

EL JUDÍO EN EL UNIVERSO SIMBÓLICO DEL PODER:
CONTEXTO Y SUBTEXTO POLÍTICO DE *LA RAQUEL* (1643),
DE LUIS ULLOA PEREIRA

Antonio Sánchez Jiménez
Université de Neuchâtel

De entre los poetas españoles del Bajo Barroco, el toresano don Luis Ulloa Pereira (1584-1674)¹ ha sido uno de los más apreciados por la posteridad, gracias a su epilio en octavas reales *La Raquel* (1643). Este poema sobre los legendarios amores de Alfonso VIII de Castilla con una bella judía toledana mereció en su tiempo los comentarios de Gabriel Bocángel², y también, en el siglo siguiente, los de Luzán, quien «le recomienda a cada paso en su *Poética*»³. Ya en el XIX, Quintana, que prefería la versión de Vicente García de la Huerta, reconoció que «de los que trataron este asunto en lo antiguo, quien mejor lo desempeñó fue Ulloa, y su poema, así por su mérito como por la época en que fue escrito, puede llamarse con razón el último suspiro de la musa castellana»⁴. Incluso Marcelino Menéndez Pelayo elogia *La Raquel* como poema que le dio «justo renombre» a Ulloa por ser de gran gravedad de estilo y doctrina, con numerosos versos admirables,⁵ creación excepcional que en ocasiones dejaría atrás las versiones lopescas⁶. En suma, estas opiniones destacan *La Raquel* como un poema particularmente logrado e interesante, muy digno de análisis detallado.

Otras versiones de la leyenda, como la de García de la Huerta, han dado lugar a fructíferas interpretaciones contextuales que han ligado la imaginería del poder de los textos con la realidad de su tiempo. Evaluar semejante contextualización, en analogía a la que tan buenos resultados ha producido con García de la Huerta,

¹ La biografía y carrera literaria de Ulloa se encuentra admirablemente explicada en José Lara Garrido (2010).

² Bocángel, «Censura».

³ Quintana, 1838, p. 377.

⁴ Quintana, 1838, p. 377. Quintana le dedicó un perspicaz juicio crítico a *La Raquel* (1838, pp. 377-378).

⁵ Menéndez Pelayo, 1949, pp. 91 y 102.

⁶ Menéndez Pelayo, 1949, p. 92.

es precisamente la intención de nuestro trabajo, que examinará en detalle cómo la imagen del poder que presenta *La Raquel* se relaciona con la política de su tiempo, en concreto con la caída del conde-duque de Olivares (1643) y el tema de los conversos portugueses. Para ello, revisaremos algunos análisis contextuales del epilio de Ulloa, sobre todo los de José Lara Garrido, examinándolos en contraste con el texto de *La Raquel*. Este análisis formará el argumento central del artículo, pues servirá para sopesar las razones que podrían situar *La Raquel* a favor o en contra del gobierno del Conde-Duque.

En vista de la exitosa interpretación de la *Raquel* de García de la Huerta como sátira contra Esquilache, cabe preguntarse si una lectura análoga tiene cabida en el caso del poema de Ulloa, como parece sugerir su temática, que incluye una rebelión contra el monarca. Existen varias interpretaciones de este orden, comenzando por la de Menéndez Pelayo, que ve en el poema «una lección a los reyes viciosos y negligentes», y en concreto una reprensión de las aventuras de Felipe IV, pues «el autor piensa menos en Alfonso VIII y en Raquel, que en Felipe IV y en sus mancebas»⁷. Esta interpretación, reiterada más que amplificada por otros críticos⁸, no se puede sostener tras examinar el texto de Ulloa, pues el toresano tiende a explorar el amor de Alfonso y Raquel más que a condenarlo. Además, los datos que poseemos sobre la vida política del autor alejan también esa posibilidad, pues sería extraño que Ulloa, al que se le había encomendado en 1629 la vigilancia de don Juan José de Austria,⁹ hijo de Felipe IV y la Calderona, tuviera ideas tan severas sobre el adulterio. No parece probable que *La Raquel* pueda leerse como una crítica a las costumbres sexuales de Felipe IV.

Más convincente, compleja y documentada es la lectura de Lara Garrido¹⁰, que ve *La Raquel* como una criptosátira contra Olivares, cuya influencia nociva se denunciaría utilizando la pareja Raquel-Alfonso VIII, paralela a la de Olivares-Felipe IV. Según Lara, «la muerte de Raquel singulariza el deseado fin de todos los validos, quienes movidos por su ambición instrumentalizan el poder regio para gobernar de forma tiránica, sin más regla que su propio capricho»¹¹. Para sostener esta hipótesis, Lara se basa en elementos internos del poema, como la imagen de la hiedra¹²:

⁷ Menéndez Pelayo, 1949, pp. 101 y 102.

⁸ García Aráez, 1952, p. 218. McKendrik, 2000, pp. 45-46.

⁹ García Aráez, 1952, p. 83.

¹⁰ Lara Garrido, 1984; 1999; 2010.

¹¹ Lara Garrido, 1984, p. 236.

¹² Lara Garrido, 1984, p. 235.

La muerte de Raquel es una escena fundamental a la hora de juzgar las simpatías de la voz narrativa y del propio Ulloa, que se sitúan aquí con la bella. En suma, tanto los discursos que contrarrestan el famoso de los conjurados como los añadidos a la leyenda y el posicionamiento de la voz narrativa muestran que Ulloa se complace más en la exploración de los sentimientos —amor y compasión—, que en la censura ceñuda de los amantes que sería propia del género satírico.

Esta falta de contundencia en las acusaciones es lo que destaca de la versión de Ulloa cuando la comparamos con otras que también se han leído como sátiras, como la de Mira de Amescua o la de García de la Huerta. La del extremeño nos presenta una judía ambiciosa, tiránica e injusta, que usa su influencia para manejar el reino a sus despóticos antojos. Es un excelente blanco de la sátira, un personaje que aparece en las tablas obrando mal y ante cuya muerte el público no puede sentir más que algunas mínimas reservas de compasión. Por su parte, Mira carga todavía más las tintas contra Raquel. En esta versión contemporánea de la de Ulloa y basada en ella⁵², Raquel es ambiciosa y soberbia⁵³, «una mujer taimada, intrigante, cuyo único objetivo es el poder»⁵⁴ y que además se vanagloria de un modo cuasi satánico de su poder y maldad. Por ello, «la muerte de Raquel, matada por la alta nobleza, aparece al final de la obra como un acto de justicia y una defensa de la libertad del reino y del Rey»⁵⁵. Dadas estas características y dado el contexto político de los años 20, debemos entender *La desgraciada Raquel* como una crítica de «la política filosemita del Conde-Duque»⁵⁶, como sostienen convincentemente otros críticos⁵⁷. Por consiguiente, tanto la *Raquel* dieciochesca como la tragedia de Mira son sátiras políticas en que la judía sirve para representar, criticar y castigar a los ministros ambiciosos y extranjerizantes, ya fueran éstos Esquilache y su equipo o el Conde-Duque y los asentistas portugueses.

La claridad del componente satírico en estas versiones y su duro tratamiento de Raquel contrastan con la sutileza y ambigüedad que hemos visto en el poema de Ulloa. Esta ambigüedad ha sido señalada por Lara Garrido, que la explica sugiriendo que Ulloa enturbió intencionalmente el componente satírico del epilio

⁵² Rafael González Cañal señala que «la tragedia de Mira es una *amplificatio* del poema, y [...] retoma muchas de las imágenes e ideas que presentaba el texto de Ulloa» (1996, p. 257).

⁵³ González Cañal, 1996, p. 249.

⁵⁴ Reyre, 1996, p. 504.

⁵⁵ Reyre, 1996, p. 505.

⁵⁶ Reyre, 1996, p. 510.

⁵⁷ González Cañal, 1996, pp. 247-248.

para protegerse ante las posibles consecuencias políticas del mensaje⁵⁸, lo que habría producido, más que una sátira, una criptosátira dominada por «radical ambigüedad»⁵⁹. Aunque esta ambivalencia existe, cabe explorar una explicación alternativa de sus causas. En este sentido, recordemos que cuando Ulloa reescribe el texto para difundir la versión impresa, y cuando se lo envía a Bocángel para que lo censure, lo que está intentando es que *La Raquel* no se lea como sátira. Este objetivo demuestra que la obra se leía como sátira, como ha probado más que satisfactoriamente Lara Garrido: fue refundida en modo satírico por Mira y García de la Huerta, aparecía copiada en colecciones de literatura antiolivarista, e incluso le pudo haber traído problemas políticos al autor. De hecho, el propio Ulloa parece reconocer en la respuesta a la «Censura» de Bocángel que algunas octavas habían sido interpretadas satíricamente: «y ojalá que hubieran juzgado todos esta estancia por vacía y no trascendiera la malicia a sacar de ella y de detrás de este papel sentido bien diferente de mi intención»⁶⁰. Ahora bien, el hecho de que la obra fuera leída como sátira no indica que fuera diseñada como tal, y en este punto debemos considerar la posibilidad de que lo que afirma el propio Ulloa sobre la obra sea cierto: que *La Raquel* se estaba leyendo con un «sentido bien diferente» de su intención central, que no era satírica. Es decir, Ulloa pudo albergar sentimientos antiolivaristas, pudo incluso haberlos expresado en el soneto satírico que se le atribuye, y pudo incluso haber recabado en el tema de Raquel llevado por esos sentimientos. Sin embargo, una vez enfrentado a la historia de la Judía de Toledo, el toresano se dejó llevar por intereses opuestos a los satíricos: la compasión por la suerte de los amantes, la exploración detallada de sus sentimientos, el canto al amor y a la comprensión, y, en suma, el retrato favorable de una figura que tanto la tradición como los autores que vinieron tras Ulloa describieron de modo condenatorio. Son los sentimientos elegíacos del amor y el dolor, y no la sátira, lo que le interesa al Ulloa de *La Raquel*.

Es un énfasis perfectamente comprensible dentro del marco genérico de *La Raquel*, que es el del epilio. La existencia de este género ha sido muy disputada entre los críticos⁶¹, pues la Antigüedad no usaba este término, que acuñó Johanness Neumann en 1904, para aludir, dentro del corpus alejandrino, a poemas épicos de corta extensión. Entre otros rasgos detectados por Neumann, estos poemas presentaban una sola acción, varios personajes centrales, digresiones que no impiden la continuidad narrativa, descripciones y largos discursos, y, sobre

⁵⁸ Lara Garrido, 1984, p. 240.

⁵⁹ Lara Garrido, 1984, p. 249.

⁶⁰ Bocángel, «Censura», p. 338.

⁶¹ Clúa Serena, 2004.

todo, un énfasis en el sentimiento amoroso más que en otro interés⁶². La categoría genérica «epilio» es hoy usada para referirse a poemas con esas características, y que presentan, por tanto, una narración corta cuasi-épica con gran influencia de la elegía narrativa⁶³. Como tal mezcla, sea o no sea un género en sí (seguiremos usando el membrete «epilio» por conveniencia), es indudable que influyó en las letras áureas⁶⁴, y que *La Raquel* de Ulloa recibió esta influencia: no en vano, el propio Lara Garrido la denomina siempre «epilio». El citado erudito vuelve a dar en el clavo en esta ocasión, pues en efecto Ulloa trata la materia amorosa de *La Raquel* con tono elegíaco, y además el poema presenta las características que Neumann detectó en el género y que hemos resumido arriba. En particular, debe notarse la relevancia de los largos discursos (el de Alvar Núñez, Illán, Raquel) y descripciones (el enamoramiento, Raquel en su tocador, Alfonso doliente tras la muerte de la bella) y, por supuesto, el énfasis en los sentimientos amorosos expresados, añadimos, con patetismo elegíaco. En estos rasgos, *La Raquel* es claramente un epilio, y esa decisión genérica ha de tenerse en cuenta a la hora de calibrar el papel de lo satírico en la obra. Al elegir escribir un epilio, Ulloa indicaba que lo que le interesaba no era tanto criticar a Olivares como explorar los sentimientos de los amantes, compadeciéndose de ellos. Y, de hecho, estos intereses son los que prevalecen en la obra, postergando el tono crítico que sí que aflora cuando Ulloa se mueve en otros (sub)géneros, como el del soneto satírico.

En suma, estudiada tanto en el contexto de la leyenda de la Judía de Toledo como en el de la historia de su época, y llevando a cabo una lectura política análoga a la ya aplicada a la *Raquel* de García de la Huerta o a *La desgraciada Raquel*, *La Raquel* de Ulloa se revela como una obra compleja pero fructífera. Al contrastar las lecturas políticas del epilio con el texto hemos comprobado que *La Raquel* es, efectivamente, una obra ambigua. En ocasiones encontramos en ella elementos que favorecerían una lectura satírica o criptosatírica del texto, como reprensión del régimen filohebreo del Conde-Duque: el famoso discurso de los conjurados y algunas alusiones del narrador. Estos pasajes se leyeron en época de Ulloa como satíricos, y parece que le pudieron haber ocasionado problemas al autor, que decidió difundir la versión definitiva y edulcorada de la obra para minimizar las consecuencias. Sin embargo, en *La Raquel* los elementos satíricos palidecen ante los acercamientos de la voz narrativa a Raquel y Alfonso, y a su tratamiento compasivo y amable de los amantes, en cuyos sentimientos de amor y dolor parece residir el interés del poeta. Es más, al comparar este énfasis de Ulloa con el de Mira de Amescua o García de la Huerta, que satirizan respectivamente los gobiernos de Olivares y Esquilache, la obra del toresano se

⁶² Neumann, 1904.

⁶³ D'Ippolito, 1964, p. 48.

⁶⁴ Ponce Cárdenas, 2010, p. 23.

revela como singularmente suave como sátira. Por tanto, es preciso concluir con Lara Garrido que *La Raquel* es un texto decididamente ambiguo.

Sin embargo, debemos precisar que el aire elegíaco de la obra sugiere que su ambigüedad se debe, más que a los posibles intentos de Ulloa por borrar sus rasgos satíricos, al peculiar interés que llevó al poeta a la materia. En este punto, el contraste entre *La desgraciada Raquel* y *La Raquel* de Ulloa Pereira resulta esclarecedor. Lo que atrajo a Mira del tema fue su potencial para criticar a Olivares y a los privados en general, por lo que eligió tratarlo en el marco de una tragedia de caída de privados. Por su parte, lo que atrajo al toresano fue, más que el potencial satírico, el de explorar sentimientos profundos, por lo que eligió el molde genérico del epilio, el adecuado para el análisis elegíaco del amor y el dolor. Y, en efecto, en la exploración de esas emociones *La Raquel* se muestra muy superior a las obras de Mira o García de la Huerta, demostrando así que la apreciación en que la tenían sus contemporáneos estaba justificada.

BIBLIOGRAFÍA

- Bocángel, G., «Censura de don Gabriel Bocángel a las rimas castellanas de *Alfonso octavo* habiéndoselas remitido don Luis de Ulloa para este efecto. Responde don Luis de Ulloa a la censura que de algunos versos hace don Gabriel Bocángel», en *Vida y poesía de Bocángel*, de R. Benítez Claros, Madrid, CSIC, 1950, pp. 327-338.
- Clúa Serena, J. A., «The Contraposition between ΕΠΙΟΣ and ΕΠΥΛΛΙΟΝ in Hellenistic Poetry: *Status Questionis*», *Anuario de Estudios Filológicos*, 27, 2004, pp. 23-39.
- D'Ippolito, G., *Studi nonniani: l'epillio nelle Dionisiache*, Palermo, Presso l'Accademia, 1964.
- García Aráez, J., *Don Luis de Ulloa Pereira*, Madrid, CSIC, 1952.
- González Cañal, R., «De *La desgraciada Raquel* a *La judía de Toledo*: una autoría complicada», en *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27-30 octubre de 1994)*, ed. A. de la Granja y J. A. Martínez Berbel, Granada, Universidad de Granada, 1996, vol. I, pp. 241-259.
- Heumann, J. P., *De epyllio alexandrino*, Koenigsee, Selmar de Ende, 1904.
- Lara Garrido, J., «*La Raquel* de Ulloa y Pereira, sátira política contra el conde-duque de Olivares», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1, 1984, pp. 229-253.

- «*La Raquel* de Ulloa y Pereira, criptosátira política. Nueva lectura de un epilio contra el conde-duque de Olivares», en *Relieves poéticos del Siglo de Oro. De los textos al contexto*, Málaga, Analecta Malacitana, 1999, pp. 219-250.
 - y M. D. Martos Pérez, «Ulloa y Pereira, Luis de», en *Diccionario Filológico de la Literatura Española (Siglo XVII)*, vol. 2, ed. P. Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2010, pp. 531-555.
- Luzán, I. de, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, Zaragoza, Francisco Revilla, 1737.
- McKendrick, M., *Playing the King: Lope de Vega and the Limits of Conformity*, London, Tamesis, 2000.
- Menéndez Pelayo, M., *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, vol. 4, Santander, Aldus, 1949.
- Ponce Cárdenas, J., «Introducción», en *Fábula de Polifemo y Galatea*, de L. de Góngora, ed. J. Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2010, pp. 9-151.
- Quintana, M. J. de, *Tesoro del Parnaso Español*, Paris, Baudry, 1838.
- Reyre, D., «Contribución al estudio de las imágenes identitarias judías en el teatro del Siglo de Oro: emergencia del tema de la expulsión en *La desgraciada Raquel* de Mira de Amescua», en *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27-30 octubre de 1994)*, vol. I, eds. A. de la Granja y J. A. Martínez Berbel, Granada, Universidad de Granada, 1996, pp. 291-302.
- Soler Gallo, M., ed., «Luis de Ulloa y Pereira: *La Raquel*», *Lemir*, 13, 2009, pp. 1-28.
- Ulloa Pereira, L., *Alfonso Octavo, príncipe perfecto divertido por Hermosa o por Raquel hebrea*, s.l., s.e., 1643.
- *Obras de don Luis de Ulloa Pereira. Prosas y versos*, Madrid, Francisco Sanz, 1674.
- Valladares Reguero, A., *Bibliografía de Antonio Mira de Amescua*, Kassel, Reichenberger, 2004.
- Vega Carpio, L. de, *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica [1609]*, en *Lope de Vega. Poesía, III*, ed. A. Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2003.
- *Las paces de los reyes y judía de Toledo*, ed. J. Acebrón, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*, ed. E. Di Pastena, Lérida, Milenio, 2008, pp. 593-703.

Williamsen, V. G., «The Versification of Antonio Mira de Amescua's *Comedias* and Some *Comedias* Attributed to Him», en *Studies in Honor of Ruth Lee Kennedy*, eds. V. G. Williamsen y A. F. M. Atlee, Chapel Hill, Estudios de Hispanófila, 1977, pp. 152-177.

No la corona del mayor planeta
 dejéis que asombre más planta lasciva
 que oprime lo que finge que respeta
 y con mentido culto lo cautiva.
 Rayos que presten la virtud secreta
 del Cielo a nuestra saña vengativa,
 cuando por nudos tan estrechos pasen,
 respeten el laurel, la hiedra abrasen¹³.

Estos versos que enuncia uno de los conjurados emplean una imagen recurrente en la literatura contra ministros soberbios, y llevaron a Lara a rastrear su principal argumento para leer *La Raquel* como una criptosátira contra Olivares: los testimonios externos. Lara halla la imagen de la hiedra aplicada a Olivares en un soneto atribuido a Ulloa¹⁴, lo que significa que el toresano se encontraba en los años 20 y 30 —en los que habría escrito la primera versión de *La Raquel*, la que circuló manuscrita y pudo consultar Mira de Amescua antes de 1624 o 1634¹⁵— entre los detractores del Conde-Duque, como confirmaría la inclusión de *La Raquel* en manuscritos de sátira política y en la más importante recopilación de poesía antiolivarista del momento¹⁶. Además, Lara vuelve a recurrir a testimonios manuscritos para demostrar que Ulloa tuvo que alterar su poema porque se leía como sátira. Según le escribe el toresano a su amigo Bocángel, el poema se había difundido sin su consentimiento, y por ello se vio obligado a darlo a la imprenta para corregir los «errores de pluma» que plagaban las copias¹⁷, produciéndose así la edición de 1643. Sin embargo, como demuestra Lara, la difusión impresa no se debió tan solo a un prurito estético, pues el toresano eliminó estrofas políticamente significativas, como una que criticaba la caza (según Lara alusión a la afición de Felipe IV por esta actividad) y otra pronunciada por uno de los conjurados y muy susceptible de leerse como alegato contra los privados:

Mueran Raquel y cuantos alevosos
 el gran delito de ambición cometan

¹³ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 67, vv. 305-312. Citamos siempre por la edición de las *Obras* (1674), la última que preparó el autor.

¹⁴ Lara Garrido, 1984, pp. 236-237.

¹⁵ Sobre la fecha de composición de *La desgraciada Raquel* de Mira de Amescua véanse los datos de Valladares Reguero, que la sitúa antes de 1625 en base a copias manuscritas (Valladares Reguero, 2004, pp. 55-56), de Vern Williamsen, que la sitúa entre 1630 y 1635 según la versificación (Williamsen, 1977), y de González Cañal, que la sitúa en los años 30 (González Cañal, 1996, p. 246).

¹⁶ Lara Garrido, 1984, p. 238.

¹⁷ Bocángel, «Censura», p. 337.

artífices de medios cautelosos
 con que los cetros félices sujetan,
 sirviéndoles los príncipes ociosos
 de estampa artificial con que decretan
 y de instrumento de metal vacío
 en que animan la voz de su albedrío¹⁸.

Además, Lara utiliza el contexto de las décadas de 1620 y 1630 para interpretar que los judíos del texto aluden a los conversos que favoreció el Conde-Duque, situación muy explotada por la propaganda antiolivarista, que llegaba a tachar al propio Olivares de marrano, lazo de sangre que explicaría su ambición, insidias y política filosemita. Por supuesto, la identificación entre Raquel y Olivares que Lara descubre en el texto se explicaría en este ambiente. En suma, Lara interpreta *La Raquel* como una sátira contra el Conde-Duque y los excesos de la privanza, como una invitación a la revuelta y como una reivindicación del papel tradicional de la nobleza castellana en el gobierno de la Monarquía. El epilogo sería un texto explosivo que le habría creado problemas a Ulloa, pese a sus intentos por difundir una versión edulcorada en los impresos.

Lara ofrece una lectura erudita y documentada del texto, paralela a la que se ha avanzado para la *Raquel* de García de la Huerta a partir de los años 70 del siglo XX. Sin embargo, la interpretación satírica no es la única que permite una obra tan ambigua, y, de hecho, pudo incluso no ser la que tenía en mente Ulloa. Para argumentarlo podemos contrastar dos tipos de argumentos a los de Lara, unos externos y otros textuales. Los primeros se basan en la carrera política de Ulloa, que sugiere que el toresano fue un hombre apegado al Conde-Duque. El poeta obtuvo de Olivares «cargos de cierta importancia» (los corregimientos de León, entre 1629 y 1632, y de Logroño, entre 1632 y 1637, así como la vigilancia de don Juan José de Austria durante los años leoneses)¹⁹, recibió beneficios de don Ramiro Núñez de Guzmán, duque de Medina de las Torres y yerno de Olivares, y, sobre todo, gozó de la amistad y favores del valido, ya caído, cuando este recaló en Toro en 1643. Lara sostiene que incluso en esta etapa final Ulloa deja entrever que hubo tensiones previas entre él y Olivares, y además arguye que la dedicatoria a Medina de las Torres es uno más de los intentos de Ulloa por suavizar el efecto satírico de *La Raquel*²⁰. Puede ser que fuera así, y que Ulloa hubiera defendido primero a Olivares, luego militado en la facción antiolivarista durante los años 20 o 30, y finalmente se hubiera reconciliado con el privado en 1643, fecha de la publicación de la versión impresa de *La Raquel*. Sin embargo, estos argumentos permiten todavía la duda, pues si Ulloa fue castigado por un

¹⁸ Lara Garrido, 1984, p. 236.

¹⁹ Lara Garrido, 2010, p. 532.

²⁰ Lara Garrido, 1984, pp. 238-252; 2010, p. 532.

poema de 1624 o 1634²¹, la fecha de 1637 (cuando se le acaba el corregimiento leonés y, que sepamos, no recibió otro cargo público) parece un tanto tardía, y el hecho de que Ulloa no acompañara a Medina de las Torres al virreinato de Nápoles no se antoja tanto un castigo como una decepción de poeta. En suma, más que en estos indicios externos la fuerza de los argumentos de Lara se encuentra en el soneto satírico atribuido al toresano, en la presencia de copias de *La Raquel* en manuscritos antiolivarianos y, por supuesto, en el texto mismo del epilio.

Incluso el texto de la versión impresa y edulcorada de *La Raquel* incluye pasajes que podemos leer como sátira política. Por ejemplo, en uno de ellos Ulloa culpa al amor de haber perjudicado el gobierno de Castilla. Para ello el narrador conjura la imagen de la cárcel, que lo es tanto de amor como del buen gobierno y de la razón²²:

Un príncipe clemente, justiciero,
victorioso, feliz, sabio tuviste,
guardando de un halago lisonjero
oscura cárcel de tiniebla triste.
Donde del tiempo ni al mordaz acero
limar alguna parte permitiste
que diese en el espacio de siete años
un átomo de luz a sus engaños²³.

La visión del sol de la justicia prisionero en una «oscura cárcel» se refuerza con otra imagen tópica muy usada para representar una situación política desordenada:

En tanta noche la razón dormida,
ya con el clavo del gobierno roto,
de la justicia y de la fe oprimida,
zozobrada la nave sin piloto.
La paz por todas partes combatida
en las ondas del público alboroto;
el reino, sin el sol que le alumbraba,
en tenebrosa oscuridad estaba²⁴.

²¹ Ulloa habría compuesto *La Raquel*, o bien en León, antes de 1624, o en Logroño, pero antes de 1634. Estas dos fechas suponen los respectivos *termini ad quem* para la redacción del poema de Ulloa, y dependen de qué datación elijamos para *La desgraciada Raquel* de Mira, que se basó en el epilio del toresano.

²² Soler Gallo, 2009, p. 16.

²³ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 65, vv. 217-224.

²⁴ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 65, vv. 225-232.

Al dormirse la razón de Alfonso VIII bajo los encantos del amor, la nave del gobierno no puede navegar, pues le falta el piloto dormido y el clavo en el timón que la debe dirigir. Sin rumbo firme, se ve batida por la tempestad «del público alboroto» y cae en una «tenebrosa oscuridad». Las dos octavas suponen, pues, una condena del comportamiento de Alfonso VIII por abandonar las tareas de gobierno para caer en los placeres del amor.

Es una censura importante por proceder del narrador, y no de personajes, como es el caso de uno de los parlamentos más llamativos de la obra, el discurso del conjurado Alvar Núñez, uno de los ricoshombres que se reúnen para intentar que el «fuego» del amor de Alfonso no se convierta en un «incendio» que consuma el reino²⁵. Alvar Núñez censura a Alfonso por haber dejado su gobierno en manos de la hebrea, acusa a Raquel de ambiciosa y de provocar que la injusticia campe en Castilla, y propone finalmente que se mate a la bella. Su parlamento incluye famosísimas reflexiones sobre el deber del monarca:

los príncipes mandan cuando pecan,
y en la vida culpable de los reyes
no son vicios los vicios, sino leyes²⁶.

Y es que según el noble «oficio es reinar o ministerio / que servidumbre espléndida se llama»²⁷, pues los monarcas deben dar cuenta de sus actos ante la fama, o bien ser conocidos como tiranos (menciona a «Nerón, Calígula y Tiberio»). Para Alvar el deber y el deseo, lo justo y el gusto, deben oponerse en quien reina:

en las fatigas de los reyes justos
ignóranse los nombres de los gustos²⁸.

Este explosivo razonamiento —mucho más duro en la versión manuscrita, que contenía otra octava fustigando no solo a los reyes, sino a los consejeros soberbios²⁹— lleva a Alvar a solicitar la muerte de la hebrea, arguyendo que si se elimina esa nociva influencia Alfonso VIII volverá a su justo comportamiento anterior. Se trata de un discurso durísimo, que amenaza a los monarcas con el juicio de la historia y que defiende la rebelión violenta contra los ministros que mantienen a los reyes en una prisión o «violenta tiranía» que les impide percibir la realidad, aunque sea una tiranía voluntariamente aceptada («con voluntarios lazos»)³⁰.

²⁵ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 65, vv. 233-234.

²⁶ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 66, vv. 281-282.

²⁷ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 67, vv. 278-279.

²⁸ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 67, vv. 287-288.

²⁹ Lara Garrido, 1984, p. 236.

³⁰ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 68, vv. 313-320.

Antes de aceptarlos como pruebas para sostener el antiolivarismo del poema, estos argumentos deben ser considerados a la vista de otras circunstancias que impiden la condena unívoca de Raquel: el carácter de Alvar Núñez, el discurso de Fernando Illán, el posicionamiento de la voz narrativa y, sobre todo, el énfasis de *La Raquel* en contraposición con el de otras versiones satíricas de la leyenda. En primer lugar, Ulloa sitúa el durísimo discurso de Alvar en el contexto de una descripción del noble y de un discurso subsiguiente, el del más maduro, razonable y comprensivo Fernando Illán. Cuando Alvar acaba el discurso, el narrador describe de modo desfavorable la actitud del ricohombre, cuyo *ethos* nos debe hacer recibir con cautela el contenido de su arenga: Alvar estaba «ronco» y «concitando los ánimos feroces»³¹, lo que incide en el carácter fiero e irreflexivo del censor. Además, Fernando Illán interrumpe a Alvar con un discurso a favor de los enamorados, más corto que el del austero Alvar pero muy representativo. Antes de entrar a analizarlo, conviene recordar que el tratamiento de este personaje, Illán, supone una importante modificación de Ulloa en la materia de la leyenda. Illán procede de la *Jerusalén* lopesca, donde se le presenta como un «prudente viejo» cuyos sabios consejos Alfonso ha puesto en olvido desde que le ha seducido Raquel, y es el que pronuncia el discurso que incita a los nobles a matar a la bella³². La alteración es significativa: en primer lugar, Ulloa desacredita al personaje de su invención (Alvar Núñez) que pronuncia el discurso contra los amantes; en segundo lugar, sitúa al «prudente viejo» de Lope del lado de Raquel; y, en tercer lugar, presenta los argumentos desdoblados en un debate, apareciendo primero la condena de los amantes y luego una apelación a la indulgencia. Ulloa ha complicado notablemente la moralidad de su material.

El principal responsable de esta complicación es el discurso de Illán, que lleva a cabo una lírica defensa del amor. Illán disculpa la fuerza de «lo ardiente de la edad primera»³³ en los jóvenes, y además presenta su enamoramiento como loable, pues considera con ecos platónicos que amar lo bello es amar al Creador:

Resplandor celestial que se deriva
de la divinidad es la belleza,
y se descubre con la luz mas viva
entre las almas de mayor pureza.

³¹ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 68, vv. 321-322.

³² Vega Carpio, *Jerusalén conquistada*, libr. XIX, vv. 128-138. En la otra versión lopesca, *Las paces de los reyes*, es la reina Leonor la que pronuncia un discurso semejante (act. II, vv. 1944-2054).

³³ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 68, v. 325.

Amarla es la virtud con que cultiva
toda su perfección naturaleza³⁴.

Illán prosigue presentando al amor como una poderosa deidad que sujeta toda la creación, imagen de Dios, pues también «ama el Autor universal de todo»³⁵. La disculpa continúa subrayando que Alfonso no ha cometido ningún crimen ni profanado como Salomón el metafórico Templo con creencias idólatras³⁶. Más bien, lo que injustamente se le achaca es algo tan disculpable y edificante como amar:

Amar la imagen del Autor supremo
adonde mas perfecto resplandece
es la sustancia del delito extremo
que tu discurso bárbaro encarece.
Y que no asiste del gobierno al remo
todo lo que a tu antojo le parece,
remitiendo el imperio, en que de paso
de tu veneno se derrama el vaso³⁷.

Además, arguye Illán, los razonamientos de Alvar no solo son bárbaros, sino alevosos, pues cuando los reyes se comportan mal (recordemos que Illán sostiene que este no es el caso de Alfonso VIII), lo que le corresponde al vasallo leal es rogarle al Cielo que les encamine:

Llévanse a fuer de varios temporales
los reyes, como el cielo los envía,
y en votos y plegarias de leales
de su justicia la igualdad se fía.
No hay otro medio lícito en sus males,
ni solo es la violencia alevosía:
las no muy limitadas persuasiones,
los consejos prolijos, son traiciones³⁸.

La incitación de Alvar a la rebelión es una muestra de «brutalidad» digna de un «atroz» «caribe voraz», una invitación a la sedición y a la envidia merecedora de castigo divino³⁹. Son durísimas palabras que se oponen a las no menos duras de Alvar, y que enfatizan la crueldad y alevosía de los sediciosos. Por tanto, y mediante la yuxtaposición de este discurso apologético, Ulloa matiza la arenga de

³⁴ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 68, vv. 329-334.

³⁵ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 68, vv. 337-344.

³⁶ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 69, vv. 345-352.

³⁷ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 69, vv. 353-360.

³⁸ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 69, vv. 361-368.

³⁹ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 69, vv. 369-376.

incitación a la rebelión, elemento tradicional en la literatura áurea sobre la Judía de Toledo.

Además, la voz narrativa de *La Raquel* comparte con el personaje de Illán la compasión por Raquel y la indulgencia hacia los jóvenes amantes. Este posicionamiento se percibe al reseñar cuáles son las escenas en las que se detiene con mayor interés. Una de ellas es la del encuentro de Alfonso y Raquel, en la que Ulloa se abstiene de condenarlos y se dedica más bien a examinar el poder del amor. El toresano se recrea describiendo la pasión que siente el monarca ante los hermosos ojos de Raquel, «luces bellas» que dejan a Alfonso en «ceguedades»⁴⁰. Ulloa no se deja llevar aquí por el tono moral que podría haber provocado esta reflexión, sino que recurre a todo el arsenal de imágenes que le proporciona la lírica petrarquista («gustoso tormento», pena que «aflige dulcemente», «sed ardiente», «fuego», «rebeldes invasiones», «combate», «sitio»⁴¹) para diseccionar la lucha anterior de Alfonso y la turbación de Raquel, y para detenerse en los gestos y reacciones de los jóvenes⁴². Esta actitud comprensiva le granjeó al toresano la censura de su amigo Bocángel, que le reprochó celebrar, más que acusar, «el triunfo de un amor tan feo como abatirse un rey católico a siete años de amancebamiento con una hebrea»⁴³. Muy lejos de escribir con la austeridad moralizante que le atribuyen algunos⁴⁴ y que aquí muestra más bien Bocángel, Ulloa está más cerca de celebrar el triunfo del amor que de condenarlo.

Este posicionamiento del lado de los amantes, y consecuentemente junto a Raquel, se aprecia en la escena del asesinato de la bella. Este conmovedor pasaje comienza con la interrupción del amable discurso de Illán por los rugidos de la plebe:

No pudo decir más por el estruendo
que lo estorbó del pueblo conmovido.
Y, a su costumbre bárbara eligiendo,
todo lo racional quedó vencido,
y la parte crüel obedeciendo
la rudeza del público alarido,

⁴⁰ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 60, vv. 76-80.

⁴¹ Ulloa Pereira, *La Raquel*, pp. 60-62, vv. 84-152.

⁴² Ulloa Pereira, *La Raquel*, pp. 61-62, vv. 97, 109-112 y 145-152.

⁴³ Bocángel, «Censura», p. 331.

⁴⁴ Menéndez Pelayo, 1949, p. 101. «Poeta moralista y ceñudo», le llega a considerar el santanderino (Menéndez Pelayo, 1949, p. 91).

en repetidas confusiones era:
«Raquel ha de morir, Raquel müera»⁴⁵.

La retórica se inclina del lado de Illán, pues el razonamiento a favor de la obediencia al rey y de la indulgencia para con los amantes se presenta como la voz de la razón, ahogada por el «público alarido» de la masa. A continuación, la escena se traslada a los aposentos de Raquel, cuya belleza describe con lujo de detalles y fruición un narrador que la celebra, no reprueba, y que recurre a ricas y positivas imágenes de fecundidad o de belleza pictórica⁴⁶. Las octavas anteceden el discurso de Raquel a los conjurados, a quienes reprocha su cobardía (atacan a una mujer) y alevosía (se rebelan contra su señor), aparte de insistir, como hiciera Illán, en que su supuesto crimen se limita a amar y ser amada⁴⁷. Es otro discurso más que oponer a la explosiva arenga de Alvar, y viene apoyado por las calificaciones con que el narrador describe a la turba: «furiosa [. . .] canalla osada», «vivientes bronces» de crueldad, gente de «ánimos voraces», «sedientos homicidas» de «pechos pertinaces» y, en suma, «bárbaros feroces» capaces de tan «prodigioso insulto» contra su legítimo rey⁴⁸. Este rechazo de los conjurados y defensa de Raquel se refuerza al presentar la muerte de la bella con tintes de martirio:

Herida ya una vez, «No se remita»,
—dijo—, «con nueva luz lo que merezco;
a Ti, Causa Primera, solicita
mi alma en la fatiga que padezco.
A tu piedad, sin límite infinita,
el holocausto de mi vida ofrezco;
anima Tú eficaz mi sentimiento
y hasta martirio eleva mi tormento»⁴⁹.

Con esta escena Ulloa amplifica la materia de la leyenda, pues en la fuente que más de cerca sigue, la *Jerusalén* lopesca, Raquel muere sin decir palabra tras ser herida⁵⁰, y en *Las paces de los reyes* señala brevemente que muere en la religión de su amado⁵¹. Ulloa se basa en estas palabras para desarrollar todo su potencial, claramente favorable a Raquel, que aquí no solo aparece cristianizada, sino casi beatificada por el martirio y por un *bel morir* que salva su alma y figura.

⁴⁵ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 70, vv. 377-384.

⁴⁶ Ulloa Pereira, *La Raquel*, pp. 71-73, vv. 433-488.

⁴⁷ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 73, vv. 489-536.

⁴⁸ Ulloa Pereira, *La Raquel*, pp. 74-76, vv. 515, 536, 546-548 y 561-562.

⁴⁹ Ulloa Pereira, *La Raquel*, p. 75, vv. 537-544.

⁵⁰ Vega Carpio, *Jerusalén conquistada*, libr. XIX, estrs. 142-143.

⁵¹ Vega Carpio, *Las paces*, vv. 2439-2441.