

El exilio en la literatura sefardí de Miguel –Daniel Leví– de Barrios: recuerdos de su hispanidad y la pervivencia de la tradición hispánica *

Jorge Pajarín Domínguez
(Universidad Rey Juan Carlos)

*“Con un Pueblo estás mal quisto / por lo que te apartas del, /
otro no te juzga fiel / por lo que fingir te ha visto”*
(Miguel –Daniel Leví– de Barrios)

Introducción

Por literatura de un pueblo se entiende generalmente aquella producida en la lengua que le es propia y que le sirve de vehículo de comunicación. Tal y como advierte Elena Romero (2008, 164), es el caso del pueblo sefardí, término con el que nos referimos a los judíos originarios de la Península Ibérica que a finales del siglo XV se vieron forzados a abandonar y sus descendientes. Y es que en la literatura de los sefardíes nos encontramos con una cultura que se puede expresar tanto en lengua hebrea como en cualquiera de las lenguas de aquellas culturas en las que los sefardíes convivieron, como el castellano o portugués.

Sin embargo, el caso sefardí resulta especial, pues como han advertido Elena Romero (1992, 18) o Harm den Boer (1989, 684), no vivieron la misma suerte los judíos que emigraron en las sucesivas oleadas que tuvieron lugar desde 1391 hasta el edicto final de expulsión del año 1492, que los conversos que abandonaron la Península Ibérica a lo largo de los siglos XVI y XVII para asentarse mayoritariamente en los Países Bajos y en Italia. Los primeros, cuando se marcharon al norte de África o a los territorios del Imperio Otomano, principalmente, lo hicieron como judíos y, en su exilio, conservaron gran parte de su cultura y costumbres tradicionales (Alcalá 1995; Díaz-Mas 2006). No obstante, los judíos de la Península Ibérica que se convirtieron al cristianismo tras 1492 se incorporaron como cristianos nuevos en la sociedad ibérica, perdiendo el conocimiento del hebreo y abandonando, prácticamente, su pasado como judíos. Por ello, en el momento de su marcha forzosa durante los siglos XVI-XVII, lo hicieron como cristianos, inicialmente, e hispanos. El resultado fue que las obras literarias que produjeron algunos de sus literatos lo hicieron en un castellano prácticamente igual al peninsular de la época y con las características propias de la tradición hispana (Boer 1995; Kaplan 1996).

Por ello, Joseph Kaplan (1992, 50) no duda en afirmar que “ninguna otra diáspora del mundo judío había creado una literatura tan frondosa” y sería en Ámsterdam donde se formaría, especialmente, una floreciente comunidad sefardí cuyo talento contribuiría al desarrollo cultural y económico de todo el país. En esta ciudad se publicaron multitud de obras literarias, desde históricas, poéticas, apologéticas, religiosas, rituales, etc., así como traducciones de obras de Lope de Vega, Quevedo, Calderón, Góngora, etc. Nombres como David Cohen de Lara, Miguel de Silveira, Uriel da Costa, Isabel de Correa, Bienvenida Cohen Belmonte, Isabel Henríquez, Miguel Daniel Leví de Barrios, Francisco de Castro, Moisés Pinto Delgado, Antonio Enríquez Gómez, Samuel da Silva,

* Este trabajo se inscribe dentro de las actuaciones del proyecto “La herencia de los Reales Sitios. Madrid, de Corte a capital (Historia, Patrimonio y Turismo)” (H2015/HUM3415) de la Convocatoria de Programas de I+D en Ciencias Sociales y Humanidades 2015 de la Comunidad de Madrid.

Orobio de Castro o Daniel Pereira, entre otros, son el reflejo de un mundo literario donde era patente la condición de judío y/o converso y las tradiciones literarias hispanas¹.

Esta dualidad, judía e hispánica, de muchos sefardíes localizados en Ámsterdam ha hecho que algunos estudiosos reclamen la necesidad de analizar esta tradición cultural dentro de la historia literaria española de los Siglos de Oro, pues en ella se puede llegar a advertir las inquietudes religiosas, psicológicas y sociales propias de la época. Se trata, en definitiva, de rescatar del olvido e incorporar al canon de los Siglos de Oro la obra de aquellos conversos que se vieron obligados, por la persecución a la que fueron sometidos, a producir su obra fuera de nuestro país, con el fin de poder trazar de manera completa una poética del Barroco (Lara Garrido 1997).

Partiendo de esta consideración, nos centraremos en la obra y figura de uno de los literatos sefardíes más importantes del ambiente de Ámsterdam: Miguel –Daniel Leví– de Barrios. En concreto, procederemos a exponer algunos pasajes de su obra (*Coro de las Musas* y *Flor de Apolo*, principalmente) que reflejan su vinculación con la tradición hispánica. De esta manera, pretendemos atender al carácter de exiliado en que se sintió durante toda su vida Barrios y poner el foco en su obra como reflejo de la tradición histórica y literaria hispánica, así como de su identidad judía.

Un clima propicio para el exilio. Apuntes sobre la cuestión judía y conversa en los Siglos de Oro de la Monarquía Hispana

Hablar de judíos en los Siglos de Oro es hablar de una situación paradójica. Aunque la expulsión de 1492 convirtió la Península Ibérica en un territorio prácticamente sin judíos, lo cierto es que estos no desaparecieron realmente del imaginario social hispano, manifestado en el propio léxico coloquial y popular, recibiendo la palabra judío o judiada multitud de connotaciones peyorativas. De hecho, ante la falta de judíos, los conversos “se convirtieron en la nueva bestia a batir y la excusa para perpetuar el odio semita incluso en sus descendientes conversos [...]; ya no eran cristianos iguales al resto, eran personas de ascendencia infiel” (Martín Romera, 17). Así, judíos y conversos eran la deshonra y la infamia originaria frente a la gloria y honor de los cristianos. De hecho, en la España de los Siglos de Oro, la importancia del honor personal y la valoración social de la honra se explica por la cuestión de la limpieza de sangre y la situación de los conversos (Hernández Franco 1996; Guillén Berrendero 2003; Santonja 2012).

De esta manera, la literatura seiscentista reprodujo buena parte de los tópicos antisemitas medievales: cobardía, usura, idolatría, sodomía, sedición, ingratitud, etc. hasta llegar a una trivialización de la figura del judío, convertido en objeto de mofa, como era la carencia de hidalguía, la tocinofobia, el miedo, la nariz prominente, etc. (Martialay, 186-210). Así se puede ver en determinadas obras de autores emblemáticos del Siglo de Oro español, como Tirso de Molina, Lope de Vega, Cervantes, Quevedo, Calderón, etc. (Díaz Esteban 1992; Andrés-Suárez 1995; Hassán e Izquierdo Benito 2001; Pedraza Jiménez, González Gañal y Marcello 2014). Para Caro Baroja, estos autores respondían a una literatura oficial u oficiosa que impide que sus obras puedan ser consideradas “documentos humanos, piezas de un realismo objetivo, sino sermones, en los que, como en muchos de los escritos por sacerdotes de religiones distintas, la intención apologética priva sobre cualquier otra” (Caro Baroja, 537).

¹ Dos de los documentos históricos más interesantes con los que contamos para el conocimiento del ambiente cultural sefardí en los Países Bajos están escritos por Miguel de Barrios: *Relación de los poetas y escritores de la nación judaica española* (1683) y *Academia de los Floridos. Memoria plausible de sus jueces y mantenedores* (1685).

Pero lo que permiten discernir las obras literarias del Barroco español es cómo la hostilidad al judío adquiere durante los siglos XVI y XVII rasgos cada vez más fantásticos y arquetípicos ante la inexistencia de judíos, aunque sí conversos y descendientes. En consecuencia, los autores del periodo no pudieron reflejar nada concreto que manifestase un conocimiento real, al margen de lo que les llegaba por vía libresca o por tradición oral lejana, transformándose lo judío en un estereotipo (Pedrosa, 420). Al fin y al cabo, el sentido y el valor de lo judío en la literatura tradicional española, hay que situarlo en la figura del “otro” y de la “otredad”; es decir, “del pueblo con el que se comparte espacio e historia, pero que es muy distinto en lo cultural y en lo religioso, competidor en lo económico y antagónico u hostil en lo social y en lo político” (Pedrosa, 403-404).

Y ésta fue la situación experimentada por los conversos o cristianos nuevos, quienes se encontraban ante una situación paradójica, pues ocupaban un lugar céntrico en la sociedad, pero eran marginados. Si bien tuvieron que buscar su propio *modus vivendi* a partir de la expulsión de 1492, es especialmente notable la influencia que ejerció esta situación particular en los escritores de origen converso del siglo XVI. Para estos, la creación literaria se volvió sutil y tremendamente compleja para poder decir aquello que no debía decirse, temerosos de ser acusados de judaizantes ante un público mezclado que podía o no descifrar unos mensajes específicos. Como ha señalado Surtz (548), si la enajenación social es un factor clave para la expresión artística, hay que entender cómo el escritor converso vio el mundo de modo diferente a los demás porque estaba a la vez dentro de la sociedad y enajenado de ella.

Por ello, no debe resultar extraño que fueran varios los conversos que, desde una perspectiva religiosa y mística, pusieran por escrito sus reflexiones y desdichas al verse sometidos a injusticias y sospechas por parte de una religión y un mundo que no les parecen bastante cristianos ni racionales. Son los casos de Teresa de Ávila o fray Luis de León, cuya ascendencia semítica era y es de sobra conocida (Asensio 1967; Alcalá 1992). Sin embargo, sobre sus obras no es posible discernir que fuesen creadas desde la conciencia de ser judíos. En contra de las tesis de Américo Castro (2011), el origen judío o el hecho de la conversión no llevan aparejados consigo una estructura psicológica determinante. No obstante, como reconoce Márquez Villanueva (2006), al tomar en cuenta su carácter de conversos podemos descifrar una cadena de motivaciones personales ligados a una forma de expresión y estilo determinada:

Quien se toma hoy el trabajo de leer con alguna inteligencia los escritos de Santa Teresa, fray Luis de León, san Juan de Ávila y tantos otros, encuentra en ellos diversos matices de idéntico despego hacia la vida eclesiástica al uso, hacia la imposición violenta de la fe, el cesarismo estatal, la limpieza de sangre y la Inquisición que rara vez se dignan de mencionar en propios términos. Tenían aquellos hombres y mujeres el doloroso anhelo de una sociedad sin castas, un estado sin violencia y una Iglesia incorpórea, desligada de toda estructura de poder temporal. (Márquez Villanueva, 65)

Sin embargo, ser converso en la España de principios del siglo XVI no era lo mismo que serlo en el XVII. Si a finales del reinado de Carlos I y durante los primeros años de Felipe II, los conversos estaban en una fase de desintegración, “la ley Antigua parecía casi vencida frente al catolicismo pujante e incluso frente a movimientos cristianos heterodoxos” (Caro Baroja, 481), la anexión a Portugal al conjunto de la Monarquía Hispánica en 1580 hizo que la situación cambiara y que la presencia de conversos y judaizantes aumentara, sobre todo, durante el reinado de Felipe IV. Su valido, el Conde-Duque de Olivares, interesado en atraer a los judíos a Madrid para que lo

ayudaran en sus empresas, les permitió volver a tierras hispanas. Pero lejos de volver a los inicios del Santo Oficio, el poder les protegía en cierta manera al resultar necesarios para la Monarquía. Sin embargo, la caída del Conde-Duque de Olivares reactivó fuertemente el clima antijudío y la persecución inquisitorial contra los *portugueses*, como se llamó a los judíos o conversos que llegaron.

En el caso concreto de Córdoba, lugar de origen de Miguel de Barrios, entre 1614 y 1700, fueron procesados por judaizantes hasta 462 personas (Gracia Boix 1983). Para los inquisidores y para toda la sociedad cristianovieja, los conversos seguían siendo los judíos de siempre y aunque no todos los conversos fueron acusados de judaizar, la mera sospecha de su adhesión a la religión mosaica era suficiente. (Fernández García, 483). En este sentido, las obras literarias fueron objeto de atención de la Inquisición durante el siglo XVII, viéndose varios literatos cuestionados y perseguidos, tales como Felipe Godínez, Pérez de Montalbán o Antonio Enríquez (Simón Díaz 1948; Bolaños Donoso 1991; Vega García-Luengos 1993; Cayuela 2005; Morales Tenorio 2010; Sánchez-Cid, 2017).

Ámsterdam, el refugio cultural sefardí

Ante el creciente clima antijudío y anticonverso que resurgió con fuerza en la Monarquía Hispánica de mediados del siglo XVI, fueron muchos los individuos que se vieron forzados a huir. Comenzaba así la llamada “diáspora sefardí occidental” (Kaplan 1996).

Si la expulsión de 1492 llevó a los judíos que se negaron a convertirse al cristianismo al norte de África y a los territorios del Imperio Otomano, las distintas marchas forzosas que se sucedieron a lo largo del siglo XVI y XVII de aquellos conversos les llevaron mayoritariamente por la Europa Occidental: Países Bajos, Alemania, Francia, Italia... fueron algunos de los destinos de aquellos cristianos aparentes que, fuera del yugo de la Monarquía Hispánica y de la represión inquisitorial, volvieron a reencontrarse con el judaísmo.

En esta diáspora, es importante girar la mirada especialmente hacia los Países Bajos y, en concreto, a Ámsterdam. De hecho, en el siglo XVII, la ciudad holandesa, bautizada como la Jerusalén del Norte, heredó la posición que había ejercido anteriormente la comunidad sefardí de Venecia y, en ello, tendría mucho que ver la comunidad judía hispano-portuguesa. En ella, se produjo un pensamiento único, que Díaz Esteban ha sintetizado en cinco características: marranismo; silencio del pasado converso; rebeldía teológica; proliferación de corrientes místicas, cabalísticas y mesiánicas; y pervivencia de los valores hispano-cristianos (Díaz Esteban 2001; 2008, 608-610).

En Ámsterdam, además de una importante creatividad religiosa, destinada a reforzar los lazos al judaísmo de los conversos o “judíos nuevos”, tuvo lugar una gran actividad intelectual-cultural, tanto religiosa como secular, que tenía como público no sólo a la comunidad judía de la capital holandesa sino también a la sociedad hispanolusitana cristiana. Según Kaplan (1996, 19), los sefardíes de Ámsterdam tendieron hacia la secularización como consecuencia, no sólo por motivos ideológicos, sino por sus propias condiciones histórico-sociales que les llevaban a construir su propia identidad judía. Al respecto, la literatura sefardí de la época supone un testimonio de primera magnitud que revela, en palabras de Boer (1995, 27), la profunda voluntad de integración, pues “la sinceridad con que los judíos nuevos abrazaron la fe de Moisés no significaba aceptar una alteridad social”, sino la pervivencia de su identidad ibérica y la convivencia con su nueva identidad judía. O como dice Kaplan (1996, 56):

Empapados en la cultura hispanoportuguesa del barroco, trasplantaron a la metrópoli holandesa un amplio espectro de conceptos intelectuales, ideas políticas y valores sociales, de los que se valieron extensamente para consolidar su nueva identidad. La tradición cultural ibérica fue para ellos un factor decisivo, al cual recurrieron en más de una ocasión para definir los contenidos de su judaísmo recientemente adquirido y para demarcar los límites de su pertenencia étnica y social.

Por un lado, conocían la lengua castellana de su tiempo y, de hecho, la escriben como los grandes literatos del Siglo de Oro, como Góngora, Cervantes, Lope de Vega o Calderón. Aunque la gran mayoría tiene un origen portugués y, por lo tanto, hablan y escriben en portugués, en Ámsterdam, la comunidad hispanolusitana escribirá preferentemente en castellano cuando quieran publicar sus libros en búsqueda de un cierto reconocimiento social y literario (Díaz Esteban 2008, 595). Pero además de la lengua castellana, las expresiones empleadas por estos literatos estaban cargados de referencias contemporáneas hispanas.

No debemos olvidar que muchos miembros de la comunidad sefardí recibieron una extensa formación católica y teología cristiana en la Península Ibérica. Por eso, su reencuentro con el judaísmo no fue una tarea fácil. Como explica Kaplan (1996, 26), “los valores del judaísmo no les fueron legados de padre a hijo, generación tras generación. Su socialización se había desarrollado en un medio cristiano,” con un nutrido sustrato antijudío. De hecho, el desconocimiento del hebreo o de los principios básicos del judaísmo ortodoxo de estos nuevos judíos que llegaban del ambiente peninsular a tierras holandesas fue la razón por la que proliferó una literatura doctrinal judía destinada a la reeducación de estos. De hecho, las numerosas obras que se imprimieron desde finales del siglo XVI al XVIII constituyen un monumental patrimonio judaico en lengua vernácula que va desde traducciones de la principal literatura ético-religiosa judía, como eran los tratados de Maimónides, Yona ben Girondí y Elía ben Moisés Vidas, libros de oraciones hasta obras filosófico-morales, como Abraham Pereira, quien enseñaba una moral religiosa basada en una “vuelta a lo judaico”, o los tradicionales sermones de predicadores sefardíes (Boer 1995, 163).

Sin embargo, como explica el rabino Marc D. Angel, en la Edad Media, la vida espiritual sefardí empujó al individuo a desarrollarse intelectual, moral y emocionalmente, y no simplemente a seguir a la gente irreflexivamente (Angel, 359). Esto y la concepción criptojudía, que confería mayor importancia a la identificación interior del converso que a su conducta externa, prepararon el terreno para la difusión e influencia de doctrinas como el sabatianismo, el deísmo o de filosofías racionalistas (Kaplan 1996, 28).

Además, los literatos sefardíes cultivaron a lo largo del XVII toda clase de géneros, tanto religiosos como profanos, ya sea en prosa, poesía o teatro, con los que poder dar rienda suelta a sus preocupaciones y en los que resulta difícil descubrir cualquier noción judía. En muchas ocasiones, se tratan de obras que no van destinadas a un público estrictamente judío sino que buscan al gran público, por lo que no van ni contra la moral, la religión y las buenas costumbres. Para ello, los judíos sefardíes siguieron el discurso retórico de su tiempo y las modas literarias renacentistas, culteranas, conceptistas y barrocas, lo que ha llevado a afirmar a Díaz Esteban (2008, 598) que “los autores judíos hispano-portugueses en Europa forman una provincia más de la literatura castellana del Siglo de Oro.” En prosa, podemos destacar a José Penso de la Vega, cuyo corpus, escrito en lengua castellana, es tanto sagrado como profano, con obras tan destacadas como *Rumbos peligrosos* (1683) y *Confusión de Confusiones* (1688). En lo que se refiere a la poesía, de gran viveza y fuerza dramática, están los conversos exiliados Miguel de Silveira, João Pinto Delgado o David Abenatar Melo. En cuanto al arte

dramático, que en la cultura judía tenía escasa tradición, gozó de gran popularidad entre los judíos hispano-portugueses de Ámsterdam, naciendo el llamado “teatro judío” (Boer 1989). Así, hubo un teatro religioso, importante como vehículo de expresión con el que poder representar el reencuentro con la fe judaica, como Paulo de Pina y su *Diálogo dos montes*. Pero también un teatro profano, en el que destacaron tres figuras insignes, unidas por sus aspiraciones literarias, sus orígenes conversos y su condición de exiliados: Manuel de Pina, Miguel de Barrios y Antonio Enríquez Gómez (García-Valdecasas 1971; Cordente Martínez 1992; Huerta Calvo 1994; Mata 2001; Martínez Sánchez 2009). Pero, mientras los dos primeros escogieron vivir libremente su fe judaica en Ámsterdam al tiempo que se dedicaban a la literatura en castellano, Antonio Enríquez Gómez “no puso tanto empeño en defender sus creencias como en representar en el gran teatro del mundo su papel de comerciante lusitano criptojudío amigo de las letras” (Álvarez Sellers, 161).

No obstante, a pesar del aparente clima de libertad y tolerancia existente en Ámsterdam, lo cierto es toda la literatura judía de la época sufría las directrices de la comunidad religiosa judía de la ciudad, sin cuya aprobación no se podía publicar ningún libro en castellano, portugués o hebreo. Así, existía un riguroso sistema de censura que perseguía mantener la unidad de una comunidad cuyos miembros aún no habían conseguido olvidar su pasado cristiano, al mismo tiempo que trataban de aprender los cánones de la ortodoxia judía. Esta censura obligó a muchos autores a publicar sus obras fuera de Ámsterdam, como Bruselas, Flandes, Amberes..., donde contaron con la protección editorial de la aristocracia cristiana. El resultado fue la existencia de varias ediciones de una misma obra en fechas similares con rasgos totalmente diferentes (Boer 1988).

Miguel de Barrios, un epígono hispano y judío

Miguel de Barrios es uno de los máximos representantes de la literatura sefardí y el fiel reflejo de cómo lo ibérico y lo judío no eran mundos incompatibles. Nació en 1635 en la localidad de Montilla, provincia de Córdoba, en el seno de una familia de origen judeo-portugués dedicada al comercio. A pesar de ser bautizado y criado en un ambiente cristiano, las constantes dudas sobre la verdadera confesión religiosa de la familia y la persecución inquisitorial llevaron a Miguel de Barrios y su familia a marchar en 1660 a Portugal, Argelia, Italia, Niza... hasta que, finalmente, tras cruzar el Atlántico y llegar a Trinidad y Tobago, se estableció en 1665 en las Provincias Unidas de los Países Bajos. Allí llevaría, desde entonces, una doble vida, marcada, por un lado, por su alistamiento al ejército hispano de Flandes y su presencia en la corte cristiana de Bruselas y, por otro lado, su vida en la comunidad judaica de Ámsterdam, donde volvió a la religión de sus antepasados y trató de seguir la tradición judía (Rubio 1956).

Esta doble vida se manifestaría en el conjunto de la obra de Barrios, la cual incluye poesía, prosa y teatro. Por un lado, dicho dualismo lo encontramos en el mismo lugar donde sus obras fueron publicadas, ya fuese Ámsterdam, vinculada a la comunidad judía, y Bruselas, asociada a su vida cristiana e hispana y donde contó con la protección de la aristocracia cristiana para la publicación de sus obras (García Gavilán 2003). De hecho, ante la más absoluta pobreza material a la que se vio sometido Barrios en muchos momentos de su vida, el poeta volvió sobre los monarcas españoles y los nobles cristianos en búsqueda de las prebendas que ansió a lo largo de su vida (Glasser, 207). Esta situación era consecuencia del régimen de censura que las autoridades religiosas judías imponían para la publicación de sus obras, algo de lo que Miguel de Barrios se quejó repetidamente en sus obras: “ninguno es profeta en su patria”, “ni en la ajena estoy seguro de los de mi

patria,”² etc. Pero lo cierto es que esta circunstancia se tradujo en ciertas especificidades en su obra en función de si iba destinada a lectores judíos o a un público general que incluía cristianos (García Gavilán 2003).

Por lo tanto, la obra de Barrios está determinada, tanto en su contenido como a la hora de publicarla, por lo novelesco de su biografía. De hecho, como reconoce García Gavilán (2002, 16),

el acercamiento a la vida y la obra del escritor cordobés Miguel de Barrios puede llegar a convertirse en un ejercicio de transfiguración, cuanto más de desfiguración. [...] Su condición de judío converso marcaría de manera inexcusable su trayectoria vital [...] y su actividad poética, en la que quedaría impreso para siempre el doble exilio físico y espiritual.

Pero, como afirma Francisco J. Sedeño (2005, 1-2), “Barrios no finge su obra, sino su vida.” De esta forma, habría dos Miguel de Barrios: “el sufrido en España y el vivenciado en los Países Bajos”. Y esta dualidad vital marca la “*peregrinatio vitae* de este *homo viator*,” que en su obra se traduce en “la lucha entre el pecador y el arrepentido, entre el hombre político y religioso, un conflicto que en el barroco tiene una vehemencia especial” (Boer 1995, 287). Así, habrá un Barrios frívolo que firmaba versos amorosos y jocosos, pero también había un poeta serio que se arrepentía de su vida mundana y que deseaba ser *otro*, devoto y fiel al Dios de Israel. Así se aprecia en su poesía religiosa, como *Imperio de Dios en la armonía del mundo* (Scholberg 1962), o en su colaboración en Ámsterdam, como otros exiliados hispano-portugueses, en la formación de academias literarias, como la de los Sitibundos y la de los Floridos, y hermandades religiosas, como la *Talmud Torah* (Scholberg 1965).

Por lo tanto, su trayectoria vital reflejaba lo difícil que fue para muchos conversos hispano-portugueses deshacerse de su educación cristiana en su vuelta a los orígenes judíos. No obstante, el influjo en Barrios por la tradición hispana también se manifiesta en los temas, modos y géneros literarios. Sus obras más importantes fueron *Flor de Apolo* (1665) y el *Coro de las Musas* (1672), de las cuales hablaremos especialmente en el siguiente apartado. Pero su corpus literario es muy extenso. En poesía, además de los dos poemarios citados, podemos destacar *Sol de la Vida* (Amberes, 1673); *Luna Opulenta de Holanda*, *Origen del Reino Dinamarqués* y *Árbol Florido de Noble y Libre Albedrío y Harmonía del Cuerpo por Disposición del alma* (Ámsterdam, 1680); y *Estrella de Jacob sobre Flores de Lis y Bello Monte de Helicon* (Ámsterdam, 1686), un conjunto de poesías dispersas dirigidas a ensalzar a nobles cristianos.

En lo que respecta al teatro de Miguel de Barrios, se puede distinguir una comedia menor, formada por doce piezas breves en un acto, diseminadas por distintas obras y a las que el autor denominaba bailatas, autos o diálogos y que adquirieron un carácter didáctico para contribuir a la formación religiosa de sus correligionarios. Ejemplo de esto son precisamente sus autos mosaicos, donde se manifiesta la influencia calderoniana (García Gavilán 2014). En cuanto a su comedia mayor, está conformada por cuatro piezas principales: *Contra la verdad no hay fuerza*, comedia alegórica publicada en Ámsterdam en 1665 con motivo de la muerte en Córdoba de tres mártires judíos; *Pedir favor al contrario*, *El canto junto al encanto* y *El español de Orán*, incluidas en *Flor de Apolo*, que son comedias de capa y espada, de trama fundamentalmente amorosa. Y, a medio camino entre su comedia menor y mayor, se sitúan *Palacio de la Sabiduría y panegírico*

² El término “patria” en el siglo XVII, de acuerdo al *Tesoro de la lengua española* de Covarrubias (1349), aparece alejado a toda idea nacionalista actual y se definía simplemente como “la tierra donde uno ha nacido”.

al excelentísimo señor don Sancho Manoel y Nubes no ofenden al Sol, mas sí las flechas de Amor (1690). En ellas, según Boer, no se puede encontrar la más mínima alusión al recién judaísmo que profesaba su autor y su discurso no se aparta del acostumbrado en el teatro del Siglo de Oro.

Gratuita parecen ciertas interpretaciones que ven un reflejo ‘converso’ en las intrigas, identidades encubiertas, cambios inesperados o constantes paradojas y antítesis de las comedias de Barrios. Sólo podríamos aceptar tales exégesis, inspiradas por las tesis de Américo Castro, si recociéramos en estas obras algún elemento que las distinguiera ideológicamente de la comedia española contemporánea, o si pudiera encontrar cualquier alusión a las vivencias del escritor sefardí (Boer 1995, 334).

Daniel Leví de Barrios pasaría los últimos años de su vida en Ámsterdam, donde se dedicó al estudio de la Torá y vivió apesadumbrado por la enfermedad y la muerte familiar. Finalmente, murió el 2 de marzo de 1701 en Ámsterdam, donde fue reconocido entre los miembros de la comunidad judía. Sin embargo, no ocurrió lo mismo en la que consideraba su patria. Según ha señalado Sedeño Rodríguez (2005, 34), Barrios quedó fuera del circuito de transmisión textual de los poetas de la última generación barroca, siendo editadas sus obras fuera de la Península, a excepción de dos reediciones póstumas de *El español de Orán* (Madrid, ¿1720?) y *Pedir favor al contrario* (Sevilla, ¿1725?).

La convivencia (y el dilema) de la identidad hispana y judía en la literatura de exilio de Miguel de Barrios

En la Jerusalén del Norte, Barrios supo impregnarse del ambiente cultural y contribuir con sus obras al florecimiento literario de la ciudad a lo largo del siglo XVII. Allí, “pudo ejercer su humanismo barroco de escritor exiliado aferrado a las creencias de su antigua fe” (Álvarez Sellers, 156). El orgullo y admiración que sintió por la ciudad que le permitió recuperar su identidad perdida y ser reconocido como poeta se manifiesta en *Espejo de la opulenta y arqueada Ámsterdam* (1684):

La más imperiosa y bella parte del mundo es la política y fuerte Europa, la más ingeniosa y rica parte de Europa es la famosa Holanda y su mayor maravilla con los celestes resplandores de Vuestras Excelencias es la insigne ciudad de Ámsterdam, un Babel de científicas justas como Atenas de diferentes lenguas. Y su mayor lauro es que teniendo tan diversas gentes de opuestas religiones, se mantiene pacífica con pocos ministros pero con mucha justicia. (cit. Sedeño Rodríguez 2005, 16).

De hecho, su admiración por la ciudad y por su ambiente cultural llevó a Barrios a ser nombrado primer cronista de la comunidad sefardí de Ámsterdam, publicando sucesivas crónicas sobre las formas de gobierno instauradas en la judería, su historia primigenia, su vida cultural, etc., que finalmente se recopilaron bajo el título *Triunfo del Gobierno popular y de la Antigüedad holandesa* (1684).

Sin embargo, el difícil proceso de asimilación al judaísmo, la censura dominante en la comunidad sefardí a la hora de publicar sus obras y su doble vida en Bruselas, próxima a la corte hispánica y cristiana, hicieron difícil olvidar su tierra natal y a la que él seguía considerando su patria. Y de ello dio voz y cuenta en su producción literaria. Si bien la nostalgia y el recuerdo del “vivir hispánico” son una constante en toda su obra, nos centraremos en algunas referencias que se pueden encontrar en las dos obras más famosas de Barrios: *Flor de Apolo* y *Coro de las Musas*. En ellas, se aprecia el doble exilio del poeta sefardí, tanto interior como exterior, a partir de un discurso vital que

cabalga “entre su origen español, que siempre estaría presente en sus escritos, y su condición de desterrado judío-converso en los Países Bajos, donde residiría hasta su muerte” (García Gavilán 2002, 36).

Sea cual fuese el género en el que escribió, desde lírica pastoril, amorosa, moral, fúnebre, religiosa o satírico-burlesca, y dando cabida tanto a la prosa como al teatro, la producción literaria de Miguel de Barrios hunde sus raíces en la tradición literaria hispánica. Barrios se sitúa al final de la estética barroca, muy vinculado a la “tercera promoción” de la escuela gongorina, que acusaba ya un cierto “debilitamiento poético” y se caracterizaba por la imitación de las directrices gongorinas a partir de una postura admirativa, un afán polémico y a veces acertado manejo de los recursos expresivos de las grandes obras del cordobés, como la *Fábula de Polifemo y Galatea* y *Soledades* (Palomo, 17; 89). Y es que Góngora es fundamental para comprender la obra poética de su paisano cordobés:

Su devoción por Góngora lo convierte en un ferviente seguidor del autor cordobés y en uno de los últimos representantes del gongorismo desde su emulación, creando así el cordón umbilical necesario para establecer no sólo analogías sino también sutiles diferencias con respecto a los autores coetáneos que, desde la Península Ibérica, comienzan ya, imbuidos del ingenio de los grandes maestros, a buscar su propia voz. (García Gavilán 2002, 37)

De hecho, Barrios (1672, 222) dejó por escrito su admiración por Góngora en el soneto dedicado a *Don Miguel de Silva* -poeta y correligionario suyo en Ámsterdam-, *que escribió contra los que dijeron mal de las Soledades de Don Luis de Góngora*, localizado en el *Coro de las Musas*:

Guardas, ángel humano, al más divino
Luis, donde jinete del Pegaso
derribas al Luzbel que el Parnaso
procura echar su elogio peregrino.

Triunfas hallando fácil el camino
que del cordobés febo ilustró el paso,
Estalia de su sed nectario vaso,
y de tu luz espejo cristalino.

Rayos te da Helicón, Dafne sus ramas,
en cuanta parte vencedora enojas
al dragón, que te loa, aun cuando Silva.

Las *Soledades* con el lauro en ramas
del que a la clara sombra de tus hojas,
Lo que le dio más fama, escribió en Silva.

Si la poesía, como escribió W. Pabst, significó para Góngora un refugio frente a sus sentimientos, lo mismo se podría decir de Barrios, con la salvedad de que éste no consiguió eliminar de su poesía su yo más íntimo. Pero, si bien Barrios no pudo seguir totalmente su ejemplo, fue uno de “los descendientes de aquellos hombres que tenían ojos y oídos”, tal y como apelaba Góngora (Cit. Palomo 1987).

Más allá de Góngora, la influencia hispánica de Barrios remite a otros poetas insignes de nuestras letras como Lope de Vega, Calderón o Quevedo, al entender en mayor o menor medida el arte como la vida y la vida como realidad, en absoluta rebeldía anticlasicista. Así, el Barroco, de acuerdo a Palomo (20),

es la aprehensión artística de lo natural, entendiendo éste como realidad, como realidad cotidiana incluso. [...] Porque el sentir vivencial puede ahora exponerse directamente incluso, sin adecuarse a un sistema previamente sancionado por una preceptiva clasicista, pero sin que el nuevo sistema resultante carezca, por supuesto, de sus propias normas artísticas.

Por ejemplo, los temas principales de la obra de Barrios son el desengaño, la libertad, la predestinación, la soledad, el castigo..., temas que podemos encontrar en poetas como los ya citados, lo que demuestra la conexión de Barrios con el clima espiritual de la época, así como el propio desengaño personal del poeta (Artigas, 26). En este sentido, como señala Sedeño Rodríguez (2005, 39), “la mayor parte del valor de Miguel de Barrios reside no en la originalidad respecto a los temas, pero sí la magnífica artificiosidad en el plano de sus formas expresivas.” Así, aunque en la obra de Barrios se pueden ver reflejadas las técnicas de Góngora, Quevedo, Lope o Calderón, como las constantes alusiones mitológicas, la erudición conceptista, la diversidad métrica, etc., gracias a su propia trayectoria vital, la obra poética de Barrios adquiere una marcada individualidad y unas señas de identidad propias, fruto de su condición de exiliado y a la tradición judía a la que accede en Ámsterdam. Como explica Sedeño (2005, 40),

Miguel de Barrios se debate entre el magisterio de Góngora y Quevedo y la búsqueda de un nuevo ideal judaico por la vía del senequismo, marcando el momento en que lo judaico es un sentimiento vital, que se convierte, además, en repertorio de cultura. Se trata en su corpus de una poesía reflexiva.

La constatación de esa mezcla genérica y estilística, que se manifestaba en Góngora y Quevedo, es tal en Barrios, que se ve tanto en la intencionalidad editora de sus obras como en la parodia poética de sus fábulas mitológicas o de su poesía amorosa. En sus mismos prólogos, según ha señalado García Gavilán (2002, 33-34),

Barrios muestra, junto a la idea inicial de la alteridad existencial del converso al judaísmo desde la neoconversión cristiana que justifica ya en sí la locura del poeta con claves de tácita ironía y de consideración de que no se puede ser poeta sin el ejercicio artístico del aprendizaje, la concepción divina de la poesía, la función vaticinadora del poeta, la armonía platónica que ha de guardar la creación literaria en concierto con el cosmos, el origen bíblico de esa creación en relación al receptor al que se dirige y la función de la crítica.

Flor de Apolo es la primera obra de Barrios que vio la luz, publicada en Bruselas en 1665 en la imprenta de Baltasar Vivien bajo el mecenazgo de Antonio Fernández de Córdoba³. La obra es un poemario de multitud de temas y metros, además de incluir tres comedias de capa y espada (*Pedir favor al contrario*, *El canto junto al encanto* y *El español de Orán*), de cierto éxito en la época.

De acuerdo al análisis crítico de Sedeño (2005), *Flor de Apolo* es de temática principalmente amorosa. No obstante, también hay una corriente metafísica, propia de la época, que nos hace recordar a Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Se trata de una verosimilitud trascendida hacia la fugacidad de todo, hacia la pérdida de la alteridad de

³ Para el presente trabajo, se ha procedido a utilizar la edición original de 1665, la cual se encuentra digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España. No obstante, la versión impresa se puede encontrar en la Sala Cervantes de la BNE con la signatura R. 4838. Asimismo, hemos utilizado la edición crítica de Francisco J. Sedeño Rodríguez (2005).

su esencia ideológica en un obligado exilio. Por ejemplo, en la décima “A un pecador arrepentido” (Barrios 1665, 168-169):

Ya (Señor) con humildad
 temiendo mi perdición,
 en un mar de contrición
 busco el puerto en tu piedad:
 Contra tu inmensa bondad
 pequé, mi dolor advierte,
 que del error de ofenderte
 ya está el alma arrepentida,
 por hallar muerte en la vida
 por buscar vida en la muerte
 Ciego (mi Dios) te ofendí,
 y hoy que miro en ti mi bien
 piadoso te aclamo, ten
 misericordia de mí:
 Muero por vivir en ti
 llorando mi ceguedad,
 cierto que con humildad
 he de hallar gracia en tu amor,
 que aunque es tan grande mi error
 es más (Señor) tu piedad.
 Repara en el llanto mío,
 abre del perdón la puerta,
 que sólo por verla abierta
 en tus piedades confío:
 Perdona mi desvarío,
 que ya vuelvo a tu obediencia
 muévate la penitencia
 con que a tu amor me remito,
 no mires a mi delito
 sino sólo a tu clemencia.
 Pesaroso de pecar
 vuelvo a ti, por conocer
 que lo que en mí es ofender
 en ti es (Señor) perdonar:
 y allí no dudo de hallar
 benigno perdón, en ti,
 que aunque de ofenderte allí
 siento el corazón,
 es más cierto en ti el perdón,
 que la contrición en mí.

En este poema, su reencuentro con la fe judía llena a Barrios de dudas, “por hallar muerte en la vida / por buscar vida en la muerte,” pues aún anclado a su pasado cristiano e ibérico, no sabe cómo afrontar la nueva etapa que le espera. El mismo sentimiento rezuma el soneto “De un pecador arrepentido” (Barrios 1665, 203), escrito probablemente en Argel, al poco tiempo de abandonar la Península Ibérica:

No con llanto (Señor) la mancha lavo
 que al alma priva de tu Sol divino
 porque mi error, mi grave desatino
 lo siento más si de llorar no acabo.

Ya humilde, te obedezco, ya te alabo
 y de la salvación busco el camino;
 ciego me expuse el bárbaro destino
 del hierro que me hierra por su esclavo.
 En este del pecado Argel impío,
 me confieso ante ti cautivo suyo;
 más que en mi contrición en ti confío.
 Piedad (Señor) que de mi propio huyo,
 procurando en tu gracia no ser mío
 por merecer la gloria de ser tuyo.

Barrios aún no es plenamente consciente de su verdadero yo, de su identidad judía y no entiende lo que ha sucedido y su visión sobre la realidad se vuelve pesimista y triste, como si de un desengaño se tratara, tal y como podemos ver en el soneto “Al engaño y desengaño de la vida” (Barrios 1665, 201):

Triste del hombre que de Dios se olvida
 fin que del sueño de su error despierte,
 y en el mal que le espera nunca advierte
 hasta que su pecado es su homicida

En su culpa obstinada, y no sentida,
 el incierto placer que le divierte,
 es amigo traidor que le da muerte
 con el propio deleite de la vida.

Dichoso aquel que justo se prohíbe
 del mundo vano que injuriar le quiere,
 a donde muerte en el vivir recibe.

Que a quien por ser humilde el siglo hiere
 no se puede decir que entonces vive,
 porque no tiene vida hasta que muere.

“Triste del hombre que de Dios se olvida [...] porque no tiene vida hasta que muere” da muestra de la influencia cabalística en Barrios. No hay que olvidar el importante desarrollo de la mística hebrea en la Castilla de los siglos XIII-XV, con nombres tan destacados como los hermanos Isaac y Jacob Hacoen de Soria, Todros ben Josef Abulafia de Toledo o Mosé ben Sem Tob de León, relacionado con la aparición del *Zohar*. Por ello, es evidente que los judíos exiliados llevaron consigo estas doctrinas, así como que muchos conversos de generaciones siguientes estuviesen familiarizados con ellas (Caro Baroja, 526; Targarona Borrás, Sáenz-Badillos e Izquierdo Benito 2001). No obstante, en el caso de Barrios se manifiesta, además, por su propia trayectoria vital (Sedeño Rodríguez 2003). Tal vez su descontento con el reencuentro con su verdadera fe, motivado por la creciente pobreza que encontró el poeta desde que se estableció en Ámsterdam y el rechazo que su obra tuvo en ciertos sectores de la comunidad judía, explica que Barrios se dejase llevar por las corrientes cabalísticas y místicas de la fe judía, como fue su adhesión al movimiento mesiánico de Shabtai Tzvi (Idel 1998, 183-211). De hecho, la conversión de éste al islam en Estambul en 1666 para evitar la muerte sumió a

Barrios en una profunda decepción que le llevó a disparatadas interpretaciones cabalísticas de nombres, lugares y acontecimientos históricos, que aparecen en sus obras como “aberraciones de agudeza y erudición para impresionar a sus lectores, [que] revelan una genuina preocupación místico-profética” (Boer 1995, 288). Esta crisis espiritual le llevaría a partir del año 1674 a abandonar Bruselas y a sus compatriotas españoles para comenzar a orientar sus versos, teñidos de misticismo y religiosidad, a la comunidad sefardita de Ámsterdam.

Pero, además, la poesía de Barrios se ajusta al modelo barroco, caracterizado por su propio código artístico, sus propias fórmulas poéticas... donde es manifiesto un dualismo artístico y vital que se polariza en actitudes aparentemente contrapuestas. Como explica Palomo (38):

De una parte, la extremosidad manierista que distorsiona la lengua utilizada, manipulada y refinada exquisitamente, hasta producir aquel *asombro* y *deleite* que el *artificio* provoca. Y, paralelamente, a través de ese antinatural cauce comunicativo, la irrupción de la *vida*, coloreando de realismo sensorial las armónicas formas heredadas del Renacimiento.

Así, no sólo percibimos un cierto desconcierto por las circunstancias por las que Barrios atraviesa, sino incluso un poso de rencor, algo que no se manifiesta en todo el conjunto de su obra y que vendría a demostrar que se tratan de poemas que Barrios compuso al poco de abandonar la Península, donde la herida aún estaba abierta. En el siguiente soneto, titulado “A la segura confianza”, Barrios habla de la poderosa Monarquía Hispánica, pero dejando claro cómo el débil puede más que el fuerte (Barrios 1665, 200):

Piensa vencer gigante el filisteo;
vence David y su cerviz quebranta.
En el lago Daniel mil himnos canta:
mueren en él cuantos le juran reo.
Promulga el fallo en contra Mardoqueo
soberbio Amán; patíbulo levanta
y permite el Criador que en su garganta
se ejecute tan bárbaro deseo.
Todo humano poder es sombra vana;
la más incontrastable monarquía
se ve sujeta a la traición villana.
¡Oh infinita de Dios soberanía!
pues sin haber seguridad humana,
vive seguro aquel que en ti confía.

A través de las metáforas sensoriales que Barrios emplea, en la misma línea de Góngora o Quevedo, trataba, no de evadirse de la realidad o sustituir la vida por el arte, sino trasladar al lector a aquella realidad, tal vez, olvidada. De acuerdo a Carmen Artigas (1995), el poeta deja claro que a pesar de las persecuciones que el pueblo hebreo sufre y de la permisibilidad de Dios de “este bárbaro deseo”, la vida de la tierra, aún la de la más “incontrastable monarquía”, referida a la de los Austrias hispanos, se ve expuesta a miserias humanas. No obstante, la esperanza y la fe en Dios aparecen como necesarias ante la situación que el autor vive y sufre, como en “Quiere a una Esperanza sin ella” (Barrios 1665, 229):

Sin Sentido mi amor está sentido
de perder la esperanza de Esperanza
y aunque alcanza a saber que no la alcanza,
no ha querido dejar lo que ha querido

Conozco ser su amor desconocido,
y pienso no pensar en su mudanza,
porque al verme privar de su privanza,
quiero olvidar, y de olvidar me olvido.

Sabido tengo que no tengo fuerte,
cuando ansioso del gozo de gozarla
más peno imaginado que no peno.

Por el fin, que fin me da la muerte,
dejándome que intente no dejarla,
buscando ajeno bien del bien ajeno.

En esta y otras composiciones poéticas citadas aparece en repetidas ocasiones el concepto dicotómico de vida-muerte, que recuerda tanto a Quevedo. Como éste, Barrios nunca alcanzó una gran fortuna ni una posición social consolidada y, como aquel, superpone en su obra su conflicto personal más acuciante: el ansia de sobrevivirse (Suárez Miramón, 286).

Por otro lado, está el *Coro de las Musas*, publicada en 1672 y de la que tenemos dos ediciones, una en Bruselas⁴ y otra en Ámsterdam. La obra se trata de un conjunto de poemas, divididos en nueve partes, acorde a las Musas que habitan el Monte Parnaso: Urania, Musa de la Astronomía, canta al “Mundo Elemental”; Terpsícore, Musa de la Geografía, describe las distintas provincias de España y Portugal y la genealogía de la Monarquía Hispana; Clío, Musa Panegórica, elogia varias ciudades y a poetas y personajes ilustres; la cuarta Musa, Érato, canta cincuenta y seis “Triumphos de Amor”, de influencia petrarquista; Euterpe, Musa pastoril, que entona sus “çampoñas pánicas”; la sexta, Polimnia, Musa de la poesía lírica, expone sus “donaires mélicos, satíricos y jocosos”; Talía, musa cómica que celebra los “Epitalamios de Hymeneo”; la Musa de la poesía fúnebre, Melpomene, expone veintidós “desengaños” y lamenta la muerte de personajes ilustres; y, por último, Calíope, la Musa moral. El poemario se cierra con la “Música de Apolo”, ya aparecida en *Flor de Apolo*, aunque con nuevos añadidos. Tal y como ha coincidido la crítica, la obra tiene una clara influencia de *El Parnaso español* (1648) de Francisco de Quevedo, tanto por su estructura como por los poemas que Quevedo pone en boca de la Musa Érato y que aparecen reflejados en los *Triumphos de Amor* de Barrios.

En este artículo nos centraremos en Terpsícore, Musa de la Geografía, por su evocación a la Monarquía Hispánica, espiritual y geográficamente. En sus poemas descriptivos se aprecian las características propias de la poética del espacio de la lírica barroca, donde a diferencia del paisaje bucólico renacentista, de carácter abstracto, Barrios parte de la geografía real (Palomo, 31-32). En la poesía del sefardí, el entorno hogareño y real funciona como símbolo poético y sentimiento.

En primer lugar, es notable el recuerdo hacia su tierra natal, Córdoba y Montilla (Barrios 1672, 140-141):

⁴ Para el presente trabajo, se ha procedido a utilizar la edición original de 1672 publicada en Bruselas, la cual se encuentra digitalizada en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España. No obstante, la versión impresa se puede encontrar en la Sala Cervantes de la BNE con la signatura R.7072. Además, se ha utilizado el análisis y edición crítica que sobre la obra realizó García Galván (2002).

A su Reino da nombre deleitable
 Córdoba, honor del Betis que la baña,
 si de los Griegos fábrica admirable,
 en tiempo de Romanos flor de España:
 Con Mitra Episcopal crece agradable,
 el mayor timbre su menor hazaña,
 paraíso de flora, de Isis corte,
 monte de Apolo, y campo de Mavorte.

Tres ciudades espléndidas domina,
 y mi patria Montilla es la primera,
 siempre grata al amante de Ericina,
 [...]

Cría los hijos sabios y briosos,
 rica de huertas, fértil de ganados,
 palas aquí en rediles provechosos,
 Pomona allí con frutos regalados,
 son los de sus higueras tan famosas,
 que exceden a los más aventajados,
 dando Isis franca y Líbero cumplido
 de otro trillado y néctar exprimido.

Y en boca de Clío, la Musa panegírica, Barrios canta a su “gran patria” (Barrios 1672, 196-197):

Mi gran patria Montilla, verde estrella
 del cielo cordobés, agradó a Marta
 con las bellezas de la diosa Astarte,
 del fuego militar aurea centella.

San Francisco Solano es hijo de ella,
 padre el magno Pompeyo, lustre el arte,
 por Baco y Ceres del Elisio parte,
 y por Felipe el grande ciudad bella.

Corte es de los famosos descendientes
 del Alonso que en una del sol cumbre
 murió matando mahometanas gentes.

Da con su fama al moro pesadumbre,
 de hojas marciales y astros elocuentes
 sombra a las deas y a las musas lumbre.

Pero la exaltación de Barrios no se dirige sólo a hablar de los prados, ciudades... de toda la península, haciendo un recorrido por toda ella, algo que difícilmente pudo realizar, por lo que es evidente que su discurso se nutre de retórica y mito y no de su propia experiencia vital. Tampoco duda en ensalzar a la propia Monarquía Hispánica, aquella que le forzó a huir, considerándola heredera del Imperio Romano (Metro III y IV). En el metro I, por ejemplo, Barrios hace un repaso de los orígenes de la Monarquía, centrándose en la genealogía austríaca (Barrios 1672, 58):

No se apartó del trono castellano
 por su lealtad: y lecho saludable
 de Carlos Quinto, César del Germano

reedificó su Alcázar agradable,
 cogiendo su hijo el cetro lusitano,
 la amplificó a los belgas formidable;
 con la paz la ilustró el Tercer Felipe
 y el Cuarto con las Ninfas de Aganipe.
 [...]

En pedernales duros se levanta,
 de ellos la luz facendo esclarecida
 con que su silla a muchas se adelante
 de famosos monarcas erigida:
 admira docta, militar espanta,
 llena de erudición, patria florida
 de obispos, capitanes, escritores,
 con dos papas y cuatro emperadores.

O como reflejo de su poder y exaltación, Barrios alude a los Sitios Reales de la Monarquía (Barrios 1672, 59):

Cinco Palacios a la real persona
 dirige en su región de flora el giro;
 uno el Alcázar, de Madrid corona;
 otro junto a su cerca el Buen Retiro;
 sigue el del Campo, albergue de Pomona;
 en bosque fértil el del Pardo admiro;
 el quinto es Aranjuez, donde se ostenta
 el Elíseo docel, del Tempe afrenta.

Compendio de estas fábricas vistoso
 admira el Escorial, Templo yocundo,
 por su artificio tan maravilloso,
 como por su recreo fin segundo:
 al más de España mártir valeroso,
 lo dedicó el más cuerdo Rey del mundo,
 de Jerónimos ricos gran Convento;
 de altos monarcas raro monumento.

También ciñe Madrid pueblos no iguales,
 y el Gran Felipe la hizo más perita,
 [...]

Y en Madrid resplandece soberano
 Carlos Segundo, Rey del Castellano.

Términos como “justo”, “valiente”, “heroico”, “misericordioso”, etc. son empleados por Barrios para referirse a los representantes de la Monarquía de los Austrias, a quienes dedica el Metro VII. En su composición, no hay rencor, no hay hostilidad hacia sus políticas. Son elogios hacia quienes Barrios consideraba y seguía considerando, pese al exilio, sus reyes protectores y benignos, algo bastante común, pues como explica Ben-Sassón:

Los exiliados eran de la opinión que toda monarquía creyente debía hacer todo lo que estaba a su alcance para imponer a todos sus súbditos su correcta religión. Los exiliados judíos salieron de España con la sensación de haber abandonado un

magnífico reino, cuyos métodos de gobierno eran los correctos (pero que estaban al servicio de una causa errada. (cit. Kaplan 1996, 61)

No obstante, no sólo a través de la poesía, Barrios ensalzó su *hispanidad*. El teatro alegórico de Miguel de Barrios, tal y como lo ha visto García Gavilán (2014, 263), “constituiría una dramatización de lo que significó para su autor el encuentro con el judaísmo y el impacto que éste tuvo en su identificación con la tradición hispánica.” En este sentido, destacan dos obras poco trabajadas. Por un lado, *Palacio de la sabiduría y panegírico al excelentísimo señor don Sancho Manoel* (1673), que relata el origen y la historia del conflicto entre España y Portugal, finalizado con la victoria lusa en Ameixial (1663). Sin embargo, lejos de mostrarse antiespañol, Barrios realiza una fantástica descripción de la Monarquía Hispana y sus hazañas, así como ensalza la figura de don Juan de Austria. En segundo lugar, *Nubes no ofenden al sol* (1690), obra que Barrios escribió y publicó en la última etapa de su vida con el fin de conmemorar las nupcias del que continuaba viendo como su rey, Carlos II, con María Ana de Neoburgo. Con casi 5.000 versos y tres jornadas, la comedia relata de forma alegórica la alianza europea contra el expansionismo de Luis XIV. Sin embargo, tal y como la ha valorado Boer, frente al relato histórico “iluminado” por interpretaciones visionarias, se encuentran todos los elementos característicos de la producción literaria de Barrios: su gusto por la erudición y el ropaje mitológico; su sinceridad judía unida a una alma española; su conceptismo e imagería, por un lado, despreocupados y humorísticos (no rehuyendo de la cultura cristiana), y por otra, serios (dándoles un valor místico-cabalístico); y el papel que se atribuyó como conciliador político y religioso. Por todo ello, según Boer (1995, 339), “la obra refleja como pocas obras sefardíes las posibilidades (y contradicciones) políticas e ideológicas derivadas de la lucha en Europa”, lo que reafirmaría, ya no sólo la identidad hispana y judía de Barrios, sino su reivindicación como europeo.

Conclusiones

En 1492, los Reyes Católicos, movidos por su ideal de unión de los reinos peninsulares bajo el signo católico y por la propia presión social, decretaron la expulsión de los judíos. Pero lo cierto es que el clima antijudío perduró durante siglos en la Península Ibérica como consecuencia de la tradicional equiparación de *hispanidad* y catolicismo, pues en el imaginario social de la Monarquía Hispana resultaba difícil asumir un pasado cultural que fuese compatible con la existencia y cultura judía. No obstante, el legado sefardí es una prueba de ello. A pesar de los siglos y de la experiencia colectiva e individual, marcada por la marginación social, la persecución y el exilio forzoso, el pueblo sefardí reivindicó su pasado ibérico.

Más allá de la expulsión de 1492, no fueron pocos los que, convertidos al cristianismo y en calidad de conversos, se vieron forzados a huir a lo largo de los siguientes siglos de la represión inquisitorial. Pero lejos de suponer una ruptura, las comunidades sefardíes establecidas en lugares como Ferrara, Venecia, Bayona o Ámsterdam hicieron convivir la práctica judaica con una cultura heredada ibérica. El resultado fue una auténtica literatura de destierro escrita por judíos exiliados en donde a pesar de la denuncia contra el Santo Oficio, se manifiesta la nostalgia por la patria perdida, por su cultura, al mismo tiempo que se producía el encuentro con su verdadera fe, el judaísmo, reivindicando la historia y el espíritu del pueblo de Israel. En este sentido, destacaría en el siglo XVII la comunidad sefardí de Ámsterdam y especialmente uno de sus representantes: Miguel –Daniel Leví– de Barrios.

Como hemos tratado de demostrar en este breve artículo, el legado poético de cualquier escritor es siempre el reflejo más o menos fidedigno del sustrato cultural en el que éste se inserta. Y Miguel de Barrios es un magnífico ejemplo de ello, pues estuvo influenciado por una coyuntura histórica en la que “la intransigencia ideológica y religiosa supuso la aniquilación, física o psicológica, de aquellas formas de vida que no se adscribían a la doctrina dominante” (García Gavilán 2002, 36).

Barrios vivió a caballo entre Ámsterdam y Bruselas, es decir, entre el refugio holandés, que representaba la esencia del ser judío que tanto se esforzó por aprehender a lo largo de toda su vida, y la deslumbrante y ostentosa corte de la capital belga, que mantenía intactas aquellas raíces hispánicas a las que nunca renunciaría del todo. El obligado exilio, exterior e interior, que sufrió Barrios truncó, en cierta medida, lo que podría haber sido una brillante carrera literaria. Desde tierras holandesas, recordó siempre su patria, la Monarquía Hispánica, y en sus versos se deja sentir la profunda huella que en él dejaron autores como Góngora, Quevedo o Calderón. Sus obras reflejan su vida cotidiana a partir de temas como la soledad espiritual, la libertad, la predestinación, los contratiempos, las penurias, las fallidas esperanzas, el castigo..., temas que demostrarían la conexión de Barrios con el clima espiritual de la época, así como el propio desengaño personal del poeta.

En definitiva, Miguel –Daniel Leví– de Barrios, a través de su obra, trató de redefinir su propia identidad judía y delimitar los contornos de esa identidad. Sin embargo, su lealtad a su pasado peninsular se mantendría inquebrantable y formaría parte de esa identidad que trataba de conformar en Ámsterdam.

Obras citadas

- Alcalá, Ángel. “El mundo converso en la literatura y la mística del Siglo de Oro.” *Manuscripts: Revista d’Història Moderna* 10 (1992): 91-118.
- , ed. *Judíos, Sefarditas, Conversos: La expulsión de 1492 y sus consecuencias*. Valladolid: Ámbito, 1995.
- Álvarez Sellers, María Rosa “Dramaturgos barrocos de origen judeo-portugués: Antonio Enríquez Gómez, Miguel de Barrios y Manuel de Pina.” En Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Gañal y Elena E. Marcello eds. *Judaísmo y criptojudasmo en la comedia española*. Cuenca: Univ. Castilla-La Mancha, 2014. 145-164.
- Andrés-Suárez, Irene ed. *Las dos grandes minorías étnico-religiosas en la literatura española del Siglo de Oro: los judeoconversos y los moriscos*. Paris: Diffusion Les Belles Lettres, 1995.
- Angel, Rabino Marc D. “Algunos elementos de la vida espiritual sefardí: el legado de España.” En Ángel Alcalá ed. *Judíos, Sefarditas, Conversos: La expulsión de 1492 y sus consecuencias*. Valladolid: Ámbito, 1995. 354-364.
- Artigas, María del Carmen. “Breve estudio sobre la obra del poeta hebreo-español Miguel Leví de Barrios y comparaciones con las obras de los poetas barrocos.” *Revista Trimestral de la Asociación Israelita de Venezuela y del Centro de Estudios Sefardíes en Caracas* 95 (1995): 25-30.
- Asensio, Eugenio. “La peculiaridad literaria de los conversos.” *Anuario de Estudios Medievales* 4 (1967). 327-351
- Barrios, Miguel de (Daniel Leví). *Flor de Apolo. Dirigida al Ilustrísimo Señor Don Antonio Fernández de Córdoba, etc...* Bruselas: Baltasar Vivien, 1665. Edición digitalizada <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000079355&page=1> (f.c. 09/06/2017).
- *Coro de las Musas, dirigido al Excelentísimo Señor Don Francisco de Melo, etc...* Bruselas: Baltasar Vivien, 1672. Edición digitalizada <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000088406&page=1> (f.c. 09/06/2017).
- Bartolomé-Pons, Esther. “Características de la poesía del judío español Daniel Leví de Barrios (1635-1701).” *Anuari de filologia. Estudis hebreus i arameus* 15/2 (1992): 109-119.
- Boer, Harm den. “Ediciones falsificadas de Holanda en el siglo XVII: escritores sefarditas y censura judaica.” En *Varia Bibliográfica. Homenaje a José Simón Díaz*. Kassel: Reichenberger, 1988. 99-103.
- . “El teatro entre los sefardíes de Ámsterdam a fines del siglo XVII.” *Diálogos hispánicos de Ámsterdam. Representaciones y Fiestas* 8/3 (1989): 679-690.
- . “Más allá de hispanidad y judaísmo. Hacia una caracterización de la literatura hispano-portuguesa de los sefardíes de Ámsterdam.” En Fernando Díaz Esteban ed. *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*. Madrid: Letrúmero, 1994. 65-77.
- . *La literatura sefardí de Ámsterdam*. Alcalá de Henares: Instituto Internacional de Estudios Sefardíes y Andalusíes-Univ. Alcalá, 1995.
- Bolaños Donoso, Piedad. “Revisión al proceso inquisitorial de Felipe Godínez.” *Montemayor. Revista de Cultura* 2 (1991): 38-48.
- Caro Baroja, Julio. *Los judíos en la España Moderna y Contemporánea*, vol.1. Madrid: Istmo, 1978.
- Castro, Américo. *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*. Barcelona: Crítica, 2011.

- Cayuela, Anne. *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*. Madrid: Calambur, 2005.
- Cordente Martínez, Heliodoro. *Origen y genealogía de Antonio Enríquez Gómez*. Cuenca: Alcalá Libros, 1992
- Covarrubias Horozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua española*. Eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- Díaz Esteban, Fernando ed. *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del siglo de oro*. Madrid: Letrúmero, 1994.
- . "Pensamiento judío en Ámsterdam en el siglo XVII." En Judit Targarona Borrás, Ángel Sáenz-Badillos y Ricardo Izquierdo Benito coords. *Pensamiento y Mística Hispanojudía y Sefardí*. Toledo: Univ. Castilla-La Mancha, 2001. 237-276.
- . "Literatura de los sefardíes occidentales." En Jacob M. Hassán y Ricardo Izquierdo Benito coords. *Sefardíes: Literatura y lengua de una nación dispersa*. Cuenca: Univ. Castilla-La Mancha, 2008. 593-610.
- Díaz-Mas, Paloma. *Los sefardíes: Historia, lengua y cultura*. Barcelona: Riopiedras, 2006.
- Fernández García, María de los Ángeles. "Criterios inquisitoriales para detectar al marrano: los criptojudíos en Andalucía en los siglos XVI y XVII." En Ángel Alcalá ed. *Judíos, Sefarditas, Conversos: La expulsión de 1492 y sus consecuencias*. Valladolid: Ámbito, 1995. 478-502.
- García Gavilán, Inmaculada. "Recelo y aliento de un epígono singular: prólogo al *Coro de las Musas* de Miguel de Barrios." En *Actas del Congreso Internacional "Juan de Mena y el Humanismo cordobés"*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 1997.
- . *La poesía amorosa en el Coro de las Musas de Miguel de Barrios*. Córdoba: Univ. Córdoba, 2002.
- . "Miguel (Daniel Leví) de Barrios y sus mecenas: Un caso más de «Mendicidad poética»." *Ámbitos* 9 (2003): 21-26.
- . "Tras el hilo de Ariadna: Miguel de Barrios y su recepción crítica en Europa." *Ámbitos* 12 (2004): 19-24.
- . "La producción dramática de Daniel Leví de Barrios: nuevos enfoques." En Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Gañal y Elena E. Marcello eds. *Judaísmo y criptojudaismo... 257-267*.
- García-Valdecasas Andrada, José G. *Las "Academias morales" de Antonio Enríquez Gómez. Críticas sociales y jurídicas en los versos herméticos de un "judío" español en el exilio*. Sevilla: Univ. Sevilla, 1971.
- Glasser, Edward. "Two Notes on the Hispano-Jewish Poet Don Miguel de Barrios." *Revue de Études Juives* 124 (1965): 201-211.
- Gracia Boix, Rafael. *Autos de fe y causas de la Inquisición de Córdoba*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 1983.
- Guillén Berrendero, José A. "Honor y virtud. Elementos culturales de una retórica de la distinción en los siglos modernos". *Logo: Revista de retórica y teoría de la comunicación* 5 (2003): 127-134.
- Hassán, Jacob M. y Ricardo Izquierdo Benito coords. *Judíos en la literatura española*. Cuenca: Univ. Castilla-La Mancha, 2001.
- Hernández Franco, Juan. *Cultura y limpieza de sangre en la España Moderna. Puritate Sanguinis*. Murcia: Univ. Murcia, 1996.
- Huerta Calvo, Javier. "Manuel de Pina y la literatura burlesca de los sefardíes." En Fernando Díaz Esteban ed. *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del siglo de oro*. Madrid: Letrúmero, 1994. 215-228.

- Idel, Moshe. *Messianic Mystics*. New Heaven: Harvard Univ., 1998.
- Kaplan, Yoseph. "Los Sefardíes en Europa." En María Antonio Bravo coord. *Diáspora Sefardí*. Madrid: Mapfre, 1992. 47-90.
- . *Judíos nuevos en Ámsterdam. Estudios sobre la historia social e intelectual del judaísmo sefardí del siglo XVII*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- Lara Garrido, José. *Del siglo de oro: (métodos y elecciones)*. Madrid: Univ. Europea-CEES, 1997.
- Márquez Villanueva, Francisco. *De la España judeoconversa. Doce estudios*. Barcelona: Bellaterra, 2006.
- Martialay Sacristán, Teresa. *De imágenes y estereotipos. Una visión histórica de los judíos en la Península*. Madrid: Dykinson, 2012.
- Martín Romera, María Ángeles. "Antes de la libertad religiosa: El antisemitismo en España desde la Baja Edad Media hasta el siglo XVII." *Videtur Quod: Anuario del Pensamiento crítico* (2008): 1-43.
- Martínez Sánchez, Jesús F. "A propósito de Antonio Enríquez Gómez: el exilio como alienación." *República de las Letras* 113 (2009): 91-103.
- Mata Induráin, Carlos. "La comedia burlesca del Siglo de Oro: *La mayor hazaña de Carlos VI*, de Manuel de Pina." *Signos* 49-50 (2001): 67-87.
- Morales Tenorio, Ángeles. "Censura y novela corta en el Siglo de Oro. El caso de *La mayor confusión de Juan Pérez de Montalbán*." En Pierre Civil y Françoise Crémoux coords. *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Iberoamericana, 2010.
- Palomo, M^a del Pilar. *La poesía en la Edad de Oro (Barroco)*. Madrid: Taurus, 1987.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., Rafael González Gañal y Elena E. Marcello eds. *Judaísmo y criptojudasmo en la comedia española*. Cuenca: Univ. Castilla-La Mancha, 2014.
- Pedrosa, José Manuel. "Los judíos en la literatura tradicional española." En Jacob M., Hassán y Ricardo Izquierdo Benito coords. *Judíos en la literatura...* 403-436.
- Romero, Elena. *La creación literaria en lengua sefardí*. Madrid: Mapfre, 1992.
- . "Historia y Literatura." En Jacob M. Hassán y Ricardo Izquierdo Benito coords. *Judíos en la literatura española*. Cuenca: Univ. Castilla-La Mancha, 2001. 155-192.
- Rubio, Jerónimo. "Notas sobre la vida y obra del capitán Miguel de Barrios." *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos* 5 (1956): 199-224.
- Sánchez-Cid, Francisco J. *La familia del dramaturgo Felipe Godínez. Un clan judeoconverso en la época de la Contrarreforma*. Huelva: Univ. Huelva, 2017.
- Santonja, Pedro. "'La limpieza de sangre', el honor y la exclusión social de judíos y conversos en la literatura española. Edad Media y siglos XVI, XVII y XVIII." *Letras de Deusto* 135/42 (2012): 89-128.
- Scholberg, Kenneth R. *La poesía religiosa de Miguel de Barrios*. Madrid-Ohio: Ohio Univ., 1961.
- . "Miguel de Barrios and the Amsterdam Sephardic Community." *Jewish Quarterly Review* 53 (1965): 120-159.
- Sedeño Rodríguez, Francisco J. "Miguel de Barrios: el laberinto de una heterodoxia humanista sin fortuna." *Espéculo* 23 (2003).
- , ed. *Flor de Apolo de Miguel de Barrios*. Zaragoza: Reichenberger-Kassel, 2005.
- Simón Díaz, José. "Los sucesos y prodigios de amor, de Pérez de Montalbán, vistos por la Inquisición." *Revista Bibliográfica y Documental. Suplemento* 2/3 (1948): 1-6.
- Suárez Miramón, Ana. *Literatura, Arte y pensamiento. Texto del Siglo de Oro*. Madrid: UNED/Ramón Areces, 2011.

- Surtz, Ronald E. "Características principales de la literatura escrita por judeoconversos: algunos problemas de definición." En Ángel Alcalá ed. *Judíos, Sefarditas, Conversos: La expulsión de 1492 y sus consecuencias*. Valladolid: Ámbito, 1995. 547-556.
- Targarona Borrás, Judit, Ángel Sáenz-Badillos y Ricardo Izquierdo Benito coords. *Pensamiento y Mística Hispanojudía y Sefardí*. Toledo: Univ. Castilla-La Mancha, 2001.
- Vega García-Luengos, Germán. "Experiencia personal y constantes temáticas de un escritor judeoconverso: Felipe Godínez (1585-1659)." En Eufemio Lorenzo Sanz coord. *La proyección histórica de España en sus tres culturas*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1993. 579-587.