

MANUEL [JACOB] DE PINA Y LAS
*CHANZAS DEL INGENIO Y DISLATES DE
LA MUSA* (1656): LAS FUENTES
DE LA «DESHONESTIDAD» Y LOS
CANCIONEROS DE BURLAS

TOMO CIII · CUADERNO CCCXXVIII · JULIO-DICIEMBRE DE 2023

RESUMEN: La vida y la obra del autor sefardí Manuel [Jacob] de Pina ha despertado, a partes iguales, curiosidad y duda entre todos aquellos que se han asomado a su producción. A partir de la mayoría de los textos que de él se conservan, se puede ver que fue un judío comprometido con su fe y sensible a la realidad de sus correligionarios. Sin embargo, y de manera paralela a estos, el escritor y músico sefardí escribió otras obras en las que muestra un claro perfil solazoso, cargados de humor oscuro y en los que hace gala de su ingenio satírico. Estas últimas cualidades –las más remarcadas por la crítica–, han servido de argumento para declararle como un seguidor más de la estela quevedesca, de obvio carácter antigongorino, y deudor de la sátira del poeta áureo, descartando otras posibles influencias, y obviando cuestiones tan reveladoras como los intereses del propio autor, o el público al que iba dirigido. La intención de este estudio es ver cómo Manuel de Pina recupera por medio de sus poemas la tradición de los cancioneros de chanzas y escarnio, así como diversos tópicos comunes del humor de la socarronería propios de su época, para dar rienda suelta a una mordacidad y unas dotes satíricas que le hacen merecedor de ocupar un lugar de excepción en lo que se ha venido llamando el «Barroco sefardí», y de un reconocimiento entre los escritores satíricos de las letras áureas.

Palabras clave: Manuel de Pina; sátira; cancioneros de burla; Barroco sefardí.

MANUEL DE PINA AND *CHANZAS DEL INGENIO Y
DISLATES DE LA MUSA* (1656): THE SOURCES OF DISHONESTY
AND MOCKERY SONGBOOKS

ABSTRACT: The life and work of the Sephardic author Manuel [Jacob] de Pina has aroused equal parts curiosity and doubt among all those who have looked

into his production. From most of his surviving texts, it can be seen that he was a Jew committed to his faith and sensitive to the reality of his co-religionists. However, in parallel to these, the Sephardic writer and musician wrote others in which he shows a clearly solace profile, full of dark humour and in which he displays his satirical wit. These latter qualities –the ones most emphasised by critics– have served as an argument for declaring him to be a follower of the Quevedesque trail, with an obvious anti-Gongorine character, and indebted to the satire of the golden poet, discarding other possible influences, and ignoring such revealing questions as the interests of the author himself, or the public to whom he was addressed. The intention of this study is to see how Manuel de Pina recovers through his poems the tradition of the «cancioneros de chanzas y escarnio» (songbooks of jokes and mockery), and to prove why he deserves to be known and recognized among the satirical writers of Spanish Golden Age, beyond what has been considered as the «Sephardic Baroque».

Keywords: Manuel de Pina; satire; mockery songbooks; Sephardic Baroque.

I. INTRODUCCIÓN

MANUEL [Jacob] de Pina es una de esas figuras literarias incómodas del contexto sefardí amstelodamo del siglo XVII que ha merecido la atención de algunos investigadores recientes, atraídos, en buena parte, por lo farandulero de su vida y por lo escandaloso de alguna de sus obras, como *Chanzas del ingenio y dislates de la musa* (1656)¹.

¹ A pesar de que han sido varios los estudiosos que se han interesado por la vida Manuel de Pina, remito, en este punto, a aquellos cuyos trabajos han ofrecido las líneas principales de la biografía del autor y que se han perfilado como referencias obligadas. Me refiero concretamente al artículo de Révah, Israël Salvator, «Les écrivains Manuel de Pina y Miguel de Barrios et la censure de la communauté judéo-espagnole d'Amsterdam», *Tesoro de los judíos sefardíes. Estudios sobre la historia de los judíos sefardíes y su cultura*, VIII, 1965, págs. 74-111; al realizado por Scholberg, Kenneth, «Manuel de Pina y *La mayor hazaña de Carlos VI*», *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 22, 1967, págs. 60-80; el capítulo de Huerta Calvo, Javier, «Manuel de Pina y la literatura burlesca de los sefardíes», *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*, ed. Fernando Díaz Estéban, Madrid, Letrúmero, 1994, págs. 215-228; y las páginas que se consagran a Pina en el estudio de Boer, Harm den, *La literatura sefardí de Amsterdam*, Alcalá de Henares, Instituto de Estudios Sefardíes y Andalusíes, 1995, págs. 281-285.

Sobre su vida, son pocos los datos que se conservan. A modo de estado de la cuestión, diré que Manuel [Jacob] de Pina nació en Lisboa —algo que el propio autor anuncia en el frontispicio de su obra—, alrededor de 1615-1616, y que se trasladó a Ámsterdam, aunque no se sabe realmente cuándo. La primera vez que aparece mencionado en el *Livro dos acordos da Naçam* corresponde a un término firmado por los gobernadores de la comunidad sefardí que data del 23 de agosto de 1648 (5 de Elul de 5408)². No obstante, según se lee en la introducción de esta acta, se trata de la actualización de un censo que llevaba algún tiempo sin haber sido realizado, por lo que es muy probable que Manuel de Pina hubiese llegado con anterioridad a la judería de Ámsterdam. De hecho, se conserva un registro de matrimonio en el que se refleja la unión del autor con su mujer, Raquel de Pina, que data del 3 de julio de 1648, lo que demuestra que, efectivamente, su llegada a las Provincias Unidas fue, sin duda, previa a estas fechas³. De entre todo este baile de fechas, solo se tiene seguridad de la de su muerte, registrada en los archivos del cementerio judío de Ouderkerk el 2 de septiembre de 1673 (21 de Elul de 5433)⁴.

A partir de los retazos autobiográficos que vuelca el autor en sus escritos se puede reconstruir mínimamente su periplo por Europa. Autores como Scholberg apuntan a la posibilidad de que hubiese estado viviendo una tem-

² Este dato está mencionado en el trabajo de Álvarez Sellers, María Rosa, «Dramaturgos barrocos de origen portugués: Antonio Enríquez Gómez, Miguel de Barrios y Manuel de Pina», *Judaísmo y criptojudaismo en la comedia española: XXXV Jornadas de teatro clásico (Almagro, 5, 6 y 7 de julio de 2012)*, eds. Felipe B. Pedraza, Rafael González y Elena E. Marcello, Cuenca, Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2014, págs. 145-164. No obstante, ofrezco aquí la referencia exacta de donde se encuentra la entrada relativa a la identificación del escritor en el escenario sefardí holandés, *Livro dos acordos da Naçam: Escamot e eleiçãois do Kahal Kados de Talmud Torah, que el Dio augmente*, ed. Maxim P. A. M. Kerkhof, vol. 1, Lisboa, Edição Cátedra de Estudos Sefarditas Alberto Benveniste, 2018, pág. 415.

³ El documento, conservado en el Archivo Municipal de Ámsterdam (Ondertrouwregister, número de archivo 5001, número de inventario 680, pág. 4), y consultable en el siguiente sitio web:

<https://archieff.amsterdam/indexen/persons?ss=%7B%22q%22:%22Jacob%20de%20Pina%22%7D>

⁴ La ficha de registro de Bet Haim y la imagen de su lápida están disponibles en línea: https://www.dutchjewry.org/portuguese_israelite_cemetery/p.shtml

porada en Bruselas⁵, cuestión que se ha asumido de manera general como una hipótesis a valorar, pero sin aportar pruebas de ello. No se sabe a ciencia cierta si estuvo establecido en la ciudad belga, pero de lo que sí se tiene constancia es de que estuvo allí en diferentes ocasiones, ya que fue llamado en calidad de músico de corte de la reina Cristina de Suecia, establecida en Bruselas por aquel entonces tras haber abdicado para abrazar la fe católica, como hace constar Pina en algunos de sus poemas. No obstante, lo más probable es que su residencia principal estuviese en la judería de Ámsterdam, donde fue acogido con el nombre de Jacob y donde contrajo matrimonio con la hermana del poeta Miguel de Barrios.

Desde el punto de vista laboral, además de su faceta musical –por la que además se llevó bastantes halagos de algunos doctos de su comunidad⁶–, es posible que se dedicase a negocios comerciales o mercantiles, y más concretamente al del azúcar refinado⁷. Paralelamente, debía tener otros tratos de mercadería, según se deduce a partir de varios de sus poemas, en los que denuncia las deudas que con él contrajeron algunos convecinos que se retrasaron, o que no llegaron a pagar lujosos encargos, como papel dorado de Venecia, abanicos, aguas de azahar, e incluso instrumentos musicales. Véase, en referencia a este último caso, que el propio poeta da varios ejemplos: se conserva una carta, escrita en cuartetos, dirigida a Jerónimo del Rey, caballero de Granada y secretario de don Diego de Girón –aquel que fuera veedor del Ejército de Flandes, supernumerario en el Consejo de Hacienda⁸–, en la

⁵ Afirma K. Scholberg lo siguiente en su estudio: «Como muchos otros conversos españoles y portugueses, se trasladó a los Países Bajos, pero no se puede saber con justeza ni la fecha ni la causa inmediata de su mudanza. De los pocos datos disponibles, podemos conjeturar con bastante seguridad que pasó algún tiempo en Bruselas», art. cit., pág. 60.

⁶ Basta con ver que a lo largo de los elogios que completan los paratextos de la obra de Pina, quienes los firman hacen constantes referencias y juegos conceptuales relacionados con sus cualidades artísticas.

⁷ De ello se da noticia en Barrios, Miguel de, *Flor de Apolo*, ed. Francisco Javier Sedeño, Kassel, Reichenberger, 2005, pág. 91, n. 33.

⁸ Diccionario de la RAH. Archivo General de Simancas, *Quitaciones de Corte*, leg. 11, 1272-1282; Archivo Histórico Nacional, *Estado*, leg. 799, n. 85; *Estado*, 6.399-1, n. 11; *Órdenes Militares*, Alcántara, exp. 599 bis. J. M.^a Francisco Olmos, *Los miembros del Consejo de Hacienda en el siglo XVII*, Madrid, Castellum, 1999, págs. 39 y 86.

que da a conocer que hacía más de nueve meses le compró a Pina un arpa a plazos y que, pasado ese tiempo, aún estaba esperando los primeros pagos⁹. U otro de trato similar, en el que un amigo le pidió cuerdas y bordones para su arpa, y cuyos acuerdos económicos tampoco fueron satisfechos¹⁰. Además de estas gestiones mercantiles, sus versos ofrecen visos de posibles labores como prestamista, ya que, tal y como se verá, buena parte de los poemas que mandó imprimir están dedicados a hacer escarnio público de deudores, de tramposos en el juego, y de mujeres de vida alegre que tenían a bien ir pidiendo rentas y otros favores.

De su vida en la comunidad, siguen siendo escuetas las pistas, aunque suficientes para entender que las relaciones comunitarias no debieron ser del todo cómodas en algunos momentos. En sus primeros tiempos, el poeta formó parte de la vida cultural y literaria de la comunidad, llegando a contribuir en obras a diferentes manos escritas para honrar la memoria de algunos mártires judíos que murieron en la península por condenas inquisitoriales, como en el caso de los *Elogios que zelosos dedicaron a la felice memoria de Abraham Núñez Bernal, que fue quemado vivo santificando el nombre de su Creador en Córdoba* (1655)¹¹, y aquellos que redactó para el mismo volumen en memoria de Marco [Ishac] de Almeida Bernal, el cual corrió la misma suerte¹². Miguel

⁹ Pina, Manuel de, *Chanzas del ingenio y dislates de la Musa*, [Ámsterdam], [Jahacob de Córdoba], 1656, págs. 20-24.

¹⁰ *Ibidem*, págs. 74-80.

¹¹ Véase el estudio de Boer, Harm den, «Amsterdam as “Locus” of Iberian Printing», en *The Dutch Intersection*, ed. de Yosef Kaplan, Brill, 2008, p. 94, n. 21. En él, el estudioso advierte que la impresión pudo haberse realizado en las prensas amtelodamas de Menasseh ben Israel. Resta saber si se refiere a un ejemplar diferente al surgido de la imprenta de Jahacob de Córdoba.

¹² El autor dedicó una canción, escrita en portugués, a la memoria de Abraham Núñez (págs. 23-26), y dos composiciones al segundo mártir, sobre cuyo nombre vacila al presentarlo en los títulos: el primero, el soneto «De Jacob de Pina al glorioso martirio de Ishac de Almeida Bernal» –titulado en castellano, pero escrito en portugués– (pág. 138); y el segundo, un poema escrito en décimas, esta vez en castellano, «Al glorioso mártir Ishac Bernal de Almeйда» y que introduce con el siguiente *motte*: «El más bello carro que / tuvo el divino Ishac, quando / su Dios le estava llamando / para el cielo, fuego fue» (págs. 152-153). Cito a partir de la única versión que se imprimió, es decir, del publicado en Ámsterdam, en 1655, y que se conserva en la biblioteca judía de Ets Haim (EH 15 F 47).

de Barrios da noticia de otros versos escritos por Pina, más concretamente en el *Triunfo del gobierno popular* (1683), donde le atribuye la autoría de un poema dedicado a Lope de Vera y Alarcón [Judá Creyente]¹³, mártir que quemaron vivo en Valladolid el 24 de julio de 1644, y que acabaría siendo una figura recurrente a la que homenajear entre los sefardíes amstelodamos¹⁴. Debió,

¹³ Ofrezco aquí el fragmento escrito por Barrios: «Don Lope de Vera y Alarcón, natural de Chimenta, hijo de Don Fernando de Vera y Alarcón, de los más nobles Christianos Viejos del Obispado de Cuenca, de 14 años fue a Salamanca: estudió Hebreo, Chaldeo, y Griego, y en la Sagrada Escritura: y redújose por su buena inteligencia, a la Ley Mosayca. Fue preso en los 20 años de su vida, en el primero de su prisión se circuncidó y se puso por nombre *Judá Creyente*: y en el quinto habiendo con admirable constancia resistido y afrontado los combates y observaciones Eclesiásticas, padeció martirio en Valladolid 25 de julio de 1644 años. Su maravillosa firmeza celebran los versos de Antonio Henriques Gomez, de Manuel de Pina, y aun la carta que escribió entonces el Inquisidor Moscoso a la condesa de Monterey», en *Triunpho del gobierno popular y de la antigüedad holandesa*, [Ámsterdam], [Jahacob de Córdoba], 1684, págs. 43-44. No obstante, la admiración que se tenían ambos poetas quedó manifiesta en diferentes ocasiones: véase que en la publicación de *Flor de Apolo* ([Bruselas], [Baltazar Vivien], 1665), Barrios le dedica una décima a Pina (cito por la edición de Sedeño, ya referida, de 2005, págs. 91-92), quizás como correspondencia a aquellas que figuran en los «Elogios al autor» montillano en las *Chanzas* (pág. xi). Los encomios serían una constante entre los dos autores, y tanto es así que Barrios llega a presentarle en sus décimas como «poeta y músico excelente» en su obra *Coro de las musas*, Ámsterdam, Juan Luis de Pas, 1672, pág. 505.

¹⁴ Sobre la figura de Lope de Vera y Alarcón son muchos los estudios que se han realizado. Por ello, me limitaré a remitir a aquellos que han de considerarse como referencias obligadas: Beinart, Haim, «El mártir Lope de Vera y Alarcón y su muerte, martirizado como Judá Creyente» [texto en hebreo], en *Según la investigación: Estudios dedicados a Aaron Mirsky en su 70 cumpleaños* [título en hebreo], Lod Israel, Haberman Institute, 1986, págs. 31-55; Bodian, Miriam, «In the Cross- Currents of the Reformation: Crypto-Jewish Martyrs of the Inquisition 1570-1670», en *Past & Present*, 176, 2002, págs. 66-104 (específicamente, págs. 95-99); Révah, Isaac S., *Antonio Enríquez Gómez: Un Écrivain Marrane (c. 1600-1663)*, ed. de Carsten L. Wilke, París, Éditions Chandeigne, 2003; Brown, Kenneth, *De la cárcel inquisitorial a la sinagoga de Ámsterdam. Cuatro testimonios manuscritos en busca de su autor: cotejo sinóptico, edición hipotética, y un estudio de la génesis y transmisión del «Romance al martirio y felicísimo tránsito de D. Lope de Vera y Alarcón» (ca. 1645), un texto literario metafísico y judío de Antonio Enríquez Gómez (1600-1663)*, en Cuenca, Diputación Provincial y Toro de Barro, 2005; y, por último, el detallado estudio que se dedica al mártir en Bodian, Miriam, *Dying in the Law of Moses: Crypto-Jewish Martyrdom in the Iberian World*, Bloomington-Indianapolis, Indiana Press, 2007, págs. 153-177. En cuanto a ediciones existentes del romance

incluso granjearse buena fama entre los literatos sefardíes ya que participó como figura destacada de la comunidad junto a Barrios o a Daniel Jehudá, en la celebración de la publicación de *Prisioneros de la Esperanza* (1673)¹⁵, obra de Joseph Penso conocida como el primer drama alegórico en hebreo surgido en la congregación judía de Ámsterdam¹⁶; y en alguna otra ocasión, como se puede ver en los paratextos de la traducción de los *Psalmos* realizada por Jacob Judah León¹⁷. Más allá, se han querido ofrecer más datos sobre su participativa vida literaria en el seno de la congregación sefardí, como aquellos que algunos investigadores como Sedeño han sugerido al contarle entre los congregantes de la Academia de los Sitibundos –lo cierto es que se trata de una habitual equivocación entre los Sitibundos de Livorno y la holandesa Academia del Temor Divino¹⁸.

2. DEL RECONOCIMIENTO A LA CENSURA

Su buen nombre y su favorable consideración en el entorno sefardí holandés debieron verse definitivamente ensombrecidas por la publicación de las *Chanças del ingenio y dislates de la musa*, impresión que ha traído más de

dedicado a la memoria del mártir, remito a la de Enríquez Gómez, Antonio, *Romance al divín mártir, Judá Creyente [don Lope de Vera y Alarcón] martirizado en Valladolid por la Inquisición*, ed. de T. Oelman, New Jersey-London-Toronto, Associated University Presses, 1986; o bien a la más reciente de Brown, Kenneth, «Romance a Lope de Vera», en *De la cárcel inquisitorial a la Sinagoga de Ámsterdam: Edición y estudio del "Romance a Lope de Vera"*, de Antonio Enríquez Gómez, Toledo, Consejería de Cultura de Castilla-La Mancha, 2007.

¹⁵ Los versos se encuentran en Penso, Joseph, *Prisioneros de la esperanza*, Ámsterdam, [Joseph Athias], 1673, f. 15 v. y ff. 17 r. y v [en hebreo].

¹⁶ A ello le dediqué un capítulo en Pancorbo, Fernando J., *Joseph Penso de Vega: la clave de un proceso intercultural entre Ámsterdam y Livorno*, Florencia, Olschki, 2019, págs. 112-123. De esta obra también ofrece algunos datos el trabajo de Davidi, Einat, «Penso de la Vega and the question of Jewish Baroque», *Religious Changes and Cultural Transformations in the Early Modern Western Sephardic Communities*, ed. Yosef Kaplan, Leiden, Brill, 2019, págs. 469-483.

¹⁷ En esta ocasión, se trata de un soneto localizado en el volumen de Hebreo, León, *Qodesh Hilulim: Las alabaņas de la santidad. Traducción de los Psalmos de David por la misma phrasis y palabras del hebrayco*, Ámsterdam, s.e., 5431 [1671], f. II v.

¹⁸ Véase Boer, Harm den, op.cit., págs. 137-142; y Pancorbo, Fernando J., op. cit., págs. 39-60.

un desacuerdo entre sus estudiosos, y cuyo contenido sigue prestándose a la discrepancia. Uno de los primeros puntos de desencuentro se centra en su lugar de publicación, pues hay quienes afirman que debió hacerse en Bruselas –hipótesis apoyada en las estancias que hizo allí el poeta–, e incluso se ha llegado a sugerir que salió a la luz en Lisboa, hecho a todas luces improbable¹⁹. Ya demostró Scholberg que el texto se estampó en Ámsterdam, ya no solo por las características tipográficas del volumen, sino también por los dedicatarios de la obra²⁰. De acuerdo a sus hipótesis, no parece tener sentido que el autor encomendase su ingenio a don Jerónimo Núñez da Costa, agente de la corona de Portugal en las Provincias Unidas, y que se incluyesen en los elogios las composiciones realizadas por correligionarios amstelodamos para sacarlas a la luz en Bruselas, ciudad, por cierto, entendida como tierra de idolatría entre los judíos de su comunidad. En realidad, se trata de un caso más de entre todos los frontispicios falsificados de aquellas obras que estaban destinadas a un público general y no a un circuito tan estrecho como el de la comunidad, garantizándose así una mayor difusión de sus escritos y evitándose prejuicios inmediatos por parte del posible lector cristiano²¹. En otras palabras, muy posiblemente se tratase de un libelo destinado a sus compañeros de camaradería y para un público general, y no enfocado a la lectura entre correligionarios, pero que se sabe que fue impreso, definitivamente, en la imprenta del judío Jahacob de Córdoba²². Para disipar cualquier género de duda, ofrezco aquí las imágenes de las marcas de imprenta de las *Chanzas del ingenio* y su comparación con otros volúmenes que se materializaron en el mismo taller.

¹⁹ Entre quienes sostienen la hipótesis de la publicación de la obra de Manuel de Pina en Portugal, están Kayserling, Meyer, *Sephardim: Romanische Poesien der Juden in Spanien*, Leipzig, Hermann Mendelssohn, 1859, pág. 254; y, siguiendo su misma línea de opinión, Palau y Dulcet, Antonio, *Manual del libro hispano-americano*, XIII, Barcelona, Librería Palau, 1961, pág. 241.

²⁰ Kenneth Scholberg, art. cit., págs. 62-64.

²¹ Véase, en este sentido, el artículo de Boer, Harm den, «Isaac de Castro, Albert Boumeester and Early Sephardi Printing in Amsterdam», *Omnia in Eo: Studies on Jewish Books and Libraries in Honour of Adri Offenbergh Celebrating the 125th Anniversary of the Bibliotheca Rosenthaliana in Amsterdam*, ed. I. Zwiép, Louvain, Peeters 2006, págs. 228-246.

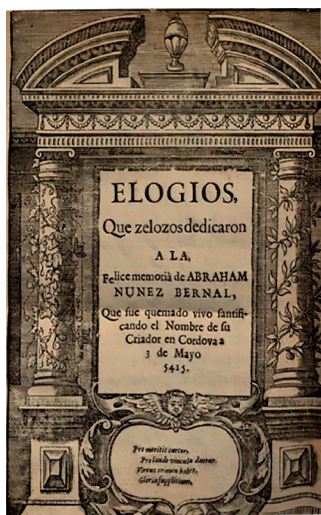
²² En referencia a al año de publicación y a la identificación del impresor a través de la comparación de los adornos y los frontispicios, Victor Tiribás formula la hipótesis de



Detalle de *Rumbos peligrosos*, obra de Joseph Penso, impresa por Jahacob de Córdoba en 1683.



Detalle de las *Chanzas del ingenio y dislates de la musa*, f. 30.



Frontispicio de los *Elogios... a la felice memoria de Abraham Núñez Bernal*, impresa en 1655 en el taller de Jahacob de Córdoba.



Frontispicio de las *Chanzas del ingenio y dislates de la musa*.

que la publicación de los *Elogios* y de las *Chanzas* corrieron a cargo de David de Castro Tartás, consultable en «Mobility, Clandestine Literature, and Censorship: a Case-Study in the Transatlantic Diaspora of a Migrant Circle», *Rivista storica italiana*, 3, 2019, págs. 1050-1084 (véanse, especialmente, las páginas 1062-1065, notas 52, 53 y 55).

Bajo este título de *Chanzas del ingenio y dislates de la musa*, Jacob de Pina ofrece 39 poemas y una comedia satírico-burlesca titulada *La mayor hazaña de Carlos VI*, una obvia caricaturización de la obra de Diego Jiménez de Enciso, *La mayor hazaña de Carlos V*²³. Su publicación fue prohibida por la censura del gobierno de la congregación sefardí (*mahamad*) en tres ocasiones –aunque, entre medias, fue aprobada su difusión gracias a la entrada en el gobierno de la *Nação* de un familiar suyo–, presuntamente, por contener deshonestidades que provocaban un gran revuelo entre los correligionarios²⁴. En líneas generales, el carácter sexual, escatológico y grosero de algunos de los poemas han hecho pasar por alto algunos de los nombres que figuran en los preliminares del volumen de *Chanzas del ingenio*, entre los que se encuentran Daniel de Ribera y Juan de Prado, es decir, dos puntas de lanza que junto a los casos de Uriel da Costa y de Baruch Spinoza, fueron los protagonistas de los episodios de heterodoxia más conocidos de la comunidad amstelodama²⁵. En este sentido, independientemente del tono de los escri-

²³ Sobre los poemas, solo hay un trabajo que ofrezca un acercamiento en mayor profundidad, el realizado por Mata Induráin, Carlos, «De Lisboa a los Países Bajos: Manuel (Jacob) de Pina, poeta y dramaturgo sefardí, y su cancionero de burlas *Chanzas del ingenio y dislates de la musa* (1656)», *La poésie d'exil en Europe aux XVI^e et XVII^e siècles*, eds. Rafaèle Audoubert, Aurélie Griffin y Morgane Kappès-Le Moing, Nueva York, Idea, 2018, págs. 61-113.

²⁴ El primer dictamen relativo a la censura de las *Chanzas del ingenio y dislates de la musa*, de 1656, está recogido en el *Gemeente Amsterdam Stadsarchief* (APA GA 334, n.º 20) y en los *Livros dos Acordos da Naçã*m, ed. cit., vol. 1, pág. 415. Nueve años después, los gobernadores de la comunidad sefardí cesaron su prohibición, quizás gracias a la entrada de su amigo y pariente Jerónimo Nunes da Costa entre los mandatarios de la congregación (AGA PA 334, n.º 24 A). Nuevamente, en 1669 la censura talmúdica ratificó su prohibición y la pena de excomuniación a imponer a todos aquellos que no entregasen a las autoridades los ejemplares que tuvieran en su haber (AGA PA 334, n.º 19, f. 606). No obstante, el tratamiento de estas censuras ya ha sido realizado por Swetschinski, Daniel M., *The Portuguese Jewish Merchants of Seventeenth-Century Amsterdam. A Social Profile*, Tesis, Brandeis University, 1980, págs. 433-434; en Boer, Harm den, *La literatura sefardí de Ámsterdam*, ed. cit., págs. 84-87; y en Pancorbo, Fernando J., «La *Inquisiçãozinha* en la comunidad sefardí de Ámsterdam en el siglo XVII», en *Curiosidad y censura en la Edad Moderna*, Bucarest, Edituria Universitaria, 2019, pp. 59-84.

²⁵ No es mi intención hacer aquí una revisión bibliográfica sobre la heterodoxia en la judería de Ámsterdam, por lo que voy a ofrecer algunas de las referencias que, a mi juicio, dan una visión asequible en relación a estos movimientos contrarios a la ortodoxia: Albiac,

tos, es muy probable que la censura talmúdica hubiera encendido las alarmas de zoilos y censores –en tanto que garantes de la ortodoxia y de la buena convivencia entre correligionarios–, y que hubiesen relacionado a Pina con estos círculos heréticos. A esto ha de añadirse, además, la incómoda presencia de sacerdotes católicos como autores de algunos escritos encomiásticos en los paratextos, como la del un tal padre Carvalho –de quien no se tiene más información–; o una carta de reconciliación con un amigo que dejó de ser sacerdote, lo cual, aunque tal amigo hubiese colgado sus hábitos, no eximía del peligro de asimilación al cristianismo por parte de Pina o de sus lectores. Cabría incluso señalar la explicitación de varios nombres y apellidos sobre los que vierte de manera pública sus escarnios y sus chanzas, hecho que no sería de buen recibo entre quienes debían vigilar la buena avenencia entre los judíos de esta congregación.

La atención de los trabajos que han merecido sus chanzas –muy alejadas de aquel tono comprometido y respetuoso que volcó en los escritos encomiásticos a los judíos martirizados y a sus convecinos sefardíes– se ha centrado en el comentario y análisis de la comedia contra Carlos V que sigue a los versos que compendió De Pina en su volumen²⁶. Causa de ello, quizás

Gabriel, *La sinagoga vacía. Un estudio de las fuentes marranas del espinosismo*, Madrid, Hiperión, 1987; Méchoulán, Henry, *Être juif à Amsterdam au temps de Spinoza*, París, Albin Michel, 1991; Israel, Jonathan Irvine, «Philosophy, Commerce and the Synagogue: Spinoza's Expulsion from the Amsterdam Portuguese Jewish Community in 1656», en *Dutch Jewry: Its History and Secular Culture 1500-2000*, Jonathan Israel y Reinier Salverda (eds.), Leiden-Boston-Köln, Brill, 2002, p. 125-140.

²⁶ Los trabajos más destacables a los que me refiero y que han centrado su interés de manera concreta en el tratamiento y estudio de la pieza teatral, además de los previamente citados de Révah, Scholberg, Huerta, y Den Boer, son los siguientes: el primero, en el que se puede ver el contexto general en el que salió publicada la obra de Manuel de Pina, es el de Boer, Harm den «El teatro de los sefardíes de Ámsterdam a finales del siglo XVII», *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, 8, III, 1989, págs. 679-690; el segundo, realizado por Morabito, María Teresa, «De *La mayor hazaña de Carlos Quinto* a *La mayor hazaña de Carlos VI*», *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione. Atti del XXIV Congresso AISPI (Padova, 23-26 maggio 2007)*, eds. Alessandro Cassol, Augusto Guarino, Giovanna Mapelli et al., Roma, Edizioni AISPI, 2012, págs. 569-579; el tercero, nuevamente de Mata Induráin, Carlos «La comedia burlesca del Siglo de Oro: *La mayor hazaña de Carlos VI*, de Manuel de Pina», *Signos. Estudios de Lengua y Literatura*, vol. 34, n.º 49-50, 2001, págs. 67-87. Además,

por lo atractivo de la comedia sobre el emperador, es que se haya dejado a deber un estudio detenido de los poemas; o bien, que se haya solucionado su análisis con imponerles la etiqueta de directos deudores de la tradición quevedesca, justificado con lo burdo de algunos versos y por las críticas ácidas a Góngora, sin merecer mayor profundización²⁷. En este sentido, son ilustradoras las líneas de María del Carmen Artigas relativas al complejo perfil literario de Pina, quien, relativizando la influencia quevedesca en la obra del sefardí, explica lo siguiente:

Piña menciona a Góngora. Sin embargo, me ha parecido que los poemas se relacionan más con Quevedo que con Góngora debido a la vitalidad de las metáforas, al arriesgado sentido del vocabulario y al tono burlesco y satírico. [...] Debido a esto, dudé si debía ser incluido al lado de escritores como Penso de la Vega o de David Nieto. Pero la obra es de indiscutible valor literario. Además, los poemas añaden dimensión a la vida de los sefardíes²⁸.

En relación a este último apunte sobre el ambiente cultural sefardí, no parece de la misma opinión Javier Huerta Calvo con respecto a esta posible muestra del ocio entre los judíos de esta congregación a partir de la producción de Manuel de Pina. De hecho, en su trabajo comenta que las cuestiones jocosas y provocantes a risa no tenían demasiada cabida en el contexto cultural y religioso entre los judíos de Ámsterdam, razón principal por la que pareció haber merecido su censura, frontalmente opuesta, por cierto, a las opiniones espinosistas expuestas en su *Ética*, fundamentadas en este caso en la tradición humanística y, más concretamente, erasmista²⁹. Es necesario señalar,

también de este último, existe una edición publicada bajo el siguiente título: «Una comedia burlesca judaica del siglo XVII: *La mayor hazaña de Carlos VI, de Manuel de Pina* (edición y estudio)», en *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 27, 2002, págs. 417-475.

²⁷ La mención a Góngora se ha interpretado desde el principio como un ataque frontal contra el poeta aurisecular, y que se resume a los precedentes de la carta que le envió a don Jerónimo del Rey: «Hablemos pues en romance, / y lo crítico dexemos / para Góngora, que yo / en que me entiendan, me entiendo» (f. 21).

²⁸ Artigas, María del Carmen, *Segunda antología sefardí. Continuidad cultural (1600-1730)*, Madrid, Verbum, 2005, págs. 313-314.

²⁹ Huerta, Javier, art. cit., págs. 215-218. Ofrezco aquí el fragmento de Spinoza: «Pues la risa, como también la broma, es pura alegría y, por tanto, con tal que no tenga exceso, es

así sea a vuelapluma, que esta interpretación pierde fuerza si se tiene en cuenta que la presencia y la circulación de comedias escritas por autores españoles era una constante entre los sefardíes, tal y como demuestran los repertorios de comedias realizados a finales del siglo xvii y comienzos del xviii, las intertextualidades de los textos escritos por literatos judíos, los inventarios de los fondos privados³⁰, o las colecciones de comedias de los ingenios más ilustres del Barroco español³¹. Más allá incluso, en el caso concreto del autor de estas

de por sí buena [...] cuanto mayor es la alegría que nos afecta, tanto mayor es la perfección a la que pasamos, es decir, tanto más participamos necesariamente de la naturaleza divina. Así pues, servirse de las cosas y deleitarse con ellas cuanto sea posible (no hasta la saciedad, desde luego, pues eso no es deleitarse) es propio de un hombre sabio», *apud* Álvarez Sellers, art. cit., págs. 145-164.

³⁰ Son varios los catálogos privados que se conservan y que se han editado, pero quizás el más conocido y atractivo sea el de Baruch Spinoza, consultable en las siguientes ediciones: *Catalogus van de boekerij der Vereeniging «Het Spinoza Huis»*. Jan te Winkel (ed). The Hague: Gebr. Belinfante, 1914; y *Catalogus van de bibliotheek der Vereniging Het Spinozahuis te Rijnsburg*. J. M. Aler (ed). Leiden: Brill, 1965. En todo caso, para poder ofrecer una perspectiva más amplia, recomiendo acudir al volumen de Boer, Harm den, *op. cit.*, 1995, págs. 107-119; y Kaplan, Yosef, «Spanish Readings of Amsterdam's Seventeenth-Century Sephardim», Scott Mandelbrote & Joanna Weinberg (eds.), *Jewish Books and their Readers: Aspects of the Intellectual Life of Christians and Jews in Early Modern Europe*, Leiden-Boston, Brill, 2016, págs. 312-342.

³¹ Pongo algunos ejemplos en los que se puede ver de manera evidente la recepción y posterior calado de las comedias castellanas entre los sefardíes amstelodamos, como es el caso de las *Doze comedias: Las más famosas que hasta ahora han salido a la luz* (Ámsterdam, Manuel Texera, 1697), en el que se reúnen comedias de Jerónimo de Villalán, Antonio Mira de Amescua, Antonio Enríquez Gómez, Juan Pérez de Montalbán, entre otros; el conjunto de *Comedias escogidas de diferentes libros...dedicadas al ilustrísimo señor Manuel de Belmonte* (Bruselas [Ámsterdam], Manuel Texera Tartaz, 1706), donde se encuentran obras de Agustín Moreto, Luis Vélez de Guevara, Juan de Matos Fragoso o Francisco Bances Candamo. O, como último caso, las *Comedias nuevas de los más célebres y realizados ingenios de España* (Ámsterdam, David García Henríquez, 1726), dedicadas al Barón de Belmonte, Manuel Ximénez, colección de obras, algunas de ellas de temática religiosa, escritas por Lope de Vega, Gaspar Lozano de Montesino, y, por cierto, algunas comedias de santos de Calderón, como *Judas el Macabeo* o *Los cabellos de Absalón*. Para una lectura más en detalle sobre la recepción de las comedias y del teatro en el contexto de la congregación judía neerlandesa, remito a Boer, Harm den, «El teatro entre los sefardíes de Ámsterdam a fines del siglo xvii», en *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, 8, III, 1989, págs. 679-690 (más concretamente, las páginas 685-686).

Chanzas del ingenio, cabe recordar que al bagaje cultural que adquirió durante sus años en el contexto lisboeta y, posteriormente, en la aljama holandesa –sin olvidar los contactos culturales con los medios locales–, ha de sumarse también la experiencia y erudición que ganaría en los círculos músico-literarios de los doctos congregados en la capital belga, durante la estancia de la reina Cristina de Suecia. Por ello, y admitiendo esta diversidad cultural y literaria –donde cabían sin problema las comedias– que presenta el perfil cultural de Pina, es necesario revisar hasta qué punto pueden o deben considerarse sus poemas como recreaciones quevedescas, o si, por el contrario, la presencia del autor castellano comparte escenario con otros escritores y otros géneros que no son necesariamente españoles, sino también portugueses o italianos.

3. DE «DEUDOR» DE QUEVEDO A RESTAURADOR DE LOS CANCIONEROS

En relación a esta idea, se puede ver que, en varios estudios, junto a las obras de Pina, aparecen mencionados habitualmente los ampliamente difundidos cancioneros de burlas³², aunque siempre como guiños anecdóticos y privados de toda importancia ante la omnipresencia del satirista barroco por excelencia. Lo fugaz de esta perspectiva, en pro del retrato del autor sefardí como claro deudor de Quevedo por la mordacidad de la que hace gala y por su aparente animadversión hacia Góngora, ha descartado la posibilidad de realizar un estudio y comparación de las *Chanzas del ingenio* con estos cancioneros. Tal consecuencia ha conllevado pasar por alto un hecho realmente interesante: la probable existencia de paralelismos entre la *lectio* lúdica surgida a partir de contraejemplos –donde también hay espacio para el humor escatológico y de mal gusto–, la forma y contenido de los propios poemas, e incluso el formato que presentan aquellas recopilaciones de versos jocosos, que también se encuentran en el poemario de Pina.

Una de las primeras cuestiones que han llamado la atención de las composiciones poéticas de Manuel de Pina es el hibridismo que presentan tanto en la lengua, como en el metro de sus poemas. En relación al primer aspecto,

³² Véase Huerta Calvo, Javier, art. cit., págs. 218-221.

se puede ver que a lo largo de sus páginas el castellano comparte espacio con el portugués³³. Este hecho bien se podría explicar por una simple cuestión de correferencia de cara a sus lectores más cercanos, en sí hispano-lusos; o bien como una clara muestra del carácter heterogéneo que remarca en el prólogo al lector y a la dedicatoria de estos «primeiros abortos do meu engenho», dedicados al caballero hidalgo Jerónimo Núñez da Costa; o incluso, como reflejo de un proceso de escritura realizado en diferentes épocas y escenarios. A decir verdad, cabe matizar que la mezcla de ambos idiomas no es una exclusividad de la obra de Pina, pues otros volúmenes impresos en la congregación sefardí de Ámsterdam también comparten ese mismo rasgo, por lo que no significaría esto ninguna rareza. No obstante, junto a estas hipótesis debería considerarse la idea de que responda una colección de contrafacta, una adaptación de letras o letrillas procedentes cancioneros castellanos y portugueses sobre los que Pina volcaría su socarronería y jocosidad mordaz para retratar la realidad que conoció, y sobre la que, según dijo, «es recelo la sumisión, pero deseo presentar alguna novedad al gusto, o añadir materia a la tijera de los censores, que para mí todo es uno»³⁴.

En este sentido, y de manera muy breve –puesto que ya se ha estudiado abundantemente la tradición cancioneril y romancera castellana–, propongo recuperar dos apuntes con los que se puede ofrecer una lectura certera de las *Chanzas del ingenio*. Los poemas de Pina, expuestos en una ensalada métrica, estuvieron concebidos con una idea clara: «con la excepción de muy pocas composiciones, la principal reacción del lector es la risa. Ahora bien, su aspecto jocoso no impide el satírico ni el hecho de que ridiculicen las flaquezas y pecados de la humanidad»³⁵. Leyendo esta cita de Kenneth Scholberg, bien se podría pensar que habla de las composiciones del autor sefardí, en concordancia con la mayoría de los poemas burlescos del Siglo de Oro, muestra de obvia pervivencia de la tradición anterior, al menos en este aspecto. Encontramos

³³ Cabe aclarar que, en el plano idiomático de la comunidad sefardí de Ámsterdam, el portugués se instituyó como lengua oficial, compartiendo espacio con el hebreo, y que el castellano se fijó como lengua culta y literaria.

³⁴ Pina, Manuel, *Chanzas del ingenio y dislates de la musa*, ed. cit., pág. ix.

³⁵ Scholberg, Kenneth, *Sátira e invectiva en la España Medieval*, Madrid, Gredos, 1962, pág. 56.

a lo largo de sus páginas varios pasajes de jacarandosa sexualidad, adornada de un hábil manejo del léxico licencioso, así como chanzas y burlas sobre cornudos o ingenuos, maldiciones y escarnios sobre dirigidas contra sus enemigos, deudores y gentes de moral reprochable, temas que aún afianzan más esta relación con la tradición de las cantigas jocosas, satirizantes y mal decir.

A partir de estas temáticas, que marcan la tónica de prácticamente todo el poemario, bien se puede establecer una categorización de las composiciones y que podrían entenderse dentro de un marco general al que se adscriben los cancioneros más antiguos –si atendemos, por ejemplo, a las distinciones que ofrece Juan Paredes en su estudio del *Cancionero profano de Alfonso X el Sabio*–, así como de los más cercanos a Pina. Y con ello me refiero a tales como el *General* de 1511 y sus posteriores refundiciones, como el *Cancionero llamado Dança de Galanes*, de Diego de Vera (Lérida 1612 y Barcelona 1625)³⁶. Incluso más recientes, como el de 1628, el *Antequerano*, los de la *Branccaciana*, el de *Mendes de Britto*, *Las flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa, impresas en Valladolid en 1605, y su segunda parte, realizada por Juan Antonio Calderón en 1611, aunque esta última no llegara a imprimirse³⁷. En todo caso, y teniendo en cuenta las debidas distancias, recorro de nuevo a Scholberg y a las categorías que ofrece en relación a los poemas satirizantes:

1. poesías dirigidas contra colegas, trovadores o juglares, divididas en dos categorías principales: a) vida y comportamiento, y b) aspectos de su arte y problemas de jerarquía; 2. Escarnios de soldaderas; 3. Sátiras de otras clases sociales e individuos, especialmente de los infanzones; 4. Las censuras de los vicios y costumbres; 5- Cantigas político-guerreras; 6. La sátira general o de carácter moral; 7. Parodias y burlas de temas y formas de la poesía lírica y épica³⁸.

Incluso si esta división temática se antoja demasiado cercana a la tradición temprana –aunque presente aún en las producciones del XVI y del XVII–,

³⁶ Frenk Alatorre, Margit, *Cancionero de galanes y otros rarísimos cancionerillos góticos*, Valencia, Castalia, 1952.

³⁷ Frenk, Margit, «Supervivencia de la antigua lírica popular», en *Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, vol. I, 1960, págs. 51-78; y *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVIII)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

³⁸ Scholberg, *op. cit.*, pág. 63.

cabe el repartirlas en concepciones más genéricas de escarnios, como el personal, social, literario o artístico, político o moral. No es diferente, por lo tanto, el caso de las *Chanças del ingenio y los dislates de la musa*, puesto que, si aplicamos estas marcas temáticas de las sátiras propias de la tradición cancioneril, se puede ver que cada uno de los 34 poemas corresponde perfectamente a estos marcos. Para ello, ofrezco el siguiente cuadro, indicando los diferentes tipos de escarnios y al lado los títulos, los cuales evidencian el contenido y/o el tono de sus versos:

<p>Escarnio literario contra autores (Vida y comportamiento, o Aspectos de su arte)</p>	<p>-Pedíndome um amigo o meu retrato. -A hum amigo corretor pedindolhe metade da corretagem de huma letra que me tocava.</p>
<p>Escarnio literario de géneros (Parodias y burlas de temas y formas de la poesía lírica y épica)</p>	<p>-Fábula burlesca de Júpiter y Europa. -<i>Motto</i> a unos ojos azules: «Infierno y cielo cifráis». -<i>Motto</i>: No tempo que era menino, vivi auzente querendo, mais agora que me entendo, «nunca más perro al molino».</p>
<p>Escarnio político (Cantigas político-guerreras)</p>	<p>-A los españoles, habiendo derrocado la puente de Olivença, o quebrado algunos ojos de ella. -A un retrato del rey Carlos de Inglaterra después de su degollación, hecho de pluma al natural. -Canção iocosa as pazes de Inglaterra.</p>
<p>Escarnio social (Sátiras contra clases sociales) (Tradición celestinesca y erótica)</p>	<p>-A un mozo que justificaron por ladrón -Carta a don Jerónimo Rey -A un mozo que azotaron por tener las uñas de marca, y se las pusieron a la espalda. -Enviando una dama a pedir a un amante dinero para un vestido, por estar parida de un hijo de que quería hacerle padre, respondió con esta décima. -A un amigo, pidiéndome seis abanicos y un poco de agua de azahar, de que le envié una redoma con estas décimas. -A huma dama que, atiçando huma vela, a-apagou. -A huma dama, mandoume pedir renda para hum adereço -Mandoume pedir hum amigo huns bordôens para huma harpa.</p>

<p>Escarnio personal Sátiras contra individuos</p>	<p>-A un amigo habiéndosele presentado un perro que alabaron de cazador no siéndolo</p> <p>-A un amigo que por ocasión del hielo no podía dar la vuelta a su casa.</p> <p>-Dando de sear hum amigo a outros com grande ostentação e pouco que comer.</p> <p>-Carta a hum amigo que se retirou ao campo pello contagio grande que havia na cidade.</p> <p>-Mandándome pedir hum amigo duas manos de papel de Veneza dourado, mais de marca, que não passasse e humas penas.</p> <p>-Vindo de pescar com hum amigo en tempo grande de calma.</p> <p>-A hum amigo deixando (contra seu natural) de escreverme, estando auzente.</p>
<p>Escarnio moral (Censuras de los vicios y morales) (Sátira general o de carácter moral)</p>	<p>-A un italiano que, fingiéndose mercader, desolló cien cueros de Moscovia a un flamenco.</p> <p>-Sacando a la vergüenza a una mujer, por no tenerla, en el oficio de alcahueta.</p> <p>-A un italiano que fue maestro de escuela en Italia, preciado de ser músico, de quien se tenía mal, aunque no decía bien.</p> <p>-Hum homen que, de huma punhada tirou um dente a outro e o firiu no rostro.</p> <p>-Não pagándome hum amigo hum pouco de dinheiro que lhe avia ganhado aos centos.</p> <p>-Reconciliándome con un amigo sin ser sacerdote.</p> <p>-A hum homen que, em huma briga, tirou com os dentes hum pedaço de orelha à outro.</p>
<p>Cantigas Jocosas</p>	<p>-A una señora que, recordando a las voces de un hijo suyo, se levantó sin luz y dio con la cara en la chimenea.</p> <p>-Disculpándose una dama, con llevar del cargo que le hacían los celos, dio un suspiro particular con que se descargó.</p> <p>-A hum amigo a quem morreu hum moleque que estimava muito, chamado cabrito.</p> <p>-Epitafio.</p>

Fuera de estas categorías hay que dejar cinco poemas por su temática y estilo, incluidos entre todos los demás, y que, aunque realmente interesantes para poder recabar algunos datos autobiográficos y ver sus dotes literarias en otro registro, nada tienen que ver con la línea marcada por el resto. Me refiero a los tres que le escribió a la reina Cristina de Suecia: el primero, donde da noticia y celebra su llamamiento de su majestad en calidad de músico de la corte; el segundo, donde ofrece un romance que interpretó ante ella acompañado de un arpa; y el tercero, donde le dedica sus congratulaciones por su abdicación y el haberse despojado de sus insignias reales para dejar el protestantismo y abrazar la fe católica³⁹. El cuarto poema que se destaca de este cancionero *sui generis* sería uno de corte petitorio⁴⁰ que dirige a don Fernando de Ilhão, agente de la reina sueca y señor de Bornival, para que le comprase un lecho⁴¹. Y, por último, un encomio nupcial con el que celebra

³⁹ De gran interés es el trabajo de Allendesalazar, Úrsula de, *La reina Cristina de Suecia*, Madrid, Marcial Pons, 2009 (especialmente, el capítulo dedicado a la vasta erudición y a la inquietud cultural de la monarca sueca (págs. 117-148). Aunque referido a la última de etapa de la reina en Roma, bien se puede entender que la noticia que recogió Francis Mortoft a partir de su experiencia en una de las recepciones reales en la *Città Eterna* pudiera extrapolarse al ámbito de Amberes, en el que participó un tiempo antes Manuel de Pina: «El 7 de enero (de 1659), fuimos al palacio de la reina de Suecia, cercana al palacio de Papa y que pertenece al cardenal Mazarino. Allí la pudimos ver en su cámara, rodeada de muchos caballeros que habían venido aquella noche a escuchar la música. Es costumbre reunir en su palacio, los miércoles por la noche, a los mejores músicos, porque le gusta mucho la música. Ella es una mujer de escasa estatura, aunque con un aspecto muy masculino y, según todos dicen, es uno de los mayores ingenios y espíritus de nuestra época y su mayor placer está en conversar con hombres de ingenio y espíritu, mientras que no le atrae la compañía de mujeres. Estaba aquel día muy alegre, conversando a veces con un hombre, a veces con otro, de tal modo que la melodía de la Música no podía ser disfrutada, con su constante ir y venir de su charla», en Mortoft, Francis, *His Book, being his travels through France and Italy 1658-1659*, ed. de Malcolm Letts, Londres, Sociedad Hakluyt, 1925, 2, p. 97 (*apud* Allendesalazar, *op. cit.*, pág. 373).

⁴⁰ Huerta Calvo, Javier, art. cit., págs. 219-221.

⁴¹ De Fernando García de Illán [Fernão Ilhão], judío designado como agente diplomático de la reina sueca para las cuestiones comerciales –bajo demanda al Gobierno de Madrid de Antonio Pimentel de Prado, otro judío perteneciente a la corte castellana–, y como regente de un banco que su mentor tenía establecido en Amberes. Allendesalazar da noticia de lo siguiente: «Siempre disfrazada de hombre, Cristina llegó a Amberes el 5 de agosto y

la unión entre Diego de Paz con la prima del autor, Esperanza de Salazar, respondiendo de este modo a una costumbre habitual a nivel general, pero muy apreciado en el caso concreto de la congregación sefardí de la que formaba parte.

De este modo, y tras esta necesaria puntualización, resultan 34 poemas compendiados en una obra que, en sí, no estaba dirigida a un público tan concreto como el de la congregación sefardí de Ámsterdam, sino para uno más general en el que cabe entender a cristianos. Eso sí, sin olvidar en ningún momento su compromiso con la fe judía y con las necesidades político-culturales de sus correligionarios y de los círculos doctos en los que se movía, es decir, tanto dentro como fuera de su comunidad judía hispano-portuguesa.

4. LA RECUPERACIÓN DE TÓPICOS TEMÁTICOS DE CANCIONEROS BURLESCOS

Que Francisco de Quevedo fue una lectura más entre los judíos asentados en la capital de las Provincias Unidas y que incluso fue un modelo a seguir por su excelsa labor literaria es un hecho, incluso siendo sabedores de su extremo antisemitismo. En efecto, la huella que marcó el poeta castellano no solo es visible en el común desprestigio hacia Luis de Góngora al que se sumaron algunos escritores sefardíes —Manuel de Pina entre ellos, por supuesto—, sino en la clara adscripción al estilo conceptista, ya en el verso, ya en la prosa.

No obstante, resumir de manera tan restrictiva la erudición del músico y poeta a un solo autor significa negar su vasto bagaje cultural, sabiendo que pudo alimentar sus inquietudes intelectuales en varios escenarios europeos y gracias a tan heterogéneos contactos.

se dirigió a la calle Nueva Larga a casa de García de Illán, el judío portugués a quien, unos meses antes, había designado como su agente diplomático. La reina fijó su residencia en esta casa, que era un verdadero palacio. El gobernador de Amberes, don Baltasar Mercader acudió para darle la bienvenida en nombre del rey de España y del archiduque Leopoldo Guillermo. ¡La reina de Suecia alojada en casa de un judío portugués en Amberes! He aquí una situación bien anómala en que ciertamente no había pensado el Consejo de Estado en Madrid cuando el 9 de julio había deliberado sobre la manera apropiada de recibirla cuando entrase en los territorios de Su Majestad Católica» (*op. cit.*, pág. 245).

Si hasta ahora se ha podido ver que las *Chanzas del ingenio y dislates de la musa* corresponden a los patrones establecidos por las flores y los cancioneros castellanos desde un punto de vista estructural, de hibridismo métrico y de variedad temática, conviene ver algunos ejemplos relativos a la intertextualidad y a la recuperación de tópicos populares o popularizados para concluir que, efectivamente, se adscribe a esta tradición. Parto del primer ejemplo, la *Fábula burlesca de Júpiter y Europa*, una versión lúdica de la tradición ovidiana. De ella se podría pensar que responde a una hibridación entre el tono socarrón quevedesco y el estilo culterano propio de Góngora, teniendo en cuenta que, a lo largo de sus versos, Pina inserta discursos ficticios pronunciados por dioses, semidioses y otros personajes mitológicos —género dialógico puesto en valor en mayor medida por la tradición italiana del *Seicento* y del *Settecento*, por cierto⁴²—, con marcado carácter teatral y un tratamiento que estriba entre lo soez y lo casto. Sin embargo, cabe remarcar que el tema de esta fábula fue bastante recurrente, y así se encuentran también estas mismas características en obras de autores como Anastasio Pantaleón de Ribera, visible en títulos de narraciones mitológicas como la *Fábula de Europa*, la *Fábula de Alfeo y Aretusa*, o la *Fábula de Proserpina*. O más plausible aún, en las obras de Castillo Solórzano, como *El robo de Europa*, sabiendo además de antemano que la presencia de los textos de este último está ampliamente constatada entre los sefardíes amstelodamos, no solo por las frecuentes intertextualidades que ofrecen muchos de los autores de este contexto, sino por la ya mencionada presencia en catálogos bibliográficos que de algunos congregantes se conservan⁴³.

Véase otro ejemplo, como el poema titulado «Sacando la vergüenza a una mujer por no tenerla en el oficio de alcahueta», en el que se enjuicia a una tal “Marica” porque «hizo sola más pares / que lo que de Francia cuentan. / Y para

⁴² De la influencia de la tradición italiana y la adaptación de sus géneros, concretamente de autores venecianos, entre los literatos sefardíes amstelodamos, remito a los siguientes trabajos: Nider, Valentina, «Il “nulla” dopo gli Incogniti in Francia e in Spagna», *Studi Setenteschi*, 58, 2017, p. 57-80; y de la misma autora «From Italy to Europe: Seventeenth Century Collection of *Orationes fictae*», en *Anthologies of Historiographical Speeches from Antiquity to Early Modern Times*, J. Carlos Iglesias-Zoido y Victoria Pineda (eds.), Leiden-Boston, Brill, 2017, p. 378-400; y, por último, Pancorbo, Fernando J., *op. cit.* 2019, págs. 85-101.

⁴³ Véase la nota 28.

ajustar a dos / contrarias naturalezas, / es la primera mujer, / aunque es mujer tercera»⁴⁴. La decisión, presumiblemente ficticia y de naturaleza folclórica, no debió ser del agrado de todos los que la rodeaban, pues según sigue relatando: «Y a la ausencia de Marica / todas las moças lamentan / por ser muger que ponía / todo cuydado sobre ellas. / Y al mismo paso los moços / también sentirán su ausencia / porque muchos de sus culpas / tuvieron descargo en ella»⁴⁵. A pesar de que, efectivamente, Francisco de Quevedo cuenta entre los títulos con poemas dedicados a la licenciosa y sifilítica Marica —y que marcará la huella visible en otros textos, como *La vida y hechos de Estebanillo González*⁴⁶, la referencia que plantea aquí Pina parece estar tomada de un lugar tan común como lo era la propia tradición popular y celestinesca. Muestra de ello es que también Luis de Góngora le dedicó sus versos a esta licenciosa mujer en su romancillo «Hermana Marica», razón por la cual también se podría decir que fue esta la fuente principal en la que se apoyó el poeta sefardí —todo ello teniendo presente la crítica al culteranismo del literato cordobés—, y, sin embargo, tampoco da muestras de ser así. De hecho, Pérez Lasheras ya dio en su momento buena razón de ello al explicar lo siguiente:

Hay que recordar que Marica, como puede observarse en el *Vocabulario de refranes y frases* (1627) de Gonzalo Correas, funcionaba en este tiempo como personaje folclórico, como un tipo popular caracterizado por ser objeto de solicitudes deshonestas y por sus contestaciones alejadas del sistema de valores, sobre todo por su atrevimiento en cuestiones sexuales. Es protagonista de algunos refranes, tales como: «Marikita, haz komo buena. Haré komo tía, madre i abuela»; «Marikita, dame un beso... No está el kulo para eso», o «Marikita, maxemos un aso, tú kara arriba, io kara abaxo». En la poesía de corte popular es muy frecuente el nombre, como puede comprobarse en la obra de Antonio Hurtado de Mendoza: «El alba Marica, /

⁴⁴ Pina, Manuel de, *Chanzas del ingenio*, ed. cit., pág. 29.

⁴⁵ *Ibíd.*, pág. 30.

⁴⁶ Recuérdense aquellos versos glosados de la *Coscolina*, donde contaba lo siguiente: «Tomando estaba sudores / Marica en el hospital, / que el tomar era costumbre, / y el remedio era sudar» (citado a partir de la edición de Enrique Suárez Figaredo, *Lemir*, 13, 2009, pág. 610). Consultable online: https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista13/4_Texto_Estebanillo.pdf

el alba es que sale / allá va, señores, / no se aparte nadie». La sola aparición de Marica implica un personaje cómico y determina el carácter burlesco de toda la composición, con frecuencia, con diminutivos burlescos (Mariquita, Mariquilla).

Otras composiciones similares que incluyen este nombre son frecuentes en la poesía de la época, especialmente en el romancero de finales del siglo XVI, pero también en algunas antologías de poesía del siglo XVII, como la publicada por Alfay⁴⁷.

En este sentido, han de tenerse en cuenta varias cuestiones: la primera es que, si ya los lectores del siglo XVII estaban ampliamente familiarizados con la popular figura de la alcahueta, los judíos no lo estarían menos —recuérdese que una de las primeras traducciones de *La Celestina* de Rojas que se hicieron a comienzos del siglo XVI fue al hebreo, por Josef Tsarfati⁴⁸—. Esto por no mencionar el conocimiento de otras obras pertenecientes que perpetuaron la tradición iniciada por Fernando de Rojas, como *La lozana andaluza* —tan severamente juzgada por Menéndez Pelayo—, u otros saberes de carácter popular equiparables a estas obras «que no [son] tarea para ningún crítico decente»⁴⁹. En segundo lugar, lo que aquí interesa subrayar es que el folcló-

⁴⁷ Lasheras, Antonio Pérez. «*Hermana Marica*»: un verso con fortuna», en *Le commencement... en perspective: L'analyse de l'incipit et des œuvres pionnières dans la littérature du Moyen-Âge et du Siècle d'or*, ed. de Pierre Darnis, Toulouse: Presses universitaires du Midi, 2010, [en línea].

⁴⁸ De ello se da noticia en los siguientes trabajos: McPheeters, D. W., «Una traducción hebrea de *La Celestina* en el siglo XVI», *Estudios humanísticos sobre La Celestina*, Potomac, Scripta Humanística, 1985; Carpenter, Dwayne, «The sacred in the Profane: Jewish Scriptures and the Fist Comedy in Hebrew», *Fernando de Rojas and the Celestina. Approaching the Fifth Centenary*, ed. Ivy A. Corfis y Joseph T. Snow, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1993, págs. 229-236; Hamilton, Michele M., «Joseph ben Samuel Sarfati's "Tratado de Melibea y Calisto": A Sephardic Jew's reading of La "Celestina" in light of the medieval Judeo-Spanish "go-between" tradition», *Sefarad*, 62 (1), 2002, págs. 329-347; y Camillo, Ottavio di, «Algunas consideraciones sobre *La Celestina* italiana», *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, ed. Patrizia Botta, Aviva Garribba et al., Roma, Bagatto Libri, 2012, págs. 216-226.

⁴⁹ Recuérdese la sentencia que volcó el erudito contemporáneo sobre la obra de Francisco Delicado, tildándola de «libro inmundo y feo, aunque no menos peligroso que otros, por lo mismo que el vicio se presenta allí sin disfraz que le haga parecer amable», en sus

rico personaje de Marica estaba asentado en el imaginario colectivo previamente a los versos quevedescos, como se puede ver en el poema recogido por Sebastián de Horozco, dedicado por «El auctor a otra que vivía deshonestamente»⁵⁰, donde se da muestra de la vida pública de esta mujer; en las *Obras poéticas de don Antonio Hurtado de Mendoza*; o en el romance XIII de las *Rimas de Don Antonio de Paredes*, por poner algunos ejemplos. Y es que, tal y como explica Antonio Pérez Lasheras, Marica –o sus variantes *Mariquilla*, *Mariquita*, etc.:

Llegó a constituirse en un personaje característico de una especie de poemas entre apicarados e infantiles. Hay que recordar que Marica, como puede observarse en el *Vocabulario de refranes y frases* (1627) de Gonzalo de Correas, funcionaba en este tiempo como un personaje folclórico, como un tipo popular caracterizado por ser objeto de solicitudes deshonestas y por sus contestaciones alejadas del sistema de valores, sobre todo por su atrevimiento en cuestiones sexuales⁵¹.

Esta idea se encuentra, además, apoyada por colecciones de seguidillas y coplas de a partir del siglo xv que se compendiaron en forma de cancioneros populares, como se puede ver en aquel realizado por Emilio Lafuente y Alcántara en 1865, donde aparece nuevamente otra “Marica” que personifica la lujuria y la tentación desmedida. Por lo tanto, una vez más se puede constatar que se trata de la recuperación de un tópico frecuentemente presente en las temáticas cancioneriles y de corte popular.

Tomo otra cuestión que remite igualmente a estas letrillas populares –en esta misma línea de temática celestinesca y de sorna frente a los que, aunque advertidos, ingenuos hombres que frecuentaban los favores de las alcahuetas y los amores malavenidos–, y que permiten ofrecer a Manuel de Pina ese mismo tono jocosos y socarrón. Véase, por ejemplo, cómo el poeta hace

Orígenes de la novela (Vol. IV. Primeras imitaciones de La Celestina), CSIC, Santander, 1943, pág. 55.

⁵⁰ Horozco, Sebastián de, *Cancionero de Sebastián Horozco*, ed. de Antonio M. Gamero, Sevilla, Imprenta de R. Tarascó y Lassa, 1874, pág. 26.

⁵¹ Pérez Lasheras, Antonio, «“Hermana Marica”: un verso con fortuna», en *Le commencement... en perspective: L'analyse de l'incipit et des œuvres pionnières dans la littérature du Moyen-Âge et du Siècle d'or*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2010, págs. 149-166.

chanza, desde cierta postura de rectitud moral y de persona despierta, en los versos dedicados «A un amigo pidiéndome seis abanicos para una dama y una poca de agua de azahar, de que le envié una redoma con estas décimas». Tal amistad, obviamente, no contó con los abanicos, aunque sí con la burla de Pina, y aprovechó los últimos versos para dirigirle a tal «alta» dama, en claro tono irónico, un certero remedio para acabar con ciertos calores:

Y esa dama principal,
que busque será vergüenza
aire artificial, que venza
tanto calor natural.
Con razón, que es cabal,
convencida quedará,
y si acaso no lo está
y pasa porfía el ruego
con agua se remata el fuego
y así, señor, ¡agua va!⁵²

Así siguen otros poemas, como aquel que escribió cuando «Enviándome una ama a pedir a un amante el dinero para un vestido, por estar parida de un hijo de que quería hacerle padre, respondió con esta décima»; o aquel, en portugués, dedicado «A huma dama [que] mandou-me pedir renda par hum adereço». En ambos casos, Manuel de Pina recurre a su natural ingenio y a su dominio del escarnio ácido para remitir a ambas mujeres a parajes muy similares, aunque de nulo agrado.

Otro aspecto que me interesa señalar en relación al erotismo y la sexualidad, es el acento jocoso y burlesco que pone Manuel de Pina sobre la homosexualidad y la pederastia, concretamente en dos poemas: el primero, «A un italiano, que, fingiéndose mercader, desolló de cien cueros de Moscovia a un flamenco»; el segundo, «A un italiano que fue maestro de escuela en Italia,preciado de músico, de quien se sentía mal, aunque no se decía bien»⁵³.

⁵² Pina, Manuel de, *Chanzas del ingenio*, ed. cit., pág. 43.

⁵³ Recuérdese que era un tópico extendido en las letras del Siglo Oro la asimilación del «italiano» a la transgresión sexual, moral y social. En relación a este poema dedicado al «italiano que fue maestro de escuela», y a pesar de que el título no lo refleja de manera clara,

Bien es cierto que de Francisco de Quevedo se conservan algunos versos dirigidos a estos «italianos» libertinos, como el famoso soneto «Epitafio a un italiano llamado Julio»⁵⁴, –género este de los epitafios jocosos que, por cierto, estaba ya ampliamente asentado en las letras castellanas y, del mismo modo, en Europa, contando con fecundos ejemplos como los de Pietro Michiele y Giovan Francesco Loredano, bien conocidos además entre los sefardíes amstelodamos, dicho sea de paso⁵⁵. Bien es cierto que este tipo de reportes sexuales pueden ofrecer probables paralelismos y respuestas derivadas de productivas lecturas de los cancioneros y de la obvia herencia que dejaron⁵⁶. No obstante, en este caso, cabe señalar que las temáticas eróticas y pornográficas –las cuales también aglutinan las prácticas escatológicas, homosexuales, pederastas, zoofílicas, etc.– llegaron a instituirse como un espacio común entre las letras auriseculares, siendo entendidas por los doctos de este periodo como expresiones culturales de gran ingenio. De hecho, era común su tra-

se trata de un obvio ejemplo de aquellos versos que se dedicaban a denunciar a pederastas y homosexuales, como advierte Huerta Calvo (art. cit., 1994, pág. 220). De hecho, se puede ver claramente por medio de los siguientes versos: «De grande hombre de *a cavallo* / ay quien le quiere alabar, / pero como *sube* en *potros* / no dudo que lo será. / Aunque tiene un gran defeto / en este particular, / que *cabalga muy trasero* / y así *pica muy atrás*», en Pina, Manuel de, *Chanzas del ingenio*, ed. cit., pág. 32. Las cursivas son mías, para recalcar los elementos metonímicos de carácter sexual.

⁵⁴ Realmente, aún se albergan dudas de si es un soneto de Quevedo, aunque desde temprano se le atribuyó a él, como se puede ver en el famoso estudio de Sánchez Alonso, Benito, «Las poesías inéditas e inciertas de Quevedo», en *Revista de la Biblioteca Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, Madrid, Imprenta Municipal, 1927, pág. 31.

⁵⁵ Pancorbo, Fernando J., *op. cit.*, págs. 85-102. En el caso de la influencia italiana en la poesía de Quevedo, recomiendo acudir a Cacho Casal, Rodrigo, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003. Véase, además, que la influencia de Loredano y Michiele es también patente en el citado texto de Quevedo, tal y como lo demuestra Vaiopoulos, Katerina, «L'italiano sodomita nella poesia satirica di Quevedo», en *Giudizi e pregiudizi*, ed. Maria Grazia Profeti, Alinea Editrice, 2010, págs. 183-209 (concretamente, en la pág. 204).

⁵⁶ Díaz Fernández, José Ignacio, y Antonio Cortijo, «Erotismo y erotismo áureo: tendencias de un fértil dominio», *eHumanista*, 15, 2010, págs. 1-25. Véase también García Reidy, Alejandro, «Eros y oros, el intercambio sexual en la poesía erótica de los Siglos de Oro», en *En la concha de Venus amarrado: Erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, ed. de Patricia Martín Cepeda, Madrid, Visor Libros, 2017, págs. 27-60.

tamiento «sobre todo en determinados círculos (universidades, conventos, salones de casas noble, coros de diversas catedrales, academias literarias)»⁵⁷.

De este modo, y desde un punto de vista global, si todas estas temáticas resultan de una obvia recreación de espacios comunes, lo mismo sucede con el resto de materias sobre las que Pina crea su poemario, ya sean advertencias de carácter moral, reprehensiones contra los malos usos, escarnios de conductas inmorales o indecentes o, simplemente, burlas hacia estultos e ignorantes. Incluso, si se atiende a los poemas de corte político, donde Manuel de Pina toma claro partido en contra del monarca Carlos de Inglaterra y de sus partidarios, así como de la clara mofa en contra del papel de los ejércitos españoles y de la diplomacia en negociaciones internacionales, como en el Tratado de Londres de 1604, responden a cuestiones que pronto tomaron un cariz popular⁵⁸. En sí, el tono que emplea Pina en este aspecto no está muy alejado de

⁵⁷ Blasco, Javier, «Letanía erótica. Manual de Uso», en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 7, 2020, págs. 798-818. Véanse también los siguientes trabajos: el de Saint-Saëns, Alain, «“It is not a sin”. Making Love According to the Spaniards in Early Modern Spain», en *Sex and Love in Golden Age Spain*, ed. de Alain Saint-Saëns, New Orleans, University Press of the South, 1996, págs. 11-26; Talvacchia, Bette, *Taking positions: On the Erotic Renaissance Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1999; Alzieu, Pierre, Robert James e Yvan Lissorgues (ed.), *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2000; el volumen de Delgado, María José, y Alain Saint-Saëns. *Lesbianism and Homosexuality in Early Modern Spain: Literature and Theater in Context*, New Orleans, University Press of the South, 2000; el estudio de Martínez, Ramón, «Mari(c)ones, travestis y embrujados. La heterodoxia del varón como recurso cómico en el Teatro Breve del Barroco», *Anagnórisis*, 3, 2011, págs. 9-37; la visión panorámica que se ofrece en el estudio de Díez Fernández, José Ignacio, *La poesía erótica del Siglo de Oro*, Madrid, Laberinto, 2003; y del mismo autor, «La literatura erótica en España», en *Lasciva est nobis pagina... Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*, ed. de Javier Blasco Pascual, Vigo, Academia del Hispanismo, 2015, págs. 21-44; el volumen de Martín, Adrienne L., *An Erotic Philology of Golden Age Spain*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2008;

⁵⁸ Buena muestra de ello se da en los siguientes trabajos: Cruickshank, Don W., «“Limping and wearing strange suits”: personajes ingleses en la escena española y personajes españoles en la escena inglesa: 1580-1680», en *Vidas paralelas. El teatro español y el teatro isabelino: 1580-1680*, ed. de A. K. Stoll, Londres-Madrid, Tamesis, 1993, págs. 9-24; García Reidy, Alejandro, «La construcción histórico-poética de Inglaterra en el teatro de Lope», en *Europa (historia y mito) en la comedia española*, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2012, págs. 67-82;

aquel que plasmaba Quevedo al hablar de los ingleses⁵⁹, y aunque los motivos para tales dardos eran también de corte político, los intereses que movieron al poeta castellano y los que motivaron al literato sefardí estaban bastante alejados: Si Quevedo, puso su pluma al servicio del gobierno de Felipe IV, Pina —así como varios de los correligionarios hispano-lusos de Ámsterdam que dedicaron sus dardos a los ingleses—, lo hizo para apoyar las políticas de Guillermo III de Orange y Nassau —recuérdese que fue el principal actor en la concesión de la libre ciudadanía en Holanda a los judíos sefardíes desde comienzos del siglo XVII— para celebrar su ascenso, el 13 de febrero de 1689, al trono inglés, tras la huida de Jacobo II de Inglaterra y VII de Escocia, íntimo allegado del rey francés Luis XIV, ambos consabidos antisemitas⁶⁰. Desde este punto de vista, se podría decir que estos poemas de Pina en concreto son una serie de panfletos políticos con unas intenciones muy determinadas que solo tienen en común con los versos quevedescos la antipatía por los ingleses y el tono sarcástico y socarrón con el que los retratan.

4. CONCLUSIONES

Ahondar de manera más profusa en el estudio intertextual del poemario de Manuel de Pina me llevaría directamente a hacer su edición y a aplicar un amplio aparato de notas que no tiene cabida en este caso. No obstante, deberían bastar estas páginas para llegar a unas conclusiones claras con las que ofrecer una lectura más abierta y certera de la obra del autor sefardí.

⁵⁹ Véanse, como buenos ejemplos, las labores de Maravall, José Antonio, «Sobre el pensamiento social y político de Quevedo (Una revisión)», en *Academia Literaria Renacentista. III Homenaje a Quevedo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, págs. 69-131; Vilar, Francisco, *Quevedo y su España imaginada*, Madrid, Visor, 2002; el artículo de Luján Atienza, Ángel Luis, «Chapuzones e inmundicias en la fuente Castalia. Metáforas de la creación en la poesía burlesca del siglo XVII», *Criticón*, 100, 2007, págs. 59-70 (y más concretamente la pág. 66); o el de Roncero, Victoriano, «Quevedo testigo y actor de la política española de las primeras décadas del siglo XVII: *España defendida y Grandes anales de quince días*», en *La Perinola*, 21, 2017, págs. 44-66.

⁶⁰ Pancorbo, Fernando J., «Los encomios literarios de los sefardíes amstelodamos como propaganda política contra el rey Luis XIV», en *Información es poder: La circulación de las noticias en el Renacimiento y en el Barroco*, Craiova, Editura Universitaria, 2019, págs. 27-46.

En primer lugar, *Chanzas del ingenio y los dislates de la musa* no es una obra que Pina hubiese escrito para el público de la comunidad sefardí de Ámsterdam, aspecto evidenciado por la falsificación de su frontispicio y reafirmado en su temática, a pesar de que queda constatado que fue impreso por el judío Jahacob de Córdoba en 1656. Realmente, es una colección de poemas concebido para regocijo y diversión de los doctos de su entorno y, probablemente, de potenciales lectores ajenos a las sensibilidades censoras y moralistas de la congregación judía holandesa. En todo caso, la ociosidad y la burla de sus páginas mereció la crítica puritana de sus correligionarios y la censura implacable de los gobernadores de la comunidad sefardí. No obstante, lo licencioso del contenido no pareció ser la única razón para su prohibición y para su condena, pues había otras obras que hacían alusiones sexuales y fueron permitidas. Posiblemente, tampoco la primera. Más bien, lo que valió la sentencia definitiva de este volumen fue la aparición de nombres de peligrosos herejarcas y de profesantes de la religión cristiana en los encomios paratextuales, verdadero motivo que ponía en jaque la ortodoxia y buena convivencia que se pretendía y se defendía entre los judíos hispano-portugueses de Ámsterdam.

De Pina era un hombre de letras, ávido lector de obras portuguesas, españolas, francesas e italianas, músico de corte habilidoso con el arpa y la cítara, compositor de piezas y autor de romancillos y letrillas que probablemente hubiese cantado en diferentes contextos, incluyendo los círculos de hombres doctos en la órbita de la Reina Cristina de Suecia. En definitiva, era conocedor de varias tradiciones literarias y musicales. Pues, teniendo en cuenta su amplio bagaje cultural y su encomiable erudición, no parece demasiado cauto declararle deudor, recreador y heredero de la poesía satírica de don Francisco de Quevedo. Sin duda, las obras del genio castellano debieron ser leídas por Pina, y de manera muy provechosa, pues llegaron a ser una lectura frecuente entre los doctos de su entorno. Es más: muchos de estos escritores llegaron a citar al madrileño de manera explícita, reconociendo su valía y su preclaro ingenio, pero siempre al mismo nivel que otros autores del Siglo de Oro. Era, en sí, una fuente literaria más, entre otros muchos. Por ello, esta influencia merecía estudiarse de manera más profunda, haciendo una lectura consciente de sus poemas, y valorando si realmente era Pina un simple imitador de versos quevedescos o si, por el contrario, se trata del uso de elementos comunes y tópicos recurrentes en las letras barrocas.

La conclusión, en este sentido, parece ser clara. Si se encuentran paralelismos entre ambos poetas, no debería ser por una relación de directa intertextualidad, por una imitación, en definitiva, una deuda de Pina con Quevedo, sino que son tópicos y lugares comunes que, además en el caso del sefardí, provienen tanto de la tradición española, como de la portuguesa y de la italiana. Y, en el caso concreto de las fuentes castellanas, con seguridad provienen del amplio conocimiento y de la ávida lectura por parte de Pina de los ampliamente difundidos y conocidos cancioneros y romanceros, como se ha podido ver.

Por lo tanto, estas *Chanzas del ingenio* son recreos de un ingenio que recopiló desde su juventud, según advierte el autor en su dedicatoria a su cuñado, Jerónimo Nunes da Costa, un «producto obligado de la instancia que me hizieron diversos amigos, [que] pongo en la estampa estos papelones y echo al ayre en ellos la opinion»⁶¹. Por lo que sus versos *–rara avis* entre la producción literaria sefardí de Ámsterdam, y de ahí la novedad en su contexto– presentan un elenco de motivos populares fácilmente reconocibles por sus lectores con los que ofrecer un compendio de cancioncillas, letrillas y romances satíricos que desde un primer momento resultasen familiares al público, que no necesariamente eran conocedores y/o admiradores de la obra y la figura de Quevedo, pero que, indefectiblemente, sus burlas fuesen «provocantes a risa».

FERNANDO JOSÉ PANCORBO
Universität Basel

Fecha de recepción: 21/07/2021 · *Fecha de aceptación:* 11/11/2021

⁶¹ Pina, Manuel de, *Chanzas del ingenio*, ed. cit., pág. XII.