

Duda, oscilación y mentira piadosa en la novela cortesana de Penso de la Vega *Finezas de la amistad y triunfo de la inocencia* (1683)

Einat Davidi
(Universidad de Haifa)

1. Introducción

En este artículo examinaré en una novela cortesana de José Penso de la Vega el elemento de oscilación y la duda vinculada con el. El elemento de la oscilación, entendiéndose como la incongruencia entre dos sentidos creados por el mismo texto y como una forma particular y binaria de la incertidumbre, es conocido como un concepto central en la teoría postestructuralista (Derrida 1992, 129-191, De Man 1990), y el hecho de que una oscilación, dejando el lector en duda aparezca a fines del siglo XVII, y precisamente en una obra de un judío de familia ex-conversa es de gran interés tanto en el contexto del Barroco como en el contexto del neobarroco.

Junto al poeta sefardí Miguel de Barrios (España 1635 – Ámsterdam 1701), Penso de la Vega (Hamburgo 1650– Ámsterdam 1692) encarna la creación literaria sefardí en el norte de Europa. Esta producción representa, por una parte, la estética y la poética barrocas de España y, por la otra, la perspectiva histórica de los perseguidos por la Inquisición, el Fénix que renace de las cenizas, el fantasma judío resucitado en los países del norte, también reflejado en el ámbito estético y poético (Den Boer 1996, 13–27).

Este artículo se añade a una tendencia observar la obra de Penso no necesariamente en el contexto histórico, social y cultural judío, sino como parte de la literatura de Siglo de Oro. Copello, Pancorbo, Nider y Davidi son algunos de los investigadores que observan su obra desde una perspectiva literaria, y no es casualidad que en ellos no se marginalice la colección de novelas *Rumbos Peligrosos* que se ha casi ignorado en los tratamientos de carácter histórico-cultural y los de una perspectiva judía. Con la nueva edición de Pancorbo de *Rumbos Peligrosos* (Pancorbo/Penso 2022) el conjunto de tres novelas publicada originalmente en 1683 se supone que esas obras, que debido a su carácter híbrido (español-italiano) y a su hiper-barroquismo (su abundancia: la enorme cantidad de referencias intertextuales y mitológicas y la sintaxis elíptica), van a ganar la atención de investigación que merecen.

En el contexto teórico y cultural de mediados del siglo XX, la oscilación y la duda que le sirve de motor, entendiéndolo como la ética de las diferencias, socava la ética de la identidad. En el siglo XVII, la duda es un elemento filosófico y teológico central (Popkin 1992, 3-16, 44-63; 2003, 43; García-Arenal 2020, 3-19;) que se ha figurado de manera particular en el género dramático (Pawlita, 21-24). Como puede verse en el ejemplo de la primera novela cortesana de Penso de la Vega, *Fineza de la amistad y triunfo de la inocencia*, en este género la oscilación toma una forma secular y social y, lo que es más importante, no parece que en todas sus representaciones aparezca como una etapa provisional y transitoria que precede la seguridad y la determinación, como esperaríamos de una novela barroca.

El inicio de la nueva era fue un período que se caracterizó y es recordado por grandes cambios, como la pérdida de antiguas seguridades y nuevos desafíos epistemológicos que debilitaron, o sacudieron profundamente, la concepción tradicional del mundo. El Renacimiento, la transición del teocentrismo al antropocentrismo, la Reforma, el redescubrimiento de los autores clásicos y la creciente emancipación de las ciencias naturales ayudaron a desarrollar el pluralismo en el campo de la ciencia, la filosofía y la religión. El descubrimiento de continentes desconocidos para el hombre europeo generó profundas transformaciones políticas, económicas, culturales y a nivel de conciencia.

Este evento, como los nuevos descubrimientos geográficos y científicos, y el cambio de dichos paradigmas, aumentaban la conciencia europea el reconocimiento de que lo que parece seguro y conocido no es necesariamente cierto, que la seguridad y la certeza son temporales y que rápidamente pueden revelarse como falsas. La duda y la oscilación son, por lo tanto, aspectos culturales importantes de ese período, que se ponen de manifiesto en la filosofía, la política y, por supuesto, también en la literatura (Popkin and Schmitt 1987, 7-11; Pawlita 2019, 7-24, García Arenal 2020, 3-19).

La expresión más clara y atrevida en la literatura de este estado de ánimo y esta dinámica del sujeto es el género del auto sacramental a nivel psicomáquico. La psique se divide en instancias mentales diferenciadas y personificadas, y se convierte en personajes en escena que luchan permanentemente entre sí (Poppenberg 2003, 65-73; Fothergill-Payne 1975, 48-61; Egido 1905, 23, 224).

Los estudios de la recepción judaica del escepticismo, en particular los de conversos iluminan la contribución de estas comunidades a la emergencia de la Modernidad en Europa y aportan conocimientos sobre las constellaciones histórico-culturales de la época (Popkin 1992, 149-171;

Katz 1990, 196–236, Zepp 2014). Por naturaleza, en el caso de los conversos, y más aún para los dos veces conversos (los "nuevos judíos"), el género auto sacramental se adaptaba a ellos como un guante y, tal como se he demostrado antes, no es de extrañar que a pesar de sus connotaciones cristianas haya sido adoptado más de una vez por escritores judíos, como Penso de la Vega en *Prisioneros de la esperanza* (1673, 1771), una obra que retrata un evento espiritual interno que precede a la determinación, la duda y la vacilación previas al momento de la decisión (Litovsky 1991, 125-131; Davidi 2019, 182–226, 2010, 479-509).

2. Fineza de la amistad y triunfo de la inocencia (1683)

En esta novela de Penso la duda y la oscilación no se sitúan en el nivel teológico o filosófico, ni en el psicológico, sino a nivel social y argumental. Se trata de un problema social, que ha dejado no pocos testimonios legales recientemente investigados, acerca del honor de la mujer en caso de incumplimiento de la promesa matrimonial dada con fines de seducción (Dyer 2003, 439-444; Candau 2008, 35-51).

Como veremos de inmediato, la duda y la oscilación existen a nivel narrativo y argumental, pero no en sus significados, y son configuradas por el narrador, que mantiene así una relación estrecha con las expectativas y suposiciones del lector. Analizaré brevemente la trama de esta novela y, a continuación, las dos interpretaciones y su significado.

2.1. Resumen del argumento

La novela empieza con la llegada de Clorinda de Nápoles a Sevilla, en busca de un hombre con el que había pasado una noche en la ciudad hispalense. No conoce su identidad, pero es el único que puede ayudarla a salvar su honor agraviado, lo que puede causarle una desgracia si no lo encuentra para que asuma la responsabilidad. Allí encuentra a Felisberto quien, como un caballero, accede a brindarle protección y apadrinamiento y la lleva a su casa, al cuidado de sus dos hermanas. En una escena misteriosa en el jardín, las miradas de Clorinda y Felisberto se cruzan en el espejo y en ambos se despierta una duda: Felisberto piensa que Clorinda pudo ser la joven con la que había pasado una noche en Sevilla, antes de su debida partida a Nápoles, y también Clorinda sospecha que ese hombre que la protege es, en realidad, el que debe restituírle el honor. Clorinda revela toda su historia a Felisberto y sus hermanas, y les habla también de su hermano Alejandro, que la persigue según el código del honor, mientras ella se oculta de él en casa de ellos. (Penso 1683a, 1-3).

Las cosas se complican con una serie de cartas que los personajes reciben: Felisberto recibe una carta de Lisarda, su amada, en la que le informa que sabe de su relación con Clorinda y amenaza con abandonarlo. Asimismo, recibe también una carta anónima que lo acusa de haber afrentado el honor de Clorinda y lo insta a asumir la responsabilidad y restaurarlo. Clorinda recibe otra carta que le informa que Felisberto ama a otra mujer, Lisarda. Alejandro, su hermano, recibe una carta que le informa que su hermana Clorinda está en la casa de Felisberto y lo insta a "ser un hombre" y exigir que éste asuma la responsabilidad: "obrad como noble, y obligadlo a que obre como caballero" (Penso 1683a 13-27).

Felisberto, en respuesta, escribe una carta a Lisarda en la que le explica que Clorinda fue sólo una aventura: "Amé en Sevilla a Clorinda, pero fue ensayarse el afecto para adorar a Lisarda. Fueron divertimientos del ocio, no primores del genio, ni simpatías del gusto." (Penso 1771, 23) Mientras Felisberto lee en voz alta la carta antes de enviarla, Clorinda está del otro lado de la puerta y lo oye. Hondamente herida en lo más profundo del alma, con una paloma le envía en respuesta el retrato de aquella noche en Sevilla y escribe que ahora se lo puede dar a Lisarda. Si él realmente ama a Lisarda, ella no quiere obligarlo a serle fiel y renuncia a su honor: "Pues pierdo el original./ del retrato de un traydor./ delo a Lisarda tu amor:/ que sombra de un desleal./ a su luz esta mejor." (Penso 1771, 26) El enredo resultante (con una serie de cartas, conversaciones simbólicas en la sala de estar y una fiesta de disfraces) es consecuencia de que no está claro, ni para Felisberto ni para Clorinda, si se han conocido antes y si Felisberto ama a otra mujer (Lisarda) y todo su pensamiento está centrado en lograrla. La sospecha que surge alrededor de él (a través de la presencia de Clorinda y de las cartas que le exigen que se haga responsable) es un obstáculo, una carga, una angustia no deseada que amenaza con privarlo de su consecución y frustrar sus planes.

La complicación y la tensión alcanzan un clímax y una solución al problema, en una especie de *deus ex machina* con la aparición de un personaje trascendente para la narración, Lidoro, que rescata a los presentes del problema y se presenta precisamente cuando parece no haber salida para el enredo. El momento de la anagnórisis tiene lugar al final de una fiesta de disfraces: tras quitarse la máscara en presencia de todos los presentes, surge el personaje de Lidoro, que declara que él fue quien puso en peligro el honor de Clorinda en Sevilla antes de verse obligado a partir hacia Nápoles. Se confiesa y dice que, llegado a Nápoles, se enamoró de Lisarda y escribió las cartas

anónimas para que Felisberto se mantuviera alejado de Lisarda y ella fuera suya. Así logró confundir a los tres –Clorinda, Alejandro y Felisberto– y manipuló a Alejandro y Clorinda a fin de relacionar a Felisberto con Clorinda para permitirle a él unirse a Lisarda. Pero ahora, como acto noble, entrega a su amada a su amigo Felisberto; se vuelve hacia él y le "da" a Lisarda; se vuelve hacia Alejandro y le da a Estrella; se vuelve hacia Félix y le da a Fénix. Luego se vuelve hacia Clorinda y le da su amor y su mano. "Con estas célebres uniones quedaremos todos contentos, todos gustosos, todos admirados: Alexandro con Estrella; Fénix con don Félix; Felisberto con Lisarda; y yo con Clorinda." (Penso 1771, 62).

2.2. La oscilación

Aparentemente, la pregunta de quién debe restituir el honor a Clorinda (Lidoro o Felisberto) no es muy importante, y es una duda situada en la superficie argumental de la novela. Sin embargo, en cuanto al efecto de esta ambigüedad en la estructura de la narrativa y su conexión con lo metagenérico en el período barroco, es de gran trascendencia: en el primer caso, tal como lo afirma explícitamente la novela, Lidoro –que es, de hecho, quien debe restituir a Clorinda su honor– aparece al final de la novela. En este caso, la estructura de la trama es coherente con el metaargumento barroco (tanto en el drama como en las novelas): la verdad se revela después de haber sido encubierta y después de una serie de mentiras, engaños y ocultación. En el segundo caso, en cambio, si había sido Felisberto, noblemente rescatado por Lidoro y coautor de una especie de "noble mentira" con él, el final es irónico y se desvía significativamente de la metanarrativa de la época. La novela evita consciente, deliberada e incluso astutamente que el lector tome una decisión y genera dos posibilidades inconsistentes entre sí, de modo que la imagen general que se obtiene es la incapacidad para decidir entre ambos casos.

2.3. Primera opción: el desengaño barroco

Si efectivamente ha sido Lidoro, tenemos ante nosotros un desengaño barroco consistente con la estructura argumental del grueso de las obras de la época, tanto en el drama como en la narrativa: una estructura en la que la verdad se revela después de haber sido encubierta. Tras el desconocimiento, aparece el conocimiento. Basta mirar el género del enigma que alcanzó su punto máximo en el siglo XVII, para identificar también en él la estructura profunda de la trama barroca: hay un enigma y tiene solución. Hay ocultación, hay camuflaje, hay una incógnita, toda la obra se plasma en torno de ella al tiempo que alude a ella y la encubre, y su telos es la revelación (de Filippis 1948, 1953; Pagis, 1986, 27-61). Lo desconocido y lo que le encubre es un actor importante, pero siempre preliminar. La duda no es fatal, infinita, sino un método en el camino hacia el logro de la verdad. La verdad existe e incluso puede ser alcanzada finalmente, ya sea por un milagro divino, por una investigación racional humana o por un caso de revelación cómica. Finalmente habrá de revelarse, salir a la luz y traer curación. Esta meta-narrativa, la versión barroca del anagnóresis clásico, puede explicarse con Walter Benjamin como estructura que proviene de la relación responsiva del barroco frente al renacimiento. En su libro sobre el drama barroco alemán Benjamin describe el barroco como angustia frente el mundanidad renacentista y la rehabilitación del sustancialismo barroco a través de un uso dialéctico de los valores renacentistas y su representación como verdad, que luego aparece temporal, aparece como mentira bien mascarada (Benjamin 1974, 203-435). Esta característica es muy obvia en la pintura pero también en la literatura: el énfasis a la naturaleza efémera, temporal, de la realidad mundana, es la primera etapa en el camino de la revelación de la naturaleza ilusora del vitalismo renacentista, hedonística y mundana. Solamente a través de la representación del desgarramiento entre historia y gracia como temporal e ilusora, la alegoría barroca vence y supera la no-transcendental concepción del mundo que ella resiste y la integra en una concepción cristiana y transcendental. En este sentido la alegoría barroca es un arte cristiano que integra y transfigura la concepción no-transcendental que ella ope (Benjamin 1974, 403; Kluge, 2010, 109-110).

Este interés explica la estructura de muchas obras barrocas. La solución, el "desengaño", la versión barroca de la anagnóresis clásica expone así la condición falaz de lo que hasta entonces parecía cierto. En diferentes géneros de enigma y emblemas. Esta estructura se aplica al espacio retórico y visual, en el drama religioso al espacio teológico (autos sacramentales) y en la comedia al espacio filosófico, político o social (*La vida es sueño* de Lope de Vega). En la comedia de enredo (*Cautela contra cautela* de Tirso de Molina. *El desdén con el desdén* de Augustin Moreto) y en la novela (*Engañar con la verdad* de Castillo Solórzano, *Desengaños amorosos* de María de Zayas), que su influencia a la obra de Penso es innegable (Pancorbo 2019, 134-144, Copello 2013, 121-130), se aplica al espacio casi exclusivamente social. En esos géneros el desengaño aparece en su figura secularizada, humanista, y la verdad sale a la luz tras una serie de mentiras y engaños. la verdad se revela, pero no es la verdad en su sentido filosófico y teológico, sino una verdad

mundana, que existe en el mundo social, y aunque no haya nada en común entre la revelación pomposa de la verdad en el drama y su carácter leve en la novela, sigue existiendo en ella la misma metanarrativa.

2.4. Segunda opción: el pragmatismo y una mentira noble

Todo esto es así, tal y como se ha dicho, en la medida en que el lector "compre" la historia de Lidoro y la entienda como reveladora de una verdad que, en definitiva, beneficia a todos. No obstante, en el texto hay suficientes testimonios cuidadosamente elaborados para demostrar que Felisberto debe restituir el honor a Clorinda y que la solución no es más que artificial, afectada. En este caso hay una especie de inversión: la verdad es el problema y es la que implica una complicación en la trama, mientras que la mentira es salvadora y resuelve todos los problemas. Precisamente lo que se presenta como la verdad, que posibilita el apareamiento exitoso de los ocho, es una mentira. La solución no sólo que no refleja la verdad, sino que, en realidad, existe como una mentira útil, que sacrifica la verdad en aras del pragmatismo: La mentira es creada con gran arte con el propósito de solucionar el problema del honor agraviado sin derramamiento de sangre. En este caso hay una especie de situación de engaño enmascarado como desengaño: desatar el enredo es el maravilloso diseño de una mentira beneficiosa. La verdad es sacrificada en aras de preservar el honor o prevenir el derramamiento de sangre. El mismo ensalzamiento de la mentira noble merece atención. La mentira noble suele ser una herramienta política en manos del gobernante, y su misma existencia como forma de conducta perpetúa estas relaciones de poder (Strauss 1964, 50-138). El posicionamiento de la mentira noble como excusa en la novela de Penso está relacionada, por un lado, con su postura elitista como miembro de la comunidad de Ámsterdam, una comunidad rica y culta e incluso cercana a la monarquía y como tal es coherente con el registro elevado y claramente no popular de su poética. Aquí se pone de manifiesto no sólo una concepción conservadora (en el sentido que le da Marvell), sino también una moral adaptativa.

Mientras que en la obra barroca típica la verdad se revela al final, y de esa manera el barroco conserva el sustancialismo medieval, la novela de Penso abre la posibilidad de que el momento redentor sea precisamente aquel en el que una mentira, un engaño, una invención original y artificial redime a los personajes de sus angustias y enredos. La mentira beneficiosa, como expresión de una moral adaptativa, resuelve la complicación y todo llega al final deseado (más concretamente, el honor perdido de la protagonista le es restituido, o el honor en peligro de los personajes les es devuelto). De esta manera, "en la superficie" del desarrollo de la trama, esta novela cortesana no se aparta de la estructura barroca de la trama. Sin embargo, el conocimiento de que su última parte se basa en una mentira gracias a la cual la complicación se resuelve a satisfacción de los interesados, torna irónico el final de la novela.

Este tipo de ironía, la manera en la que la verdad se supera y se subordina bajo una verdad pragmática anticipa la presentación personificada de la verdad en la obra más conocida de Penso *Confusión de confusiones* (1688), el diálogo satírico entre un inversor, un comerciante y un filósofo sobre la Bolsa de Valores como alegoría del *Zeitgeist* y del comportamiento humano y del mundo de su tiempo. De los tres personajes, el filósofo, que confía en la verdad, es el primero en retirarse. Antes de su retiro simbólico, pronuncia un sermón moral-ascético sobre los daños de la pasión y las virtudes de la moderación.

El filósofo es un anciano sabio y culto, un hombre del antiguo orden escolástico, que no cuenta con herramientas para captar la nueva realidad, alegorizada como la bolsa de valores. Es el primero de los tres en salir, en quedar atrás (Bnaya, 174-182).

El colapso que Penso presenció y documentó en su libro coincidía con el modelo estético barroco de ilusión y desilusión. El repentino desplome del mercado, que generó una atmósfera psicológica de desilusión, inspiró al escritor barroco. Él era el más adecuado para exponer la relación entre las cosas y su reflejo, la realidad y la apariencia, el hombre y la máscara. La decepción y la autodecepción se imponen en todas partes.

Penso retrata el mercado de valores como una encarnación de la idea de una moralidad versátil, oportunista, indiferente a los imperativos de la religión de certeza de la integridad, y la esencia de las cosas no es accesible, la apariencia es lo máximo que podemos captar. El uso de estrategias adaptativas es elevado, y quien logre aprender las reglas del juego podrá ganar la lucha por la existencia.

Al construir la novela *Finezas de la amistad y triunfo de la inocencia* de manera tal que su *deus ex machina* sea una mentira noble, y al ubicar la solución pragmática en lugar de la verdad, identificamos precisamente ese tipo de moral.

3. Conclusión

El final de esta novela cortesana recuerda, por consiguiente, el final de las novelas cervantinas como *La gitanilla*, en la que la anagnórisis está diseñada para que los críticos la identifiquen como irónica, y de ella se deduce que la novela refleja sólo aparentemente valores conservadores (en el sentido del mantenimiento del honor), mientras que de hecho refleja la conciencia de estos valores y, por lo tanto, también una distancia crítica de ellos. Más aún: si para Calderón "la vida es sueño", para Penso la vida es un juego, y en el juego hay que hacer la jugada correcta en el momento oportuno.¹⁰⁰ Éstos son los nuevos valores que sepultan a los anteriores.

Tal como hemos mencionado, el texto está cuidadosamente diseñado para que realmente no sea posible decidir de manera inequívoca entre las dos opciones y crea un estado de oscilación en el lector. Esta duda y esta oscilación no son una etapa preliminar ni temporaria, porque no existe al nivel narrativo y no contiene solución dentro de la trama. Al contrario, la solución en la trama es exactamente lo que crea la incertidumbre, la duda y la oscilación en el lector. Su esencia no es la postergación de la verdad a fin de hacer aún más turbulento y significativo el descubrimiento de la verdad; la duda y la oscilación son válidas y vigentes, son permanentes. Es un mundo en el que no hay más conocimiento ni bálsamo sin crear un estado de melancolía. Tal lectura de la novela cortesana de Penso muestra que la gran diferencia entre el barroco y el neobarroco no radica necesariamente en el sustancialismo que el barroco había heredado de la Edad Media y que no existe en el neobarroco, como muchos suelen pensar. Penso es, de hecho, un hombre del barroco en este sentido, ya que la verdad sale a la luz en beneficio de todos; pero es también un hombre barroco en el sentido de que formula la tensión entre sustancialismo y moralidad adaptativa y pragmática, en el espíritu del *Oráculo manual* de Gracián y de la *Confusión de confusiones*.

Finalmente, la oscilación, como hemos visto en los postestructuralistas, marca el paso de la ética y el discurso de la identidad a la ética y el discurso de las diferencias. Y aquí es particularmente significativo el trasfondo cultural de Penso de la Vega como descendiente de conversos. Aunque a simple vista en esta novela cortesana no hay casi ningún elemento "judío" o "converso", el diseño de la oscilación entre sustancialismo y pragmatismo, entre ética de la verdad y ética del juego, indica cómo el trasfondo cultural y la experiencia histórica específicos de los exconversos, dudosamente judíos o cristianos, que mantienen un enclave de cultura ibérica en el norte de Europa, pueden construir la modernidad dentro del barroco e incluso adelantarla o anunciarla.

¹⁰⁰ Hay que añadir que al lado de la mentira piadosa y política, que tiene la función de mantener el orden social y evitar un derramamiento de sangre, la verdad no se opone solamente en favor de la solución pragmática sino también en favor de la solución bonita. Es casi inevitable comparar esta solución a la del Shakespeare en *Como Gustéis*. Si se había solucionado solamente el problema del honor, hubiera sido suficiente casar Clorinda con Lidoro y quizás también Felisberto con Lisarda. Pero parear y casar Fenik con Don Félix y Estrella con Alejandro cumple obviamente una función estética.

Obras Citadas

- Benjamin, Walter. "Ursprung des Deutschen Trauerspiels." *Gesammelte Schriften*, ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1974, 1: 203-431.
- Boer, Harm den. *La literatura sefardí de Amsterdam*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1996.
- Candau, María Luisa. "El matrimonio presunto, los amores torpes y el incumplimiento de la palabra: archidiócesis de Sevilla, siglos XVII y XVIII." En *Padres e hijos en España y el mundo hispánico: siglos XVI y XVIII*, ed. Jesús M.^a Usunáriz y Rocío García Bourrellier, Madrid: Visor 2008, 35-51.
- Copello, Fernando. "Hibridismo y variedad en una novela corta de Joseph Penso de la Vega y Miguel de Barrios: Finezas de la amistad y triunfo de la inocencia: (¿Ámsterdam? 1683)." *Casa de Velázquez*, 43.2. (2013): 119-37.
- Davidi, Einat. "The Corpus of Hebrew and Jewish Autos Sacramentales." *European Journal of Jewish Studies* 13 (2019): 182-226.
- . "Prisoners of Hope: On a Hebrew Baroque Drama." *Prooftexts, a Journal of Jewish Literary History* 38, 3 (2021): 479-509.
- De Man, *Alegorías de la lectura: lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*, Barcelona: Editorial Lumen, 1990.
- De Filippis, Michele. *The Literary Riddle in Italy to the End of the 16th Century*. Berkeley, 1948 [Publications in Modern Philology, vol, XXXIV no. 1].
- De Filippis, Michele. *The Literary Riddle in Italy to the End of the 17th Century*. Berkeley, 1953. [Publications in Modern Philology, vol, XL no. 1].
- Derrida, Jacques, "Fuerza de la ley: El fundamento místico de la autoridad," Traducción Adolfo Barberá y Antonio Peñalver, en *Doxa: Caudernos de Filosofía del Derecho* 11 (1992), pp. 129-191.
- Dooley, Brendan. *The social History of skepticism, Experience and Doubt in Early Modern Culture*. Baltimore Maryland: John Hopkins University Press, 1999.
- Dyer, Abigail. "Seduction by promise of marriage: law, sex, and culture in seventeenth-century Spain." *The sixteenth century journal* 34, 2 (2003): 439-455.
- Egido, Aurora, *El gran teatro de Calderón: Personajes, temas, escenografía* (Kassel: Reichenberger, 1995), 23, 224.
- Fothergill-Payne, Luise. "La Psychomachia de Prudencio y el Teatro alegórico Pre Calderónico." *Neophilologus* 59, 1 (1975): 48-61.
- Fuchs, Barbara y García-Arenal, Mercedes, eds. *The Quest for Certainty in Early Modern Europe: From Inquisition to Inquiry, 1550-1700*. Toronto: University of Toronto Press, 2020.
- García-Arenal, Mercedes, Introduction: Facing Uncertainty in Early Modern Iberia. In García-Arenal, Mercedes (ed.), *The Quest for Certainty in Early Modern Europe: From Inquisition to Inquiry, 1550-1700*, Ontario: University of Toronto Press, 2020.
- Kaplan, Yosef, "Richard Popkin's Marrano Problem," in: Jeremy D. Popkin (ed.). *The Legacies of Richard Popkin*, Dordrecht, 2008.
- Katz, David S. and Israel, Jonathan I. (eds.) *Sceptics, Millenarians and Jews*, Leiden: Brill, 1990, 196-236.
- Kluge, Sofie. *Baroque Allegory Comedia: The Transfiguration of Tragedy in Seventeenth-Century Spain*. Kassel: Edition Reichenberger 2010.
- Litovsky, Haydee. *Sephardic Playwrights of the Seventeenth and Eighteenth Centuries in Amsterdam*. Lanham, MD: University Press of America, 1991.
- Machuca, Diego (ed.). *Pyrrhonism in Ancient, Modern, and Contemporary Philosophy*. Dordrecht: Springer, 2011.
- Neto, J. Maia y Paganini, G. y Laursen, John Christian (eds.). *Skepticism in the Modern Age: Building on the Work of Richard Popkin*. Leiden/Boston: Brill, 2009.
- Nider, Valentina, "José Penso e l'Accademia 'de los Sitibundos' di Livorno nella diffusione di un genere oratorio fra Italia e Spagna: traduzione y imitazione nella *Ideas posibles* (1692)," en *Studi Secenteschi*, vol. LI, 2010, 153-197.
- Paganini, Gianni y Neto, José R. Maia (eds.). *Renaissance Scepticisms*, Dordrecht: Springer, 2009.
- Pagis, Dan. *A Secret Sealed: Hebrew Baroque Emblem-Riddles from Italy and Holland*. Jerusalem: The Magnes Press 1986.
- Pancorbo, Fernando José. *Joseph Penso de Vega: la creación de un perfil cultural y literario entre Ámsterdam y Livorno*, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2019.
- Pawlita, Leonie. *Staging Doubt Skepticism in Early Modern European Drama*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2019.

- Penso de la Vega, José. *Rumbos Peligrosos, por donde navega con título de Novelas, la çozobrante Nave de la Temeridad, temiendo los Peligrosos Escollos de la Censura*. Amberes [Amsterdam, according to Harm Den Boer]: Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, 1683.
- . [1683]. *Rumbos Peligrosos por donde navega con título de Novelas, la zozobrante Nave de la Temeridad temiendo los Peligrosos Escollos de la Censura*. ed. Fernando J. Pancorbo. Madrid: Sial-Pigmalión. 2022 (en prensa)
- . *Prisoners of Hope*. Livorno: Santini Presso Carlo Giorgi, 1771 [Hebrew].
- . *Confusión de confusions: Dialogos curiosos entre un Philosopho agudo, un Mercader discrete, y un Accionista erudite, descriviendo el negocio de las acciones, su origen, su ethimologie, su realidad, juego, y su enredo*. Baker Library, Harvard Graduate School of Business Administration, 1957 [Amsterdam: s.i., 1688].
- Popkin, Richard H. *The History of Scepticism: From Savonarola to Bayle*. 3rd ed., Oxford/ New York, 2003.
- . *The Third Force in Seventeenth-Century Thought*. Leiden/New York: Brill, 1992.
- Popkin, Richard H and Schmitt, Charles B., *Scepticism from the Renaissance to the Enlightenment*, Otto Harrassowitz: Wiesbaden 1987.
- Poppenberg, Gerhard. *Psique y alegoría. Estudios del auto sacramental desde sus comienzos hasta Calderón*. trans. Elvira Gómez. Kassel/Pamplona: Reichenberger/Universidad de Pamplona, 2009.
- Strauss, Leo. *The City and Man*. Chicago: Rand McNally, 1964.
- Veltri, Giuseppe. *Alienated Wisdom Enquiry into Jewish Philosophy and Scepticism*, Berlin: DeGruyter 2018.
- Zepp, Susanne. *An Early Self: Jewish Belonging in Romance Literature, 1499–1627*, trans. Insa Kummer, Stanford: Stanford University Press, 2014.