

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

Dominique Reyre
Université de Toulouse-Le Mirail

Puesto que en el marco de este congreso sobre Mira de Amescua, varios especialistas ya han hablado de la *Desgraciada Raquel* de Mira, no es mi intención volver a entrar en materia sino sólo subrayar dos peculiaridades que confieren su originalidad a la obra del autor, o sea el funcionamiento emblemático del personaje de Raquel y la emergencia del tema de la expulsión de los judíos de España.

Ya se sabe que el cambio de perspectiva entre la *Judía de Toledo* de Lope de Vega¹ y la *Desgraciada Raquel* de Mira de Amescua² constituye un punto de partida para resaltar la invención de Mira. A mi parecer, este cambio se debe más que todo al préstamo que el dramaturgo hizo a la tradición judía, lo que le permitió dar nueva interpretación del personaje bíblico. Bajo la pluma de Mira,

1. Lope, en *Las Paces de los Reyes* y *Judía de Toledo* (1617), dando el nombre de «Raquel» a su protagonista, recogía el arquetipo bíblico de la pasión amorosa, base idónea de una tragicomedia del amor imposible.

2. Ocho años más tarde, Mira de Amescua con la *Desgraciada Raquel* (1625), ofrecía al público una nueva versión dramática del personaje de la amante judía del rey Alfonso Octavo. Cotarelo habla de continuidad entre Mira y Lope, pero el enfoque de ambas obras es distinto, véase «Mira de Amescua y su Teatro», *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, t. XVII, cuaderno LXXXV, diciembre 1930, p. 644.

Raquel no es sólo el arquetipo de la belleza y del amor apasionado³, como lo fue en sus antecedentes teatrales⁴, sino también la madre de los hijos exiliados

3. En la Biblia, Raquel es hermosa, «Raquel era de bella presencia y de buen ver» (Génesis, XXIX, 11) y el amor de Jacob por Raquel es la primera pasión amorosa de la Biblia. La voz «amor» aparece por primera vez en el texto hebreo, «Jacob estaba enamorado de Raquel» (Génesis, XXIX, 18), por eso, Raquel y Jacob se convierten en arquetipos del amor apasionado. Pero es un amor dramático ya que Jacob lloró después de encontrar a Raquel, «Jacob besó a Raquel y luego estalló en sollozos» (Génesis, XXIX, 11). Los comentaristas dicen que Jacob lloró porque intuía una doble maldición, la esterilidad de Raquel, durante siete años y su entierro lejos de él (véase Josy Eisenberg y Armand Abecassis, *Jacob, Rachel, Léa et les autres...*, Paris, 1981, ed. Albin Michel, col. A Bible Ouverte, vol. IV, p. 120). Además, este amor supone la esclavitud del amante puesto que Jacob tuvo que servir dos veces siete años a Labán para conseguir a Raquel.

4. Del arquetipo legado por la tradición bíblica, el teatro religioso español del siglo XVI recogió sobre todo la figura de la enamorada apasionada. En el auto anónimo titulado *Aucto de quando Jacob fue huyendo a las tierras de Arán*, la pasión de Jacob por Raquel es el eje dramático y en esta primera versión teatral española, Raquel es quien se entrega al fuego de la pasión mientras que Jacob permanece sereno, siendo una víctima del amor (véanse el análisis de Mercedes de Los Reyes Peña, *El Códice De Autos Viejos «Un Estudio de historia literaria»*, Sevilla, 1988, t. I, pp. 258-263 y el estudio de este auto por Edward Glaser, «El patriarca Jacob amante ejemplar del teatro del Siglo de Oro español», *Bulletin Hispanique*, LVIII, 1, 1956, pp. 6-8). Asimismo, a principios del siglo XVII, recordó Luis Vélez de Guevara la intrepidez de la protagonista en *La hermosura de Raquel*, ella es quien subyuga a Jacob sin dejarse arrebatar por su pasión. Además, Luis Vélez de Guevara utilizó otro episodio bíblico (Génesis XXXI, 19) que sirvió de base a la futura figura de la Raquel intrigante, astuta y mentirosa: el robo de los ídolos de Labán, (véase *La hermosura de Raquel* Primera Parte publicada en *Flor de las Comedias de Luis Vélez de Guevara*, Madrid 1615, obra citada por Glaser, *op. cit.*, pp. 9-13). En una tercera obra *El pastor más perseguido y finezas de Raquel* de Cristóbal de Monroy y Silva (1612-1649) Raquel es una mujer apasionada y Jacob, como lo indica el título de la obra, una víctima del amor, (obra citada por Glaser, *op. cit.*, p. 15). Lope de Vega fue quien por primera vez vinculó la figura de la intrépida enamorada hebrea Raquel a la de «la judía» de *Las Crónicas* de quien se enamoró el rey Alfonso octavo (José Amador de los Ríos admite como históricos los amores del rey y de la judía, sin otorgar crédito a la leyenda de su muerte, véase *Historia de los Judíos*, Madrid, 1875, t. I, pp. 334-337). El personaje anónimo de «la judía» de *La Crónica General* de 1344 (ed. Madrid 1906, NBAE) fue llamado «Fermosa» en la *Refundición de la Crónica General* de Florián de Ocampo (1541), véase Cotarelo, *op. cit.*, p. 644, que lo cita como antecedente de la *Desgraciada Raquel* de Mira de Amescua. Según Cotarelo, «la leyenda de los amores del rey Alfonso con la judía es un cuento para explicar la derrota de Alarcos»; véanse también los estudios de Cirot «Alphonse le noble et la juive de Tolède», *Bulletin Hispanique*, XXIV, 4 (1922) y Lambert «Alphonse de Castille et la juive de Tolède», *Bulletin Hispanique*, XXV, 5 (1923). Menéndez Pelayo recordó la utilización que Lope hizo de la «judía» de la Crónica en: *Estudios Sobre El Teatro de Lope De Vega*, Madrid, 1949, CSIC, t. IV, pp. 79-106. En 1609, antes de llevar este asunto a las tablas, Lope lo había tratado en narrativa en el libro XIX de su *Jerusalem conquistada*; véase Menéndez Pelayo, *op. cit.*, p. 91. En *Las Paces de los Reyes y Judía de Toledo*, Lope designó al personaje con el nombre bíblico de Raquel, apoderándose a la vez del episodio del Génesis y del asunto medieval. Menéndez Pelayo, al analizar la obra, subrayó «la simpatía trágica» causada por el personaje de Lope. A nuestro parecer, el carácter patético y positivo del personaje lopesco se explica por la fidelidad del autor al legado bíblico: Raquel y Jacob evocan el amor por antonomasia. Así, para pintar el primer encuentro del Rey y de Raquel, el autor aludió al episodio del Génesis en que Jacob se hizo esclavo por amor: «Rey: Dime su nombre / Garcerán: Raquel / Rey: Con su hermosura conviene. / Si tanto costarme tiene / no quiero ser tan fiel. / Garcerán: e! otro sirvió dos veces / a siete años: pero a ti / no ha de sucederte ansí; / que hoy la ves y hoy la mereces. / Rey: ¿Qué no puede un rey? [...] / Espera hermosa Raquel, / a Jacob tu nuevo amante». (Lope de Vega, *Las Paces de los Reyes*

de Israel. Este papel, recogido de la tradición judía, favorece el desarrollo de un tema distinto del lance amoroso lopesco. De modo que, la historia de amor entre Raquel y el Rey Alfonso Octavo se convierte en un pretexto para dramatizar la polémica en torno a la presencia de los judíos en la Corte de Felipe IV. Le permite a Mira poner en escena la traición de una judía y por consiguiente, siendo ella la representante de su pueblo, la traición de todos los judíos. El propósito de Mira de Amescua es pues mostrar a su público, muy preocupado por dicha polémica, que la presencia de los judíos es peligrosa y que su expulsión resulta necesaria. Así, se hace eco en las tablas, de las críticas de la política filosemita del Conde Duque de Olivares.

Partiendo de esta advertencia preliminar cabe evocar, en un primer momento, el proceso de judaización del personaje de Raquel y mostrar cómo el dramaturgo se vale de la tradición judía para dar forma dramática a las imágenes fantasmáticas antijudías de su época. Por fin, será necesario preguntarse cómo y por qué Mira pone en escena, actualiza y justifica la expulsión de los judíos de España, más de un siglo después del Edicto de los Reyes Católicos.

RAQUEL, CRISTIANIZACIÓN DEL PERSONAJE POR LOPE Y JUDAIZACIÓN POR MIRA DE AMESCUA

Antes de citar las fuentes judías del personaje amescuano, veamos a la luz de la protagonista lopesca cómo Mira realiza la judaización de Raquel. Ya se sabe cómo Lope había cristianizado a Raquel. En la hora de su muerte, ella decía:

Muero en la ley de mi Alfonso;
testigos los cielos sean.
Creo en Cristo, a Cristo adoro⁵.

Lope expresaba la asimilación del judaísmo por el cristianismo y la afirmación de la identidad española de aquella judía, al decir ella:

y *Judía de Toledo, Obras escogidas*, Madrid 1969, ed. Aguilar, t. I, p. 521a).

5. Lope de Vega, *op. cit.*, p. 532b.

Yo, Sibila, aunque no soy
 cristiana, soy española;
 que basta esta gracia sola⁶.

En consecuencia, el judaísmo de la Raquel lopesca sólo aparecía en boca del personaje burlesco, Belardo, el bobo hortelano, quien transmitía al público los tópicos antijudíos. Eran bromas sobre el tocino⁷, alusiones a la «bajeza»⁸ de Raquel o juegos de sobreentendidos a propósito de la cifra 30, simbólica del precio que pagaron los judíos por la vida de Cristo. Por eso, Belardo, al encontrar a Raquel, decía al Rey:

BELARDO

huid de aquí treinta leguas⁹.

Sin embargo, para el Rey, Raquel no era «judía» sino «hebrea», es decir que pertenecía al pueblo elegido, descendiente de Heber, en el cual nació el Mesías y no al pueblo deicida del cual se burlaba Belardo. Cuando encontró a Raquel, el Rey le preguntó a Belardo:

REY

¿Habéis visto en la ribera
 deste río dos mujeres?

BELARDO

Sí, vi, en extremo bellas;
 pero tienen una falta,
 si no me engaña la muestra;
 que pienso que son judías.

REY

Llamadlas, buen hombre hebreas¹⁰.

6. *Ibidem*, p. 517a.

7. Belardo hablando de Raquel, dice «una que no ha comido tocino en su vida», *Ibidem*, p. 524a.

8. *Ibidem*.

9. *Ibidem*, p. 520a.

10. Lope de Vega, *op. cit.*, p. 520a.

La oposición de esos dos términos identificadores (hebrea/judía), expresaba una doble mirada sobre el personaje, amorosa la una (la del Rey), burlesca la otra (la de Belardo), y le permitía a Lope diferenciar al judaísmo de la religión y de la cultura oficial católica, pero al mismo tiempo abría el paso a la integración religiosa de Raquel, que se hizo cristiana por amor a Alfonso.

Muy distinto es el propósito de Mira de Amescua, quien no quiere asimilar el judaísmo ni subrayar la identidad española de su Raquel. Al contrario, construye un personaje emblemático del judaísmo¹¹.

EL PERSONAJE DE RAQUEL EN LA TRADICIÓN JUDÍA

Para lograrlo, el autor se inspira de la tradición judía cuyo recuerdo sobrevive en el *Romancero Sefardí*¹². Según esta tradición, Raquel es una de las madres de Israel, como Sarah, Rebeca y Lea¹³. Pero la especificidad de Raquel es ser la madre de los judíos del exilio. Es su intercesora ante Dios, una encarnación patética de la tierra abandonada y de los sufrimientos de su pueblo. En el romance titulado «Raquel nuestra madre»¹⁴, Raquel sube a los cielos y reza por la salvación de Israel. Dios le promete salvar a los judíos por ser sus hijos. La tradición dice también que Raquel, madre enlutada, llorará en su sepulcro hasta que haya vuelto a Jerusalén el último judío. Por eso dice el profeta Jeremías:

En Ramá se escuchan ayes,
lloro amarguísimo.
Raquel quien llora por sus hijos,

11. Dejando de lado, por lo que se refiere a mi tema, el antijudaísmo burlesco que, como en la obra de Lope, procede del personaje del gracioso, papel asumido en la obra de Mira por Calvo con unos rasgos particularmente groseros. Véanse por ej. los tópicos antijudíos en la escena de requiebros burlescos que Calvo dirige a Zara, contrapunto paródico de los amores del Rey y de Raquel: alusión al tocino (verso 541-542), a la pretendida «cola» de los judíos (verso 545), a la hoguera (verso 561) etc.

12. Véase Samuel G. Armistead, *El Romancero Sefardí de Menéndez Pidal*, Madrid 1980.

13. Véase Catherine Chaliel, *Les Matriarches, Sarah, Rebecca, Rachel et Léa*, Paris, ed. du Cerf, 1991.

14. Samuel G. Armistead, *op. cit.*, t. II, p. 203, romance (E. 6, 1). En otro romance *Raquel lastimosa*, Raquel, mujer del gobernador se enamora de un mancebo y muere, víctima del amor apasionado, t. II, p. 62, romance (M 7).

que rehusa consolarse por sus hijos
porque no existen¹⁵.

Frente a Lea quien representa la continuidad del destino judío, Raquel encarna su fragilidad y sus sufrimientos hasta el punto de ser como el pueblo perseguido, una víctima de las discriminaciones de los otros pueblos. Su nombre, que en hebreo significa «oveja», la identifica con el pueblo de Israel comparado por el profeta Isaías con otro animal víctima, el cordero:

[Israel] fue oprimido, y él se humilló
y no abrió la boca.
Como un cordero al degüello era llevado,
y como oveja que ante los que la trasquilan
está muda, tampoco él abrió la boca¹⁶.

RAQUEL EMBLEMA DE SU PUEBLO EN LA OBRA DE MIRA

Veamos ahora cómo, recogiendo esta imagen de la tradición judía, Mira de Amescua hace de Raquel una figura emblemática de su pueblo. En la primera jornada, Raquel, a petición de su comunidad, acude al palacio del Rey en Toledo, acompañada de judías y judíos, para pedirle al soberano la derogación de la ley de expulsión que acaba de promulgar contra ellos. Este papel podría ser interpretado como el de Ester¹⁷ o el de Judit, pero el análisis de las fuentes judías muestra que es realmente el de Raquel.

Al insertar al personaje de la tradición judía en un marco cristiano, Mira de Amescua opera su degradación. Primero, designa a Raquel con el adjetivo «desgraciada», valiéndose de una voz identificadora que remite al antijudaísmo teológico.

En efecto, la ideología vigente en la época acostumbraba a expresar el destino judío mediante la antítesis gracia/desgracia, o sea la gracia del pueblo

15. Jeremías 31, 15. Ramá, hoy llamado «Ramat Rahel», lugar situado a unos diez kilómetros de Jerusalén, es el sepulcro de Raquel, que murió en el exilio.

16. Isaías, 53, 7.

17. Mira de Amescua, *La Desgraciada Raquel*, ed. de Alva V. Ebersole según el manuscrito de Ticknor, Valencia 1991, ed. Albatros Hispanofila, p. 53.

elegido y la desgracia del pueblo deicida¹⁸. Este concepto básico de la teología cristiana del judaísmo fue lexicalizado por Sebastián de Covarrubias¹⁹ en el *Suplemento del Tesoro de la Lengua Castellana o Española*; dice el lexicógrafo en el artículo «Judío»:

Cosa notoria quan grandes fueron las haçañas de este pueblo, quan abatidos²⁰ eran apartándose de su gracia.

Así, mediante la doble denominación de «la Desgraciada Raquel», el personaje de Mira llega a ser una figura emblemática del judaísmo. Además, este adjetivo es portador del esquema dramático de la obra, siendo éste la proyección del destino del judaísmo conforme a la visión de la religión católica: en la primera jornada Raquel obtiene la gracia del Rey (imagen de la Gracia divina), luego le traiciona (imagen del deicidio), y en la tercera jornada, cae en la desgracia (Desgracia). Siendo Raquel la madre de los judíos perseguidos, Mira amplifica la significación de su drama: la traición de Raquel se convierte en la de todos los judíos, lo cual confiere a la obra una dimensión ejemplar. La identificación de Raquel con su pueblo está expresada, en la primera jornada, por su padre David:

quieren que tú misma seas
la que vayas a pedir
al Rey por tu pueblo²¹;

18. El Romancero siguió esta perspectiva: el famoso predicador Fray Hortenso Paravicino escribió a principios del siglo XVII un romance titulado *Muerte de la Judía Raquel Manceba de Alfonso VIII* en el cual insiste sobre el aspecto culpable de la pasión de un rey por una judía. El sustantivo empleado por el autor remitía de la misma manera al antijudaísmo teológico: «¡Que la Fermosura es culpa / Cuando abonda la desgracia!». Este romance fue publicado con las obras profanas del predicador, en una ed. póstuma de 1641 bajo el nombre de Don Félix de Arteaga. Consultamos la ed. de Don Agustín Durán, Madrid 1851, BAE, t. XVI, pp. 11-12. Es posible que se haya inspirado el predicador del romance *Amores de Alfonso VIII con la hermosa judía*, recogido por Lorenzo de Sepúlveda a mediados del siglo XVI, en el cual el personaje se llama Ferosa (romance publicado por Don Agustín Durán, *op. cit.*, p. 11).

19. Nos referimos al ms. 6159 de la B. N. de Madrid, fol. 247v.

20. Mira de Amescua emplea la palabra «abatida», como sinónimo de «desgraciada», *op. cit.*, p. 49.

21. Verso 161-163, *op. cit.*, p. 34.

Además, el autor alude al sentido etimológico hebreo del nombre de Raquel, «oveja», al evocar la imagen de una víctima. Dice el padre de Raquel:

¡Que hay incendio al abrasar
y no hay cordero al herir²²!

Ahora bien, para llevar a cabo este proceso de degradación, Mira de Amescua invierte la significación simbólica del sacrificio de la muerte de Raquel; ya no es oblación por su pueblo como en la tradición judía, sino castigo de la ambición desmesurada del personaje. En efecto, el autor pinta a una mujer taimada, intrigante, cuyo único objetivo es el poder, de ahí que el amor quede expresado con términos de guerra, al suplicar Raquel a la diosa Venus²³:

contra Alfonso, contra Alfonso
levanta el azote, hiriendo...²⁴

La ambición política, *leitmotiv* del antijudaísmo, es el carácter dominante del personaje de Mira, Raquel misma lo dice en sus apartes:

pueda esta vez la ambición
más que el decoro, y a trueco
de un desdoro mentiroso,
logre la ambición un reino²⁵.

En la segunda jornada, el autor expresa el poder de Raquel y la abdicación del Rey, al preguntar ella:

RAQUEL
¿No eres Rey?
REY
Tú reinas sólo²⁶.

22. Versos 208-209, *op. cit.*, p. 36.

23. Es de notar que Raquel no reza al Dios único de los hebreos sino a la diosa pagana del amor, Venus.

24. Versos 425-427, *op. cit.*, p. 43.

25. Versos 193-197, *op. cit.*, pp. 70-71.

26. Versos 754-755, *op. cit.*, p. 89.

El Rey le entrega todo el reino con estas palabras:

Desde luego haré que vengan
aquí las consultas todas
a que las resuelvas tú;
los gobiernos y las honras
disponde a repartirlos²⁷.

Este poder absoluto convierte a Raquel en una tirana y se vanagloria de la sumisión del Rey, diciendo:

Sin él
podéis consultarme aquí
los negocios que traéis,
pues que no vota, sabéis
el Rey ninguno sin mí²⁸.

Para insistir en esta tiranía de Raquel, Mira de Amescua pone en las tablas dos escenas en las cuales Raquel rinde la justicia, haciendo triunfar la injusticia, como lo dice ella:

Muera el bien obrar; no quede
embarazo a la malicia,
y del vicio y liviandad
se ensanche la tiranía²⁹.

De esta forma, 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, Alvar Nuñez lo expresa así:

Garci López, empecemos
a libertar nuestra patria,

27. Versos 835-839, *op. cit.*, p. 92.

28. Versos 1167-1171, *op. cit.*, p. 107.

29. Versos 1152-1155, *op. cit.*, p. 106.

guardando el justo respeto
que a Alfonso se debe³⁰.

De ahí que la condena a muerte de Raquel se extienda a todo el judaísmo y que llegue a ponerse en cuestión la actitud del Rey en favor de los judíos, como lo manifiestan los nobles:

ALVAR NÚÑEZ

No procede como rey
y procede como injusto.

GARCI LÓPEZ

Dar tal rienda al judaísmo,
llevar Fernando a Raquel,
volver Alfonso por él,
y no volver por sí mismo³¹!

De modo que Mira enfoca el tema de la presencia de los judíos en el reino insertando, a lo largo de toda su obra, una controversia acerca de la necesidad de su expulsión.

EL TEMA DE LA EXPULSIÓN DE LOS JUDÍOS.

En efecto, la obra comienza con la evocación de la promulgación de la ley de expulsión de los judíos, como lo relata el padre de Raquel:

DAVID

A Toledo llegó Alfonso,
y agradecido al feliz
triumfo que a su Dios le debe,
promulgó en oprobio vil
de la mosaica y hebrea
ley, que para dividir
de sus cristianos vasallos

30. Versos 1591-1594, *op. cit.*, p. 121.

31. Versos 1503-1506, *op. cit.*, p. 81.

nuestra religión, salir
nos mandaba de Toledo³².

En la primera jornada, Mira instaura un debate sobre la ley de expulsión. Los argumentos en contra son críticas, de índole mercantilista, que proceden del pueblo descontento:

FERNANDO

Inquieto el vulgo parece
que está contra tus deseos
de desterrar los hebreos;
y aunque atento te obedece,
siente su falta

GARCI LÓPEZ

No es mucho,
porque con ellos se aumenta
su población y su renta³³.

Sin embargo, el rey permanece firme en su decisión de «apaciguar» su reino expulsando a los judíos, y explica los motivos que le impulsaron a promulgar la ley:

REY

Con sentimiento os escucho;
¿cuánto mejor es tener
limpia de ritos tiranos,
que llena de ciudadano
a Toledo? ¿Puede hacer
falta a la ley verdadera
la hebrea? Como obro debo[...]
Y aunque provechosa fuera,
no quiero en esta ocasión
aumentos contra mi ley;
primero es la religión.

32. Versos 101-109, *op. cit.*, p. 32.

33. Versos 561-568, *op. cit.*, p. 48.

Yerba mala que arrancar
no ha de quedar en la mía³⁴.

Al decir el Rey «primero es la religión», alega, para justificar la ley de expulsión, la antigua razón de Estado, que veía la unidad del reino en la unidad religiosa. Notemos el matiz patético que adquiere la controversia acerca de la expulsión, cuando Raquel evoca a la ciudad de Toledo comparándola con una desolada viuda después de la salida de los judíos:

Arruinada cayó la Sinagoga,
y al mirar desunido el edificio,
llanto común lloró su precipicio.
Las tablas que Moisés guardó sagradas
segunda vez se miran quebrantadas,
y en venganza feliz de su ley santa
llora el hebreo y el cristiano canta³⁵.

En la segunda jornada, Mira invierte los términos de la polémica cuando el rey deroga la ley³⁶. Esta vez el pueblo, partidario en la primera jornada de la presencia de los judíos, protesta contra la derogación de la ley de expulsión, como lo expresa Alvar Núñez:

Yo del alboroto atento
del pueblo, que en el insulto
del hebreo libertado
nuevamente se recela
alguna infeliz cautela³⁷.

Entonces, Alvar Núñez entrega al Rey la protesta redactada en forma de memorial:

34. *Ibidem*.

35. Versos 651-657, *op. cit.*, p. 51.

36. Versos 171-173, *op. cit.*, p. 69.

37. Versos 409-413, *op. cit.*, p. 78.

ALVAR NÚÑEZ

Vuestra majestad, señor
mire aqueste memorial³⁸.

Esta última palabra no sonaba desconocida al público de la época³⁹, pues sabía que los Reyes recibían numerosos memoriales en favor de los judíos⁴⁰, lo cual les había llevado a tomar medidas como la prohibición de las delaciones anónimas (1619), facilidades para volver a España (1622) y posibilidad de contraer matrimonios mixtos (1628).

Así, la palabra «memorial» permite a Mira de Amescua actualizar el drama medieval, facilitando la identificación de los espectadores con los personajes que, en escena, protestan contra la actitud conspiratoria y desleal de los judíos. Gracias a ella, los espectadores pueden asociar la presencia de los judíos en el reino de Alfonso VIII a la de los judíos en la corte de Felipe IV, viendo en la traición de Raquel un ejemplo de la subversión judía, tópico según el cual los judíos estaban acusados de querer destruir los fundamentos del Estado⁴¹. De modo que la palabra «memorial» funciona como un revelador de identidad y favorece la analogía. El público sabe que la anexión de Portugal (1580) ha permitido la entrada en Castilla de los judíos lusitanos, conoce los argumentos en pro y en contra de la presencia de los judíos, que Mira ha interpolado en su obra, entiende las alusiones a los defensores de la causa judía, «los mercantilistas» que pregonan el recurso a los financieros judíos⁴² y comprende por fin, las referencias a la política de los Reyes, quienes desde Felipe II han vuelto a entablar negociaciones con ellos. El mismo año de la impresión de la obra de Mira de Amescua, en 1625, el Conde Duque de Olivares se pronunció,

38. Versos 419-420, *op. cit.*, p. 78.

39. Para la definición de esta voz, véase el *Tesoro de la Lengua castellana o Española*, de Sebastián de Covarrubias, Madrid 1611, Ed. Turner, *fac. sim.*, Madrid 1977, p. 798b: «Memorial. La petición que se da al juez o al señor para recuerdo de algún negocio».

40. Julio Caro Baroja, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Madrid 1978, tomo II, p. 45 y ss.

41. Véase Yosef Hayim Yerushalmi, *De la Cour d'Espagne au guetto italien*, Paris, 1981, ed. Fayard, pp. 429-431, que analiza la aparición del tópico de la acusación de subversión política hecha a los judíos por el arzobispo Don Rodrigo Lucas de Tuy que les culpó de haber entregado Toledo a los moros en 711.

42. Caro Baroja señala el año 1626 como fecha oficial de la entrada de los financieros judíos, pero cita un documento anterior en el cual el banquero judío Saraiva confiesa que ha hecho un memorial al Rey para avisarle del peligro en que estaba la monarquía (*op. cit.*, t. III, p. 352).

ante el Consejo de Castilla⁴³, en contra de los Estatutos de Limpieza de Sangre lo cual provocó grandes tensiones. Por cierto, no todos los memoriales dirigidos al rey abogaban por la presencia judía en la Corte. Uno de los más notables es el que Quevedo redactó en 1619, con el pseudónimo de «maestro Toribio de Armuelles»⁴⁴, obra de polémica doctrinal, seguida, en 1633, por un panfleto político muy violento, conocido bajo el título de *Execración contra los Judíos*.

En tal contexto político, el emocionante personaje de Raquel le permite a Mira de Amescua arremeter contra la política filosemita del Conde Duque y recordarle al Rey la antigua razón de Estado que movió a sus antepasados a promulgar el edicto de expulsión de 1492⁴⁵. Así, Mira se inscribe en la lucha ideológica que opone a los partidarios de dos formas antagónicas de entender el Estado: por una parte «los mercantilistas» buscan el interés del Estado fuera de la religión y por otra parte los «providencialistas» no salen de su visión teológica⁴⁶.

Como hemos ido viendo en este breve análisis de la obra de Mira, el autor, situándose en el campo de los «providencialistas», demuestra que la causa del final desastroso de Raquel es, por parte del Rey, el abandono de su afán inicial de defender la primacía de la religión, para llevar una política permisiva hacia los judíos. De ahí que la pasión del Rey Alfonso VIII por la judía Raquel, no sea más que el engrandecimiento dramático y fantasmático de esta ideología. La contradicción que encierra la actitud del pueblo en su drama, primeramente enemigo de la expulsión y luego partidario de ella, subraya su versatilidad y la necesidad de otro apoyo para el Rey, el de la alta nobleza, defensora del reino y de su monarca católico. En la *Desgraciada Raquel* Mira de Amescua se vale pues de un personaje bíblico de gran significado en la tradición judía y lo degrada para ilustrar su propósito antijudío en favor de una nueva expulsión de los judíos, bajo el reinado de Felipe IV.

43. Fernando Cabo Aseguinolaza, *op. cit.*, p. 34.

44. Citado en Francisco de Quevedo Villegas, *Execración contra los Judíos*, Ed. de Fernando Cabo Aseguinolaza y Santiago Fernández Mosquera, Barcelona 1993, Crítica, pp. 63-64.

45. Este edicto fue asociado en el recuerdo nacional al éxito militar contra los enemigos de España, Mira recoge esta idea (versos 101-109, *op. cit.*, p. 32.)

46. *Ibidem*, p. 41.