

DOS AUTOS MORALES:  
 'ASÎRÊ HA-TIQWÂ Y ŠEKEL ṬÔB

MARTA SARA FORTEZA-REY

Con el nombre de «auto moral» se refieren Mosseh Raphael de Aguilar y Abraham Cohen Pimentel, *ḥakamim* de la comunidad sefardí de Ámsterdam, a la obra dramática 'Asîrê ha-tiqwâ (אסירי התקוה) cuando autorizan su publicación<sup>1</sup>. Josseph Penso escribió esta obra hebrea siendo un adolescente<sup>2</sup> en el año 1667, y se publicó por primera vez en Ámsterdam el año 1673<sup>3</sup>. Unos cincuenta años después, en la misma ciudad de Ámsterdam, el también joven Moseh ben Aharon Sasportas escribe la obra dramática Šekel ṭôb (שכל טוב) que, salvando pequeñas diferencias, guarda un gran parecido con la obra de Josseph Penso<sup>4</sup>.

Si bien es cierto que estas dos obras no tienen demasiado valor desde el punto de vista dramático, tienen su importancia dentro de la literatura hebrea en general y del teatro hebreo en particular<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Véase «Aprobação», en las páginas no numeradas de la primera edición de 'Asîrê ha-tiqwâ, y el epígrafe que aparece en la primera página: פרדס שושנים עם פרחי תבונה ועלי חרוזה לקוט מגן התלמיד הצעיר יוסף פינסו ויקרא שמו אסירי התקוה.

<sup>2</sup> Josseph Penso (1650-1692), así aparece el nombre de este autor en la mayoría de las obras que escribió en castellano. Sobre la edad que tenía cuando escribió 'Asîrê ha-tiqwâ, véase J. SCHIRMANN, «הדראמה העברית במאה השבע-עשרה», en su libro *Studies in the History of Hebrew Poetry and Drama*, Jerusalem 1979, vol. II, 125-138, 134 [en hebreo].

<sup>3</sup> En el año 1770 se publicó en Livorno la segunda edición de 'Asîrê ha-tiqwâ.

<sup>4</sup> Šekel ṭôb se conserva manuscrito con fecha 1721 en la Biblioteca Central de Zurich y parece que todavía no se ha publicado. Moseh ben Aharon Sasportas no menciona la obra 'Asîrê ha-tiqwâ en su prólogo, pero, teniendo en cuenta los muchos paralelos que hay entre las dos obras y la fecha y el lugar en que se escribieron, es muy difícil que no la conociera. J. SCHIRMANN dedica una nota a esta obra poco conocida en «המון הוגג, מחזה עברי קדום על ברכת יצחק», en *Op. cit.*, vol. II, 139-160, 146, nota 16.

<sup>5</sup> 'Asîrê ha-tiqwâ es la primera obra alegórica que se escribió en hebreo para el teatro. Además de Šekel ṭôb, desarrolla un tema alegórico *Naḥaṭ rūaḥ*, escrita por Yíṣḥaq ben Yôsef Palache en Argelia a principios del siglo XVIII. Véase J. SCHIRMANN, «עדות על הצגה של מחזה עברי בצפון-אפריקה», en *Op. cit.*, vol. II, 176-183.

En este artículo vamos a presentar la fuente dramática común a estas dos obras hebreas, que se escribieron dentro del marco del teatro judío.

#### LA COMUNIDAD SEFARDÍ DE ÁMSTERDAM EN EL SIGLO XVII

La comunidad sefardí de Ámsterdam fue fundada por emigrantes cristianos nuevos procedentes de la Península Ibérica. Debido a la amenaza del Santo Oficio esta población fue emigrando, no de forma masiva, pero sí continuada. Algunos de estos emigrantes llegaron a los Países Bajos a finales del siglo XVI, y continuaron llegando hasta mediados del siglo XVIII. Lo cierto es que en el siglo XVII había en Ámsterdam una comunidad numerosa con una realidad muy peculiar; muchos de sus miembros, nacidos en España o Portugal, habían sido educados en el seno de la Iglesia católica, y su conocimiento del hebreo y del judaísmo era casi nulo <sup>6</sup>. Ante esta situación se impuso la necesidad de enseñar judaísmo a los recién llegados, y con este fin se escribieron bastantes obras en castellano, y algunas en portugués <sup>7</sup> y en hebreo.

En la siguiente generación la situación era ya distinta; los hijos de estos «judíos nuevos» aprendían hebreo en la escuela de la comunidad, mientras en casa hablaban portugués o español y leían con avidez las obras de la literatura española del Siglo de Oro. Conocían bien el teatro español de su tiempo, un teatro didáctico y moralista, pero también un teatro nacional al servicio de los intereses de la monarquía española y de la Iglesia católica <sup>8</sup>. Se sabe que los judíos sefardíes de Ámsterdam representaban obras dramáticas, a

<sup>6</sup> Sobre esta peculiar comunidad y sus miembros, véase Y. KAPLAN, «The Portuguese Community in 17th Century Amsterdam», en *Proceedings of the Israel Academy of Sciences and Humanities*, Jerusalem 1988, vol. VII, 161-181, 161-168 [en hebreo]; y también ÍDEM, «The Sephardim in North-Western Europe and the New World», en H. BEINART (ed.), *Moreshet Sepharad: The Sephardi Legacy*, Jerusalem 1992 [ed. inglesa], vol. II, 240-287, 240-258.

<sup>7</sup> El castellano era más usado como lengua literaria y el portugués como lengua hablada. Véase una relación de las obras que se publicaron en H. DEN BOER, «Spanish and Portuguese Editions from the Northern Netherlands in Madrid and Lisbon Public Collections. Towards a Bibliography of Spanish and Portuguese Editions from the Northern Netherlands (±1580-±1820)», *Studia Rosenthaliana* XXII (1988) 97-143 y XXIII (1989) 38-77 y 138-177.

<sup>8</sup> Véase J. A. MARAVALL, *La cultura del Barroco: Análisis de una estructura histórica*, Barcelona - Caracas - México 1980<sup>2</sup>, págs. 84-90.

veces las que se veían en los escenarios de España y a veces las que escribían los miembros de la comunidad <sup>9</sup>.

Según el tema, estas obras se pueden clasificar en dos grupos: bíblicas y alegórico-morales. Las bíblicas tienen bastantes paralelos con las comedias de santos <sup>10</sup>: el santo católico es sustituido por un personaje bíblico, y los elementos populares españoles por elementos de los *midrašim*. Las obras de teatro alegóricas plantean los conflictos religiosos y morales del creyente judío por medio de personajes simbólicos de forma parecida a como el creyente católico plantea los suyos en los autos sacramentales. ׳*Asîrê ha-tiqwâ* y *Šekel tôb* son obras alegórico-morales. El autor de ׳*Asîrê ha-tiqwâ* era hijo de cristianos nuevos. Su padre Isaac Penso Felix vivía en Espejo en la provincia de Córdoba cuando fue encarcelado por el Santo Oficio; en el año 1650 consiguió salir de la cárcel, abandonó España con su familia y se instalaron en Ámsterdam, donde fueron miembros activos de la comunidad sefardí. Josseph Penso estudió en la escuela de esta comunidad y parece que escribió ׳*Asîrê ha-tiqwâ* poco antes de terminar sus estudios. La aparición de esta obra produjo gran satisfacción entre los miembros de la comunidad, según puede apreciarse en los poemas de elogio que escribieron personalidades de la comunidad y profesores de la escuela <sup>11</sup>. Todos veían en ׳*Asîrê ha-tiqwâ* el resultado satisfactorio de la educación judía que había recibido un hijo de aquellos emigrantes españoles.

En cuanto al autor de *Šekel tôb*, contamos con pocos testimonios sobre su vida: la fecha de su circuncisión, 6 de julio del año 1700, registrada en el archivo de la comunidad de Ámsterdam, y el nombre de su padre. Pero es lógico suponer que también estudió en la escuela de la comunidad <sup>12</sup>.

<sup>9</sup> En los años 1632 y 1633 se prohibió representar obras de teatro y enigmas en la sinagoga de Ámsterdam. Véanse los documentos del archivo de la comunidad que se conservan en el archivo municipal de Ámsterdam: Gemeentelijke Archiefdienst, Amsterdam. Portugees- Israelietische Gemeente 13, f. 43v; 19, f. 107a.

<sup>10</sup> La vida ejemplar de un santo o mártir era uno de los temas de la comedia nueva española.

<sup>11</sup> Véanse estos poemas en las páginas no numeradas de la primera edición de ׳*Asîrê ha-tiqwâ*. Sobre la vida de Josseph Penso, véase J. A. TORRENTE FORTUÑO, *La Bolsa en José de la Vega. Confusión de Confusiones, Amsterdam 1688*, Madrid 1980, págs. 26-30.

<sup>12</sup> En la primera página del manuscrito de *Šekel tôb* puede leerse התלמיד הצעיר 'el joven alumno' junto al nombre del autor, como en la primera página de ׳*Asîrê ha-tiqwâ*. Véase la nota 1.

ʿASÎRÊ HA-TIQWÂ Y ŠEKEL TÔB

Estas dos obras dramáticas están escritas en estrofas variadas. Sonetos, octavas, cuartetas y sextinas son las estrofas utilizadas en *Šekel tōb*, a las que hay que añadir décimas y romances en *ʿAsîrê ha-tiqwâ*<sup>13</sup>. Los cambios de estrofa tienen la finalidad de señalar los movimientos de la acción dramática, como la entrada y la salida de personajes, o un cambio de sentido en el desarrollo de la acción. La acción dramática es casi igual en las dos obras y desarrolla en tres actos el mismo conflicto alegórico-moral.

En *ʿAsîrê ha-tiqwâ* tiene lugar un combate alegórico entre el protagonista y Satán. Los personajes no representan personas de carne y hueso sino símbolos de fuerzas abstractas. El protagonista es un rey anónimo de un reino no mencionado (המלך), al que Satán (שטן) intenta seducir con la intención de hacerle pecar contra su Dios. El resto de los personajes toman parte en esta contienda alegórica y son también simbólicos. El Entendimiento (השכל), la Providencia (ההשגחה), la Verdad (האמת) y un Ángel de Dios (מלאך אלהים) apoyan al Rey en su actitud de mantenerse fiel a su Dios y le descubren los engaños del enemigo, mientras que el Apetito (יצר הרע), la Mujer (האישה) y el Placer (התענוג), apoyan las intenciones de Satán<sup>14</sup>.

El autor debió de ser consciente de que el lector hebreo tendría dificultades en comprender los símbolos de los tres personajes principales, puesto que él mismo los interpreta en el prólogo hebreo: el Rey simboliza el Albedrío (הבחירה), el anciano del sueño es el Entendimiento (השכל) y el joven pelirrojo es el Apetito (היצר).

El conflicto dramático se plantea al comenzar la obra, cuando el Rey se despierta y describe en un monólogo el sueño que lo ha dejado confuso. Cuenta el Rey que vio en su sueño una enardecida

<sup>13</sup> Todas las estrofas de *ʿAsîrê ha-tiqwâ* y *Šekel tōb* están escritas con metros del sistema métrico cuantitativo-silábico, como son los metros compuestos por *yated* y vocales largas y los metros en los que se evita el uso del *šewa* móvil. Véase J. BROMBACHER, «Vier lofdichten uit Asire Ha-Tikwah van Josef Penso de la Vega», en P. COHEN (ed.), *Liber Amicorum aangeboden aan de heer D. Goudsmit ter gelegenheid van zijn afscheid als bibliothecaris van «Ets Haim/Livraria Montezinos» van de Portugees-Israëlietische Gemeente te Amsterdam*, Amsterdam 1992, 93-103.

<sup>14</sup> Todos estos personajes se encuentran en los autos sacramentales de Calderón de la Barca. Véase A. Valbuena Prat, *Don Pedro Calderón de la Barca. Obras Completas*, vol. III, Madrid 1952.

discusión, y en el griterío se levantó un joven pelirrojo de hermoso rostro <sup>15</sup>, que le aseguraba el éxito en esta vida si abandonaba la religión de Dios, mientras que un anciano enojado le invitaba al arrepentimiento y a cumplir los preceptos divinos. El Rey reflexiona sobre estos dos consejos opuestos, y no es capaz de decidir cuál de los dos puede ser mejor para él. A partir de ese momento Satán por un lado y el Entendimiento por otro se esforzarán por atraer al Rey; ambos se sirven de consejos <sup>16</sup>, ataques de toda clase y artimañas variadas como falsificar cartas, tergiversar el significado de versículos bíblicos y burlar la identidad de los personajes con disfraces. Los consejos a veces se expresan en largos discursos apologéticos y en ocasiones se rechazan con buenos argumentos que conducen a largas polémicas, algunas terminan violentamente con una pelea espada en mano.

A pesar de que no se expresa de forma explícita, se deduce de la propia contienda que los consejos y los trucos del Entendimiento conducirán al Rey por el camino del judaísmo, mientras que los consejos y artimañas de Satán lo llevarán por el camino de la asimilación: dos formas de vida opuestas que ya le fueron propuestas al Rey por el anciano y el joven del sueño. Bajo esos conceptos, judaísmo o asimilación, se plantea el conflicto dramático. El desenlace lo determina el Rey cuando, tras muchas vacilaciones y peripecias, decide seguir los consejos del Entendimiento y ser fiel a su Dios <sup>17</sup>. *ʿAsîrê ha-tiqwâ* finaliza con la alegría de los vencedores, bendiciendo a Dios por la victoria obtenida, que es en realidad la

<sup>15</sup> El que este joven sea pelirrojo viene a indicarnos su carácter libertino, de la misma manera que en Gén 25,25, cuando se refiere a Esaú, y en 1 Sam 17,42, cuando se refiere a David.

<sup>16</sup> Contienen citas de Profetas y de libros poéticos y sapienciales de la Biblia. A menudo los versículos se citan parcialmente o con pequeñas variaciones, debido a que el autor debe ajustarse a la métrica y a la acción dramática. Entre los consejos que da el Entendimiento al Rey aparecen casi completos los trece principios de fe de Maimónides (pág. 39a).

<sup>17</sup> Tras la decisión del Rey, Satán y la Mujer mueren repentinamente, pero antes escriben sendos poemas para que sean grabados en sus sepulturas (pág. 51a-b). Este episodio está relacionado con la costumbre practicada en la comunidad del autor, donde los miembros acomodados encargaban a un poeta la escritura de un poema para grabarlo en sus tumbas. Véase J. A. BROMBACHER, «Poetry on Gravestones: Poetry by the 17th-Century Portuguese Rabbi Solomon de Oliveyra found in the Jewish Cemetery at Ouderkerk aan de Amstel», en J. MICHMAN (ed.), *Dutch Jewish History*, Assen/Maastricht 1989, 153-166.

victoria del judaísmo sobre la asimilación. El Rey se despide del público pidiendo perdón por los errores que el autor cometió en sus versos <sup>18</sup>.

Como ya hemos dicho, *Šekel ṭôḇ* desarrolla la misma acción dramática que *ʿAsîrê ha-tiqwâ*: también hay un rey anónimo que tiene el mismo sueño y que no es capaz de decidir si quiere ser fiel a su Dios o no. Un estudio comparativo de las dos obras pone de manifiesto que las diferencias entre ambas no afectan a la acción dramática principal. En *Šekel ṭôḇ* al Rey se le llama el Hombre (האדם) inmediatamente después de contar su sueño y al comenzar el enfrentamiento entre el Entendimiento y Satán <sup>19</sup>; los ayudantes del Entendimiento son la Providencia (ההשגחה), la Muerte (המות), la Honradez (המישר), el Inocente (התמים) y la Verdad (האמת), mientras que Satán es ayudado por el Apetito (היצר) solamente; faltan la Mujer y las escenas sensuales de *ʿAsîrê ha-tiqwâ*; tampoco aparece la Providencia sobre el escenario, pero se oye su voz. El personaje de la Muerte añade comicidad a la obra, cuando Satán consigue burlarlo con sus disfraces. La Honradez, el Inocente y la Verdad sólo intervinen para cumplir las órdenes del Entendimiento.

El manuscrito de *Šekel ṭôḇ* sólo tiene un prólogo en hebreo, muy parecido al de *ʿAsîrê ha-tiqwâ*, pero en él no se indican los símbolos de los tres personajes principales. En ambos prólogos los autores atraen la atención del lector sobre el hecho de que sus obras están escritas en versos medidos y rimados. Sorprende el interés que demuestran en señalar la forma poética con la que escribieron sus obras, mientras silencian que se trata de una obra dramática <sup>20</sup>. Esta actitud de los autores sin duda se relaciona con el hecho de que la actividad teatral todavía no estaba aceptada en el mundo judío. El motivo hay que buscarlo en el Talmud, cuando se refiere al teatro y al circo de los paganos como lugares donde se ofrecían sacrificios a

<sup>18</sup> Pág. 54a.

<sup>19</sup> Pág. 9a. Algunos autos sacramentales, como el de Calderón *La vida es sueño*, tienen por protagonista al hombre, considerado como el rey de la creación.

<sup>20</sup> Véase *ʿAsîrê ha-tiqwâ* en la última de las páginas sin numerar del «Prólogo del autor» (הקדמת המחבר) y en *Šekel ṭôḇ*, pág. 3a. La mayoría de los elogios en hebreo que aparecen en la primera edición de *ʿAsîrê ha-tiqwâ* se refieren a la obra como creación poética solamente. Véase también la última estrofa de la obra en la pág. 54a, en la que el Rey se despide de los espectadores pidiendo perdón por los errores que el poeta haya cometido en sus versos.

los dioses y se reunían los histriones <sup>21</sup>. A pesar de que el Talmud sólo se refiere a este teatro concreto, en el mundo judío el veto se hizo extensivo a todo tipo de teatro <sup>22</sup>.

No hemos encontrado ningún testimonio que documente la representación de ninguna de estas dos obras sobre un escenario, sin embargo, parece muy aceptable la suposición de Jefim Schirmann de que 'Asîrê ha-tiqwâ debió de representarse en la escuela donde estudiaba el autor cuando éste finalizó sus estudios <sup>23</sup>, porque Josseph Penso incluye en el texto de su obra los nombres de algunos de sus amigos y de sus maestros <sup>24</sup>.

#### LA FUENTE DRAMÁTICA DE 'ASÎRÊ HA-TIQWÂ Y ŠEKEL TÔB

Refiriéndose a las fuentes de 'Asîrê ha-tiqwâ, J. Schirmann asegura que esta obra es una comedia española por su estructura dramática, pero un auto sacramental por el tema <sup>25</sup>. Es decir, las intrigas de los personajes se desarrollan en una larga acción, dividida en tres actos como en la comedia nueva, pero el tema es alegórico-moral y los personajes son alegóricos como en el auto sacramental, que, sin embargo, siempre desarrolla su acción en un solo acto. La teoría de Schirmann parece confirmarse al comprobar la doble denominación que recibe 'Asîrê ha-tiqwâ en su primera edición; por una parte el

<sup>21</sup> 'Abôdâ Zarâ 18b.

<sup>22</sup> Recuérdese que la primera obra de teatro en hebreo, צחות בדיחותא דקידושין, se escribió en Italia hacia el año 1550. Su autor, Leone Sommo de Portaleone de Mantua escribió también obras de teatro en italiano. Parece que esta obra provocó discusiones entre los rabinos italianos sobre la legitimidad del teatro. Los que estaban en contra repetían las palabras del Talmud como argumento y añadían que las representaciones alejaban a los judíos del cumplimiento de los preceptos y por tanto del judaísmo; los que se declaraban a favor del teatro señalaban la posibilidad de aprovechar sus cualidades didácticas para educar a la juventud. Véase J. SCHIRMANN, *The first Hebrew Play. The Comedy of Betrothal by Yehuda Sommo 1527-92*, Jerusalem 1965<sup>2</sup>.

<sup>23</sup> Existen testimonios sobre las representaciones realizadas en las escuelas judías de Italia. Véase J. SCHIRMANN, המאה בין המאה באיטליה בן היהודים בשכונות היהודים בן המאה, en *Op. cit.*, vol. II, 44-94, 50-56.

<sup>24</sup> Véanse los nombres en la primera edición de 'Asîrê ha-tiqwâ pág. 39b. J. SCHIRMANN, «הדראמה העברית», pág. 137, nombra a los rabinos Ishac Aboab y Moseh Rafael de Aguilar, y los amigos Daniel Jehudah y Josseph Semah Arias.

<sup>25</sup> Véase J. SCHIRMANN, «הדראמה העברית», pág. 135.

propio autor la llama *comedia* cuando escribe la dedicatoria a su padre <sup>26</sup>, pero por otra, los que autorizan su publicación la denominan *auto moral*.

Como era de esperar, ninguna obra dramática del Siglo de Oro español combina elementos dramáticos del auto sacramental o de la comedia nueva con temas y motivos morales del judaísmo <sup>27</sup>, tampoco parece fundado que *ʿAsîrê ha-tiqwâ* y *Šekel tôb* hubiera sido el producto de la invención de adolescentes aficionados a leer obras dramáticas españolas, por tanto surge la pregunta de en dónde se han realmente inspirado los autores de estas dos obras hebreas. La respuesta aparece entre las obras dramáticas que escribieron los judíos de la comunidad sefardí de Ámsterdam: una de ellas, muy parecida, se escribió en castellano dos años antes de que Josseph Penso escribiera *ʿAsîrê ha-tiqwâ*. Se trata de *Contra la verdad no ay fuerça* de Daniel Leví de Barrios, publicada en Ámsterdam, sin fecha pero en vida del autor.

Daniel Leví de Barrios nació en el seno de una familia de cristianos nuevos en Montilla, Córdoba, y recibió el nombre de Miguel en la pila bautismal. Cuando un pariente fue encarcelado y condenado por el Santo Oficio, toda la familia de Barrios se sintió amenazada y abandonó España. Miguel de Barrios viajó por varios países europeos, se convirtió al judaísmo y recibió el nombre de Daniel Leví de Barrios. Probó suerte en el Nuevo Mundo y cuando regresó se instaló en Ámsterdam, donde se casó por segunda vez y tuvo varios hijos. Intentó mantener a su familia trabajando con el ingenio de su pluma, pero lo cierto es que siempre vivió en la pobreza. Se conservan muchas obras suyas escritas en castellano; la mayoría obras poéticas que alaban las actividades de la comunidad, celebran los acontecimientos familiares de sus figuras relevantes, elogian personalidades cristianas y judías o hacen apología del judaísmo; también escribió obras de teatro, diálogos y comentarios bíblicos <sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Véase, en las páginas no numeradas de la primera edición de *ʿAsîrê ha-tiqwâ*, la «Dedicatoria» del autor y el elogio en latín de J. G. Sossa, quien se refiere a esta obra como «... comediae novae...».

<sup>27</sup> En algunos autos sacramentales aparece el Judaísmo como personaje alegórico secundario, con una connotación peyorativa.

<sup>28</sup> Daniel Leví de Barrios y Josseph Penso estaban en contacto por sus actividades literarias, participaron en las sesiones de las Academias Literarias mantenidas por los miembros de la comunidad, por los años 1676 y 1685. Parece que esta relación acabó



Escribió *Contra la verdad no ay fuerça* en alabanza de tres cristianos nuevos que habían sido quemados vivos en el auto de fe realizado en Córdoba el año 1665: Raquel Núñez Fernández, Abraham Athías y Yahacob Rodríguez Casares. Daniel Leví de Barrios dedica esta obra a los tres mártires y la dirige a Isaac Penso Felix, padre de Josseph Penso. En la primera página del ejemplar que hemos utilizado aparece la palabra *Panegírico*, mientras que en la página 33, en la que comienza la obra dramática propiamente, aparece *Comedia* <sup>29</sup>.

Los personajes que participan en la obra son alegóricos: la Verdad, el Alvedrio, el Celo, el Entendimiento, la Virtud, la Mentira, el Apetito, el Horror, el Enojo, el Vicio, el coro de la Verdad y el coro de la Mentira. El protagonista es el Alvedrio, quien se siente atraído por la belleza de una joven llamada la Mentira, pero también por la fuerza de otra joven llamada la Verdad, que es símbolo de la Torá. El Entendimiento aconseja siempre al protagonista que se acerque a la Verdad y por tanto al judaísmo, mientras que el Apetito y el Horror le aconsejan que se aparte de la Verdad y que se deje llevar por la belleza de la Mentira. Está claro que aquí, como en װSîrê ha-tiqwâ, el conflicto dramático que plantea el protagonista es la elección entre judaísmo o asimilación, aunque el autor no utiliza la palabra asimilación, sino idolatría, y algunas veces parece que asocia este concepto con la Iglesia católica <sup>30</sup>. El resto de los personajes alegóricos se distribuyen en dos bandos

---

mal, pues en su obra *Corona de la Ley*, se queja Barrios de que Josseph Penso, con el que había escrito en colaboración la obra *Epitalamio regio*, se había negado a darle la parte de dinero que le correspondía, a pesar de conocer la pobreza en la que vivía su familia. Véase esta obra en *Arbol de la Vida con raizes de la Ley y fructos doctrinales*, Amsterdam 1689, pág. 136. Sobre la vida de Daniel Leví de Barrios véase K. R. SCHOLBERG, *La poesía religiosa de Miguel de Barrios*, Madrid (Ohio) [1964].

<sup>29</sup> En la portada puede leerse: «*Contra la verdad no ay fuerça* / PANEGIRICO / A los tres bienaventurados mártires Abraham Athias, Yahacob Rodríguez Casares, y Raquel Nuñez Fernandez, que / fueron quemados vivos en Córdoba / por santificar la unidad divina. / En 16, de Tamuz / Año de 5425. // DIRIGIDO / Al muy noble, y prudente Señor / Yshak Penso. / Por Daniel Levi de Barrios. / En Amsterdam. / En casa de / David de Castro Tartaz». En la pág. 33, sin embargo, aparece: «*Contra la Verdad No ay Fuerça* / COMEDIA / De Daniel Levi de Barrios. / Personas de ella...» El ejemplar que hemos utilizado se encuentra en la Biblioteca Nacional de Jerusalén. La numeración de las páginas está escrita a mano y faltan hojas. Barrios publicó esta obra varias veces, por separado y con otras obras suyas.

<sup>30</sup> Véase *Contra la verdad*, pág. 45.

enfrentados, que persiguen atraer al Alvedrio: la Virtud y el Celo ayudan a la Verdad, mientras que el Vicio, el Horror, el Apetito y el Enojo ayudan a la Mentira. El Alvedrio se debate entre dudas y no es capaz de decidir si quiere a la Verdad o a la Mentira, hasta que en el acto tercero oye una voz que le ayudará a decidir <sup>31</sup>:

Voz: Semah Israel Adonay.  
 Alvedrio: Semah Israel Adonay.  
 ya me deja de mi ageno.  
 Voz: Eloenu.  
 Alvedrio: Que tiene de mi piedad?  
 Voz: Adonay Ehad.  
 Alvedrio: Alma, llorad, atended  
 Voz: Báruh Sem Kebod  
 Malhutó Leolam Vaed.  
 Alvedrio: Arded corazón, arded  
 en el incendio, que vos  
 escuchays del Kahal Kados  
 quanto misterioso exemplo  
 para bolverme a tu Templo,  
 habla por boca de Dios.

Entonces el Alvedrio decide abandonar a la Mentira que, al sentirse despechada, lo denuncia al Santo Oficio y lo prenden.

El caso de los tres mártires que fueron quemados en el auto de fe de Córdoba es utilizado varias veces como ejemplo y argumento para convencer al protagonista de que elija a la Verdad. En el primer acto, la Verdad cuenta con entusiasmo cómo los tres se conservaron fieles al judaísmo hasta el último momento <sup>32</sup>. En el tercer acto vuelve el tema de los tres mártires, esta vez en la forma de una representación dentro de la representación: la del juicio y condena ante el Santo Oficio. Esto ocurre cuando la Virtud, el Entendimiento y el Alvedrio se identifican con los tres mártires. La Mentira se identifica con un Inquisidor que les exige renegar del judaísmo y, al no conseguirlo, los condena a la hoguera. Una acotación indica que debe verse sobre el escenario a la Virtud, el

<sup>31</sup> *Ibid.*, pág. 122.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pág. 45.

Entendimiento y el Alvedrio en el martirio del fuego <sup>33</sup>. Esta terrible escena produce un cambio de actitud en el Apetito, quien se declara judío y defensor de la Torâ. La obra finaliza con una pelea a espada del Apetito, el Celo y la Verdad contra el Horror y el Vicio, de la que salen vencedores los primeros.

El drama está dividido en tres actos. No cabe duda de que Daniel Leví de Barrios sabía que las obras dramáticas alegóricas se escribían en España en un solo acto, puesto que en un solo acto publicó otras obras de este género con la denominación de *Auto sacro alegórico*, *Auto mosaico* o *Diálogos* <sup>34</sup>, mientras que con el nombre de *comedia* publicó obras dramáticas en tres actos con temas de honor y de amores <sup>35</sup>. Por eso sorprende ver la palabra *comedia* impresa en este ejemplar de *Contra la verdad no ay fuerça*, que no se repite ni en la «Dedicatoria», ni en el «Prólogo al lector» ni en los versos que preceden a la obra. Además, al pie de la página 16 aparece como reclamo la palabra *Loa*. Como es sabido la *Loa* es un poema que precede al auto sacramental y explica los símbolos de los personajes alegóricos. En el ejemplar utilizado <sup>36</sup>, a la página 16 sigue la página 33, donde comienza la obra dramática propiamente, por lo tanto, aunque la *Loa* no consta, fue sin duda escrita por el autor, con lo que queda clara su intención de escribir una obra dramática alegórica al estilo del auto sacramental y no al estilo de la comedia nueva. La división en tres actos pudo ser iniciativa del editor ante la dificultad de publicar una obra tan larga en un solo acto.

A pesar de que no hay en 'Asîrê ha-tiqwâ ni en Šekel tôb ninguna referencia a *Contra la verdad no ay fuerça* ni a los tres mártires que murieron en la hoguera, no hay duda de que tanto Josseph Penso como Moseh ben Aharon Sasportas la conocieron <sup>37</sup>, pues todos los miembros de la comunidad de Ámsterdam debieron de conocer esta

<sup>33</sup> *Ibid.*, pág. 152.

<sup>34</sup> *Tora Hor* se publicó con la denominación de *Auto mosaico*; *Meirat Heinaim* y *Jonen Dalim* con la de *Auto sacro alegórico*; y *Maskil el Dal* con la de *Diálogo Harmónico*. Estas cuatro obras están incluidas en el libro *Triumpho del Gobierno Popular y de la Antigüedad Holandesa*, publicado en Ámsterdam el año 1683.

<sup>35</sup> Tal es el caso de sus comedias *El canto junto al encanto*, *Pedir favor al contrario* y *El español de Orán*, incluidas en el libro *Flor de Apolo*, publicado el año 1665 en Bruselas.

<sup>36</sup> Véase la nota 29.

<sup>37</sup> Téngase en cuenta que la obra de Barrios va dirigida al padre de Josseph Penso.

obra que les recordaba cuál hubiera sido su suerte en caso de haberse quedado en España. A la luz de los muchos paralelos que hay entre esta obra y las dos obras hebreas, llegamos a la conclusión de que los dos jóvenes autores intentaron escribir en hebreo una obra parecida a *Contra la verdad no ay fuerça* <sup>38</sup>, conclusión más aceptable que suponer a estos dos muchachos, educados lejos de la Península Ibérica, escribiendo sus obras sólo guiados por la lectura de algunos autos sacramentales <sup>39</sup>.

La idea principal implícita en las tres obras es que el libre albedrío de todo judío, siguiendo las indicaciones del entendimiento, determina su judaísmo o su asimilación. La cuestión de la asimilación había ocupado especialmente a las autoridades de la comunidad sefardí de Ámsterdam <sup>40</sup>, ya que muchos de sus miembros no habían sido educados según la tradición judía; la esperanza estaba depositada en la nueva generación que sí había recibido esa educación. *ʿAsîrê ha-tiqwâ* y *Šeḳel ʾôḇ* enfocan este asunto desde el punto de vista de los jóvenes de la nueva generación, que veían la lucha contra la asimilación como la lucha de cada judío contra Satán. Pero Daniel Leví de Barrios pertenecía a la vieja generación, que había visto en España sobre la hoguera a quienes luchaban contra la asimilación. Su educación católica le permitió considerar el libre albedrío del hombre como factor determinante para elegir entre el bien y el mal, y parece lógico que, debido a su experiencia personal, Daniel Leví de Barrios identificara el bien con el judaísmo. Por eso el personaje del Alvedrío no sólo aparece en *Contra la verdad no ay fuerça* acercándose a la Verdad y luchando contra la Mentira, sino también como un converso condenado a la hoguera por judaizante.

Señalo otros paralelos importantes entre *Contra la verdad no ay fuerça* y las dos obras hebreas. En *ʿAsîrê ha-tiqwâ* y en *Šeḳel ʾôḇ* hay personajes, cuyos nombres son la traducción hebrea de los de la obra de Barrios, por ejemplo השכל, el Entendimiento, o la Voz de la

<sup>38</sup> Puede que Josseph Penso llamara comedia a su obra *ʿAsîrê ha-tiqwâ* porque *Contra la verdad no ay fuerça* se publicó con tal denominación.

<sup>39</sup> Así parece entenderlo J. Schirmann cuando compara *ʿAsîrê ha-tiqwâ* con varios autos sacramentales de Calderón de la Barca. Véase J. SCHIRMANN, «הדראמה העברית», pág. 136.

<sup>40</sup> Durante el siglo XVII, en esta comunidad de Ámsterdam se fijaron unos cien estatutos (תקנות) que implicaban la amenaza de excomunión para el que no los cumpliera. Véase Y. KAPLAN, «The Portuguese Community», pág. 175.

obra de Barrios es קול en *Sékel tób*. También el protagonista המלך, el Rey, que Josseph Penso dice en su prólogo que es símbolo de הבחירה, se llama el Alvedrio en la obra castellana. Personajes con nombres diferentes tienen a menudo la misma función en la acción de las tres obras dramáticas: el Apetito es el Placer (התענוג) en la obra de Penso, el Horror es Satán (השטן) en las dos obras hebreas, la Mentira es la Mujer (האישה), y la Voz es la Providencia (ההשגחה) en la obra de Penso.

Los paralelos continúan en escenas y motivos concretos. Las tres obras comienzan igual: el protagonista está durmiendo. En *Contra la verdad no ay fuerça* el protagonista duerme y el Entendimiento lee mientras la Mentira, el Horror y el Apetito los acechan; las dos obras hebreas comienzan cuando el protagonista se despierta y en un monólogo describe el sueño que acaba de tener. En las obras de Barrios y de Penso, el Entendimiento es encarcelado por sus enemigos; en la primera, el Horror es quien lo lleva preso y en la segunda, lo encarcelan los amigos de Satán<sup>41</sup>. Una de las veces en que el protagonista expresa sus dudas en la obra castellana, aparece una acotación indicando que el personaje quiere moverse pero no puede, lo mismo indica una acotación en *Sékel tób* cuando la Voz (קול) le dice al protagonista que no debe violar la ley<sup>42</sup>. El desenlace se produce en las tres obras cuando el protagonista, el libre Albedrío, decide seguir los consejos del Entendimiento; los personajes de cada bando se pelean espada en mano, se produce la victoria del Entendimiento y del Albedrío y finaliza con el canto de acción de gracias de los vencedores.

Si se tiene en cuenta que en el mundo judío el tema del libre albedrío se discutió en la Edad Media y no en el siglo XVII<sup>43</sup>, sorprende la aparición de estas tres obras alegóricas. Parece que la defensa del libre albedrío o libre arbitrio del hombre fue un tema que interesó a Daniel de Barrios especialmente, pues, además de esta obra dramática, escribió un largo poema titulado *Esfuerço harmonico del Capitán Don Miguel de Barrios. Describe, defiende, y*

<sup>41</sup> Véase *Contra la verdad*, pág. 125 y *'Asîrê ha-tiqwá*, pág. 41b.

<sup>42</sup> Véase *Contra la verdad*, pág. 63 y *Sékel tób* pág. 22a.

<sup>43</sup> Véase C. SIRAT, *Jewish Philosophical Thought in the Middle Ages*, Jerusalem 1975, págs. 347-352.

*prueba la verdad del libre Alvedrio...*<sup>44</sup>. El interés por este tema sólo puede explicarse por la educación católica que recibió en España el autor de *Contra la verdad no ay fuerça*. Josseph Penso y Moseh ben Aharon Sasportas no hicieron más que seguir, en lengua hebrea, ese modelo.

#### RESUMEN

’*Asîrê ha-tiqwâ* de Josseph Penso y *Šekel iôb* de Moseh ben Aharon Sasportas, son dos obras dramáticas que se escribieron dentro del marco de la comunidad sefardí de Ámsterdam. En este artículo se estudian los paralelos que hay entre las dos obras hebreas y la obra de Daniel Leví de Barrios *Contra la verdad no ay fuerça*.

#### SUMMARY

The plays ’*Asîrê ha-tiqwâ* by Josseph Penso and *Šekel iôb* by Moseh ben Aharon Sasportas were written within the framework of the Amsterdam Sephardi community. This article presents the parallels between these two Hebrew works and the play *Contra la verdad no ay fuerça* by Daniel Leví de Barrios.

---

<sup>44</sup> El autor utiliza aquí el nombre que tenía antes de su conversión al judaísmo. Lo que nos indica que escribió el poema para lectores católicos. Sin embargo, este mismo poema lo publicó también en Ámsterdam con el nombre de Daniel Leví de Barrios, junto con otras obras suyas que iban dirigidas a lectores judíos. *Esfuerço harmonico...* se publicó sin fecha junto con la obra *Metros nobles*. Parece que en su defensa del libre albedrío, Barrios sigue los pasos de la obra *El conciliador*, en la que su autor, Menasseh ben Israel, utiliza tanto fuentes cristianas como judías. Véase F. RICO, *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española*, Madrid 1985<sup>2</sup>, pág. 260.