55.
- (27) Los ejemplos podrían multiplicarse.
- (28) Vid. LAPESA, R.: *Historia de la lengua española*, Madrid, 1981 (9.ª), pág. 423.
- (29) Vid LAZARO CARRETER: *Ob. cit.*, pág. 47.
- (30) Sobre la que Corominas-Pascual dicen que el Diccionario de Autoridades «se empeña todavía en preferir la forma más cultista». La actual ya se registra a principios del siglo XVII.
- (31) Todavía así en el Diccionario de Autoridades; la actual ya en Nebrija.
- (32) El Diccionario de Autoridades dice que es forma poco frecuente.

- (33) oblitare.
- (34) robore.
- (35) Por pensarse que venía del latín saphirus.
- (36) Vid LAPESA, R.: «Derivados españoles de «sulcus», *REE*, XVII, 1930, pág. 169: «Reapareciendo la primera —sulco— en épocas posteriores (a la Edad Media) como latinismo».
- (37) *Coronista* se da hasta el siglo XVII.
- (38) Vid COTARELO: *ob. cit.*, pág. 532. La primera ortografía académica consideraba «extravagancia» la propuesta de Patón de escribir *quando* «sin atender —dice— al origen conocido de estas voces».
- (39) *Ob. cit.*, pág. 428.
- (40) Vid COROMINAS-PASCUAL: *Ob. cit.*, sv califa.
- (41) «corcel» Vid Corominas-Pascual sv.
- (42) Ya en Autoridades; en la última edición del diccionario académico sin ninguna notación.
- (43) La evolución semántica de esta palabra es conocida.
- (44) Anticuado en el siglo XVI.
- (45) En Autoridades «especie de halcón», definición tomada de Nebrija.
- (46) LAPESA: *Ob. cit.*, pág. 426.
- (47) Con el significado de «túnica», «traje».
- (48) *Forcejea* no se encuentra hasta 1835.
- (49) En 1817 la Academia la considera anticuada.
- (50) Aunque en el habla se había anticuado, era todavía muy empleada en la literatura.
- (51) Con el significado de «cuarto pequeño».
- (52) En 1901 Foulché-Delbosc decía que poesía el manuscrito (*RH*, VIII, págs. 523-524). Cueto afirma haber visto un fragmento en la biblioteca de Menéndez Pelayo. El profesor Ríos me comunicó que en la actualidad lo tenía Manuel Alvar Ezquerro; consultado este, me dijo que lo que él tenía era un diccionario de sinónimos (que debe ser el de López de Huerta).
- (52 bis) En el *Endimión*, pág. 11, que es donde se dan más los cultismos.
- (53) Es latinismo poético —Corominas-Pascual— empleado por nuestros autores clásicos.
- (54) Pág. 48.
- (55) Que Corominas-Pascual consideran «elemento característico del léxico de Góngora», pero que el Cordobés toma de Herrera; recordemos que el famoso soneto de Barahona de Soto contra Herrera empieza precisamente por *esplendores*.
- (56) Pág. 134.
- (57) «Cárdeno». También empleado por Góngora. Corominas-Pascual dicen que es «latinismo poético raro».
- (58) Pág. 216.
- (59) En el sintagma «en estampas, en vultos y medallas», pág. 32).
- (60) Vid también más adelante p. Para este ejemplo concreto vid. LAPESA, R.; «El cultismo en la poesía de Fray Luis de León», en *Poetas y prosistas de ayer y de hoy*, Madrid, págs. 115-117; Vid también el estudio de M. A. Lama en este volumen.
- (61) Cito por Cotarelo, *Ob. cit.*, págs. 340-342.
- (62) *Ob. cit.*
- (63) Escrita con motivo de haberse erigido una estatua al rey en Orán.

(64) En esta composición abundan los arabismos, lo que seguramente motivó la carta satírica, anónima, en la que se dice de nuestro autor que «¿no es un portento que en un viajecito al Africa se haya impuesto de tal modo en la lengua alárabe-turca que sin libros ni maestros se haya vuelto casi un alarbe?» (Cotarelo, *ob. cit.*, pág. 45, la palabra *piscatorio* entra en el Diccionario de Autoridades por influjo de los escritores barrocos.

(67) Seguramente es también cultismo semántico la expresión «el vulgo de los árboles» = la multitud, la totalidad.

(68) Ríos no lo cree («Nuevos datos sobre el proceso de V. García de la Huerta», *Anales de Literatura española*, 3, 1984, págs. 423-427; sí, por el contrario, Deacon.

(69) Hay una poesía que parece indicar que su amada era poeta: En el poema titulado *Tristes expresiones de un desconsolado* dice:

Estos son, Lisi mia, / los crueles efectos / que en Fabio han producido / los tósigos hechizos de tus versos.

(70) Vid lo dicho en la p.

(71) Por poner un solo ejemplo, en la tesina de M. A. Lama se habla del gongorismo de Huerta en las páginas 47, 81, 83, 85, 86, 88, 95, 108, 113, 116 y ss., 134, 163, 164, 166, 167, etc.

(72) *Ob. cit.*, pág. 134.

(73) Vid para ello los trabajos de M. A. Lama, y J. Arce: *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, 1981.

(74) Vid M. A. Lama, *ob. cit.*, pág. 62.

(75) *Idem*, pág. 147.

(76) «La fortuna de Góngora e el siglo XVIII», *RFE*, XLIV, 1961, pág. 344.

(77) *Ob. cit.*, pág. 19.

1. Preliminar y declaración de intenciones

El presente trabajo forma parte de una investigación más general: el estudio de la tipología de los personajes en la tragedia neoclásica española. Este tema, a su vez, se integraría en un proyecto mucho más ambicioso, actualmente en fase de realización: el análisis de la tipología de los personajes en los géneros dramáticos dieciochescos españoles. El trabajo que hoy presentamos constituye, por tanto, una parcelación de otro más amplio. Ha él omittiremos referencias constantes a la práctica teatral de estos dramaturgos del momento. Nuestra intención es centrarnos en la labor realizada por Vicente García de la Huerta, dramaturgo, de verdad, una faceta, creemos, muy importante de su arte dramático. Por ello, y por los consejos amables y desinteresados de algunos de nuestros amigos-collegas-compañeros, el título inicial de este