

Miguel de Barrios experimental: oralidad y escritura en el retrato de Susana.

Fernando Copello
(Le Mans Université, 3L.AM)

“Amsterdam est au comble de la prospérité. Rembrandt, presque autant que Rubens et Van Dyck, a des portraits à faire, des portraits de nouveaux riches désireux de montrer leur richesse et leur puissance.” (Kees Van Dongen, *La vie de Rembrandt*, 1927)

Convendría acercarnos primero al contexto literario, social, geográfico en el que nace y se concreta la escritura de la *Historia de Susana*, largo romance del capitán don Miguel de Barrios publicado en Ámsterdam en 1686 sin duda por el impresor Jacob de Córdoba⁶² y que circula de modo variado ya sea en algunos ejemplares de *Estrella de Jacob. Sobre Flores de Lis* publicado en ese mismo año bajo la autoría de Daniel Levi de Barrios o como edición suelta, lo que le otorga vida independiente⁶³.

La comunidad hispanoportuguesa de Ámsterdam adquiere una identidad y un apogeo evidentes en el momento en que se inaugura la *Esnoga* en 1675, unos diez años antes de la publicación de nuestro romance⁶⁴. Existe ya, desde 1672, un primer periódico judío en lengua castellana, editado por David de Castro Tartas, titulado *Gazeta de Amsterdam*⁶⁵. Es necesario señalar que esta comunidad sefardita amstelodama vive de manera compleja, o en todo caso variada, su judaísmo reconstruido. Oscila entre un apego evidente a la ortodoxia en el caso de algunos y cierta indiferencia con respecto al culto en el caso de otros, que sin embargo se sienten extremadamente apegados a la comunidad y al judaísmo sin compartir la integridad del dogma y de los ritos (Muchnik y la bibliografía citada). En todos prevalece un sentimiento de identidad ibérica y un entrañable cariño hacia las dos lenguas que los siguen habitando, tanto en el caso de los exiliados como de los que ya nacieron en tierras extranjeras. Este sentimiento de pertenencia a una cultura hispanoportuguesa impide incluso un intercambio profundo con la otra comunidad judía amstelodama, la de los asquenazíes, menos poderosa desde el punto de vista financiero⁶⁶.

En esa Ámsterdam de tolerancia religiosa y de deseada paz social, ingredientes necesarios para el desarrollo económico, la cultura tiene un peso evidente y estructura la vida cotidiana de las capas sociales más pudientes. Situemos en ella la realidad del libro con las numerosas imprentas y la existencia a finales del XVII de unas 250 librerías (Muchnik, 290). Esas librerías son lugares de encuentro, de sociabilidad, de intercambio donde se conversa acerca de literatura, y en muchos casos de literatura española que es la que prefieren los sefarditas, quienes reservan la lengua portuguesa para cuestiones administrativas o legales.

En torno a la *Esnoga* reconocemos un barrio en el que se sitúan las casas de varios miembros de la comunidad hispanoportuguesa como las de las familias de Jerónimo Nunes da Costa, Lopes Suasso o los Pinto, no muy lejos de la casa en que vivía Rembrandt⁶⁷. Un poco más alejada, pero siempre dentro de un radio cercano, estaba la casa de Manuel Belmonte, representante del rey de España en las Provincias Unidas, quien seguramente por cuestiones diplomáticas prefería aparecer menos asociado a esa comunidad sefardita a la que también estaba muy apegado⁶⁸. En efecto, fue en la mansión de Manuel Belmonte donde se reunieron las dos academias literarias que acompañaron y generaron literatura hispánica en las orillas del Amstel: la Academia del Temor Divino primero y la Academia de los Floridos después, esta última desde 1685 (Den Boer, 135-160). En ambas participó activamente Miguel de Barrios. Es necesario palpar esa sociabilidad evidente en las reuniones y en las calles, en las ceremonias religiosas, en los intercambios

⁶² Me baso en el ejemplar de *Estrella de Jacob* de Daniel Levi de Barrios que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid (R 5214) impreso en Ámsterdam en 1686. La *Historia de Susana* se presenta en este volumen bajo la autoría del Capitán Don Miguel de Barrios y lleva páginas numeradas separadamente (I a 16). Consulto también la versión digitalizada del ejemplar que se encuentra en el British Museum, que no contiene el romance de Susana. Sobre los diferentes ejemplares y la clasificación de *Estrella de Jacob* véase Harm den Boer (50, 356).

⁶³ Más detalles sobre el espíritu de este volumen colectivo pueden verse en Keneth Scholberg (38, 74-76).

⁶⁴ Sobre la inauguración de la *Esnoga* o sinagoga portuguesa véase Yosef Kaplan (2007, 25-35).

⁶⁵ Periódico que se sigue publicando hasta 1702. Véase Natalia Muchnik (289-293). Una imagen de este periódico y más datos sobre su editor pueden consultarse en Laurence Sigal-Klagsbald (157).

⁶⁶ De manera general, la mejor síntesis sobre la realidad de los judíos de Ámsterdam es el libro de Henry Méchoulan (1991). Sobre las relaciones entre las diversas comunidades judías (Méchoulan, 35-70).

⁶⁷ De manera clara puede verse un mapa del barrio y la situación de las distintas residencias en Sigal-Klagsbald (340). Véanse también los grabados que representan las mansiones de Nunes da Costa, Alvares Pinto y Belmonte (Sigal-Klagsbald, 162-164).

⁶⁸ Véase Yosef Kaplan (2016, 312-341). Nos dice en particular: “His splendid home was rather distant from the area where most of the Jews of Amsterdam lived, in order to spare to many Spanish diplomats who stayed with him the unpleasantness that would have been occasioned by encountering Jews who had fled from the Inquisition or been condemned by in absentia” (Kaplan 2016, 317-318).

mercantiles entre hombres y mujeres que añoraron o imaginaron la lejana península y que la materializaron a través de la cultura literaria y teatral⁶⁹. Si añado al “segundo sexo” en este comentario tan general es porque poco a poco vamos descubriendo más indicios de la presencia femenina en el ámbito cultural y económico, que se unen a los datos ya conocidos desde hace tiempo sobre la presencia de escritoras como Isabel Rebeca Correa, Isabel Henríquez, Sarah de Fonseca, Bienvenida Cohen Belmonte, Felisinda Fenisia, entre otras (Baranda Leturio y Cruz, 556-557; Brown, 439-480). Sabemos que participaban mujeres en la Academia del Temor Divino y podemos conjeturar que la prohibición con respecto a la presencia femenina en la Academia de los Floridos se relaciona más con su participación que con su asistencia⁷⁰. Esa asistencia es lo que más nos interesa a la hora de evaluar la recepción de ciertos textos. Por otra parte, sobran huellas acerca del interés que despertaban en Miguel de Barrios las mujeres ya sea desde el punto de vista sentimental y social como intelectual: su *peregrinatio amoris*, debida en parte a tragedias personales, nunca le impidió reconstruirse y, a diferencia de poetas admirados que dedicaron su obra a una única figura, la poesía de Barrios se caracteriza por una multiplicidad de destinatarios femeninos reales (García Gavilán 2002, 81-82; 2005, 377-388). No vacila tampoco en alabar a escritoras contemporáneas como Isabel Correa a quien considera “tan célebre por la beldad como por el ingenio”⁷¹ o a Isabel Henríquez que fue “célebre en las Academias de Madrid por su raro ingenio” antes de llegar a Amsterdam⁷². Lo que quiero significar con esto es que hay en Miguel de Barrios una acentuada sensibilidad hacia lo femenino, una marcada atención y que ello no puede dejar de reflejarse en su creación literaria. A la vez quiero subrayar cierta expectativa femenina que debía existir en relación con Barrios, el poeta de la comunidad que quizá fuera además –aunque de esto no hay pruebas- el apuesto personaje masculino de *La novia judía* de Rembrandt⁷³. En todo caso habría en el círculo de los sefarditas de Amsterdam mujeres sensibles a los encantos de Barrios como las hubo en Madrid en torno a Lope de Vega, otro escritor que marcó los espíritus y las sensibilidades, y acentuó su gusto por lo femenino.

Miguel de Barrios nació en Montilla en 1635 y dejó las tierras andaluzas unos años antes de 1660 dirigiéndose a Livorno donde recuperó su religión y su identidad judías sin dejar de ser nunca una de esas almas en litigio tal como las definió J. A. van Praag en su célebre trabajo de 1948 (Van Praag 1950, la publicación en español)⁷⁴. Debemos integrar esta noción de una vida española de Barrios a la que sigue el desarraigo. Por otra parte, a diferencia de otros hispanoportugueses que fueron mercaderes humanistas –y entre ellos integro a Benito Espinosa- Miguel Leví de Barrios se reconoció como hombre de armas y de letras sirviéndose con frecuencia de su estatuto de capitán. Este retrato, este autorretrato, esta pose de Barrios es importante para asignarle una identidad que es híbrida, pero cuya hibridez no es exactamente igual a la de sus coterráneos amstelodamos.

Los diferentes miembros de la familia Barrios dejaron España y se instalaron en distintos sitios: la mayor parte de ellos en el norte de África, Miguel se dirigió hacia Italia, desde allí a América, luego a los Países Bajos. Esta errancia le otorga un carácter particularmente móvil, inestable, que lo coloca finalmente en una dualidad relativamente confortable a través de una alternancia vital, profesional y seguramente sentimental entre dos ciudades que lo van a definir a lo largo de unos cuantos años: Bruselas, donde es capitán y escritor en una vena apegada a la mitología greco-latina y menos abiertamente sefardita, y Amsterdam, donde reside su segunda mujer, Abigail de Pina, con quien está casado desde 1662. Esta vida doble dura aproximadamente hasta 1674 cuando habiendo dejado el servicio militar se establece unívocamente en Amsterdam y desarrolla allí una

⁶⁹ Sobre la literatura sefardí en Amsterdam véase Den Boer. Un capítulo le está reservado a la producción teatral y su peso en la vida comunitaria (307-345). Véanse también comentarios más recientes sobre la actividad teatral en Pancorbo (112-123).

⁷⁰ Véase al respecto Pancorbo (55-56, 68-69 y en particular notas 34 y 58). Por otra parte existen indicios que permiten afirmar que hubo tertulias o reuniones literarias en casas de mujeres, independientemente de las academias más “oficiales”. En tal sentido se orientan Díaz Esteban (419-437) y López Estrada (395-417). Con respecto a la participación de mujeres sefarditas en las actividades económicas y comerciales amstelodamas véase Gambus (133-146). Había una imagen retórica sobre la separación de sexos en la comunidad sefardita amstelodama y una realidad social diferente.

⁷¹ Lo hace en el epígrafe al poema que le dedica en *Sol de la vida*, libro publicado alrededor de 1674 (López Estrada, 401).

⁷² Díaz Esteban (433-434). La referencia se encuentra en la *Relación de los poetas y escritores españoles de la nación Judayca Amstelodama*, texto publicado y anotado por M. Kayserling (285). Kayserling piensa que este brevísimo tratado de historia literaria, en que también se nombra a Isabel Correa, fue compuesto hacia 1684 (Kayserling, 281).

⁷³ Sobre este cuadro fechado hacia 1666 y la cuestionada atribución de sus modelos que pudieron ser Miguel de Barrios y su segunda mujer Abigail, véase Landsberger (54-55).

⁷⁴ Sobre la biografía de Miguel de Barrios puede verse la introducción de Francisco J. Sedeño Rodríguez a su edición de M. de Barrios, *Flor de Apolo* (Sedeño Rodríguez, 5-24). Es también muy interesante, porque se detiene a estudiar los vínculos con otros miembros de la comunidad amstelodama, la biografía de Barrios presentada por Yosef Kaplan en *From Christianity to Judaism. The story of Isaac Orobio de Castro* (2004, 223-234). Sobre Miguel de Barrios y su particular manera de integrarse en el contexto amstelodamo, con una actitud marcadamente cosmopolita, véase mi trabajo (Copello 2017, 252-255).

vida apegada a la comunidad judía –lo que no impide que existan algunos conflictos entre su libertad creadora y la ortodoxia de ciertos miembros de dicha comunidad (Révah, LXXXII-XCI). Al período de vida “alternada”⁷⁵ corresponden dos publicaciones consideradas de mayor valor literario: *Flor de Apolo* (1665) y *Coro de las Musas* (1672). *Flor de Apolo* es un volumen que incluye poemas y obras dramáticas; *Coro de las Musas* es una obra más definitivamente poética. La actitud adulatoria de Barrios hacia posibles protectores, que fue una característica de su vida inestable desde el punto de vista financiero, se acentúa en la etapa definitivamente amstelodama. De ello es prueba el libro que publica en 1686, *Estrella de Jacob*, que es el que incluye la *Historia de Susana*. Una mirada rápida a la portada de la obra cuyo título y dedicatoria dicen así: *Estrella de Jacob. Sobre Flores de Lis*, Dirigida a los muy ilustres niños Jacob y Raquel, hijo e hija del muy noble Señor Abraham López Barahel (alias) Don Francisco de Lis...⁷⁶, confirma la posición adulatoria de Barrios. Por otra parte, este volumen corresponde perfectamente a las expectativas de los dirigentes de la comunidad y no presenta ningún tipo de inconveniente; de hecho, se publica abiertamente en Ámsterdam, a diferencia de los dos libros anteriores. Es de notar el carácter misceláneo de la obra, que además pudo imprimirse de manera variada incluyendo o dejando de incluir ciertos textos⁷⁷. En este período Barrios acentúa la dimensión judía de su obra, lo que puede notarse en cierta recurrencia más frecuente a la Biblia⁷⁸, de lo que sería una prueba esta *Historia de Susana* que, de todos modos, es un episodio problemático dentro del Antiguo Testamento y que no ha sido incluido en el canon judío, faltando también en algunas impresiones cristianas de la Biblia. Pero de todos modos no podemos acercarnos a Barrios desde un punto de vista absolutamente coherente, porque es incuestionable que don Miguel ajusta con cierta libertad sus gustos literarios y el horizonte de espera de sus receptores.

Es esa extremada libertad la que lo lleva a escribir un texto que no llega a publicarse y que quizá presentara en la Academia de los Floridos como una afirmación de su irreverencia con respecto al mundo cristiano. Me refiero a la “Fábula burlesca de Cristo y la Magdalena”, parodia extremada en la que se representa a un Cristo erotizado⁷⁹. Dicha fábula en la que se aplican recursos burlescos al modo gongorino no ya a los mitos grecolatinos sino a los mitos cristianos muestra en Barrios maestría técnica, humor desenfadado, libertad de ideas y un deseo evidente de agradar a ciertos miembros de la comunidad sefardita. El rechazo del Nuevo Testamento es una de las maneras de confirmar su condición de judío. Y así y todo lo que asombra a Antonio Alatorre al examinar este poema es que no haya hecho de Magdalena una Maritornes (Alatorre, 455). Es que Barrios no pudo evitar pintar a María Magdalena como una bella dama que estimuló el gusto y el deseo del no tan venerable Jesucristo. Y es cierto que este burlesco poema nos presenta un retrato femenino perfectamente hermoso. Barrios, como lo hace en otros de sus poemas, invierte la arquitectura de su descripción comenzando por los pies, dulce maravilla, y deteniéndose luego en el nevado cuello, las cejas de azabache, el “perfecto nariz” y la boca risueña⁸⁰. Esta inversión del canon descriptivo petrarquista, que podemos encontrar tanto en la poesía humorística de Barrios como en su poesía seria, muestra un deseo de experimentación y, a la vez, la búsqueda de cierta variedad dado que el retrato femenino es uno de los motivos mejor representados en la lírica de Daniel Levi.

Ahora bien, quien dice retrato no puede evitar pensar en la pintura. Tampoco es imposible aislar los intereses culturales de la comunidad ibérica amstelodama, que no vivía de manera alguna en un gueto, de las corrientes literarias y pictóricas que circulaban por Ámsterdam. En las calles cercanas vivía y trabajaba Rembrandt, extremadamente dedicado al retrato y al autorretrato; pero también otros pintores y grabadores cultivaron el retrato, incluso de muchos miembros de la comunidad hispanoportuguesa⁸¹. Por otra parte, es el retrato una de las formas del arte lisonjero y halagüeño, tan propio de esta “burguesía” amstelodama que estamos evocando. Barrios practica entonces el

⁷⁵ Harm den Boer matiza esta percepción de una vida doble o residencia doble por parte de Barrios (Den Boer, 284). Ya abundaba en este sentido Israël Révah (Révah, LXXIX-LXXXIV), aunque tampoco excluía la posibilidad de viajes rápidos y alguna estancia prolongada. De todos modos, se sabe que tuvo que justificar sus períodos de residencia en tierras de idolatría (es decir en Flandes) ante los líderes de la comunidad portuguesa en 1665 (Kaplan 2004, 224).

⁷⁶ Cito a partir de la portada del ejemplar que se encuentra en el British Museum (c. 57, c. 21).

⁷⁷ Kenneth Scholberg considera la índole judía de este volumen y a la vez el carácter relativamente improvisado: “...Barrios (¿u otra persona?) tomó páginas de diferentes obras y las encuademó con portada nueva [...] Sospechamos que habría sido una edición muy limitada, destinada a sacar dinero a su protector...” (Scholberg, 38).

⁷⁸ “A partir de esta segunda obra [*Coro de las Musas*], su producción sufre una evolución ideológica: una intensificación temática por lo religioso –las alusiones clásicas y mitológicas se cambian por las bíblicas-...”, nos dice Sedeño Rodríguez en su introducción a *Flor de Apolo* (Barrios 2005, 36).

⁷⁹ La fábula fue publicada y comentada por Antonio Alatorre en un artículo extremadamente interesante (Alatorre).

⁸⁰ Dicho retrato se encuentra en los versos 151-183 de la fábula transcrita por A. Alatorre en su artículo (Alatorre, 433-434). Inmaculada García Gavilán señala esta tendencia en Barrios a la descripción de la amada comenzando por los pies y terminando en la cabeza, “invirtiendo de esta forma el canon descriptivo petrarquista que presentaba una enumeración descendente” (García Gavilán 2002, 386).

⁸¹ Basta recorrer las ilustraciones y los largos comentarios que las acompañan en el catálogo *Rembrandt et la nouvelle Jérusalem...*

retrato, sobre todo el retrato femenino y en registros diversos como se ve en *Flor de Apolo* que contiene “Pinturas en varias poesías”: 18 composiciones que son retratos todos femeninos a excepción de un autorretrato final⁸².

Vayamos ahora, de manera más precisa, a la *Historia de Susana* cuya lectura podemos imaginar ante el público académico o el de alguna tertulia literaria menos protocolar. En todo caso se acerca aquí Barrios a la materia bíblica y en particular a la del Antiguo Testamento ya que la “Historia de Susana” es el título –y así lo transcribe don Miguel en su romance– del capítulo 13 del Libro de Daniel, capítulo problemático, como lo hemos dicho, hecho que no parece preocupar al escritor montillano⁸³. La lectura del texto propiamente bíblico –apócrifo o no– que da lugar al motivo pictórico y literario no muestra ninguna osadía pronunciada: Susana es “muy bella y temerosa de Dios”, “muy fina y de gran belleza”, de gran hermosura (Biblia 1995, 792-794: 792a, 793a). Es básicamente la actitud de los jueces y su deseo libidinoso, que no se concreta, lo que genera desaprobación. A lo largo de los años la casta Susana va a evolucionar como personaje integrando cierta ambigüedad ya que si bien es casta, no deja de ser provocadora de manera inconsciente al exhibir, ignorando la presencia de los viejos jueces, su hermoso cuerpo desnudo. El motivo pictórico, de enorme repercusión en Europa, acentúa el erotismo de la imagen. La pintura flamenca nos ha dejado extraordinarios ejemplos como los lienzos de Rubens, uno de los cuales circuló en España, fechado hacia 1609-1610, titulado *Susana y los viejos* (Copello 2011, 379-380). Vuelve sobre el tema en esos años, hacia 1614, en otro *Susana y los viejos* que se encuentra hoy en Estocolmo⁸⁴. En ambos lo central es el retrato de un desnudo femenino. Y lo siguen alumnos como Cornelis Schut que en Flandes también declina el motivo⁸⁵. El propio Rembrandt se interesa por el tema ya desde 1636⁸⁶. Siempre prevalece entre los dos momentos centrales de la historia de Susana (el del baño y el del juicio) el motivo del baño. Esta pintura circulaba también en estampas, lo que permitía llegar a un público relativamente más numeroso dentro de una élite en la que no faltaba cierto gusto por la pornografía.

Miguel de Barrios elige entonces representar un tema complicado, bíblico pero ambiguo a la vez, en el que no faltan una recompensa y un castigo en el desenlace. El único trabajo que ha ahondado en el estudio de este romance es el de Esther Bartolomé-Pons del que me serviré en algunos de mis comentarios (Bartolomé-Pons, 115-119). Es curioso que Barrios haya elegido en su etapa más claramente amstelodama e hispano-judía un episodio bíblico considerado apócrifo por el judaísmo, como si sus esfuerzos por funcionar en esa comunidad obedecieran siempre a una línea de conducta ambigua propia de su personalidad dual. Por otra parte, aunque la *Historia de Susana* aparece incluida en *Estrella de Jacob...* en donde se presenta como Daniel Levi de Barrios, la página en que comienza el romance se presenta bajo la autoría del Capitán Don Miguel de Barrios, lo que muestra el deseo de que dicho texto funcione en las dos realidades, e incluso, sin duda, de manera separada en la península ibérica.

En efecto, la *Historia de Susana* corresponde a dos estrategias literarias: por un lado acentúa el peso de lo bíblico en la obra poética de Barrios y evoca el tema del exilio del pueblo judío en Babilonia –que de manera especular refleja el exilio amstelodamo hispanoportugués; por otro lado se inscribe en una tradición literaria peninsular poco frecuente pero sí muy prestigiosa ya que el mismo Lope de Vega, uno de los modelos literarios de Barrios, trató el tema sobre todo en una obra paradigmática a la hora de aproximarse al Antiguo Testamento desde una perspectiva española; me refiero a la novela pastoril a lo divino titulada *Pastores de Belén*. *Pastores de Belén* se acerca en versos y prosas a la realidad de los personajes de Judea; es una obra cristiana y, a la vez, íntimamente judaica. En ella uno de los personajes cuenta en prosa y algunos versos (un maravilloso soneto) la historia de la castísima Susana⁸⁷. Pocos detalles escabrosos hay en esta versión lopesca y sin embargo no faltan alusiones a la belleza femenina de la “hermosísima señora llamada Susana” quien, el día “que mayor calor aquel verano hizo” decidió bañarse a solas y “desnuda, entró en la fuente, donde acabó de quitarse el vestido” (Vega 2010, 200, 202). No es mucho lo que se dice y es bastante lo que se sugiere. Antonio Carreño, el editor de la obra, encontró solamente en un ejemplar tachaduras correspondientes a esta escena, pero no puede deducir si se

⁸² Sobre ello véase García Gavilán (2005, 378-388, en especial 381). También en *Coro de las Musas* la presencia del retrato femenino es considerable.

⁸³ Para una síntesis sobre el peso de este episodio bíblico en la literatura, la pintura y la emblemática españolas véase Copello (2011) y en ese mismo trabajo la bibliografía citada sobre este motivo tanto en España como en Europa.

⁸⁴ *Susanna och gubbarna*, Nationalmuseum Stockholm, NM 603.

⁸⁵ *Susana y los viejos*, Bruselas, Museo de Arte Antiguo, Inv. 12205.

⁸⁶ *Susana en el baño, sorprendida por los dos viejos*, Berlín, Gemäldegalerie, Staatliche Museum Preubischer Kulturbesitz (1647), es su cuadro más conocido. Véanse otros ejemplos en Bockemühl (66-78).

⁸⁷ La primera edición es de 1612, pero la obra tuvo un éxito enorme y siguieron ediciones incluso en años cercanos a la composición del texto de Barrios (Pamplona, 1672, y Madrid, 1675). Véase la introducción de Antonio Carreño con respecto a las fuentes impresas (Vega 2010, 61-65) y la propia historia de Susana incluida en la novela pastoril (Vega 2010, 199-206).

trata de la lectura de un censor o de una severa lectura individual (Vega 2010, 23-24). Lo cierto es que, de un modo u otro, el episodio resultaba para algunos censurable. Lope volvió sobre este motivo unos años más tarde, en clave paródica y humorística, en su novela corta *Guzmán el Bravo* publicada en *La Circe* en 1624⁸⁸. Allí vemos a una “nueva Susana”, no casta sino enamorada de una mujer disfrazada de varón. Esta Susana tunecina también tiene un jardín. Y de ella nos da Lope el siguiente retrato:

No usaba afeites Susana, y así había amanecido con los que le había dado el sueño: un nácar encendido que se iba disminuyendo con gracia, vencido de la nieve del rostro, compitiendo la mitad de las mejillas con los claveles de los labios, en cuya risa parece que se descubría sobre una cinta carmesí un apretador de perlas. Tenía una almilla de tabí pajizo, con trencillas de oro, sobre pestañas negras, tan ancha de las mangas que al levantar los brazos descubría con algún artificio gran parte de ellos (Vega 2002, 314).

Aquí puede Lope dar rienda suelta a su imaginación y atribuirle a esta Susana, que ya no es bíblica, porque es “nueva”, un claro erotismo. Lope ha experimentado a partir de un motivo y en dos de sus obras le ha abierto posibilidades con gran libertad. Miguel de Barrios, gran admirador de Lope, debió de conocer estas dos variantes.

La primera incursión –al menos según los datos que poseo– de don Miguel en la temática de Susana la encontramos en lo que podríamos considerar un arrepentimiento, sirviéndonos del léxico pictórico. Una señora flamenca, Susana van de Vayer, mujer de don Guillermo de Ribera y Olivares, le dedica a Barrios una décima en los preliminares de su primer libro, *Flor de Apolo* (1665) (Barrios 2005, 93). Con actitud galante Barrios responde en el mismo libro con un largo poema en décimas titulado “A la señora doña Susana van de Vayer [...] en respuesta a una décima que escribió al autor”. Este poema, cargado de reminiscencias mitológicas, de enorme seducción, traza un retrato de la discreta hermosura de la Susana flamenca, pero ninguna referencia la asocia a la Susana bíblica (Barrios 2005, 325-327). Ahora bien, existe una variante textual más tardía, de 1672, en la que Barrios añade dos estrofas y en una de ellas se hace referencia al baño de Susana:

Recibe el sol glorias grandes,
cuando a verte bañar viene
en las aguas de Hipocrene,
Susana honesta de Flandes,
no hay rayo que no le mandes...⁸⁹

La idea está rondando en Barrios por esos años y quizá la Susana flamenca esté inspirando un desarrollo más amplio del tema.

Lo cierto es que la *Historia de Susana* que nos atañe hoy aparece publicada en 1686. Se trata de un romance de 600 versos con rima a-a en los versos pares, las dos vocales finales del nombre “Susana”. Esther Bartolomé-Pons lo ha dividido en tres partes claramente definidas: “un gran corpus central de trescientos sesenta versos, flanqueado por una introducción y un epílogo de ciento veinte versos cada uno (Bartolomé-Pons, 116).

La introducción evoca el cautiverio de los hebreos en Babilonia bajo el reinado de Nabucodonosor. Allí viven Susana y Joaquín que se aman profundamente y cuyo casamiento se celebra. En esta misma introducción se sitúa el retrato de Susana (vv. 49-108), muy detallado y que muestra la belleza femenina en todo su esplendor: ricas trenzas que inundan el hermoso cuerpo, frente ancha y blanca como la nieve, cejas como medias lunas de Arcadia y arcos de Diana, ojos enigmáticos, mejillas en que se mezclan rosas con nieve, una lengua que es reino del ámbar entre muros de marfil, mentón y cuello en los que triunfa la blancura y un hablar discreto, pechos que parecen provenir de la Vía Láctea, manos y dedos blancos, largo talle y delgada cintura... Culmina este retrato físico y metafórico con una referencia a la personalidad briosa de Susana, gallarda y de sutil ingenio⁹⁰. Vemos que Barrios presenta aquí una *dispositio* clásica, concentrándose la primera

⁸⁸ Puede verse, entre otras, la edición de Antonio Carreño (Vega 2002). La novela se encuentra en p. 287-339 y el episodio de Susana en p. 308-316.

⁸⁹ Tal variante se encuentra en “Música de Apolo”, en *Coro (El) de las Musas...*, Bruselas, Baltazar Vivien, 1672 Véase Barrios (2005, 78).

⁹⁰ Dice así el texto: “Excelsa mano la viste/ con tal belleza de gracia,/ que le está como nacida,/ por ser en todo ajustada./ Si peina las ricas trenzas/ que cubre cofia bordada,/ al hermoso cuerpo inunda,/ con las ondas desatadas./ Es muy buena de guardar/ la nieve en su frente ancha,/ con ser casa de dos puertas,/ porque tiene dos entradas./ En diluvios de hermosura/ trae medias lunas de Arcadia,/ con flechas que al Amor tiran/ por ser arcos de Diana./ El enigma de sus ojos,/ del Sol, muestra sombras claras,/ por darle tan buen sentido,/ que eleva a quien lo declara./ La nariz se pone hueca,/ porque cortando afilada,/ a la nieve entre dos soles,/ tiene parecer de alba./ Mezclando rosas con nieve,/ echa el Amor una gala,/ en sus mejillas de mezcla,/ pero en su boca de raja./ El cielo sobre la lengua/ cobija al Reino del ámbar,/ que con muros de marfil/ muestra su aliento en la raya./ La columna del resuello/ indica en forma nevada/ que el triunfo de la blancura,/ muy al cabo está en su barba./ Tiene de tal bella el talle,/ y de tan discreta el habla/ que agrada a la honestidad/ mostrándole buena cara./ Cría el Amor a sus pechos,/ tanto, que le dice ama,/ presumiéndola

parte del retrato en la cara y la cabeza de Susana cuya belleza expresiva se reitera al final en la cuarteta que define su belleza espiritual. Si bien notamos el apego a imágenes petrarquistas, los juegos de palabras abundan y denotan una influencia hispánica más reciente con recursos propios de Góngora y Quevedo. Algunos detalles corresponden particularmente a Barrios como la referencia al ámbar que no apunta a los cabellos de la amada sino a su olor y que otorga una evidente sensualidad a la imagen de la mujer⁹¹. Las cejas son también otro elemento que atrae a Barrios y en este caso asociadas al arco de Diana, que es una de sus diosas más citadas⁹².

Evidentemente no es el retrato el elemento central en el episodio bíblico de Susana y, sin embargo, Barrios le dedica más de cincuenta versos. Se trata, independientemente del contexto oriental, del retrato de una mujer, que pudo ser, que sin duda fue una mujer real. Porque Barrios, como los pintores, se inspiraba en modelos. ¿Quién pudo ser esta Susana? ¿Qué elogio se esconde detrás de este retrato femenino? Una imagen, una figura, que no difiere mucho de otros retratos de mujer. En el fondo, Daniel de Barrios se sirve de un tema, de un motivo supuestamente asociado a la historia del pueblo de Judea, para volcar en el papel y en la oralidad de un encuentro literario la descripción de una dama hermosa y sensual. Otra más en esa procesión de mujeres que ocupa la poesía del montillano cosmopolita. Pero podríamos también pensar, y en este sentido el romance de Susana se inscribiría en el género epistolámico, que estos versos se escribieron para celebrar una boda. Si así fuera, el romance de Barrios correspondería perfectamente al espíritu del libro que lo contiene, *Estrella de Jacob*, donde los textos celebran a diferentes miembros o actividades de la comunidad sefardita amstelodama.

Este largo poema ceremonial, destinado así al espectáculo y a la fiesta, cumpliría de esa manera el atributo esencial de la poesía, que es la oralidad. Se prestaría a las sonrisas y a las guiñadas de ojos. A su manera seguiría además la moda del retrato tan anclada en Ámsterdam. Ligeramente irreverente, el recurso a un capítulo apócrifo de la Biblia mostraría en Barrios no solamente el arte de la experimentación literaria sino aquel espíritu de experimentación abierto y espontáneo que corresponde a un escritor mundano y refinado, libre en el uso de la contradicción entre sus identidades, que de algún modo anuncia el nacimiento de una literatura hispánica asociada a un judaísmo laico.

del cielo/ por estar en la Vía Láctea./ Dos matantes compañías/ se ven en sus manos blancas,/ y los dedos, son los cabos,/ que siempre llevan las palmas./ Tal aire de liberal,/ su compuesto talle alcanza/ por largo; cual de industriosa/ su cintura por delgada./ Como armiño, o azahar/ no admite frialdad, ni mancha/ por ser en el nupcial parque/ muy recogida de planta./ Es mujer de su persona,/ briosa como gallarda,/ de reputación robusta,/ y de ingenio delicada.” (Barrios 1686, 2-4). Modernizamos la ortografía.

⁹¹ Ya ha subrayado Inmaculada García Gavilán este recurso (García Gavilán 2002, 115). En efecto, en Petrarca y en la lírica castellana el ámbar evoca casi siempre el cabello rubio (Manero Sorolla, 485-487).

⁹² También presta atención a las cejas en el retrato de Magdalena antes citado y, por ejemplo, en el “Triumpho III” en *Coro de las Musas*, dedicado a Flor Soto: “En cada ceja halla el yelo/ la noche que al día abate,/ tomándole por remate/ la media luna del Cielo” (García Gavilán 2002, 165).

Obras citadas

- Alatorre, Antonio. "La fábula burlesca de Cristo y la Magdalena, de Miguel de Barrios." *Nueva Revista de Filología Hispánica* / XLI, 2 (1993): 401-458.
- Baranda Leturio, Nieves. "Intercambios transnacionales." En N. Baranda Leturio y Anne J. Cruz (eds.). *Las escritoras españolas de la Edad Moderna. Historia y guía para la investigación*. Madrid: UNED, 2018. 541-563.
- Barrios, Miguel de. *Estrella de Jacob. Sobre Flores de Lis*. Ámsterdam, 1686 [British Museum, C 57.c21].
- Barrios, Miguel de. *Flor de Apolo*. Francisco Sedeño Rodríguez (ed.). Kassel: Reichenberger, 2005.
- Barrios, Miguel de. *Historia de Susana*. Ámsterdam, 1686 [Biblioteca Nacional de Madrid, R 5214].
- Bartolomé-Pons, Esther. "Características de la poesía del judío español Daniel Levi de Barrios (1635-1701)." *Anuari de Filologia* / XV, Sección E/Número 2 (1992): 109-119.
- Biblia. Madrid/Estela: San Pablo/Editorial Verbo Divino, 1995.
- Bockemühl, Michael. *Rembrandt*. Köln: Taschen, 2001.
- Den Boer, Harm. *La literatura sefardí de Ámsterdam*. Alcalá: Universidad de Alcalá/Instituto Internacional de Estudios Sefardíes y Andalusíes, 1995.
- Brown, Kenneth. "La poetisa de la luna que con las de Apolo viene: nuevos datos sobre textos de varias poetisas sefardíes de los siglos XVII y XVIII." En Monika Bosse, Barbara Potthart y André Stoll (eds.). *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas – Isabel Rebeca Correa – Sor Juana Inés de la Cruz*. Kassel: Reichenberger, 1999, vol. 2. 439-480.
- Copello, Fernando. "'Almas en litigio' en una España de jaspe. Literatura y sociedad en la comunidad sefardita de Ámsterdam." En Rica Amran y Antonio Cortijo Ocaña (eds.). *Minorías en la España medieval y moderna (siglos XV a XVII)*. Santa Barbara: Publications of eHumanista, 2017. 247-257.
- Copello, Fernando. "À propos de la mise en scène du corps dans la représentation de l'épisode biblique de Suzanne et les vieillards (Espagne: XVI^e et XVII^e siècles)." En Marie-Nelly Fouligny y Marie Roig-Miranda (eds.). *Réalités et représentations du corps dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles*. Nancy: Université de Nancy, 2011, I. 369-384.
- Díaz Esteban, Fernando. "La poetisa entre los literatos, el ejemplo de Isabel Enríquez entre los judaizantes del siglo XVII." En Monika Bosse, Barbara Potthart y André Stoll (eds.). *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas – Isabel Rebeca Correa – Sor Juana Inés de la Cruz*. Kassel: Reichenberger, 1999, vol. 2. 419-437.
- Gambus, Glenda. "L'histoire des femmes, une histoire marginale? Le cas des femmes sépharades à Amsterdam au XVII^e siècle." En Stéphanie Lathier y Vincent Vilmain (eds.). *L'histoire des minorités est-elle une histoire marginale?* Paris: Cahiers Alberto Benveniste/PUPS, 2008. 133-146.
- García Gavilán, Inmaculada. *La poesía amorosa en el "Coro de las Musas" de Miguel de Barrios*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2002.
- García Gavilán, Inmaculada. "Una aproximación a los retratos femeninos en el *Coro de las Musas* de Miguel de Barrios." En Juan Matas Caballero y José Manuel Trabado Cabado (eds.). *La maravilla escrita, Antonio de Torquemada y el Siglo de Oro*. León: Universidad de León, 2005. 377-388.
- Kaplan, Yosef. *From Christianity to Judaism. The story of Isaac Orobio de Castro*, Translated by Raphael Loewe. Oxford-Portland, Oregon: The Littman Library of Jewish Civilisation, 2004.
- Kaplan, Yosef. "Les juifs portugais de la Jérusalem du Nord." En Laurence Sigal-Klagsbald et autres (ed.), *Rembrandt et la Nouvelle Jérusalem. Juifs et chrétiens à Amsterdam au Siècle d'Or*. Paris: Éditions du Panama/Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, 2007. 25-35.
- Kaplan, Yosef. "Spanish Readings of Amsterdam's Seventeenth-Century Sephardim." En Scott Mandelbrote and Joanna Weinberg (eds.), *Jewish Books and their Readers. Aspects of the Intellectual Life of Christians and Jews in Early Modern Europe*. Leiden/Boston: Brill, 2016. 312-341.
- Kaysersling, Meyer. "Une histoire de la littérature juive de Daniel Levi de Barrios." *Revue des Études Juives* / 18-36 (1889): 276-289.
- Landsberger, Franz. *Rembrandt, the Jews and the Bible*, Translated from the German by Felix N. Gerson. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1946.
- López Estrada, Francisco. "Una voz de la Holanda hispánica sefardí: Isabel Rebeca Correa." En Monika Bosse, Barbara Potthart y André Stoll (eds.). *La creatividad femenina en el mundo*

- barroco hispánico. María de Zayas – Isabel Rebeca Correa – Sor Juana Inés de la Cruz.* Kassel: Reichenberger, 1999, vol. 2. 395-417.
- Manero Sorolla, Pilar. *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio.* Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990.
- Méchoulan, Henry. *Être juif à Amsterdam au temps de Spinoza.* Paris: Albin Michel, 1991.
- Muchnik, Natalia, “1656. La mise au ban de Spinoza: délitement communautaire ou sécularisation du judaïsme ?” En Pierre Savy (dir.), *Histoire des Juifs. Un voyage en 80 dates de l’Antiquité à nos jours.* Paris: Presses Universitaires de France, 2020. 289-293.
- Pancorbo, Fernando José. *Joseph Penso de la Vega. La creación de un perfil cultural y literario entre Amsterdam y Livorno.* Firenze: Leo Olschki Editore, 2019.
- Révah, Israël Salvator. “Les écrivains Manuel de Pina et Miguel de Barrios et la censure de la communauté judéo-portugaise d’Amsterdam.” En *Tesoro de los judíos sefardíes. Estudios sobre la historia de los judíos sefardíes y su cultura*, vol. VIII, Jerusalem-Israel, 1965. LXXIV-XCI.
- Sedeño Rodríguez, Francisco. Introducción a Miguel de Barrios. *Flor de Apolo.* Kassel: Reichenberger, 2005. 5-24.
- Scholberg, Kenneth. *La poesía religiosa de Miguel de Barrios.* Columbus: Ohio State University Press, 1961.
- Sigal-Klagsbald, Laurence. *Rembrandt et la Nouvelle Jérusalem. Juifs et chrétiens à Amsterdam au Siècle d’Or.* Paris: Éditions du Panama/Musée d’Art et d’Histoire du Judaïsme, 2007.
- Van Praag, Jonas Andries. “Almas en litigio”. *Clavileño/ I* (1950): 14-26.
- Vega, Lope de. *Novelas a Marcia Leonarda*, Edición de Antonio Carreño. Madrid: Cátedra, 2002.
- Vega, Lope de. *Pastores de Belén. Prosas y versos divinos.* Edición de Antonio Carreño. Madrid: Cátedra, 2010.