

# La construcción del sentido en La Raquel de Ulloa y Pereira : interpretación, recepción y poder en la órbita del Barroco

Autor(en): **Valdivia, Pablo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **60 (2013)**

Heft 3: **Fascículo español. Heterodoxias y periferias : la poesía hispánica en el Bajo Barroco**

PDF erstellt am: **04.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-391127>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# La construcción del sentido en *La Raquel* de Ulloa y Pereira: interpretación, recepción y poder en la órbita del Barroco<sup>1</sup>

*La Raquel*, originalmente denominada como *Alfonso Octavo, príncipe perfecto divertido por Hermosa o por Raquel hebrea* (1643) de Luis de Ulloa y Pereira (1584-1674), ha sido considerada por la crítica especializada como una de las obras más significativas del Bajo Barroco. Sin embargo, todavía quedan algunos aspectos importantes por estudiar en lo que se refiere a la construcción del sentido de la obra y aportaciones que realizar en el debate sobre su inmediata recepción. En las siguientes páginas exploraremos las diversas interpretaciones críticas que ha recibido este «epilio», localizaremos los principios fundamentales sobre los que se levanta el proceso de escritura de esta obra y analizaremos la controvertida relación que la lectura del texto supuso tanto con respecto a la política de su momento como a la construcción de la figura pública de Luis de Ulloa en el contexto de las relaciones de poder establecidas bajo el mandato del Conde-Duque de Olivares.

Existen todavía algunos enigmas en torno a la figura y a la obra de Luis de Ulloa. En lo que se refiere a su producción literaria resulta extraño por un lado que Lope de Vega no lo mencionara en 1630 en el *Laurel de Apolo*, ni tampoco Pérez de Montalbán en el *Para todos* de 1632. Sin embargo, por otro, sí llama la atención que Góngora le dedicara un soneto en 1616 y que Ignacio de Luzán en su *Poética* destacara especialmente a Ulloa como uno de los pocos poetas que «supieron preservar su estilo de la común infección del siglo», la provocada por la «hinchazón enfermiza» del «estilo afectado» y extravagante de Góngora<sup>2</sup>, tal y como nos recuerda Antonio Sánchez Jiménez en su valioso trabajo «El judío en el universo simbólico del poder: contexto y subtexto político de *La*

---

<sup>1</sup> Debo expresar mi agradecimiento a Antonio Sánchez Jiménez por todas sus indicaciones y sugerencias para la elaboración de este trabajo.

<sup>2</sup> Ignacio de Luzán, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, Zaragoza, Francisco Revilla, 1737, p. 19.

*Raquel* (1643), de Luis Ulloa Pereira»<sup>3</sup>. En esta misma línea, también Manuel José Quintana, ya a principios del siglo XIX, se refirió a Luis de Ulloa como un poeta cuya dicción es «sana, exenta de las extravagancias de su tiempo», aunque también matiza que «no deja a veces de salpicarse con ellas»<sup>4</sup>.

Como con acierto indicó Antonio Sánchez Jiménez en el trabajo citado, quizá el hecho de que Góngora le dedicara el soneto de 1616 ha podido ser uno de los elementos que más haya influido en la articulación de una lectura «gongorina» de las obras de Luis de Ulloa, tal y como sucedió en el caso de las aproximaciones críticas que realizaron estudiosos como Ticknor, Menéndez Pelayo o García Aráez<sup>5</sup>. Para todos ellos Luis de Ulloa se emplaza entre los «ingenios gongoristas».

Sin embargo, más recientemente, Pedraza y Rodríguez Cáceres<sup>6</sup> han manifestado que si bien puede ser cierto que los romances de Luis de Ulloa se acerquen más al estilo de Góngora, no ocurre lo mismo con *La Raquel* (1643) que entienden está más próxima a la *Jerusalén* de Lope (1609). Del mismo modo, Manuel Ángel Candelas Colodrón ha explicado la relación clara, en cuanto el estilo se refiere, que guardan algunas de las obras de Luis de Ulloa con respecto al modelo de Quevedo, llegando a afirmar que existen «serios vínculos de creación e inventiva poética» entre ambos<sup>7</sup>.

En nuestra opinión, las obras de Luis de Ulloa están más cerca del modelo de Quevedo y de Lope que de las premisas compositivas sobre las que no solo Góngora levantó su modelo de construcción del sentido, sino también sus epígonos, de los que igualmente se aleja. Desde luego, el propio Luis de Ulloa se posicionó claramente, como se puede constatar en

---

<sup>3</sup> Antonio Sánchez Jiménez, «El judío en el universo simbólico del poder: contexto y subtexto político de *La Raquel* (1643), de Luis Ulloa Pereira», en *Poderes y autoridades en el Siglo de Oro: realidad y representación*, eds. A. Apolinário Lourenço y Jesús M. Usunáriz, Pamplona, EUNSA, 2012, pp. 141-156.

<sup>4</sup> Manuel José de Quintana, *Tesoro del Parnaso Español*, Paris, Baudry, 1838, p. 377.

<sup>5</sup> George Ticknor, *Historia de la literatura española*, vol. 3, trad. P. de Gayangos, Madrid, Rivadeneira, 1854, p. 212; Marcelino Menéndez Pelayo, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Santander, Aldus, 1949, vol. 4, p. 102; Josefina García Aráez, *Don Luis de Ulloa Pereira*, Madrid, CSIC, 1952, p. 168.

<sup>6</sup> F.B. Pedraza Jiménez y M. Rodríguez Cáceres, «Introducción», en *Manual de Literatura Española. III. Barroco: introducción, poesía y prosa*, Tafalla, Cénlit, 1980, p. 522.

<sup>7</sup> Manuel Ángel Candelas Colodrón, «El modelo de Quevedo», en *Tras el canon: la poesía del Barroco tardío*, ed. I. García Aguilar, Vigo, Academia del Hispanismo, 2009, p. 33.

la *Censura* de Bocángel, al afirmar que «mi estilo se opone en todo a los que con extrañeza de palabras y transposición de cláusulas se oscurecen, contentándose con la vanidad de la armonía sin sustancia; deseo con voces claras expresar conceptos no comunes»<sup>8</sup>.

Quizá podríamos objetar a tal afirmación de nuestro autor que el hecho de que él manifestara una intención clara de alejarse del modelo de Góngora no presupone que efectivamente lo lograra. Sin embargo, si realizamos un rastreo por las obras de Luis de Ulloa publicadas y prestamos especial atención al testimonio fundamental que nos brinda la «Censura» de Bocángel, se disipan todas las posibles dudas que pudieran surgir en esta dirección.

De Luis de Ulloa se conservan unas *Paráfrasis de los Salmos* (1655), los *Versos* (1659), una *Concepción* de la Virgen (1662) y, finalmente, sus *Prosas y versos* (1674). De toda su producción literaria *La Raquel* (1643) ha sido la obra que más interés ha despertado en la recepción posterior. Quizá algunos estudiosos, como fue el caso de los ya mencionados Ticknor o Menéndez Pelayo, etiquetaron las obras de Luis de Ulloa dejándose llevar por el hecho anecdótico de que Luis de Góngora le dedicara un poema en 1616, tal y como apuntó Sánchez Jiménez. Sin duda este aspecto pudo influir en la configuración de la lectura de las obras de Luis de Ulloa en un determinado sentido y no en otro. Sin embargo, a pesar de este cierto desdén hacia las obras de Luis de Ulloa, al mismo tiempo precisamente Menéndez Pelayo elogió sin ambages *La Raquel*, obra a la que consideró como lo mejor de la escritura de nuestro autor, como el poema que le otorgó «justo renombre», de gran gravedad de estilo y doctrina, con numerosos versos admirables<sup>9</sup>.

Efectivamente, aunque por un lado Quintana manifestó que *La Raquel* había sido lo único bueno escrito por Ulloa<sup>10</sup>, opinión compartida por Ticknor quien aseguraba que *La Raquel* era lo más «selecto y acabado»

---

<sup>8</sup> Gabriel Bocángel, «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 Rafael Benítez Claros, Madrid, CSIC, 1950, pp. 329.

<sup>9</sup> Antonio Sánchez Jiménez, *art. cit.*

<sup>10</sup> Manuel José Quintana, «Introducción», en *Poesías selectas castellanas*, Madrid, Gómez Fuentenebro, 1807, vol. 1, p. 75 y *op. cit.* p. 377.

que había escrito, también por otro afirmó que el resto de su obra incluso no poseía mérito poético<sup>11</sup>.

A pesar de estos comentarios negativos, el propio Manuel José Quintana 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»<sup>12</sup>. Lo que concuerda con lo que en el siglo anterior expresara Luzán en su *Poética* (1789), quien recomienda *La Raquel* «a cada paso»<sup>13</sup>.

Además no podemos olvidar que *La Raquel* mereció la «Censura» de Gabriel Bocángel, lo que nos muestra que ni la obra fue considerada un texto menor ni que tampoco fue entendida así en el momento de su recepción aunque hubiera escritores, como Manuel José Quintana, que prefirieran abiertamente la versión de García de la Huerta: Quintana reconoce los valores de la obra pero prefiere el tratamiento de la figura, de la tragedia y del tema de la judía Raquel realizado por García de la Huerta.

En este sentido, José Lara ha demostrado con gran erudición y exactitud, en su trabajo «*La Raquel* de Ulloa y Pereira, sátira política contra el Conde-Duque de Olivares»<sup>14</sup>, cómo *La Raquel* de García de la Huerta es una obra claramente deudora del texto de Ulloa. En este estudio, sostenido con abundante documentación, Lara explica también cómo *La Raquel* de Ulloa sirvió de modelo a imitar para *La desgraciada Raquel* (1635) de Mira de Amescua, obra que sería más tarde publicada a nombre de Diamante como *La judía de Toledo*. Al mismo tiempo, Lara data la escritura de Ulloa en una fecha anterior a 1643 y en consecuencia a la de *La desgraciada Raquel* de Mira de Amescua, lo cual explicaría la *imitatio* tan «ceñida» que se encuentra entre los textos de Ulloa y Mira de Amescua. Lara halla la clave que demuestra que el texto de Ulloa es anterior al de Mira de Amescua y que, por tanto, éste último debió conocer en copia manuscrita ya que introdujo una innovación de Ulloa

---

<sup>11</sup> Ticknor, *op. cit.*, pp. 212-239.

<sup>12</sup> Manuel José Quintana, *op. cit.*, p. 1838.

<sup>13</sup> Antonio Sánchez Jiménez, *art. cit.*

<sup>14</sup> José Lara Garrido, «*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.

con respecto a los textos anteriores que habían narrado los amores del rey Alfonso VIII y la bella Raquel:

Una innovación de Ulloa respecto a los tratamientos anteriores de la leyenda es el idear que Alfonso VIII tenga en sueños un profético anuncio de la muerte de su amante (octavas 50-3). En la comedia publicada no aparece ningún aviso premonitorio de la desgracia de Raquel, sino que, componiendo un patético clímax, la noticia es directamente sabida por el rey de labios del padre de la judía, instantes antes de descubrir a la hermosura muerta. Pero en el manuscrito el drama había recibido inicialmente un cierre distinto en el que Alfonso, vencido de un «perezoso sueño», recibe el anuncio «presago» de la muerte de Raquel, corroborado al despertar. La única explicación posible para concordar estos hechos es que partiendo del texto de Ulloa, Amescua compusiese inicialmente un desenlace donde recogía el detalle novedoso del sueño profético, que en posterior redacción fue modificado por otro que hacía más sorpresivo y lastimoso el conocimiento de la tragedia. La ceñida imitación del poema de Ulloa en *La desgraciada Raquel*, indicativa del impacto producido por su conocimiento a través del vehículo de la copia en un dramaturgo de la talla de Mira de Amescua, nos permite adelantar la fecha *ante quem* de *La Raquel* que, presupuestos los tiempos pertinentes para la difusión del poema y la escritura de la comedia, no debe ir más allá de 1634<sup>15</sup>.

El dato que nos ofrece Lara en la explicación que acabamos de citar resulta fundamental para contextualizar cómo el manuscrito de *La Raquel* había estado circulando entre los ámbitos literarios y políticos antes de su publicación y que, además, había despertado un gran interés por el tratamiento que realiza del tema, por las innovaciones introducidas por Ulloa y por la posibilidad de realizar una lectura satírica del poema en la coyuntura del momento.

Al probar que *La Raquel* había estado circulando de forma manuscrita, Lara además demuestra que hubo una doble emisión manuscrita del poema. Por un lado se difundió un texto de *La Raquel* que el propio Ulloa no aprobaba y por otro, el mismo Ulloa se vio obligado a reformar el texto original y enviárselo a Bocángel para que realizara la «Censura» y así se pudiera fijar un texto definitivo que contara con el consentimiento del autor. Según Ulloa manifiesta en la «Censura» de *La Raquel*, el poema «salió del borrador intempestivamente sin consentimiento mío y me rendí después a repetir algunas copias porque corría lleno de errores de pluma

---

<sup>15</sup> José Lara Garrido, *art. cit.*, p. 233.

y me lastimó que hubiera defectos mayores»<sup>16</sup>. Según Lara, con el que concordamos plenamente, «aquella extemporánea negación debe entenderse tan solo de un original primitivo que copiado ‘sin consentimiento’ del poeta circulaba en copias plagadas de ‘errores’ y ‘con defectos mayores’ para poner término a los cuales ha aparecido algo así como una emisión permitida del texto»<sup>17</sup>.

La explicación de Lara despeja el enigma de la génesis del texto y el porqué de la censura realizada por Bocángel a petición de su autor. Ulloa quería realizar una publicación autorizada del texto. Pero, ¿por qué? ¿Qué era lo que tanto temía Ulloa? Según nuestro autor su interés obedecía a una motivación meramente filológica, puesto que las otras copias presentaban defectos mayores. ¿Debemos creer que estos fueron los únicos motivos? Para Lara la explicación de tal demostración de celo tiene una clara raíz política y, por ende, se trata de una criptosátira. En cambio, para Sánchez Jiménez la lectura política del texto ha de entenderse como una actualización realizada por la recepción del momento, gracias a la ambigüedad de sus versos, y no tanto que *La Raquel* constituyera, desde su concepción, una clara e intencionada sátira política.

En nuestra opinión es la «Censura» de Bocángel el mejor instrumento del que disponemos para poder comprender cómo se construye el sentido de *La Raquel* y de qué manera funciona como texto satírico dentro de la órbita del poder del Barroco como meditación sobre las pasiones y sus peligros.

Por tanto, siguiendo a Lara, *La Raquel* es un texto escrito en el ámbito de la propaganda contra Olivares. De acuerdo con esta lectura la judía Raquel presentaría un paralelismo con el mismo Conde-Duque que, al igual que la judía, nublaría el entendimiento y oscurecería el buen gobierno del monarca Felipe IV. De la misma manera que Raquel manipula a Alfonso VIII en el texto de Ulloa, el correlato en la política del momento sugeriría que Felipe IV estaba preso de las malas artes de Gaspar de Guzmán.

Por tanto, para Lara habría existido una versión manuscrita original de Ulloa en «ochenta estancias», que el propio autor habría compuesto con intención satírica contra el gobierno del Conde-Duque de Olivares y que

---

<sup>16</sup> Gabriel Bocángel, *op. cit.*, pp. 327-338.

<sup>17</sup> José Lara Garrido, *art. cit.*, p. 234.

había entregado a su círculo de confianza. Posteriormente, alguno de los allegados de Ulloa a los que había entregado el manuscrito habría debido traicionarle al difundirlo, hecho que claramente lo dejaba en una posición muy delicada ante el poder del valido del rey. Este manuscrito pasó en seguida a formar parte del corpus de la propaganda antiolivariana.

Ante esta situación Ulloa intentó enmendar algo que se le había escapado de las manos y por ello decidió dar a la imprenta su versión de *La Raquel* autorizada por el paso de la *Censura* de Bocángel, en la que el propio Ulloa explica las motivaciones para publicar el texto. Entre la primera versión manuscrita, cuyas adiciones Ulloa atribuye a otras manos, y esta otra hay una diferencia significativa de extensión. La versión autorizada por Ulloa consta de setenta y tres octavas.

De esta manera, según Lara, nos encontraríamos en un contexto singular en el que por un lado circulaba un texto no autorizado, pero que la recepción leía como una criptosátira contra Olivares y, por otro, aparece la versión autorizada por Ulloa en la que el autor se aleja en las advertencias y comentarios de toda interpretación relacionada con la política de su tiempo, a la misma vez que intenta construir y fijar el sentido del texto en torno a la reflexión sobre los temas del amor y del dolor.

Desde luego *La Raquel* de Ulloa posee todos los elementos y la ambigüedad necesaria como para permitir la lectura política en su momento. Y de hecho el texto debió leerse así en un contexto político en el que existía un enorme malestar contra el Conde-Duque de Olivares, al que se le había acusado de filo-hebraísmo por favorecer a los asentistas judíos portugueses. Lara añade en este sentido que:

[...] la tardía dedicatoria del poema a Medina de las Torres pudiera formar parte de idéntica maniobra, constituyendo un audaz quiebro para contrarrestar, con la emisión autocensurada, el sentido político que sin excesiva «malicia» cabía dar a las copias salidas «intempestivamente» del «borrador». Que Ulloa no consiguió su propósito lo indica la inclusión de *La Raquel* en manuscritos de sátira política y la copia de la segunda versión del poema, junto a la *Censura*, en uno de los más importantes volúmenes que recopilan poesía antiolivarista<sup>18</sup>.

Frente a esta lectura de *La Raquel* nos encontramos algunos elementos contradictorios que no hacen sino contribuir a aportar nuevos interrogantes

---

<sup>18</sup> José Lara Garrido, *art. cit.*, p. 238.

en torno a los enigmas que presenta esta obra. Tampoco podemos olvidar que Luis de Ulloa y Pereira había sido protegido del propio Conde-Duque de Olivares, quien lo nombró Corregidor de León y, más tarde, Corregidor de Logroño, hecho que Miguel Soler ha interpretado como un destierro, aunque tampoco aclara por qué deberíamos entenderlo como tal<sup>19</sup>.

En cambio, de lo que sí tenemos constancia es de que Luis de Ulloa le dedica algunas de sus obras al Conde-Duque. Por tanto, *a priori* puede parecer que Ulloa no tuvo motivos para mostrar una actitud beligerante contra el Conde-Duque, sino más bien todo lo contrario. Sin embargo, la relación entre ambos fue más compleja de lo que pudiera estimarse a primera vista, tal y como nos lo hace saber Sánchez Jiménez:

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), recibió notables 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 éste recaló en Toro en 1643. Lara sostiene que incluso en esta etapa final Ulloa deja con sutileza 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*. Puede ser ciertamente que fuera así, y que Ulloa hubiera defendido primero a Olivares, luego militado en la ficción antiolivarista durante los años 20 o 30, y finalmente se hubiera reconciliado con el privado en 1643, fecha además de la publicación de la versión impresa de *La Raquel*. Sin embargo, estos argumentos permiten todavía la duda, pues si Ulloa fue castigado por escribir el poema en 1624 o 1634, 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 proporcional a sus sátiras como una decepción muy propia y común entre los poetas del momento. 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 antiolivaristas y, por supuesto, en el texto mismo del epilio, tanto en su versión manuscrita como en la impresa.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Miguel Soler Gallo (ed.), «Luis de Ulloa y Pereira: *La Raquel*», *Lemir*, 13, 2009, pp. 1-28.

<sup>20</sup> Confróntese, al respecto, la siguiente matización de Antonio Sánchez Jiménez, *art. cit.*: Ulloa habría compuesto *La Raquel*, o bien en León, antes de 1624, o bien en León o en Logroño, pero antes de 1634. Estas dos fechas suponen los respectivos *termini ad quem* para la redacción del poema de Ulloa.

Estos matices que destaca Sánchez Jiménez encuentran refrendo en el soneto de «Don Luis de Ulloa al Conde-Duque» donde hay una clara sátira al Conde-Duque y al Cardenal Richelieu por lo que parece probable que podamos concluir, en este sentido, que la relación entre Ulloa y el Conde-Duque no fue siempre amistosa:

Esta yedra rebelde y lisonjera  
 que de asombrar este laurel blasona,  
 que con mentido culto lo aprisiona  
 y oprime lo que finge que venera;  
 ciencia tiene la voz, ¡oh si la oyera  
 la sacra majestad cuando perdona,  
 o permite, cautiva la corona,  
 que ambición presumida la prefiera!  
 Si contra culpa tal, tarde las leyes  
 introducen el público consuelo,  
 a la violencia sus derechos pasen.  
 ¡Oh España, oh Francia, redimid los reyes,  
 fulminad rayos que imitando al cielo,  
 respeten el laurel, la yedra abrasen!<sup>21</sup>

Por otra parte, tanto Lara como Sánchez Jiménez han destacado que al tratarse de un «epilio» (una pequeña composición dentro del género de la épica que tradicionalmente trataba de temas amorosos y mitológicos), la lectura de *La Raquel*, entendiéndola como una meditación sobre las relaciones amorosas y el poder, también sería complementaria a una lectura política del texto. Y en este sentido es precisamente hacia donde apunta, a nuestro modo de ver, la «Censura» de Bocángel.

---

y dependen de qué datación elijamos para *La desgraciada Raquel* de Mira, que se basó en el epilio del toresano. Podemos añadir que ambas fechas tienen sentido contextual, pues si *La Raquel* es una sátira antiolivariana que usa a los judíos medievales de la trama para acusar al valido de filohebraísmo o de converso, existen varios momentos clave en los que el Conde-Duque se posicionó en público contra los estatutos de limpieza de sangre, lo que dio munición a sus críticos. Olivares los atacó con decisión en la Junta Grande de Reformación de 1622, en los Capítulos de Reformación de 1623, en el programa de gobierno que preparó en 1624, y sobre todo en una memorable sesión del Consejo de Estado de noviembre de 1625. Aunque la mayoría de las sátiras antiolivarianas que acusan al privado de converso datan de los años 30, bien podría ser que Ulloa hubiera compuesto la suya al calor de la polémica política que llevaba en marcha desde 1622. En cualquier caso, la fecha propuesta por Miguel Artigas (1637) resulta demasiado tardía.

<sup>21</sup> José Lara Garrido, *art. cit.*, pp. 236-237.

En las primeras páginas de la «Censura», Ulloa declara que en *La Raquel*:

[...] no se celebra el amor por justo, sino por poderoso y cuantos mayores horrores ocasiona tanto más resplandece la violencia de su poder, y estos desórdenes cuanto menos puestos en razón encarecem más lo absoluto de su imperio y en este sentido se ha de tomar también el primer verso de mi proposición en este poema: «De los triunfos de amor el más lucido»<sup>22</sup>.

Por tanto, Ulloa explicita claramente que sabe de qué está escribiendo y que el poder del amor es el tema principal de su *Raquel*. En la respuesta que Ulloa elabora ante las octavas 35 y 44, podemos ver cómo manifiesta que le interesan los «príncipes», los gobernantes, por su papel ejemplar. Le importa el símbolo del gobernante:

Octava núm. 35: «Que los príncipes mandan cuando pecar»

Octava núm. 35: «No son vicios los vicios sino leyes»

Octava núm. 44: «Que los consejos prolijos son traiciones»

Respuesta: No se dice para que se tome materialmente que los príncipes mandan cuando pecan, sino que sus ejemplos son tan poderosos que tienen fuerza de mandatos o, de preceptos, y en las demás hipérboles que Vuestra Merced reforma hasta la Advertencia 9 (con verdadera y segura doctrina) no se pretende persuadir error sino juntar con propiedad los afectos de estos votos encontrados, y cuánto mayores son los arrogamientos que se les hacen decir para significarlos, tanto más vivamente se representa la sequedad de sus pasiones en que consiste el mayor lustre del arte y aseguro a Vuestra Merced que todos los versos que señala en estas oraciones para que se enmienden son los que me han encarecido mayores alabanzas persona de gran autoridad en esta profesión de que se conoce la dificultad pues ay tanta diferencia entre juicios tales.<sup>23</sup>

Más adelante aparece alguna curiosidad como la siguiente:

Octava n° 45: «Júpiter en su intento escandaloso»

Advertencia: Aquí no habla el poeta sino un español católico y no sé cómo se salve que pueda invocar a Júpiter.

Respuesta: «Este corrió con el calor de la musa y en habiéndose reparado en ello es forzoso enmendarlo»<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Gabriel Bocángel, *op. cit.*, p. 331.

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 332.

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 335.

Y quizá la más importante es la «Advertencia 18», ya que Ulloa la aprovecha para denunciar la interpretación malintencionada que se ha realizado de *La Raquel*:

Advertencia 18: «Oh, mudanza forzosa en la fortuna»

Aquí se echa de menos una exclamación grande del poeta, haciendo juicio de todos los puntos grandes que ha escrito, para mover los afectos a algo determinado por que es muy breve y no muy esencial lo que en esta estancia concluye. Respuesta: Por no poco sustancial juzgue la moralidad con que aquí se advierte el descuido de los tiranos cuando hacen ostentación de su poder al tiempo que tienen más cercano el fin, y ojala que hubieran juzgado todos esta estancia por vacía y no trascendiera la malicia a sacar della y de detrás deste papel sentido bien diferente de mi intención. Con el juicio que Vuestra Merced hiciere en la revista se fenecerá este pleito y estaré obediente a su sentencia<sup>25</sup>.

Sin embargo, en esta última respuesta extraña la ingenuidad de un Ulloa que previamente se había mostrado tan ingenioso hasta para echar la culpa a la «musa» de un error propio, tal y como veíamos antes.

Por todo ello podemos concluir que la «Censura» responde, desde luego, a una estrategia dirigida a minimizar los efectos del primer manuscrito de *La Raquel*, pero también a destacar que por encima de todo la obra tiene un carácter moralizante universal. Lo más interesante es que el contenido de la «Censura» no invalida la recepción que realizaron los círculos anti-olivaristas de *La Raquel* como una obra de propaganda claramente contra Olivares.

Por tanto, en vez de tratar de encontrar una lectura unívoca del texto, bien sea como una obra de propaganda o como una obra moralista, el acercamiento más enriquecedor radica en la que entiende que la construcción del sentido en *La Raquel* nace a partir de una fructífera paradoja y que es tan solo desde dicha paradoja desde la que se puede producir una interpretación amplia del texto. Esta misma naturaleza es la que ha permitido a *La Raquel* convertirse en un símbolo de la lucha contra el poder absolutista, como ocurrió con la *Raquel* de García de la Huerta en 1778 y la figura de Esquilache.

---

<sup>25</sup> *Ibid.* p. 338.

En *La Raquel* de Luis de Ulloa encontramos uno de esos casos ejemplares en los que se cumple a la perfección una de las más célebres máximas de Borges: «uno no escribe lo que quiere, sino lo que puede». Ulloa intentó *a posteriori* intervenir sobre la interpretación prestigiada que se había realizado de su obra y, sin saberlo, contribuyó a ahondar en la paradoja que asentó para siempre la lectura política de *La Raquel*.

PABLO VALDIVIA  
*Universidad de Ámsterdam*  
P.Valdivia@uva.nl