

**Elegancia mundana y solidaridad judeoespañola: a propósito de
dos redondillas de Simón de Barrios**

Fernando Copello
Université du Maine–Le Mans

Mi propósito a través de este trabajo es estudiar un mínimo detalle de la literatura que se convierte, a la vez, en un mínimo detalle de la historia y que, como todo detalle, tiene un peso evidente.

Un joven amstelodamo, que contaría aproximadamente dieciocho años y que pertenecía a la comunidad sefardita, escribió alrededor de 1683 dos poemas que fueron publicados en las páginas preliminares de un libro de novelas cortas. Esos dos poemas se titulan “Décima de don Simón de Barrios” y “De don Simón de Barrios a don Joseph de la Vega Passariño”, pertenecen al género de la poesía encomiástica y están destinados a alabar a Joseph Penso de la Vega, figura central dentro de la comunidad judía de Ámsterdam, en el libro de este último titulado *Rumbos peligrosos*.

Mi proyecto es extremadamente parco ya que no pretendo analizar la décima, que transcribo a continuación, sino solamente el segundo poema que consta de apenas dos redondillas.

DÉZIMA DE DON SIMÓN DE BARRIOS

Cómico el VEGA primero
Lírico el segundo, son
del Parnaso admiración,
y maravilla el tercero:
Príncipe lo considero,
de estilos conceptuosos,
y por RUMBOS PELIGROSOS
van los que aplaudirle pueden,
porque a todo aplauso exceden
sus conceptos prodigiosos. (Penso de la Vega s/p)

Del adolescente Simón de Barrios tenemos una brevísima biografía reconstruida por Yosef Kaplan en su ensayo sobre Isaac Orobio de Castro:

Barrios, Simón de (1665-88), s. of Daniel Levi de B. and Abigail de Pina; studied under Jacob Saportas in *yeshibah* (religious academy) “*Es Hayyim*”. Two Spanish poems by him printed in Joseph Penso, *Rumbos peligrosos* (Antwerp, 1683), see above, chap. 10, n. 110. Acted as *mantenedor* (see above p. 289) in the *Academia. ob.* Barbados, 16 May 1688. (Kaplan 420)

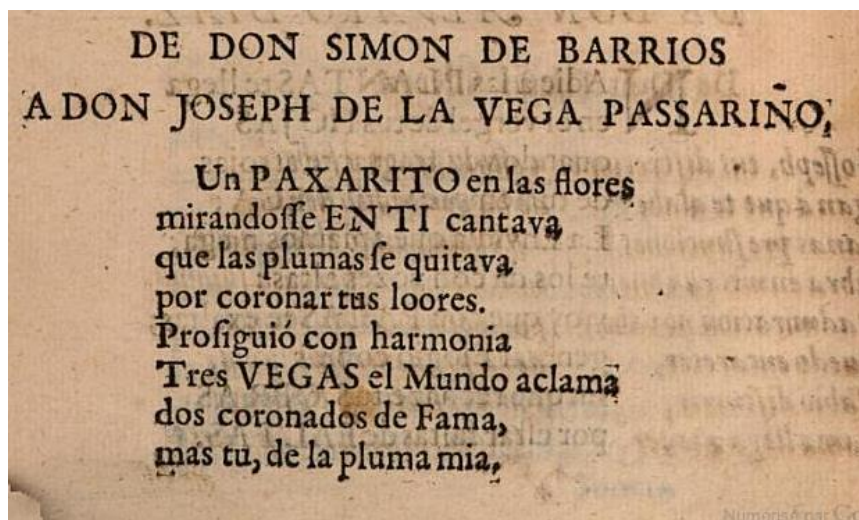
Se trata de un muchacho nacido en la Jerusalén del Norte, hijo del poeta Miguel de Barrios y de su segunda mujer Abigaíl de Pina, que vivió apenas veintitrés años ya que murió en las Antillas en 1688. De él nos quedan, al menos, dos poemas: una brevísima obra completa que, como toda obra, algún sentido tuvo en el itinerario de una vida y en el contexto en el que esa vida tuvo lugar.

Me propongo analizar primero desde un punto de vista literario las dos redondillas de Simón de Barrios; luego situar rápidamente esa creación en el marco de una biografía fragmentaria; por último concluir acercándome a lo que pudo ser el funcionamiento de las

actividades recreativas en determinado universo social: el de la comunidad ibérica de Ámsterdam¹.

El poema evocado es el siguiente:

*DE DON SIMÓN DE BARRIOS
A DON JOSEPH DE LA VEGA PASSARIÑO
Un PAXARITO en las flores
mirándose EN TI cantava
que las plumas se quitava
por coronar tus loores.
Prosiguió con armonía
Tres VEGAS el Mundo aclama
dos coronadas de Fama,
más tú, de la pluma mía. (Penso de la Vega s/p)*



Tanto este poema como la décima antes mencionada forman parte, dentro de *Rumbos peligrosos* (obra caracterizada por una hipertrofia paratextual), de los textos que preceden a la primera novela corta de la colección: “Fineza de la amistad y triunfo de la inocencia”, estudiada en un trabajo reciente (Copello 2013).

Es imposible tratar de la poesía de Simón de Barrios sin hacer una mínima referencia a su padre Miguel (o Daniel Leví de Barrios), en cuya obra se ven reflejadas las técnicas de Góngora, Quevedo, Lope o Calderón. La biografía y la obra de este escritor nacido en España, que redescubrió su identidad judía en Italia y se instaló finalmente en Flandes (entre Bruselas y Ámsterdam) han sido muy estudiadas y remito a unas apreciaciones muy completas en la introducción de Francisco Sedeño Rodríguez a *Flor de Apolo* (Barrios 24-55) y a un análisis de Harm den Boer (1996 284-295 y *passim*).

Lo que se nota ya en una primera lectura de las redondillas es esa cualidad típica del padre: “La no originalidad respecto a los temas, pero sí la magnífica artificiosidad en el plano de sus formas expresivas”, así definida por Sedeño Rodríguez (Barrios 39). Simón seguía sin duda la escuela de Miguel, si no fue Miguel quien sostuvo en su mano la pluma de Simón. De todos modos hay aquí una estética artificiosa e ingeniosa, frívola y mundana, propia del juego

¹ Sobre la vida y las producciones literarias y artísticas en ese universo social véase *Rembrandt et la Nouvelle Jérusalem* que reúne artículos, iconografía riquísima y bibliografía. Una buena introducción al tema es la de Méchoulan. Considero que había en Ámsterdam una España paralela de confesión judía.

y de la adivinanza, actividades características de las tertulias amstelodamas (Boer 1996 140, 143; Copello en prensa).

Pasemos a un análisis rápido del poema, que constituye un texto completo aunque mantenga relaciones evidentes con la décima anterior, sobre todo en la referencia a los tres Vegas.

El título se inscribe en la clara estructura del encomio: emisor y receptor aparecen identificados con nombres y apellidos así como también con una referencia social aristocratizante (Don). Tal dedicatoria se hace pública, se escenifica en el portal, en las páginas preliminares del libro. El evidente empleo de la mayúscula pone en el primer plano ambas identidades: alabado y alabador comparten el estrado, se muestran de manera destacada en la arquitectura de la página.

Sobre la edición de *Rumbos peligrosos*, que lleva en el pie de imprenta la mención de Amberes, existe la hipótesis muy probable de que la obra fuera publicada en la misma Ámsterdam (Boer 1988). El enmascaramiento de la ciudad estaría motivado por el deseo de llevar a una mayor difusión de la obra en España. Tal proyecto comercial puede ser traducido en términos de cultura e identidad: Penso de la Vega y quienes lo acompañan en su proyecto literario siguen apegados a sus raíces españolas (sobre el apego a las raíces hispánicas y el sentimiento conflictivo véase Van Praag 16,20) y se transforman en mediadores entre dos mundos. En este sentido, el empleo de términos aristocratizantes como *Don* constituye una manera de ser españoles en Ámsterdam y de ser, a la vez, universalmente españoles.

Si Joseph de la Vega aparece así mencionado en la portada del libro, aquí Simón de Barrios menciona otro de los apellidos del novelista: Passariño. Este apellido pertenece a la madre del escritor a quien éste dedica el tercer relato de *Rumbos peligrosos*: “A la Muy Ilustre Señora, Doña Isabel Álvarez Vega Passariña”. Comienza Penso de la Vega este texto preliminar con juegos de palabras muy en el estilo de los que empleará Simón de Barrios: “Con reverentes buelos se realza mi pluma, para consagrar al más luzido Sol sus alientos”². Sería ingenuo no ver en el joven Simón un deseo de imitar al escritor consagrado, y de hecho el mismo poeta en ciernes lo dice en sus redondillas. Pero lo que me interesa destacar es que la integración del apellido Passariño permite la elaboración de las dos estrofas en torno a juegos de palabras.

Como cada redondilla constituye una oración completa, podemos comenzar por un análisis independiente de cada una. En la primera hay dos expresiones subrayadas por la mayúscula: PAXARITO y EN TI. Encontramos allí la mención de los dos personajes del poema así como también (con respecto al título) la variedad lingüística que va del portugués al castellano, las dos lenguas romances empleadas por los sefarditas.

El apellido PASSARIÑO da pie a la transición que va del título al poema y hace del título un elemento integrado en el propio texto. Repetición y sonoridad semejante crean además un ritmo que es a la vez similar y diverso. Si Vega, que es quien está expresado a través del pronombre TI, es un PASSARIÑO, también lo es quien lo mira y lo alaba, es decir el PAXARITO Simón de Barrios. El género de la fábula, que vuelve a nacer en este final del siglo XVII y que remite a la vez a una literatura clásica muy presente en el siglo anterior, permitía ya asimilaciones entre el hombre y el animal. Y casi podríamos decir que la alabanza de Joseph de la Vega está transcrita aquí en términos fabulísticos, pero no hay argumentación ni finalidad moral; no hay tampoco un sentido universal: el PAXARITO no es

² El final de la segunda novela, «Retratos de la confusión y confusión de los retratos» se sitúa en la p. 169. Vienen luego una serie de páginas sin paginar que incluyen textos preliminares a la tercera novela, “Luchas de ingenio y desafíos de amor”, cuya quinta página lleva la mención 169 y luego números siguientes. Esto significa que los textos encomiásticos, prácticamente todos relacionados con la comunidad sefardita de Ámsterdam, podían no incluirse en ciertos ejemplares, por ejemplo los enviados a España. En esas páginas sin numerar se encuentra la dedicatoria que citamos.

la metáfora de todos los jóvenes o de todos los poetas en flor, sino particularmente la mínima alegoría del propio Simón de Barrios. Sin embargo, en la manera, en el estilo, hay un evidente resabio fabulístico.

Y dentro de esa manera arcaizante y cultista hay que interpretar el verbo cantar, que según el *Diccionario de Autoridades* es: “contar, referir, relatar sucesos. Es voz regularmente usada de los Poetas en este sentido, tomado de los Griegos y Latinos”. Entonces este joven poeta pájaro, Simón, cantará como nuevo poeta latino, los elogios de ese tú que es Penso de la Vega. El campo semántico de la alabanza aparece claramente en los dos palabras centrales del cuarto octosílabo: *coronar* y *loores*, evidente redundancia. Pero lo excesivo forma parte de un estilo marcadamente amstelodamo. Por otra parte, el padre de Simón (y ello no puede dejar de pesar en el contexto de elaboración de estos versos) era un especialista en poesía de alabanza y homenaje, que en gran parte le servía de sustento económico.

La redondilla expresa también la situación especular según la cual Simón se mira en Joseph para aprender a cantar. Hay un deseo de identificación que se traduce en el acto de imitar: este *mirarse en* es claramente significativo de esa corriente de simpatía. Penso, que nació en 1650, es un hombre de unos treinta y tres años, joven todavía y ya cargado de gloria literaria; viene además de Italia donde ha dirigido una academia literaria (Nider) en Livorno. Es lógico que el todavía adolescente don Simón se mire en él.

Ese joven poeta se encuentra entre las flores (verso 1), alusión anticipada quizá a lo que será en 1685 la Academia de los Floridos, cuya empresa es un almendro florido, imagen que proviene de un verso de Calderón (“Bien como el florido almendro”) así como también de la idea expresada por Miguel de Barrios según la cual los hebreos son las flores de la ley (Kaplan 290-292, *Rembrandt et la Nouvelle Jérusalem* 119, otros matices en Boer 1996 142). La academia que se reunirá en casa de Manuel de Belmonte y que es la prolongación de una academia anterior existiría ya como proyecto y no es extraño que don Simón esté aludiendo a ella. El mismo Simón formará parte de dicho cenáculo. Son *flores* los futuros floridos, entre quienes se encuentran los protagonistas de nuestro poema.

El término *plumas*, que aparece en el tercer verso, es también sumamente rico puesto que es un concepto que reúne la noción de plumas del PAXARITO y la pluma con que se escribe. Ya el propio Penso en la dedicatoria a su madre asocia la pluma al vuelo y a la escritura. Si Joseph de la Vega es el príncipe de “estilos conceptuosos”, como lo indica la décima de Simón de Barrios, este último, joven admirador, se ejerce en un género similar.

Esta primera redondilla entonces, expresada en pretérito imperfecto, describe la actitud del pajarito imitando y alabando a su modelo.

Una variación temporal (la introducción del pretérito indefinido) subraya el paso a la estrofa siguiente que refiere de manera puntual y concreta una afirmación final que es comparación elogiosa y definición consagratoria a la vez. El empleo de la mayúscula en el comienzo del sexto verso podría indicar un movimiento sintáctico y un olvido tipográfico. Propongo incluir dos puntos a continuación de la palabra *harmonía*. De este modo quedaría claramente subrayado que los últimos tres versos constituyen un discurso directo proveniente del joven pajarito Barrios, cuyo sentido reitera ideas expresadas en la décima anterior: hay tres escritores que llevan el apellido Vega.

Con canto armonioso se expresa una hipérbole que corresponde perfectamente al estilo excesivo ya evocado. El Mundo (con mayúscula) aclama a tres poetas. Esta segunda redondilla declina ahora otro elemento presente en el título: el apellido Vega, destacado en mayúscula y en plural. Si la primera estrofa se concentraba en el nombre Passariño, ésta por su lado evoca el nombre Vega: juego de palabras en perfecto equilibrio y a la vez sistema diseminativo-recolectivo que permite recuperar lo que el título ha dispersado. Además, evidente adivinanza ya que las tres VEGAS tienen nombre y apellido: son Garcilaso de la

Vega, Lope de Vega y, por último, Joseph de la Vega³. Tal importancia exige esa mayúscula distintiva. La hipérbole, presente en la palabra *Mundo*, se prolonga en el verbo *aclama* (según el *Diccionario de Autoridades*, “gritar la multitud o pueblo en honor y aplauso de alguno, referir sus virtudes y acciones heroicas con públicas alabanzas y elogios”). Por otra parte, el empleo del presente de indicativo transforma esa proclamación en acción duradera y perpetua: abandonamos los tiempos del pasado para entrar en un espacio sin cronología y sin límites.

Ahora bien, el joven cantor va a cobrar un especial protagonismo en esta recta final del poema. Si a los dos Vegas coronados ya los aclama la Fama, al último, al Vega amstelodamo, lo aclama fundamentalmente la pluma de Simón de Barrios. El artificioso estilo emplea el poliptoton (*coronar, coronados*) para subrayar el elogio y relacionar ambas estrofas; la palabra *pluma* pasa del plural al singular en otro juego interestrófico y casi diría que se detiene en el punto final habiendo destacado el peso de quien alaba. El *tú* del último verso, que reitera el *EN TI* de la primera redondilla, queda, en cierto sentido, en un segundo plano.

Es así como don Simón de Barrios, primer nombre mencionado en el título, concluye el poema, lo cierra y cobra así un peso apreciable. El promotor sirve a su propia promoción. ¿Cómo situar este deseo de prevaler en el marco fragmentario de la biografía del hijo de Miguel de Barrios?

Francisco Sedeño Rodríguez nos recuerda que la madre de Simón, Abigaíl de Pina, pertenecía a una conocida familia de mercaderes judíos de Ámsterdam y que tras años de prosperidad financiera se vieron hundidos en la miseria (Barrios 16). El propio Miguel de Barrios quiso probar fortuna en América cuando partió hacia Tobago con su primera esposa en 1660 (*ibid.* 12). El destino mercantil pudo ser uno de los caminos de Daniel Leví de Barrios (el otro nombre del padre de Simón), quien optó finalmente por la vía militar y literaria, más adecuada a sus gustos. A pesar de ello, vivió en un contexto social amstelodamo en el que comercio y actividades intelectuales constituían las dos vertientes de una misma existencia, hecho evidente en el caso de su familia política. El hermano de Abigaíl, por ejemplo, era un entusiasta del teatro.

Miguel y Abigaíl tuvieron tres hijos: Simón Leví Caniso, nuestro autor, primogénito nacido en 1665; Raquel, nacida en 1667 y que sólo vivió quince días; y, finalmente, Rebeca, nacida en 1670, la única que acompañará a su padre en los años de su vejez (Barrios 16). Como lo hemos dicho, Simón murió en la isla de Barbados en 1688 (Kaplan 420). Es decir que el único hijo varón del matrimonio nació en el período de pleno entusiasmo de Miguel de Barrios por el movimiento mesiánico de Shabbetai Zevi y murió cuando ya la desilusión y la tristeza enfermiza ganaron el espíritu de su padre. A la vez, la situación financiera de los Barrios era cada vez más miserable. Sabemos que Miguel y su hijo Simón, que formaban parte en 1685 de la Academia de los Floridos (*ibid.* 289-290), no participaban económicamente en los gastos de la institución (*ibid.*, 296 nota 127).

Un documento iconográfico de gran interés nos permitirá analizar el contexto familiar en el que se educa Simón. Se trata de un grabado destinado a las páginas preliminares de *Imperio de Dios en la armonía del mundo*, obra de Miguel de Barrios publicada en 1674 (la fortuna editorial de esta obra es compleja). El grabado, que reproducimos, puede consultarse en el libro de Christina Pieterse (Pieterse 2). El autor del grabado es Aron de Chaves.

³ El peso del número 3, tanto en este poema como en la décima, así como también en el estilo ternario característico de Penso de la Vega (Copello 2013 135) podría traducir cierto apego a alusiones místicas, propias de la corriente cabalística. Las teorías de Isaac Luria y de su escuela tuvieron un peso considerable en el judaísmo sefardita y estuvieron muy presentes entre los seguidores de Shabbetai Zevi (Scholem 261-342), entre los cuales se encontraba Miguel de Barrios. La cábala de Luria se compone de tres momentos esenciales (Goetschel 112-113) y, de manera general, los cabalistas distinguen tres partes en el alma (Goetschel 103-104). Me pregunto qué peso pueden tener estas teorías en la búsqueda de un estilo ternario que, sin duda, también obedece a huellas estilísticas hispánicas particularmente gongorinas. Harm den Boer evoca rápidamente estas tendencias en Penso de la Vega (Boer 1996 198).



La ilustración muestra a Daniel y Abigaíl con sus hijos Simón y Rebeca. Raquel, como lo hemos dicho, murió a los quince días de nacer y no aparece representada. Se trata de un retrato impregnado de alusiones clásicas. Miguel aparece a la vez relacionado con las armas y las letras ya que su pecho está cubierto por una coraza, mientras que la cítara remite al canto y a la poesía. Abigaíl está representada como Minerva o Atena con su casco y su lanza⁴, aludiendo a la sabiduría. Rebeca es un ángel que desde el cielo acerca a su padre una corona de laureles. Se opone en la arquitectura espacial del grabado al dragón que Miguel pisa con su pie y atormenta (en palabras del propio dragón: “Memoria Voluntad y Entendimiento / dan a Miguel la Voz, y a mí el tormento”). Pero me interesa detenerme en la figura de Simón, nuestro poeta. Simón aparece representado como Mercurio o Hermes. Lo notamos porque lleva alas en sus pies y en su sombrero y porque dirige hacia lo alto el caduceo, que toma

⁴ Jac. Zwarts asocia por su parte a Abigaíl con la diosa de la guerra Belona (Zwarts 14) en su análisis del grabado. Es este grabado el que le permite relacionar a los personajes de *La novia judía* de Rembrandt con Miguel de Barrios y su mujer, tesis retomada por Franz Landsberger (Landsberger 54-55). Por otro lado, subraya Zwarts la seducción que ejerce sobre Barrios el pensamiento renacentista.

entre sus manos Rebeca⁵. Mercurio es el dios del comercio y alcanza en el Renacimiento una jerarquía particular. El comercio y la mercancía aparecen en festividades flamencas asociados al triunfo sobre la barbarie y la ignorancia. Y a pesar de cierta crítica moral, la habilidad financiera es percibida como una influencia civilizadora (Hale 383-389). Es este mismo sentimiento el que prevalece muchos años después en la *Ámsterdam* en la que vive y escribe Miguel de Barrios. Y me interesa subrayar que en este grabado de Chaves, que sin duda Barrios ha acompañado en su proceso de creación, se le asigna al hijo un destino mercantil. Es más, en el círculo familiar que constituye una suerte de corona y que Rebeca parece reunir con sus dos manos angelicales desde lo alto se complementan la espada, la cítara, el caduceo y los laureles en perfecta armonía. Y es Simón, figura masculina y juvenil, emblema del porvenir, el personaje asociado al comercio.

Ahora bien, en el proyecto familiar implícito que este grabado parece diseñar, las actividades mercantiles designan el papel atribuido al primogénito de manera clásica y ennoblecedora. Ese papel profesional no se opone sino que se completa con un destino literario, que es el que se concreta en actividades como las que emprende Simón al redactar las redondillas que estamos estudiando. Simón de Barrios debía ser en el proyecto familiar no ya hombre de armas y de letras como su padre sino hombre de mercancía y letras, como lo son los miembros eminentes de la comunidad sefardita de *Ámsterdam*. Y seguramente fue ése el camino que la muerte temprana dejó trunco.

Pero ¿cómo entender ese ideal de vida en el seno de una sociedad? ¿cómo interpretar los ideales realistas de los españoles del Amstel que condicionan las aspiraciones de un joven sefardita? Este último aspecto dará paso a mi conclusión. Un texto de Walter Benjamin completamente ajeno al tema que trato, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, plantea en otro contexto histórico la relación contrastiva entre lo particular y lo público en el hombre burgués (Benjamin 25-27). El filósofo berlinés describe las preocupaciones relacionadas con las realidades y el mundo del trabajo en una atmósfera mercantil a las que se opone un espacio interior que es abrigo y lugar protegido. Ese sitio interno, a salvo del ambiente laboral, es un asilo en el que se refugia el arte: en él los objetos pierden su valor mercantil y se liberan de la servidumbre de la utilidad. Es el ámbito de la colección, del objeto que refleja un tiempo pasado y ya improductivo, un espacio en el que no faltan alusiones clásicas. El grabado que hemos observado refleja en cierto sentido esos dos mundos (la mercancía y las letras) mostrándolos ya de manera congelada y artística, y señala a la vez una forma de vida que se vuelca en la tertulia. El encuentro académico, espacio ligeramente pagano y a menudo criticado por la orotodoxia sefardita, colaboraba con ese equilibrio buscado entre las realidades mercantiles y una interioridad hecha de sueños y de abstracciones. En la escuela de la vida todo joven sefardita debía buscar hacerse camino entre ambos polos porque ambos eran solidarios y definían su identidad. El joven Simón de Barrios de quien nos quedan apenas dos poemas no creo que se destinara a una carrera literaria y es muy probable que la imagen del rey Mercurio reflejara mejor sus aspiraciones vocacionales. Lo que ocurre es que la otra cara del mercader sefardita amstelodamo era la del artista o, al menos, la del que sabía adquirir gustos y sensibilidades artísticas y literarias.

Se estaba gestando en *Ámsterdam* un modelo social que hoy es ampliamente convencional. Un modelo de vida que además otorga una inmensa importancia a la elegancia de mostrar lo que es ocio, lo que es inútil, lo que es capacidad de expresar la ausencia de preocupaciones. En esa geografía de la inutilidad y de la fiesta las amistades constituyen una traducción de la solidaridad y una manera de protegerse en un mundo inhóspito. Simón de Barrios a través de su fragmentada biografía representa un testimonio más de los itinerarios anhelados por aquellas almas en litigio que vivían en la *Jerusalén del Norte*.

⁵ Menos frecuente es la presencia de la flauta, que aquí permite introducir un mensaje de alabanza a la poesía de su padre: “Una línea da al Sol en cada verso / y en su música el alma al Universo”.

Obras citadas

- Barrios, Miguel de. Francisco J. Sedeño Rodríguez ed. *Flor de Apolo*. Kassel: Reichenberger, 2005.
- Benjamin, Walter. *Paris, capitale du XIX^e siècle*. Paris: Allia, 2012.
- Boer, Harm den. “Ediciones falsificadas de Holanda en el siglo XVII: escritores sefarditas y censura judaica”. En *Varia bibliografica. Homenaje a José Simón Díaz*. Kassel: Reichenberger, 1988. 99-104.
- . *La literatura sefardí de Ámsterdam*. Alcalá: Instituto Internacional de Estudios Sefardíes y Andalusíes / Universidad de Alcalá, 1996.
- Copello, Fernando. “Hibridismo y variedad en una novela corta de Joseph Penso de la Vega y Miguel de Barrios: *Fineza de la amistad y triunfo de la inocencia* (¿Ámsterdam?, 1683)”. En María Soledad Arredondo ed. *Géneros híbridos y libros mixtos en el Siglo de Oro. Dossier des Mélanges de la Casa de Velázquez, Nouvelle Série* 43.2 (2013): 119-37.
- . “Naipes, juego y sociabilidad: un lugar de encuentro entre los miembros de la comunidad ibérica de Ámsterdam en el siglo XVII”. En Anne Gimbert y Lorenzo Lorenzo-Martín eds. *Le jeu: ordre et liberté*. Le Mans: Almoreal. En prensa.
- Goetschel, Roland. *La Kabbale*. Paris: Presses Universitaires de France, 1985.
- Hale, John, René Guyonnet tr. *La civilisation de l'Europe à la Renaissance*. Paris: Perrin, 2003.
- Kaplan, Yosef. Raphael Loewe tr. *From Christianity to Judaism. The Story of Isaac Orodio De Castro*. Oxford: Oxford University Press for the Littman Library, 1989.
- Landsberger, Franz. Felix Gerson tr. *Rembrandt, the Jews and the Bible*. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1946.
- Méchoulan, Henry. *Être juif à Amsterdam au temps de Spinoza*. Paris: Albin Michel, 1991.
- Nider, Valentina. “José Penso e l'accademia sefardita ‘de los sitibundos’ di Livorno nella difusione di un genere oratorio fra Italia e Spagna: traduzione e imitazione nelle *Ideas posibles* (1692).” *Studi Secenteschi* 51 (2010): 153-97.
- [Penso] de la Vega, Joseph. *Rumbos Peligrosos, Por donde navega con título de Novelas, la çosobrante nave de la Temeridad temiendo los Peligrosos Escollos de la Censura*. Amberes: [s.i.], 1683.
- Pieterse, Christina. *Daniel Levi de Barrios als Geschiedschrijer van de Portuguees-Israelietische Gemeente te Amsterdam in zijn “Triumpho del gobierno popular”*. Amsterdam: Scheltema & Holkema NV, 1968.
- Rembrandt et la Nouvelle Jérusalem*. Paris: Musée d'Art et d' Histoire du Judaïsme / Panama Musées, 2007.
- Scholem, Gershom G. M.-M. Davy tr. *Les grands courants de la mystique juive*. Paris: Payot, 1997.
- Van Praag, J. A. “Almas en litigio.” *Clavileño* 1 (1950): 14-26.
- Zwarts, Jac. *The significance of Rembrandt's “The Jewish Bride”*. Amersfort: G.J. van Amerongen, 1929.