

UN DEBATE POÉTICO DE MEDIADOS DEL S.XVII: LA CENSURA DE GABRIEL BOCÁNGEL A *LA RAQUEL* DE LUIS ULLOA PEREIRA



ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
SUIZA

RESUMEN:

Este artículo examina la «Censura» de Gabriel Bocángel a *La Raquel* de Luis Ulloa Pereira, analizando el texto para aislar en él los elementos susceptibles de contener opiniones estéticas. Para ello, explicaremos en primer lugar el contexto que dio origen a la «Censura», incluyendo necesariamente el de la obra que comentan los dos poetas en ella, *La Raquel*. En segundo lugar, nos dedicaremos a describir el documento en sí y el estado de la cuestión acerca del mismo. Por último, y sobre esta base contextual, podremos ya pasar a clasificar los argumentos de la «Censura», comenzando por los que conforman las «advertencias» de Bocángel y siguiendo por los que esgrimen las «respuestas» de Ulloa Pereira, argumentos que contrastaremos para alcanzar una conclusión acerca de la estética del poeta toresano.

Palabras clave: Gabriel Bocángel, Luis Ulloa Pereira, censura, Bajo Barroco, *La Raquel*.

A MID-SEVENTEENTH-CENTURY POETIC DEBATE: GABRIEL BOCÁNGEL'S
«CENSURA» TO LUIS ULLOA PEREIRA'S *LA RAQUEL*.

ABSTRACT:

This article examines Gabriel Bocángel's «Censura» to Luis de Ulloa Pereira's *La Raquel*, analyzing the text in order to isolate aesthetic judgments. In order to do so, we will first explain the «Censura»'s context, starting with the controversy around the work it comments, *La Raquel*. In the second place, we will describe the document itself and the *status quaestionis* around it. Finally, and profiting from this contextual basis, we will classify the «Censura»'s arguments, beginning with those contained in Bocángel's «advertencias» and continuing with those from Ulloa's «respuestas», which we will contrast in order to build our conclusion about the nature of Ulloa Pereira's aesthetics.

Keywords: Gabriel Bocángel, Luis Ulloa Pereira, censorship, Low Baroque, *La Raquel*.

En algún momento previo a la publicación de la *princeps* de *La Raquel* (1643), el poeta toresano Luis Ulloa Pereira se enzarzó en un interesante debate literario con su amigo Gabriel Bocángel, en un intercambio de opiniones que resulta valiosísimo para conocer no solo cómo concebían la poesía estos dos escritores, sino para adivinar por qué la obra del primero de ellos gozó de tanto interés a partir de la segunda mitad del siglo XVII:

Ulloa Pereira experimentó un notable éxito en la segunda faceta de sus actividades, la literaria, triunfo que podemos documentar gracias a su presencia en diversas academias y a su correspondencia con varios y destacados poetas del momento, como el ya citado Bocángel, así como gracias a los elogios que le tributaron eruditos como Salcedo Coronel o Nicolás Antonio. La actividad literaria del toresano durante estos sus *anni mirabiles* se manifestó en unas comedias de encargo (*Pico y Canente*, de 1653, y *Porcia y Tancredo*, de 1662), así como en una relación con la imprenta que resulta cuanto menos notable en un hombre de su edad. En esta época Ulloa Pereira llevó a las prensas unas *Paráfrasis de los Salmos* (1655), una *Concepción de la Virgen* (1662), unos *Versos* (1659) y unas *Obras* (1674), tomos estos dos últimos que incluyen su conocida «Defensa de libros fabulosos y poesías honestas y de comedias», aparte de *La Raquel* (*Versos*, fols. 45v-60r; *Obras*, pp. 58-77). Esta producción convierte a Ulloa Pereira en uno de los poetas más destacados de la segunda mitad del siglo, especialmente gracias a su *Raquel*¹.

Esta producción impresa de Ulloa debe además completarse con una abundante difusión manuscrita que reseñan José Lara Garrido y María Dolores Martos Pérez², y significa que las opiniones poéticas de Ulloa Pereira no solo tienen interés en sí mismas, sino como modo de evaluar las de los lectores del Bajo Barroco. Examinar esta «Censura» en que las expresó para contestar a Bocángel es precisamente la intención del presente artículo, que pretende analizar el texto para aislar en él los elementos susceptibles de contener opiniones estéticas. Para ello, explicaremos en primer lugar el contexto que dio origen a la «Censura», incluyendo necesariamente el de la obra que comentan los dos poetas en ella, *La Raquel*. En segundo lugar, nos dedicaremos a

¹ Luis de ULLOA Y PEREIRA, *La Raquel*, ed. de Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Madrid, Iberoamericana, 2013, p. 23.

² José LARA GARRIDO y María Dolores MARTOS PÉREZ, «Ulloa y Pereira, Luis de», en Pablo Jauralde Pou, ed., *Diccionario Filológico de la Literatura Española (siglo XVII)*, Madrid, Castalia, 2010, II, pp. 531-555.

describir el documento en sí y el estado de la cuestión acerca del mismo. Por último, y sobre esta base contextual, podremos ya pasar a clasificar los argumentos de la «Censura», comenzando por los que conforman las «advertencias» de Bocángel y siguiendo por los que esgrimen las «respuestas» de Ulloa Pereira, argumentos que contrastaremos para alcanzar una conclusión acerca de la estética del poeta toresano.

La Raquel es un epilio sobre los amores del rey Alfonso VIII de Castilla y una hermosa judía toledana a la que la tradición llama, desde Lope de Vega, «Raquel». Ulloa debió de escribir el poema en los años 30 del siglo XVII³, en los que el texto se difundió de forma manuscrita, tal vez sin consentimiento del poeta de Toro, como él afirma en la «Censura»: «Ahora salió del borrador intempestivamente, sin consentimiento mío, y me rendí después a repetir algunas copias porque corría lleno de errores de la pluma, y me lastimó que hubiese estos defectos mayores»⁴. Una vez *La Raquel* estuvo en manos de los lectores, muchos la interpretaron como una sátira antiolivariana en la que el rey Alfonso VIII de la obra representaría a Felipe IV y la hebrea Raquel, que lo cautivó, que gobernaba por él y que le hizo seguir una política filohebrea, al conde-duque de Olivares⁵. Desde luego, en la «Censura» Ulloa explica que algunos lectores la entendieron de modo contrario a su intención, y da a entender que esto le ocasionó algún disgusto: «y ojalá 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»⁶. En este contexto resulta obvio por qué el toresano recurrió a Bocángel: al enviarle el texto para que lo censurara Ulloa se escudaba tras la autoridad de su amigo, difundía a los cuatro vientos el hecho de que él no había distribuido el texto y de que se estaba interpretando contra su intención, y además obtenía una excusa perfecta para publicar una versión edulcorada de la obra, es decir, una *Raquel* carente de

³ Vern G. WILLIAMSEN, «The Versification of Antonio Mira de Amescua's *Comedias* and Some *Comedias* Attributed to Him», en Vern G. Williamsen y A. F. M. Atlee, eds., *Studies in Honor of Ruth Lee Kennedy*, Chapel Hill, Estudios de Hispanófila, 1977, pp. 152-177; Rafael GONZÁLEZ CAÑAL, «De *La desgraciada Raquel* a *La judía de Toledo*: una autoría complicada», en Agustín de la Granja y José Antonio Martínez Berbel, eds., *Mira de Amescua en el candelerero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27-3- de octubre de 1994)*, Granada, Universidad de Granada, 1996, I, pp. 241-259, esp. p. 246.

⁴ Luis de ULLOA Y PEREIRA, *op. cit.*, p. 149.

⁵ 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, esp. pp. 238-252; José LARA GARRIDO, «*La Raquel* de Ulloa 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, Universidad de Málaga, 1999, pp. 219-250.

⁶ Luis de ULLOA Y PEREIRA, *op. cit.*, p. 149.

las octavas de la discordia, las que los antiolivarianos interpretaban como sátiras contra el privado. Es decir, al pedirle comentarios a Bocángel, Ulloa se comprometía implícitamente a reescribir el poema teniéndolos en cuenta, y fue lo que hizo —al menos en parte—, aprovechando para eliminar las dichas octavas que le habían creado problemas. Ulloa publicó una versión autorizada de la obra en 1643, y siguió reescribiéndola tras la muerte de Olivares, dando entrada progresivamente a los versos que había eliminado en vida del privado⁷.

En todo caso, el resultado de esta sagaz iniciativa de Ulloa para controlar la recepción de su epilio fueron las 18 «advertencias» de Bocángel al texto de *La Raquel*, más las «respuestas» que el poeta toresano dio a las censuras de su amigo. El conjunto de advertencias y respuestas se conserva manuscrito, encabezado por el siguiente título: «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»⁸. Tras él aparecen unas indicaciones de las octavas censuradas, las censuras correspondientes y las explicaciones o respuestas a las mismas que dio el autor de *La Raquel*, todo ello precedido de una protesta de *humilitas* autorial: «Señor mío, estas son mis obediencias, que nunca fueran osadías sin el preceto de vuestra merced y censura a que se sujetan»⁹. Esta frase tópica resulta especialmente interesante porque nos da indicios de la génesis del manuscrito y de su difusión: el original fue compilado por el propio Ulloa Pereira y enviado a Bocángel, amén de posiblemente difundido entre los otros amigos del toresano, como había sucedido antes con el texto de *La Raquel*.

De la «Censura» se han ocupado hasta ahora cuatro estudiosos, Rafael Benítez Claros¹⁰, Trevor J. Dadson¹¹ y los últimos editores de *La Raquel*, Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez. El primero editó el texto de la BNE (ms. 4147) y examinó la relación entre los dos poetas, en la que destaca el romance que Ulloa Pereira le dedicó al

⁷ Sobre el proceso de reescritura de *La Raquel*, véase Luis de ULLOA Y PEREIRA, *op. cit.*, pp. 57-84.

⁸ *Ibid.*, p. 141.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Rafael BENÍTEZ CLAROS, *Vida y poesía de Bocángel*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950.

¹¹ Gabriel BOCÁNGEL, *Obras completas*, ed. de Trevor J. Dadson, 2 vols., Madrid, Iberoamericana, 2000.

madrileño¹², así como el trabajo de mutua revisión de obras que llevaron a cabo los dos ingenios. Entre los textos en prosa de Bocángel que corrigió Ulloa Pereira descuellan «*La Relación Panegírica del Novenario*, en la que es llamado “estrecho y antiguo confidente” y *La Perla de dos Orientes*, que no llegó a imprimirse»¹³, pero que sabemos que datan de 1651 y 1653, respectivamente. Además, Benítez Claros dedica una página y media a analizar la «Censura», texto cuya importancia encarece como «revisión de las ideas fundamentales de la poética de Bocángel», estética cuya esencia se hallaría en la «búsqueda de las valentías de expresión, que halla siempre las fórmulas más directas y cálidas»¹⁴. Desgraciadamente, Benítez Claros no desarrolla estas ideas, ni se interesa por la parte de la «Censura» que expresa las de Ulloa Pereira, con lo que no logra aclarar la naturaleza del debate. En cuanto a Dadson, edita el texto según un manuscrito de la British Library (BL Eg. Ms. 569) y lo ilustra con algunas notas a pie de página. Por último, Sánchez Jiménez y Sáez han incluido la «Censura» como apéndice a su edición de *La Raquel* usando el manuscrito como fuente de variantes textuales del poema de Ulloa Pereira, y sobre todo como un documento esencial a la hora de explicar la historia de *La Raquel*. Además, han recurrido a las explicaciones del escritor toresano para ilustrar algunas octavas de particular dificultad, aunque no para evaluar la estética de Ulloa Pereira. En suma, el texto de la «Censura» es relativamente conocido, ha sido bien y recientemente editado y ha sido utilizado para poner de relieve la relación entre Bocángel y Ulloa Pereira o para elucidar cuestiones textuales en *La Raquel*. Sin embargo, tras estas primeras etapas críticas en el acercamiento al texto de la «Censura», resta examinar la naturaleza del debate entre los dos poetas y la estética de estos ingenios tal y como se trasluce en el documento.

Para ello resulta necesario primeramente clasificar las objeciones de Bocángel y las respuestas de Ulloa, estableciendo así una taxonomía que servirá para resumir el texto, pero también, y sobre todo, para identificar las que presentan mayor interés desde el punto de vista estético, es decir, las que nos revelan las diferencias poéticas entre los dos poetas. Siempre en aras de este objetivo, podemos clasificar las objeciones de Bocángel en cinco categorías, que ordenamos de acuerdo con el interés ascendente que

¹² Luis de ULLOA Y PEREIRA, *Obras de don Luis de Ulloa Pereira. Prosas y versos*, Madrid, Francisco Sanz, 1674, pp. 227-229.

¹³ Rafael BENÍTEZ CLAROS, *Vida y poesía de Bocángel*, op. cit., p. 47.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 70.

presentan para nuestro propósito: 1) ideológicas, 2) relativas al decoro, 3) relativas a la claridad, 4) relativas al vocabulario y 5) relativas al énfasis del poema. Pasemos a examinarlas, antes de centrarnos en las ideas literarias que las sustentan y en las respuestas de Ulloa Pereira a esta poética.

En primer lugar, las censuras ideológicas de Bocángel expresan el desagrado del madrileño ante las que considera son recomendaciones morales de *La Raquel*. Es este un tema complejo¹⁵, pues a la hora de evaluar la intención político-moral de la obra la crítica se divide en dos bandos. Por un lado están los que sostienen que el epilio de Ulloa Pereira es una criptosátira antiolivariana más o menos edulcorada y, por tanto, que el narrador del poema expresa antipatía por Raquel¹⁶. Por otro tenemos a quienes consideran que el énfasis de *La Raquel* no es político, sino amoroso, y que Ulloa Pereira compadece más que reprende a Raquel, por lo que no se puede leer el texto como una sátira de los privados (a los que representaría Raquel, según la crítica «política» de la obra)¹⁷. Bocángel no opina al respecto, pero sí que usa la «Censura» para fustigar lo que le parecen excesos del toresano. El primero, en la «advertencia 6» se queja de que Ulloa celebre un triunfo de amor «tan feo como abatirse un rey católico a siete años de amancebamiento con una hebrea», a lo que el autor del poema replica que no debe leerse ese pasaje como una recomendación moral, sino como un canto al poder del amor: «Aquí no se celebra el amor por justo, sino por poderoso, y cuantos mayores horrores ocasiona, tanto más resplandece la violencia de su poder»¹⁸. De modo semejante, las otras objeciones de Bocángel están también relacionadas con el decoro debido a los reyes: el madrileño dedica a ello las advertencias 7 y 8, sobre unos versos un tanto atrevidos de Ulloa Pereira, y las 9 y 12, sobre los reparos que el poeta toresano le pone al entretenimiento real de la caza.

¹⁵ Sánchez Jiménez y Sáez ofrecen un repaso del estado de la cuestión en Luis de ULLOA Y PEREIRA, *op. cit.*, pp. 9-55.

¹⁶ José LARA GARRIDO, art. cit.

¹⁷ Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, «El judío en el universo simbólico del poder: contexto y subtexto político de *La Raquel* (1643) de Ulloa y Pereira», en Antonio Apolinário Lourenço y Jesús María Usunáriz, eds., *Poderes y autoridades en el Siglo de Oro: realidad y representación*, Pamplona, Eunsa, 2012, pp. 141-150; Pablo VALDIVIA, «La construcción del sentido en *La Raquel* de Ulloa y Pereira: interpretación, recepción y poder en la órbita del Barroco», *Versants*, 59, 2013, pp. 95-106.

¹⁸ Luis de ULLOA Y PEREIRA, *op. cit.*, p. 144.

A continuación, y en segundo lugar, tenemos un grupo de advertencias de Bocángel relacionadas con el decoro, entendido ahora en sentido lato como una categoría que, sin dejar de contener implicaciones morales, se inclina ya claramente del lado estético. Así, la primera advertencia del texto fustiga el individualismo y arrogancia de la invocación de *La Raquel*, que a Bocángel «le parece algo soberana en favor del autor» y que recomienda templar con unos versos en los que la voz poética se coloque al amparo del noble dedicatario, como hiciera Garcilaso. Asimismo, Bocángel censura las menciones de dioses paganos en las advertencias 10 y 11. De estas objeciones, Ulloa admite la primera en aras de la verosimilitud (la frase está puesta en labios de «un español católico»), pero no la segunda, en boca del narrador («del testo»), porque considera esa mención de dioses de la Antigüedad una licencia, una libertad que «se permite a los poetas»¹⁹. Por último, la «advertencia 16» critica una falta de verosimilitud que Bocángel considera un «reparo en el arte»: el hecho de que cuando la turba enfurecida ataque a Raquel la hebrea se dedique «tan despacio a apoyar o disculpar sus amores con símiles y filosofías», y de que encima la caterva se detenga «a escuchar aquella oración»²⁰. Es un reparo que el toresano admite, confesando que otros literatos (don García de Porras y el jesuita Hernando de Porras) le han criticado lo mismo.

La tercera categoría no parecería, en principio, entrañar mayor interés, pues reúne las advertencias en las que Bocángel le solicita al autor de *La Raquel* que le aclare un pasaje determinado o critica algunos versos concretos por su oscuridad. La importancia de este tipo de quejas viene determinada, en primer lugar, por su relativa frecuencia, pues ocupan las advertencias 2, 3, 13, 14, 15 y 17. Respondiendo a ellas, Ulloa Pereira confiesa haber errado en algunas de estas ocasiones (la 13), mientras que en otras contesta aclarando su designio. De estas contestaciones aclaratorias la más importante es la 3, en la que el toresano responde a lo que considera una acusación de cultismo. Y en sus palabras encontramos una importante declaración poética que explica el interés que concedemos a la categoría: Bocángel había usado la palabra «oscuridad», clave en los debates en torno a la lengua poética de los gongorinos, y Ulloa contesta con toda una explicación de sus principios estéticos opuesta a los cultistas, poética que por su importancia veremos abajo.

¹⁹ Luis de ULLOA Y PEREIRA, *op. cit.*, pp. 146-147.

²⁰ *Ibíd.*, p. 148.

En cuarto lugar encontramos las objeciones de Bocángel a la falta de poeticidad de algunas palabras que emplea Ulloa Pereira. Son en concreto las advertencias 3 y 5, en las que Bocángel expresa su desagrado con las palabras «pedazo» y «mezcla», que le parecen impropias. Estamos ante una crítica relativa al decoro genérico (algunas palabras no se consideraban adecuadas para determinados géneros) y que resulta muy común en una época en la que los críticos pensaban que ciertos vocablos eran intrínsecamente prosaicos e indignos del decoro de géneros elevados como, en este caso, el epilio²¹. De nuevo, lo más interesante de estas censuras es la respuesta que suscita en Ulloa Pereira. En lo relativo a «mezcla», el toresano explica lo que quería decir con el verso y admite que si halla otra palabra «que diga lo mismo que “mezcla” y sea más sublime», la incorporará gustoso. En cuanto a «pedazo», en cambio, Ulloa sostiene que si esa voz (o cualquier otra) aparece repetida muchas veces en el poema, es conveniente cambiarla, pero que, en todo caso, la bajeza o sublimidad de una palabra no está en sí misma, sino en su contexto y uso [Ulloa y Pereira, *La Raquel*, 143 y 145]. Pero se trata de una respuesta tan interesante que la examinaremos en detalle abajo, conjuntamente con otras de semejante jaez.

Por último, en quinto lugar situamos aquellas advertencias en las que Bocángel reprende a su amigo por lo que considera un error en el grado de «encarecimiento», es decir, de énfasis y emotividad, de los versos. En algunos casos, lo que quiere Bocángel es que Ulloa Pereira modere una serie de hipérboles dedicadas a los reyes y sus ejemplos morales que Bocángel consideraba atrevidas e indecorosas, tal y como explica en las advertencias 7 y 8. En otros, sin embargo, el madrileño le pide a su amigo que remonte el tono, como en la «advertencia 4»: «Poco o ningún encarecimiento para el aprieto de un rey justo y amante». Algo que por cierto admite Ulloa, que responde: «Esto no está muy encarecido, y pudiera variarse, pero con dificultad se alzara en todo la igualdad que se desea»²². Es decir, según indica Bocángel y admite Ulloa las imágenes del pasaje deberían ser más enfáticas e impresionantes (el verso solo dice que el rey «de su misma confusión se espanta»), pero, arguye Ulloa, hay que tener en cuenta

²¹ Véase sobre este tipo de críticas lo que cuenta Lope de Vega en «Las fortunas de Diana», de las *Novelas a Marcia Leonarda*, obra en la que denuncia que «muchos ignorantes» le criticaran a Garcilaso el uso de palabras que consideraban prosaicas y poco elegantes, como «tornada» (Lope de VEGA CARPIO, *Novelas a Marcia Leonarda*. ed. de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2002, p. 159).

²² Luis de ULLOA Y PEREIRA, *op. cit.*, p. 144.

que mantener esa tensión a lo largo de todo el episodio es muy arduo. Y un caso semejante es el de la última advertencia, la 18, en la que Bocángel le pide al toresano un modo más emotivo de acabar el poema: «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, porque es muy breve y no muy esencial lo que en esta estancia concluye»²³. Se trata de un comentario especialmente interesante por los ideales estéticos que revela: para Bocángel el poema tiene que «mover los afectos» y tiene que alcanzar una conclusión moral sublimada y memorable como una sentencia²⁴.

En suma, las ideas estéticas que se revelan de la «Censura» de Bocángel son las esperables en un poeta que escribe en los años 30-40 del siglo XVII. Moralmente, el madrileño se muestra prudente, e incluso celoso del decoro de los personajes de sangre real, como era habitual. También le pide al poeta humildad y verosimilitud, o al menos coherencia con las expectativas de su público. Asimismo, fustiga el uso de palabras poco poéticas y de la *obscuritas*, una palabra muy cargada en los años en que todavía quedan rescoldos de la polémica gongorina. Es una actitud que quizás implique una concepción un tanto retórica de la poesía, y que tendría un perfecto correlato en su afán por «mover los afectos» e, incluso, por enseñar mediante sentencias morales.

Hemos adelantado, y veremos ahora en detalle, que Ulloa Pereira comparte algunas de estas ideas de su amigo, pero también que hay puntos en los que el toresano se aleja de la estética de Bocángel asumiendo en ocasiones posturas bastante atrevidas. Podemos resumir estas opiniones centrándonos en las dos más llamativas: 1) la búsqueda de la novedad a través de expresiones emotivas hiperbólicas y 2) cierto relativismo estético. Como comprobaremos, estas ideas comparten candelerero con otras más convencionales que en ocasiones las matizan, como pueden ser el repudio de la *obscuritas* y el gongorismo o la sumisión al juicio de sabios expertos y a un arte universal y objetivo.

Esta vacilación entre una afirmación orgullosa del propio gusto y el acato de la autoridad externa se percibe ya en la «respuesta primera», en la que Ulloa contesta a la objeción de Bocángel acerca del tono un tanto arrogante de las primeras cuatro estrofas

²³ Luis de ULLOA Y PEREIRA, *op. cit.*, p. 149.

²⁴ Sobre la tradición de la sentencia y lo que la diferencia del nuevo género del aforismo, véase el trabajo de Emilio Blanco en Joaquín SETANTI, *Centellas de varios conceptos*, ed. de Emilio Blanco, Barcelona, Olañeta-UIB, 2006, pp. 11-77, y pp. 11-55.

del poema. Ante esta crítica, el toresano comienza sometiéndose al parecer de su amigo con «obediencia ciega», pero esa humildad que la buena retórica pedía al comienzo de cualquier discurso deja pronto paso a las réplicas: el autor de *La Raquel* arguye inmediatamente que esa supuesta «arrogancia» que reprende Bocángel está imitada de todos los grandes poetas. Es, pues, un tópico («antes pudiera condenarse por común»), pues, arguye Ulloa, estos versos solo tienen de presumidos el modo y, «quitada la bizarría con que ocasionan la novedad, se dice en ellos lo que todos saben»²⁵. Más que entrar a valorar la justicia o eficacia de estos argumentos, nos interesa fijarnos en la subordinada, que contiene precisamente lo que Ulloa Pereira ha añadido al *topos*: «la bizarría con que ocasionan la novedad». Y es que en esta pequeña cláusula tenemos trazas de una poética, con un objetivo («la novedad») y un método para alcanzarlo («la bizarría»). Según esta poética, lo que Bocángel censura en el toresano, que son los énfasis excesivos que Ulloa llama «bizarría», no son descuidos del autor de *La Raquel*. En absoluto: más bien, para el toresano la bizarría es un modo de escribir propio y consciente, un estilo, una rúbrica que persigue la novedad individual que Pedro Ruiz Pérez ha considerado característica de la conciencia poética que nace con autores como Miguel de Cervantes, Luis de Góngora o Lope de Vega²⁶. Según esta frase de la «Censura», la novedad estriba en el estilo, y particularmente en la enfática bizarría del poeta. Es una actitud que acaba dominando la respuesta de Ulloa, que empezó el párrafo disculpándose y acaba afirmando e incluso definiendo su originalidad.

El poeta de Toro vuelve a mostrar algo parecido a la «arrogancia» que le reprocha Bocángel al responder a la serie de advertencias del madrileño sobre el trato que *La Raquel* dispensa a los cortesanos y poderosos, a quienes, reyes incluidos, el narrador del poema recuerda severamente su deber moral. Ya hemos explicado arriba que Bocángel le pidió a Ulloa que rebajara el tono y midiera sus palabras, que tocaban en insolentes y que además estaban formuladas con tan elocuencia que llegaban a proponer immoralidades con mucha eficacia: «Advierta vuestra merced, suplicóselo, el arte con que se encarece lo desbaratado de la razón en estos votos apasionados». El toresano no deja pasar esta importante censura, que atañe tanto al estilo como a la enseñanza moral de *La Raquel*, y responde como sigue:

²⁵ Luis de ULLOA Y PEREIRA, *op. cit.*, pp. 141-142.

²⁶ Pedro RUIZ PÉREZ, *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.

[...] 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 cuando 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 arte²⁷.

Nótese cómo Ulloa vuelve a convertir su apología en una declaración de principios estéticos, señalándole a su corresponsal en qué estriba, en su opinión, «el mayor lustre del arte». Y volverá a localizarlo en la expresión de «afectos», que para el toresano debe ser generosa en «hipérboles» y bizarros «arrogamientos», con lo que se consigue la deseada viveza en la representación de las pasiones de los personajes. Es decir, la expresión hiperbólica y emotiva que antes denominara «bizarría» vuelve a aparecer en estas líneas como el primer elemento de la poética de Ulloa.

El segundo es una especie de relativismo estético que está muy ligado a la conciencia de la individualidad del propio juicio y, quizás, a la «arrogancia» que denunciaba Bocángel. Aparece ya en la continuación de la «respuesta 9» arriba citada:

Y asiguro a vuestra merced que todos los versos que señala en estas oraciones para que se enmienden son los que me han encarecido con mayores alabanzas persona[s] de gran autoridad en esta profesión, de que se conoce la dificultad, pues hay tanta diferencia entre juicios tales²⁸.

Aquí, Ulloa replica a Bocángel contraponiendo a su autoridad la de otras personas «en esta profesión» (en la «respuesta 16» nos dará dos nombres concretos) que no solo no han censurado las hipérboles que disgustaban al madrileño, sino que las han encomiado. Aisladamente, la cita no llama demasiado la atención, pero debe leerse en el contexto de otros pasajes del texto en los que el toresano sostiene sus opiniones con el argumento casi probabilista de que hay juicios diversos sobre muchos aspectos, y que en esos casos de pareceres diferentes prefiere atenerse al propio. Es la defensa que utiliza Ulloa cuando Bocángel le reprocha que critique tan duramente la caza, actividad

²⁷ Luis de ULLOA Y PEREIRA, *op. cit.*, pp. 145-146.

²⁸ *Ibíd.* p. 146.

que la tradición y la Escritura avalan como ejercicio propio de reyes. El autor de *La Raquel* responde así a este argumento:

La caza es un ejercicio loable y está debajo de la profesión de los príncipes por imagen de la guerra, pero yo la aborrezco mortalmente por inclinación, y así se quedará esta estancia para que la borren los cazadores, y yo siempre que se ofreciere condenaré su mal gusto en mi opinión²⁹.

El toresano comienza la frase reconociendo en un tono objetivo el valor de la caza y demostrando que conoce el razonamiento que más habitualmente se usa para encomiarla, pero esta concesión solo es el punto de partida de su línea defensiva. En la adversativa, Ulloa contrapone esa información objetiva con su carácter personal («inclinación»), esgrimiendo una subjetividad que refuerza con las últimas palabras de la frase, en las que recurre a la noción de «gusto» y a la propina «opinión» para censurar a los cazadores. El resultado es una profesión de fe bastante osada y además muy enfática, como se aprecia en el vocabulario (nótese las frases adverbiales «mortalmente» y «para siempre», o el verbo «aborrezco») y en el desgarramiento con que afirma que va a mantener la octava sin corregir y con que afirma que la pueden borrar «los cazadores», si tanto lo desean. Ulloa entiende que la inclinación de estos aficionados al arte cinegético significa que los juicios sobre la caza son múltiples, y concluye que en ese caso lo conveniente es que cada cual se acoja a la posición que considere oportuna, aunque el poeta siempre condenará la que le parezca de mal gusto.

Reiteremos que Ulloa se encuentra aquí muy cerca del relativismo estético, actitud que apreciamos también en su contestación a la censura 3, en la que Bocángel le reprochaba que usase palabras poco poéticas como «pedazo». Aunque la hemos comentado rápidamente arriba, conviene citarla por extenso y colocarla en el contexto de las dos respuestas anteriormente analizadas. Lo que le arguye Ulloa a Bocángel es lo siguiente: «Ninguna voz repetida es buena. Si “pedazo” está en tantas partes que se pueda notar por molesta, convendrá mudarla. Por lo demás, la mayor parte de la bajeza o gravedad de las palabras consiste en la colocación y en el tiempo y propósito a que se usan»³⁰. Ulloa comienza sometándose al precepto retórico de la *variatio* y admitiendo

²⁹ *Ibíd.*, p. 147.

³⁰ *Ibíd.*, p. 143.

que debería corregir algunos versos que contengan la palabra que tanto disgusta a Bocángel. Sin embargo, y como es habitual en estas respuestas del toresano, la concesión viene inmediatamente acompañada de una declaración de independencia estética en la que Ulloa expresa sus principios. Aquí, estos comprenden una negación del valor absoluto de las palabras, que para el toresano no son poéticas o prosaicas en sí, sino dependiendo de las circunstancias, es decir, del dónde, cuándo y para qué se usen. Esta opinión daría cabida a vocablos «prosaicos» como «pedazo» y quizás contribuya a explicar el éxito de la poesía de Ulloa Pereira en la segunda mitad del siglo, que muchos críticos han caracterizado como tendente a la estética del prosaísmo³¹.

Sin embargo, junto a este tipo de actitudes innovadoras, el autor de *La Raquel* exhibe en la «Censura» otras opiniones más acordes con los juicios de Bocángel y con la estética habitual en el primer tercio del siglo XVII. La primera, ya avanzada arriba, es el rechazo del cultismo en aras de la *perspicuitas* y la profundidad del concepto, opinión que expresa Ulloa en la «respuesta 3», en la que vuelve a adoptar una actitud de autoafirmación tras una aparente palinodia: «Mi estilo se opone en todo a los que con estrañeza de palabras y trasposición de cláusulas se escurecen, contentándose con la vanidad de la armonía sin sustancia. Deseo con voces claras explicar conceptos no comunes»³². En la primera parte de la frase nos encontramos la munición habitual en los debates poéticos del momento desde el primer ataque de Lope a los gongorinos³³: la censura de las palabras inusitadas, de las trasposiciones (hipérbatos), de la oscuridad y de un estilo indecorosamente inflado sobre la vacuidad del contenido. En ese debate, la toma de posiciones de Ulloa es clarísima: pese a que en el momento en que redactó sus respuestas a la «Censura» el cultismo hacía furor entre las clases privilegiadas, el poeta de Toro se enfrenta abiertamente a los cultos. Esa declaración, en conjunción con el

³¹ Jesús PÉREZ MAGALLÓN, «Hacia un nuevo discurso poético en tiempos de los novatores», *Bulletin Hispanique*, 103, 2001, pp. 449-479; Alain BÈGUE, «“Degeneración” y “prosaísmo” de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 21-38; Pedro RUIZ PÉREZ, «Entre dos parnasos: poesía, institución y canon», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 207-231, esp. p. 213.

³² Luis de ULLOA Y PEREIRA, *op. cit.*, p. 143.

³³ Para un resumen de esta polémica y sus postulados se puede acudir a las monografías de Joaquín ROSES LOZANO, *Una poética de la oscuridad: la recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, Londres, Tamesis, 2004; y de María José OSUNA CABEZAS, *Las Soledades caminan hacia la corte: primera fase de la polémica gongorina*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008. Asimismo destacan los trabajos de Juan Manuel DAZA SOMOANO, como «Alcance doctrinal de las polémicas gongorinas», en Begoña López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, pp. 125-149.

estilo de Ulloa, desmiente a los críticos tradicionales que clasificaban al poeta de *La Raquel* entre los seguidores de Góngora³⁴. No solo resulta que Ulloa no era gongorista, sino que se oponía a los cultos, posición que quizás haya contribuido, como el «prosaísmo» arriba avanzado, a asegurar el éxito de la poesía del toresano en una segunda parte del siglo que en absoluto fue, pese a lo que afirmaba la crítica tradicional, gongorina. En cualquier caso, al desmarcarse de los cultos encomiando la claridad en la «Censura», Ulloa deja ver unas ideas estéticas muy influidas por la retórica, y que además reclaman como mérito presentar «con voces claras» «conceptos no comunes», lo que vuelve a abrir la puerta a la defensa de su poema. No es culpa suya, afirma, si no se entienden los conceptos por ser realmente excepcionales («retirados»), o porque el lector no ha tenido la suficiente «paciencia» para leerlos con cuidado: «Deseo con voces claras explicar conceptos no comunes, y, si por ser ellos alguna vez retirados o por faltar paciencia a quien los lee parecen oscuros, no merezco culpa»³⁵. Es decir, el toresano conjuga aquí unas ideas convencionales (crítica del gongorismo, concepción retórica de la poesía) con la peculiar «arrogancia» que habíamos notado arriba.

Por último, al evaluar las osadías de Ulloa Pereira arriba indicadas debemos recordar que el autor de *La Raquel* no era un relativista en el sentido completo del término, sentido que resultaría anacrónico aplicar a un poeta del siglo XVII. Ulloa era capaz de sostener su buen gusto contra la opinión de casi cualquiera, y de opinar que los vocablos no eran poéticos o prosaicos en sí, sino en razón de las circunstancias. Sin embargo, el toresano también consideraba que existían valores estéticos absolutos que era necesario respetar. En este sentido, en la «respuesta 16» admite lo siguiente:

En este reparo contra el arte estoy condenado sin apelación, porque han convenido en él con vuestra merced don García de Porras, colegial de Cuenca, persona de gran ingenio y letras que conozco por la fama de su hombre, y el padre Hernando de Ávila, de la Compañía de Jesús, hijo de Sevilla, cuyo juicio y prendas insignes amo y respeto con gran veneración por haberlas conocido muy estimables en discursos de larga amistad. Y así esto se enmendará si este papel se pusiese más a luz³⁶.

³⁴ George TICKNOR, *Historia de la literatura española*, trad. Pascual de Gayangos, Madrid, Rivadeneira, 1854, vol. 3, p. 212; Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. Santander, Aldus, 1949, vol. IV, p. 102; Josefina GARCÍA ARÁEZ, *Don Luis de Ulloa Pereira*, Madrid, CSIC, 1952, p. 168.

³⁵ Luis de ULLOA Y PEREIRA, *op. cit.*, p. 143.

³⁶ *Ibíd.*, p. 149.

Es decir, según Ulloa hay un «arte» poética que los poetas deben seguir, y que prohíbe violar preceptos como el de la verosimilitud, que es el que le achaca Bocángel haber roto en esta ocasión. Además, Ulloa admite que existe una autoridad superior a la suya: el consenso de las personas de buen gusto y saber, ante el que debe ceder el poeta. La metáfora que utiliza el toresano para expresar esta opinión refuerza el mensaje de sumisión que quiere comunicar el poeta: los hombres de «gran ingenio y letras» forman una especie de tribunal que puede condenar «sin apelación» el gusto del escritor.

En suma, la «Censura» en que Bocángel y Ulloa Pereira se enzarzan en una discusión estética y moral sobre *La Raquel* es un texto de singular interés para entender las ideas literarias de estos dos autores y para comprender algunas de las razones por las que los textos de Ulloa gozaron de tanto éxito en la segunda mitad del siglo, en el periodo del Bajo Barroco. La «Censura» muestra que los gustos de Bocángel y Ulloa se oponían en no pocas ocasiones, y que en ellas el del madrileño se revelaba como más influido por la retórica, mientras que el del toresano se aprecia más teñido de peculiaridades poéticas. Así, si para Bocángel la poesía debe huir de la *obscuritas*, buscar el *movere*, subordinarse a la moral y huir de extremos hiperbólicos que consideraba indecorosos e irrespetuosos, para Ulloa casi cualquier ruptura de estos preceptos puede justificarse en aras de la libertad que otorga al poeta la licencia y la necesidad de buscar la novedad, es decir, su estilo propio, su rúbrica. En este aspecto Ulloa muestra haber asimilado una concepción del escritor que resulta característica de la modernidad y que inauguraron en la España áurea autores como Cervantes, Góngora o Lope, concepción que lleva a Ulloa a asumir una posición que Bocángel considera arrogante. Además, otro aspecto decisivo opone a Bocángel y a Ulloa según se expresan en la «Censura»: las ideas acerca de la poeticidad intrínseca de los vocablos enfrentan la actitud prescriptiva del madrileño con la relativista del toresano, para quien las palabras no son poéticas o prosaicas en sí, sino en relación con su contexto. Estas características (idea moderna del autor, defensa del estilo individual y del «prosaísmo», cierto relativismo estético), unidas a su alejamiento del cultismo, pueden contribuir a explicar el éxito de las poesías de Ulloa Pereira en el Bajo Barroco.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BÈGUE, Alain, «“Degeneración” y “prosaísmo” de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 21-38.
- BENÍTEZ CLAROS, Rafael, *Vida y poesía de Bocángel*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950.
- BOCÁNGEL, Gabriel, *Obras completas*, ed. de Trevor J. Dadson, Madrid, Iberoamericana, 2000, 2 vols.
- DAZA SOMOANO, Juan Manuel, «Alcance doctrinal de las polémicas gongorinas», en Begoña López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, pp. 125-149.
- GARCÍA ARÁEZ, Josefina, *Don Luis de Ulloa Pereira*, Madrid, CSIC, 1952.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «De *La desgraciada Raquel* a *La judía de Toledo*: una autoría complicada», en Agustín de la Granja y José Antonio Martínez Berbel, eds., *Mira de Amescua en el candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27-3- de octubre de 1994)*, Granada, Universidad de Granada, 1996, I, pp. 241-259.
- LARA GARRIDO, José, «*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 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, Universidad de Málaga, 1999, pp. 219-250.
- LARA GARRIDO, José, y MARTOS PÉREZ, María Dolores, «Ulloa y Pereira, Luis de», en Pablo Jauralde Pou, ed., *Diccionario Filológico de la Literatura Española (siglo XVII)*, Madrid, Castalia, 2010, II, pp. 531-555.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. Santander, Aldus, 1949.
- OSUNA CABEZAS, María José, *Las Soledades caminan hacia la corte: primera fase de la polémica gongorina*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008.

- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús, «Hacia un nuevo discurso poético en tiempos de los novatores», *Bulletin Hispanique*, 103, 2001, pp. 449-479.
- ROSES LOZANO, Joaquín, *Una poética de la oscuridad: la recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, Londres, Tamesis, 2004.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Entre dos parnasos: poesía, institución y canon», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 207-231.
- , *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «El judío en el universo simbólico del poder: contexto y subtexto político de *La Raquel* (1643) de Ulloa y Pereira», en Antonio Apolinário Lourenço y Jesús María Usunáriz, eds., *Poderes y autoridades en el Siglo de Oro: realidad y representación*, Pamplona, Eunsa, 2012, pp. 141-150.
- SETANTI, Joaquín, *Centellas de varios conceptos*, ed. de Emilio Blanco, Barcelona, Olañeta-UIB, 2006.
- TICKNOR, George, *Historia de la literatura española*, trad. Pascual de Gayangos, Madrid, Rivadeneira, 1854.
- ULLOA Y PEREIRA, Luis de, *Obras de don Luis de Ulloa Pereira. Prosas y versos*, Madrid, Francisco Sanz, 1674.
- , *La Raquel*, ed. de Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Madrid, Iberoamericana, 2013.
- VALDIVIA, Pablo, «La construcción del sentido en *La Raquel* de Ulloa y Pereira: interpretación, recepción y poder en la órbita del Barroco», *Versants*, 59, 2013, pp. 95-106.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Novelas a Marcia Leonarda*. ed. de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2002.
- WILLIAMSEN, Vern G., «The Versification of Antonio Mira de Amescua's *Comedias* and Some *Comedias* Attributed to Him», en Vern G. Williamsen y A. F. M. Atlee, eds., *Studies in Honor of Ruth Lee Kennedy*, Chapel Hill, Estudios de Hispanófila, 1977, pp. 152-177.



DOI: 10.14643/22C

RECIBIDO: OCTUBRE 2014
 APROBADO: NOVIEMBRE 2014

