

Baroja y Pensos: Escritura, Reacción y Valores familiares

Eleazar Gutwirth

Escritura y familia se encuentran claramente alineadas en el veredicto con que Julio Caro Baroja (1914-1995) juzga la producción literaria de Joseph Penso de la Vega (1650-1693): «La Academia tenía otros ingenios de su mismo linaje y mal gusto».¹

El juicio de Caro Baroja es expresado en su obra *Los judíos en la España moderna y contemporánea*; un libro cuyo título resulta paradójico si se tiene en cuenta que los judíos fueron expulsados de España en 1492. Las críticas escritas tras la aparición del texto se ocuparon de algunos de los problemas que éste planteó.² Tales críticas parecen relativamente limitadas³, si bien muestran una ajustada y atenta lectura de Caro Baroja que éste, sin embargo, no apreció. Así, en el extenso prólogo que añadió a las ediciones posteriores del libro, Caro Baroja viene a denunciar una especie de conspiración de grupos internacionales empeñados en la destrucción de su gran edificio.

Pero el libro de Caro Baroja es paradójico en otros sentidos. Un rápido repaso por los trabajos que aparecieron después parece argüir la influencia del libro y su capacidad para abrir campos de investigación, así como generar un buen número de émulos, cuyo nombre, sin embargo, ha sido silenciado. La noción implícita de que la imagen sefardí en los textos literarios era un problema histórico —es decir, algo digno de atención por parte de los historiadores— es un ejemplo de ello. Otro lo sería la idea de que la literatura del

1 J. CARO BAROJA, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, 2ª. ed., Ediciones Istmo, Madrid, 1978, vol. II, p. 170.

2 Así las reseñas de H. BEINART, *Kirjath Sepher* 39/3 (1964), pp. 346-357; y J. L. LACAVE, *Sefarad* 23 (1963), pp. 377-388.

3 Así, no tienen en cuenta algo obvio, a saber, que buena parte de la cultura ahí investigada era expresada en hebreo y/o judeo-español. También una parte significativa de la erudición se publicaba en hebreo. Caro Baroja tenía un limitado acceso a tales fuentes, con lo que las generalidades que intentaba construir a partir de obras tales como *Gazpacho* o *Mein Kampf* se derrumban por su propio peso.

ex converso estaba dirigida a la *reeducación* de los marranos.⁴ El tratamiento que hace de los conversos y judíos en el ámbito de la primera medicina moderna difiere del de sus predecesores, quienes, ocupados de la anécdota, centraban su atención en un libro, una personalidad o en las cuestiones de inventos, contribuciones o descubrimientos. En Caro Baroja la medicina es tratada como una parte integral de la historia y la cultura modernas. Sus sesenta y ocho apéndices —documentos y textos— son de un valor obvio, a pesar de los numerosos problemas señalados por los críticos en 1963 y 1964. Su potencial, sin embargo, no ha sido suficientemente aprovechado y resulta difícil de ponderar; así ocurre con las secciones basadas en *rara* de los siglos XVI y XVII que consultó en la Biblioteca Nacional. Menos evidentes, pero igualmente estimables son aquellas contribuciones que contienen síntesis lúcidas de investigaciones publicadas en periódicos regionales. En esta línea, su atención a Portugal y sus diarios regionales fueron de gran ayuda e influencia.

Hoy en día existe una amplia literatura dedicada al análisis de la obra de Caro Baroja. El estudio de Waltraud Müllauer-Seichter⁵ es uno de tantos ejemplos. Esta literatura suele concentrarse generalmente en otras obras y parece sentirse incómoda con la publicación de 1960 a la que nos hemos referido. Cuando los analistas mencionan este libro, no parecen sino parafrasear las palabras del propio Caro Baroja. Así, Greenwood⁶ en su contribución al volumen sobre la obra del autor, publicado en ocasión del Premio Nacional de las Letras de 1983, viene a repetir en su análisis las ideas del propio Caro Baroja a propósito de su *grupos* de críticos. Él ha sido por su parte bastante influyente en los discursos actuales sobre Caro Baroja. Para Greenwood,⁷ la coherencia de intereses entre la cuestión vasca y la historia judía obedece a su oposición a los *viejos tópicos*. Eso es casi como decir que Caro Baroja descubre la «originalidad» como requisito para escribir historia. Esta noción de independencia e inconformismo —cuidadosamente alimentada por el propio Caro Baroja— recorre como un hilo conductor todo el periodismo, y muchos de los análisis sobre Caro Baroja.⁸

4 J. CARO BAROJA, o. c., vol. I, pp. 441 ss.

5 W. MÜLLAUER-SEICHTER, «Julio Caro Baroja (1914-1995) —Spurensuche nach einem Pionier der spanischen Kulturanthropologie», en *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 127 (1997), pp. 135-148.

6 D. GREENWOOD, «Etnicidad, identidad cultural y conflicto social: una visión general del pensamiento de Julio Caro Baroja», trad. José V. Clemente Ferrández, en *Julio Caro Baroja: Premio Nacional de las Letras Españolas*, Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 12-33.

7 *Ibidem*, pp. 18-19.

8 «La negación a ver la realidad... de una manera... tópica.» C. ORTIZ GARCÍA, «Julio Caro Baroja, antropólogo e historiador social», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 51 (1996), p. 285.

La referencia de Caro Baroja al linaje contradice la exigencia de originalidad con la que a menudo se le acredita. La cuestión del mal o buen gusto era igualmente un tema tradicional. En un artículo de *Cruz y Raya* de 1933, frecuentemente reimpresso por su autor, Menéndez Pidal⁹ desarrolló la teoría de que la reina Isabel, además de haber expulsado a los judíos, inventó el *buen gusto*, una contribución que aceptó el resto de Europa a través de Italia. S. Shepard vio aquí un tema humanista.¹⁰ Wardropper¹¹ «demolió eficientemente»—según vívida formulación de McKenzie—¹² la tesis de Pidal enmendando «gusto» por «gesto» y demostrando que la cuestión no tenía nada que ver con el humanismo. El uso por parte de Caro Baroja de «categorías críticas» tales como *linaje*, *delirio verbal* y *facundia andaluza*¹³ en su informe sobre la literatura producida por Penso y sus contemporáneos judíos de Amsterdam pertenecería a la misma clase de clichés reaccionarios que, según sus defensores, siempre evitó.

Muy al contrario, los contemporáneos de Penso apreciaron el volumen, extensión y variedad de su producción. Orobio de Castro subraya su «raro entendimiento excediendo las leyes de la naturaleza» y el hecho de que hubiera estudiado oratoria a la edad de quince años, alrededor de 1665. También encomia «lo fecundo de la Hermosa erudición». Miguel de Barrios lo elogia a la luz del tema de la procreación y la reproducción: «Nadie a las plantas te llega /con el vergel de tus Hojas / cuando voz fragante arrojas / de tu siempre fértil vega».¹⁴ El Alférez don Diego López de Almeyda repite la idea de innovación y originalidad insistiendo en la fertilidad: «Fertilice la Vega hasta la cumbre / del Sacro Monte fuente de Hipocrene / Con le Pindo Feliz que en Joseph tiene / Nuevo Apolo que esparce nueva lumbre». Diego Silvera retoma el tema del exceso en una variación del *topos* de la infabilidad: «Como cabra en mis razones / si en mi admiración no cabe».¹⁵

9 R. MENÉNDEZ PIDAL, «El lenguaje del siglo XVI», en *La lengua de Cristóbal Colón*, Espasa-Calpe, Madrid, 1968, pp. 47-84.

10 S. SHEPARD, «La teoría del buen gusto entre los humanistas», en *RFE* 48, 3/4 (1965), p. 407.

11 B.W. WARDROPPER, «A Misleading topos: Good Taste or Good Looks», en *RHM* 34 (1976-1977), pp. 73-78.

12 D. MACKENZIE, «Spanish Studies» in *YWML* 42 (1980), pp. 279-290.

13 J. CARO BAROJA, o. c., vol. II, pp. 171 y 172.

14 M. DE BARRIOS, *Luna opulenta de Holanda, en nubes que el amor manda... Triumpho academico: Silva en alabanza de los... ingenios de Lisboa, que compusieron el libro... Aplausos academicos*. Amsterdam [s.n.], 1680 [?].

15 J. PENSO DE LA VEGA, *Oracion funebre de Joseph Penso. En las Exequias de su honrado, y virtuoso Padre: Yshak Penso Felix. Que llevó dios en 28. de sebat año de 5443. corresponde à 24. de febrero, año de 1683. Hizola en 26. de março, en Amsterdam en la yesibà de Keter Torah, que tiene en su Casa*, sección no paginada.

Como el discurso de Caro Baroja y sus seguidores, lo anterior no es un sustituto de la crítica, pero es de gran valor para la historia de la lectura de Penso: mientras los lectores de su propia comunidad, aproximándose a los textos «desde dentro», enfatizan la extensión, fertilidad y creatividad de su obra, otros, desde una perspectiva bien diferente, no ven sino raza, carácter regional, *delirium* y oscuridad.

II

Donde de manera más clara se alinean familia y escritura es en las dos *Oraciones fúnebres* de Penso de la Vega. La primera, dedicada a su madre, es de julio de 1679; la segunda, dedicada a su padre, data de febrero de 1683. Los títulos tienen interés por varias razones. La cuestión de la lectura u observación «desde el interior» que he mencionado más arriba ha sido enarbolada por los análisis que, siguiendo el juicio de Caro Baroja sobre sí mismo, afirman que éste estaba en posesión de una metodología singular.¹⁶ Parte de ese «método» sería la aproximación «desde dentro».¹⁷ La cuestión de si hay que aproximarse a las obras del siglo XVII desde el interior (por ejemplo, utilizando nociones del siglo XVII) o desde el «exterior» (según sensibilidades del siglo XX) está involucrada en el mismo comienzo de estos textos: A) el mismo término de «oraciones fúnebres», tan natural para el lector moderno, era problemático en el siglo XVII; B) los componentes de los títulos, tales como los términos «oraciones» o «discursos» conciernen implícitamente a cuestiones de oralidad (opuestas a textualidad) como características de su cultura; C) en tercer lugar tenemos la cuestión relacionada de la «facundia andaluza». Examinemos estos puntos.

[A] Penso llamó *Oración fúnebre* a la composición sobre su padre cuando fue publicada por Jacob de Córdoba en Amsterdam en 1683. El título genérico no es insignificante. En 1625 Hortensio Paravicino publicó su *Panegírico funeral u oración fúnebre del señor Felipe III*, que suscitó una agresiva réplica anónima en la que se atacaba su culteranismo o gongorismo. En su defensa, Jáuregui escribió una *Apología de la verdad* de no menos de ocho páginas con una erudita justificación de la frase «oración fúnebre». Paravicino se proclamaba innovador del género y respondía a sus detractores que

16 C. ORTIZ GARCÍA, o. c., p. 292. «Ha encontrado un método propio» (F. CASTILLA URBANO, *El análisis social de Julio Caro Baroja: empirismo y subjetividad*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Departamento de Antropología de España y América, Madrid, 2002, p. 134).

17 *Ibidem*, p. 312.

«el sentimiento mayor de los que carecieron de este genio [...] es contra la novedad de las Oraciones fúnebres».¹⁸

[B] Las oraciones resurgen en el siglo XV entre un conjunto de géneros de prosa breve, discretos pero muy afines a aquéllas, que, cultivados por los humanistas, se inspiraban en modelos clásicos, tales como la epístola y el prefacio. Los catálogos de incunables latinos pueden servir para ilustrar la significación del género en las letras ibéricas desde finales del siglo XV. He señalado en otro lugar que los judíos peninsulares estaban entre los cultivadores de tales géneros en este período —prólogos¹⁹ y oraciones.²⁰ A mediados del siglo XVI, los judíos sefardíes eran apreciados como grandes oradores en el imperio otomano. El asunto aparece reflejado en un panegírico a Gedalyah Ibn Yahia en Salónica de 1560 y en el *Shevet Yehudah* editado en la década anterior. Aquí la Biblia es descrita como *em ha-melishah* (la madre de la retórica) y Josephus como el arquetipo del ideal de orador.²¹

En un pasaje de una de sus *Oraciones*, el discurso funeral a su padre, Penso destaca el problema de la oralidad: «[...] la primer razón que pondera la fe para alivio desa pérdida es... que... no... quando... cierto... dixo... luego».²² Tras esta incoherente secuencia de palabras, articulada mediante elipses, Penso se pregunta: «¿qué es esto?». A lo que responde: «el sentimiento», que afecta a «la memoria». Y continúa: «iré pues leyendo». Conmovido, no puede hablar si no es leyendo el texto. Podría creerse que se trata sólo de pasar de la recitación memorística a la lectura del texto. Pero no es éste el caso. Lo que Penso está haciendo aquí es buscar por otro camino la profundidad de sus sentimientos. Las palabras incoherentes y las elipses no son un indicio de *delirium* oral, incontrolado y tosco, sino una representación gráfica y literaria de la incoherencia retórica en un medio controlado, escrito e impreso.

18 A. SORIA, «Una antología de sermones fúnebres a Felipe II», en *Homenaje a Emilio Alarcos García*, Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, Valladolid, 1967, II, pp. 455-482; F. CERDAN, «L'Oraison funebre du Roi Philippe II de Portugal par Baltasar Paez en 1621», en *Arquivos do Centro Cultural Portuguez* 31 (1992), pp. 151-70; «La oración fúnebre del Siglo de Oro.» *Críticón* 30 (1985), pp. 79-102; *Honras fúnebres y fama posthuma de Fray Hortensio Paravicino*, Helios, Toulouse 1994.

19 E. GUTWIRTH, «Medieval Romance Epistolarity: The Case of the Iberian Jews» *Neophilologus* 84 (2), Abril 2000, pp. 207-224.

20 E. GUTWIRTH, «The expulsion from Spain and Jewish historiography», en *Jewish History; Essays in Honour of Chimen Abramsky*, Ada Rapoport-Albert y Steven J. Zipperstein (ed.), P. Halban, London, 1988, pp. 141-161.

21 Ibidem; «Italy or Spain? The Theme of Jewish Eloquence in *Shevet Yehudah*», en *Daniel Carpi Jubilee Volume*, Tel-Aviv University, 1996, pp. 35-67.

22 J. PENSO DE LA VEGA, *Oracion funebre de Joseph Penso*, Amsterdam, 1683, p. 43.

Penso se vale de elipses también en otro lugar, una obra que apareció el mismo año que se publicó la *Oración* a su padre: *Rumbos peligrosos*. Aquí un pasaje describe la conducta de Flora (heroína de la novela cortesana *Retratos de la confusión y confusión de los retratos*): «[...] prosiguió Flora a desmayarse llama... da por... su... pru... dencia el pro... di... gio y... y... y...». ²³ Penso intenta de este modo representar las palabras de una mujer desvanecida. El uso de las elipses sugiere dos posibles lecturas. Por una parte se trata de una intensa preocupación por el lenguaje, su concreta descripción o representación en situaciones extremas: lenguaje al límite. En el contexto de la literatura española, esta forma de representación es una reminiscencia de los versos del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz: «Un no sé qué que queda balbuciendo». ²⁴ La intención del autor es expresar incoherencia y explorar los límites del lenguaje. Elizabeth Wihelmsen recurre a la historia de la mística y la psicología cognitiva para explicar este verso. Para ella, se trata de «el momento negativo de confrontación con las limitaciones inherentes al habla humana [...] la fase de expresiones ininteligibles, el balbuceo remitido a la poesía sanjuanista». ²⁵ Juan de la Cruz explica el significado del verso en sus comentarios en prosa al poema: «Un altísimo entender de Dios que no sabe decir que por eso lo llama no sé qué». ²⁶

Por otra parte, una segunda lectura complementaria del pasaje citado de Penso habría que remitirla a las propias anotaciones de éste a una obra anterior en hebreo, *Asire HaTiqwah* —Prisioneros de esperanza—, que podemos situar en el ámbito de la dramática teatral. La teatralidad se refleja, de forma sutil, en la atención prestada a la *mise en scène* en los discursos académicos y oraciones, con alusiones a las «plumas», por ejemplo. En un prólogo a otra obra ²⁷ escribe: «esta es la primera vez que en el teatro del mundo representa en lengua española el papel de atrevido mi genio...». Los intereses dramáticos de Penso reaparecen en la elección de la forma de diálogo para su libro sobre la bolsa. Esta invasión de teatralidad en otras áreas puede ser desarrollada más adelante. Así, en 1683, tras el trauma de la muerte de su padre, Penso escribe (en una especie de epílogo a su novela cortesana *Luchas de ingenio y desafíos de amor*) sobre su propia actividad como autor: «[...] atajó la muerte de mi

23 Ibidem, p. 87.

24 JUAN DE LA CRUZ, *Cántico espiritual*, Ed., estudio y notas de Cristóbal Cuevas García, Alhambra, Madrid, 1979.

25 E. WILHELMSSEN, *Knowledge and symbolization in Saint John of the Cross*, P. Lang, Frankfurt am Main, New York, 1993, pp. 176-177.

26 JUAN DE LA CRUZ, *Cántico espiritual*, introd., ed. y notas de E. Pacho, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1981, p. 678.

27 *Oracion funebre de Josseph Penso*, no paginado.

venerable padre los impulsos de este vuelo con que se halla la pluma más prompta a llorar tragedias verdaderas que a machinar ideas fabulosas».²⁸

En este pasaje, Penso contrasta dos productos de su pluma: «llorar tragedias verdaderas» y «machinar ideas fabulosas». La oposición es, por supuesto, retórica. Ambos conceptos están relacionados en el teatro, como en el caso evidente de las tragedias. Pero «machinar» evoca también tramoyas — todo el aparato escenográfico de la época de Calderón y Penso. La fascinación por la maquinaria de escena es evidente también a las nuevas palabras que empiezan a ser usadas en el Barroco, referidas al alumbrado o las poleas, así como a ingenios y máquinas que pueden encontrarse en los escritos de numerosos autores españoles del siglo XVII. Tales referencias han sido relacionadas con las ideas económicas presentes en textos muy concretos del siglo XVII.²⁹

Todas las oraciones escritas en este período nos llevan inevitablemente a las *Oraisons funèbres* de Jacques Bénigne Bossuet, de inmenso éxito en su tiempo. Un aspecto clave aquí es la representación de la mujer. Ambos autores, Bossuet y Penso habían de ocuparse de sus propias tareas: en el caso de Bossuet el asunto era Henriette Marie y en el de Penso su propia madre, Esther Penso. En ambos la representación de la vida y la realidad de la mujer es problemática. Otro vínculo posible entre ambos es la mencionada teatralidad. Podría argüirse que Bossuet está marcado por la moda: de hecho es bien conocido por su histrionismo. Sus particulares métodos de predicación han sido objeto de estudios que nos proporcionan notables ejemplos. Así, en el transcurso de un sermón a unas monjas sobre el tema de la cruz, hablaba sosteniendo una cruz en sus manos.³⁰ En 1692, una década después de la oración de Penso a la muerte de su padre, Bossuet, predicando en su catedral en torno a un verso de las Revelaciones afirma que se hizo un silencio en el cielo de media hora. Bossuet interpreta esto como el tiempo de deliberación de la justicia divina y pregunta: «*va-t-elle punir, va-t-elle attendre encore?*». En este punto se detiene como si esperase la decisión del cielo. Sus notas para el sermón dicen: «*se taire durant quelque temps comme en atente de ce que sera décidé*».³¹ Standring lo describe como un predicador popular dispuesto a recurrir a lo dramático en interés de la cura de almas.

Cronológicamente, la primera de las dos composiciones de Penso es la oración funeral a su madre. El título de la primera página reza así: «Oración fúnebre de Joseph Penso. En las exequias de su prudente y virtuosa madre

28 Ibidem, p. 296.

29 J. A. MARAVALL, *Culture of the Baroque. Analysis of a Historical Structure*, trad. Terry Cochran, University Press, Manchester, 1986, pp. 236-241.

30 J. G. STANDRING, *Bossuet*, G. Harrap & Co., London, 1962, p. 40.

31 Ibidem, p. 41, n. 1.

Doña Ester Penso que llevó Dios en 27 Tamuz Año de 5439. Corresponde a 7 de Julio, Año 1679. Hízola en 29 de Ab en Liorne. En la Insigne Academia de los Sitibundos. En Amsterdam. En Casa de Yahacob de Cordova. Año MDCLXXXIII». De acuerdo con este título, Penso se encontraba en Livorno en julio de 1679 y en agosto entregó su *Oración* a la Academia de los Sitibundos, también en Livorno. Entre la extraordinaria profusión de metáforas, conceptos e hipérboles del discurso de Penso resulta una llamativa omisión la laguna de información sobre la madre de Penso. Pueden encontrarse en el libro pequeños detalles sobre su vida, ocupaciones, enfermedad y defunción. Pero esto contrasta de forma notoria con la *Oración* a la muerte de su padre, con suficiente y detallada información como para proporcionarnos datos de su vida que, de otro modo, serían inaccesibles. Penso hace referencia a esto mismo: «calle, pues, la lengua los excesos de la Fama». ³² Penso compuso su *Oración* para la conclusión del período de duelo de treinta días, el *sheloshim*, que él llama «exequias». Dado que la madre falleció en el mes de *Tammuz*, el *sheloshim* coincidió con *Av*, el mes tradicional de duelo por la destrucción del Templo de Jerusalén. Eso añade patetismo a lo que ha dado en convertirse una tradición establecida de elevar la aflicción individual vinculándola al dolor de todos los judíos. La elegía de Ibn Gabirol a la muerte de Yequiel, *Biyeme Yequiel asher nigmaru* empleaba u efecto similar seiscientos años antes. ³³

En la *Oración* a su madre, Penso habla de la pérdida general de «soberanía» y «libertad», algo relacionado de alguna manera con el nombre del padre: «Oh tristes ysraelitas que aspiciandoos el nombre de Ysrael la Soberanía, perdiendo la libertad, no os ha quedado de lo que erais ni el nombre [...]». ³⁴ El lenguaje se vincula aquí a la política; el nombre del padre al nombre de la nación. El asunto continúa en el siguiente pasaje, en el que, una vez más se amalgaman representación y lenguaje, servidumbre y soberanía:

«Miraos en essas piadosas olas del Eufrates y vereis que borrando con la corriente a cada passo vuestra efigie solicitan no ser espejo de vuestra miseria. O miseria no hallar quien sea espejo a tan gran desgracia por no hallar quien haya sido espejo a tan gran ruina. Sino es que conciderandoos[sic] a cada punto tan diferentes de lo que erays os significan que a cada momento soys diferentes de lo

32 J. PENSO DE LA VEGA, *Oracion funebre*, cit., pp. 32-33.

33 E. GUTWIRTH, «Muerte y mentalidad hispano-judía (siglos XIII-XV)», en *El Olivo* 29-30 (1989), pp. 169-185.

34 J. PENSO DE LA VEGA, o. c., p. 5.

que soys empiessan a representaros vuestra imagen en sus cristalinaz luzes y huyendo misteriosas antes de proporcionar el retrato os advierten que vuestra misma imagen no es la vuestra.»³⁵

Escribiendo en castellano, Penso ha de construir un lamento para Av. Desde el renacimiento, el *decorum* había sido objeto de consideración dominante en la literatura de las lenguas modernas. ¿Cuál es la naturaleza de este *decorum*? La segunda *Égloga* de Virgilio contiene una imitación de dos *Idilios* de Teócrito, el tercero y el undécimo, en los que Polifemo lamenta la crueldad de Galatea. En Virgilio, «Corydón el pastor [...] solitario en su pasión sin fruto [...] llora sus penas en vano por bosques y colinas: en la orilla reflejado pude verme a mí mismo el otro día cuando los vientos dejaron el mar calmo y en paz». Estas líneas fueron destacadas por Servio, comentarista de Virgilio en la Antigüedad tardía.³⁶ Lo que aquí inquieta a Servio es, particularmente, el hecho de que el mar sea capaz de reflejar un rostro, algo que, sugiere, es posible en un lago recogido, pero imposible en aguas marinas. Ascensio, otro comentarista, extiende la discusión al tratar el tema mismo de la reflexión de imágenes: ninguna imagen, sostiene, es perfecta; incluso la de un espejo es invertida y, en el agua, el remo intacto parece estar quebrado.³⁷ En el siglo XVII, Garcilaso desarrolló el tema: «No soy, pues, bien mirado / tan disforme ni feo / que aun agora me veo/ en esta agua que corre clara y pura».³⁸ Este asunto le es familiar a la cultura de Penso y sus lectores, como también lo es la versión más elaborada e incluso cómica de Góngora: «Marítimo alción roca eminente /sobre sus huevos coronaba el día /que espejo de zafiro fue luciente /la playa azul de la persona mía/ Míreme y lucir vi un sol en mi frente /cuando en el cielo un ojo se veía /neutra el agua dudaba a cual fe preste /o al cielo humano o al cíclope celeste».³⁹ Polifemo ve su reflejo en el mar calmo: la imagen de su único ojo que, rivalizando con la del sol, provoca confusión; tal es la ambigüedad y falta de claridad de su percepción.⁴⁰

Así, pues, la conexión entre lamentación y reflexión que encontramos en Penso se remonta al menos hasta Virgilio. La relevancia de este tema para las

35 Ibidem.

36 P. J. SMITH, «Homographesis in Salicio's Song», en *Busquemos otros montes y otros ríos. Homenaje a Elías L. Rivers*, Castalia, Madrid, 1992, pp. 243-251.

37 P. J. SMITH, o. c.

38 Ibidem; GARCILASO DE LA VEGA, *Poesías castellanas completas*, ed., introd. y notas de Elías L. Rivers, Castalia, Madrid, 1979, p. 125, n° 13, lín. 175 ss.

39 R.O. JONES (ed.). *Poems of Góngora*, Cambridge University Press, 1966, p. 83, lín. 417 ss.

40 Ibidem, p. 150.

composiciones funerales puede ilustrarse con la *Égloga* segunda de Garcilaso dedicada a la muerte de Bernardino de Toledo: «Oh claras ondas como veo [...] en viéndoos[...] en vuestra claridad vi mi alegría escurecerse toda y enturbiarse».⁴¹ Dentro de la lógica propia de la pastora, las aguas claras y el paisaje arcádico reflejan imágenes sólo en momentos de felicidad y alegría, mas no de tristeza y lamento, donde la imagen es oscura y «turbia». En la cultura judía peninsular de Penso, así como la de sus antecesores y lectores, existe un caso de género pastoril. En esta versión judía de la Arcadia los pastores se enzarzan en discusiones en torno a aspectos sutiles de la Torá. La Arcadia hebrea de Samuel Usque en el *Consolacam*,⁴² contiene aguas cristalinas (*en mayyim ela Torah*) que reflejan una imagen en tiempos de alegría: «Nestas aguas espelhándose se alegravan, veresen no envoltorio dos que vivem, tizouro dos justos». Penso trabaja, trasformándolos, temas clásicos y renacentistas de su propia cultura y la de su audiencia. El tema de la reflexión, original del Mediterráneo, es reformulado más tarde en las aguas puras y cristalinas del paisaje pastoral italianizado de Garcilaso y en el paisaje mitológico de Góngora. Como éste último había hecho, Penso también hace mención del *zafiro* y las aguas cristalinas, pero con una diferencia. Aquí es en el Eúfrates, metonimia —desde la época del *Midrashim*— del Exilio y la Diáspora como un todo, donde se localiza el tema de la «reflexión». Si el amor privado era la causa del lamento en la tradición clásica, Penso traslada el motivo a una afirmación de la pérdida colectiva; se plantea la cuestión de si es posible encontrar una verdadera representación externa, vinculándola inexorablemente a la pérdida de «soberanía» y «libertad».

Como ya ha sido argumentado en otro lugar,⁴³ las cuestiones de la realidad y la representación no son en absoluto marginales en la obra de Penso. Después de sus *Oraciones* el tema resurge en su composición *Problema curioso*. Es posible mostrar que la cuestión de la representación no es relevante sólo en la producción literaria de Penso, sino también en su obra económica. En lugar de intentar salvar las aparentes diferencias entre los textos literarios y económicos de Penso, las lecturas habituales parecen enfatizar la supuesta incoherencia entre ambas. Parecen, así, aceptar las anecdóticas declaraciones de intenciones de los títulos. Un examen más detenido revela, sin embargo, que Penso retoma el tema de la representación, y el motivo de

41 GARCILASO DE LA VEGA, o. c., p. 135, lín. 4 ss.

42 S. USQUE, *Consolacam as tribulacoens de Ysrael*, Abraham aben Vsque, Ferrara, 5313 [1553]), I, XV.

43 E. GUTWIRTH, «Problemas curiosos; Joseph Penso de la Vega y la alusión clásica», en *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*, Fernando Díaz Esteban (ed.), Letrúmero, Madrid, 1994, pp. 185-192.

la reflexión de imágenes en el agua, en el diálogo segundo de su *Confusión de confusiones*, proclamando su relevancia en el tema más «sólido» del dinero y los precios:

«Filósofo: La experiencia nos enseña que el que mira el agua turbia su imagen se le representa tan turbia como el agua; tenemos ocupado el entendimiento con los embarazos de las acciones [...]. Pero dexemos estos disparates de la imaginación y sepamos, si no os sirviere de molestia accionista amigo, con qué nuevas suben las acciones y con qué nuevas basan»

El accionista replica:

«Este es un mundo tan indisoluble que no hay espada de Alexandro que se atreva a cortarlo, pues hazen las acciones tal alarde de tener algo de divinas que, cuanto más se discurre en ellas, menos se entienden y cuando más se sutiliza más se yerra. No hay cosa como comprar o vender a ciegas, hazer poco [...], pagar la diferencia (a que llamamos Surplus, que significa en francés la demasía)».

El filósofo abandona el ámbito de los «disparates de la imaginación» (encapsulado en una desagradecida referencia a la tradición clásica) a favor del «saber». Mas esta simple oposición no tardará en desmoronarse. Los precios suben y bajan como resultado de «nuevas»: chismes, lenguaje. En la lógica interna del texto, la única realidad es ciega: «a ciegas» y «*surplus*» o «demasía». Esto es, una fusión cosmopolita de culturas en un «discurrir» que evoca referencias clásicas (el nudo gordiano) e intercambia códigos (la palabra «*surplus*» en inglés y francés).

[C] La cuestión del andalucismo puede ser tratada brevemente. Si no podemos tomar en serio la teoría de Caro Baroja sobre la «facundia andaluza», hay, sin embargo, motivos para contextualizar algunos rasgos de la obra de Penso, así como la de otros autores de Amsterdam de origen andaluz (Orobio, Prado, Barrios y los influidos por ellos): hipérbolos, aparente desorden, conceptismo. No hay, tras la generación del 27, necesidad de defender ni al gongorismo ni a Góngora, con el que Daniel Levi de Barrios⁴⁴ comparaba a Penso —«Góngora de la prosa».

44 D. LEVI DE BARRIOS, *Contra la verdad no hay fuerza*, Tartas, Amsterdam, 1665?, p. 64.

Recientemente⁴⁵ se ha argumentado que el fondo andaluz de Góngora no es un mero accidente o una contingencia. El caso de la *silva* estaciana resulta instructivo al respecto.⁴⁶ De enorme éxito en España, esta forma fue cultivada también en el continente americano. La *silva* se convirtió en la forma barroca por excelencia para autores como Quevedo o Calderón. La retórica con la que Penso lisonjeaba a su audiencia, con sus hipérboles y referencias eruditas, remite a Estacio y sus imitadores barrocos. La aparente improvisación y las profusas digresiones de Penso, incluso sus esfuerzos por componer, entregar y publicar oraciones fúnebres de un tipo particular, son todos ellos rasgos que corren parejos a la fortuna de la *silva* en España. Andalucía desempeña un temprano e importante papel en su diseminación. De Barrios, amigo andaluz de Penso, escribe en 1688 una *silva* dedicada a los ilustres genios de Lisboa.⁴⁷ La metáfora del «poeta pintor» aparece en el panegírico al padre de Penso,⁴⁸ en una época en la que grupos académicos entorno a la figura de Francisco Pacheco mantienen como ideal la confluencia entre «muda poesía» y «elocuente pintura».⁴⁹ Así, siguiendo las ideas de Rafael expuestas en una carta a Castiglione, Barrios concluye en una especie de esquema sumatorio calderoniano: «tú el pintor, yo el pincel, ella [la Torá] la imagen». Un lírico párrafo en prosa, al comienzo de la *Oración* a la madre de Penso, puede considerarse un ejemplo de este «orfismo», que Egido⁵⁰ ha visto como un rasgo esencial del grupo Córdoba-Antequera. El párrafo comienza así: «Sirvan os pues de Tumbas las Harpas». El pasaje alinea, pues, música, escritura y memoria.

Los tres temas —género, oralidad y literatura regional— conciernen al lenguaje. El contexto de los intereses particulares de Penso es variado y complejo. Podría reconstruirse a través de las en su mayor parte todavía no identificadas fuentes de su pensamiento y escritos. Es muy posible que haya que relacionarlo con la historia comunal inmediata, no menos que con los rasgos de la literatura española de este período. Pero, desde nuestro punto de vista, la tarea está en situarlo en el contexto familiar. En el fondo, la *Oración* a la muerte de su padre parece una narración cuyo relato no se cuenta aquí por vez primera. Penso no pudo conocer por introspección el período que su padre pasó en las cárceles de la inquisición, su ayuno en el *Yom Kippur* o su intención de circuncidarse a sí mismo con un hueso. Tampoco podría haber recordado la fuga de su padre hacia la libertad desde la península a través del

45 A. EGIDO, *Silva de Andalucía, estudios sobre poesía barroca*, Diputación provincial de Málaga, Málaga, 1990.

46 *Ibidem*, pp. 9 ss.

47 *Ibidem*, p. 65.

48 D. LEVI DE BARRIOS, o. c., p. 6.

49 A. EGIDO, o. c., p. 47.

50 *Ibidem*, p. 43.

Havre hacia Antwerp y Amsterdam.⁵¹ Sólo podría haber oído esto y haberlo relatado de nuevo en sus *Oraciones* a un público que incluye a sus hermanos. La *Oración* es, así, un recontar cuya función es la anámnesis. El lenguaje entra aquí en la historia familiar. De acuerdo con Penso, el padre murió felizmente y habiendo dejado una familia agradecida por no haber sufrido las torturas de la inquisición, pero también por el lenguaje. Un lenguaje que aquí es representado como algo poderoso:

«Mano tiene la lengua dize el Sabio Be-yad ha-lashon porque assi como hay lenguas que tienen manos conque ofenden tambien hay lenguas que sirven de manos con que dan. Hay muchos que como no tienen mas manos que la lengua facan [sic] en la lengua las manos, pues que con la lengua dan, con la lengua socorren o con la lengua desenganan.»

Aunque esto está sin duda relacionado con la generosidad del padre, en otro lugar se vincula también a otras cuestiones:

«Que la lengua tiene mano, dize Salamon certificando que está la Muerte y la Vida en mano de la Lengua *mot we hayyim be-yad lashon*. Lengua con mano ? donde se vio con mas propiedad que en la Inquisicion...Que se ven en esta horrible Carcel? Sino [...] lenguas que como si fuesen manos dan en los Parientes...dan en los Hermanos y dan en los Padres [...]»⁵²

III

Familia y escritura se fusionan también por lo que respecta a los Baroja (Caro Baroja, Julio; Caro Baroja, Pío;⁵³ Bera;⁵⁴ Mendoza⁵⁵). Si a principios de los sesenta, Julio Caro Baroja criticaba la *facundia andaluza*, también afirmaba las raíces andaluzas «por vía paterna» y exhortaba a sus lectores al abandono de los estereotipos regionales —«la España de pandereta». La *facundia* era asimismo relevante para su propia familia; de Pío Baroja afirmaba: «mi tío, escéptico y carente de facundia, se sentía incómodo inscrito en

51 J. PENSO DE LA VEGA, o. c., p. 59.

52 J. PENSO DE LA VEGA, o. c., p. 57.

53 P. CARO BAROJA, *Itinerario sentimental: guía de Itzea*, Pamiela, Pamplona, 1996.

54 E. GIL BERA, *Baroja o el miedo*, Península, Barcelona, 2001.

55 E. MENDOZA, *Pío Baroja*, Omega, Madrid, 2001.

la generación del 98». ⁵⁶ La producción de Caro Baroja se calcula en aproximadamente setecientos títulos. ⁵⁷ La autobiografía de Pío Baroja ha hecho preguntarse a Eduardo Mendoza por la necesidad de siete volúmenes para hacer la crónica de tanta insignificancia. Pío Baroja creía que sus inclinaciones literarias eran herencia de su propio padre, don Serafín, dedicado a las letras vascas y al periodismo. Julio Caro Baroja pensaba que fue la preferencia de su tío por la ficción lo que le llevó a él mismo a la no ficción. Antes de la guerra civil la familia vivía junta en la calle Mendizábal en Argüelles. El editor de Pío Baroja era Caro Reggio, marido de su hermana Carmen y la casa editora se encontraba en la casa familiar de la calle Mendizábal. El reciente *Itinerario* de Pío Caro une a Pío Baroja, Carmen Caro Baroja y él mismo bajo la simbólica Casa de Itxea. Itxea, de acuerdo con Pío Caro, fue un factor decisivo para el interés de Julio por las brujas, descendientes de las lamias de la región vasca. Según Castilla Urbano, ⁵⁸ el tío Ricardo Baroja mantenía una «posición de admiración» hacia Hitler, Mussolini y Stalin. A pesar de esto y a pesar del consenso general en torno a la supuesta especie de unidad literaria de la familia Baroja, hay otro factor mucho más sólido y relevante para *Los judíos en la España moderna y contemporánea*. Esta unión de coleccionismo y herencia ha recibido poca atención en el extenso *corpus* de análisis del fenómeno Baroja, si bien resulta explícito en el texto de Caro Baroja. De acuerdo con el autor, cuando escribió *Los judíos* se valió considerablemente de una biblioteca de escritos antisemitas reunida por su tío Pío: ⁵⁹ «Mi tío había reunido en su biblioteca cantidad de lo que se publicó a comienzos de siglo [...] su tendencia hostil a los judíos (que en la extrema vejez modifíco bastante) está cimentada [sic] en muchas lecturas. De casi todas ellas me he aprovechado aquí.»

La vinculación entre Pío Baroja, autor de los textos reunidos en *Comunistas, judíos y demás ralea* y Caro Baroja no es menos evidente que la que existe entre el *gusto* de escritores de similar *linaje* en el Amsterdam del siglo XVII. Esta perspectiva nos permite probar algunas cosas más. Si el andalucismo, la productividad, el vínculo familiar y la escritura eran nociones delicadas en el caso de los Baroja, ¿podrían relacionarse los puntos de vista a propósito de los judíos, los conversos y la medicina en la temprana modernidad con tales contextos familiares?: a) *El árbol de la ciencia*, b) el caso de la propia experiencia médica de Pío Baroja e incluso c) sus sueños ansiosos de

56 J. CARO BAROJA, «Recuerdos», en *Baroja y su mundo*, obra realizada bajo la dirección de Fernando Baeza, prólogo de P. Laín Entralgo, Arión, Madrid, 1962, t. 1, p. 61.

57 C. ORTIZ GARCÍA, o. c., p. 283.

58 F. CASTILLA URBANO, o. c., p. 23.

59 J. CARO BAROJA, «Recuerdos», cit., I, p. 13; *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, cit., vol. I, p. 16.

los últimos años eran —los tres— factores relacionados con la medicina y las meditaciones sobre esta disciplina así como sus fracasos en ella. Las absurdas elucubraciones de Caro Baroja a propósito de las similitudes entre el espíritu de la medicina y el del judaísmo⁶⁰ pueden ser consideradas como un ejemplo más de la instalación de su escritura en los propios asuntos familiares.

Traducción de Antonio de Murcia Conesa

60 Ibidem, vol. 2, pp. 175-222. En *Los Baroja*, Julio Caro Baroja dedica una sección relativamente extensa a los médicos de familia [*Los Baroja: memorias familiares con ilustraciones del archivo familiar*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1986, p. 193] ya que en la «burguesía», según él, los doctores eran «parte de la familia misma». Su libro se abre con meditaciones acerca de su propia «falta de salud» y «achaques» [Ibidem, p. 11] Afirma en la misma obra que «estuve a punto de hacerme un reaccionario» (Ibidem, p. 202). Reflexionando sobre los gustos musicales de la familia y los suyos propios escribe: «me doy cuenta de lo metidos que estábamos en el siglo XIX» (Ibidem, p. 203). Su abuelo por parte paterna era un magistrado de Sevilla (Ibidem, p. 31). Con respecto a su padre, Caro, don Julio confiesa con toda claridad su creencia de que fue «el hijo que menos quiso» (Ibidem, p. 33). En sus *Recuerdos de Pío Baroja* (Ibidem, p. 40) afirma que «la leyenda de Juan de Alzate [...] marcó mi vocación por la etnografía». Cuenta que su tío «leyó mucho y con detenimiento de cuestiones raciales» («Recuerdos», cit., p. 54) y que «él [i.e. Pío Baroja] ...zarco...» sentía una «antipatía instintiva por la gente muy morena [...]» (Ibidem, p. 55). Los médicos de la familia aparecen también en los *Recuerdos*, puestos en relación con las novelas de Pío Baroja (Ibidem, p. 43).

