

## UNA HEBREA EN LA LITERATURA ITALIANA DEL SEICENTO: SARA COPIA SULLAM

AN HEBREW WOMAN IN ITALIAN LITERATURE IN SEICENTO: SARA COPIA  
SULLAM

Juan Aguilar  
Universidad de Sevilla

### RESUMEN:

Sara Copia Sulla fue una poetisa italiana del siglo XVII de tradición hebrea. Las autoras con este contexto no han sido estudiadas con profundidad. Este artículo proporciona un estudio sobre la producción de esta poetisa durante el Seicento y su gran importancia desde la perspectiva de género. Sus obras nos permiten conocer las condiciones de las mujeres hebreas en la sociedad de su época y sus propias raíces y cultura.

### PALABRAS CLAVES:

Sara Copia Sullam, hebreo, mujer, poema.

### ABSTRACT:

Sara Copia Sullam was an Italian poetess with Hebrew tradition in the 17th century. Women in this context have not been studied deeply. This article provides a study about the production of this writer during the Seicento and its importance from a perspective of gender. Her works allow us to know the conditions of Hebrew women in the society of that time and her own roots and culture.

### KEY WORD:

Sara Copia Sullam, Hebrew, woman, poem.



La producción en italiano de los hebreos en Italia es un argumento poco estudiado. Tan sólo el buen poeta del Duecento Immanuel Romano ha despertado interés a la comunidad literaria, mientras el resto permanecen relegados al anonimato o poco estudiados. La situación es igual o incluso peor en el caso de las hebreas escritoras en Italia. La primera mujer judía de la que se tiene constancia que escribiera en italiano fue la poetisa y traductora Debbora (o Devorà) Ascarelli. Se sabe que estuvo casada con Joseph Ascarelli y que vivieron en Roma entre los siglos XV y XVI, aunque la información sobre ella es casi siempre inexacta e incluso contradictoria. Lo mismo sucede con la poetisa Giustina Levi Perrotti, de la que incluso se duda de su existencia. Entre las hebreas que practicaron el arte del metro, la más conocida fue Sara Copia (Copio en otras fuentes) Sullam. Veneciana de nacimiento aunque de padre hebreo, nació a finales del siglo XVI en el seno de una acomodada familia, lo que le permitió gozar de una educación exquisita. Estudió teología, filosofía, música, astrología, literatura italiana y rabínica; además, aprendió griego, latín y español. En 1614 se casó con Giacobbe Sullam, también hebreo y proveniente de una rica familia, en este caso de Mantua.

El evento que marcaría su vida sería la lectura de la *Reina Esther* de Ansaldo Cebà, poeta genovés que, según la fuente que se consulte, fue un ilustre poeta o alguien más conocido por sus aventuras amorosas que por su talento. Independientemente de la fama de su autor, el poema heroico de Cebà no fue una obra comparable a otros de la época, por lo que resulta cuanto menos extraño que Sara quedase tan impresionada. La explicación a esta admiración por la obra del poeta genovés se debe a la fuerza que emanaba su protagonista. Se cuenta en la Biblia que el rey persa Asuero, tras haber apartado de su lado a su mujer, Vasti, ordenó buscar por todo el reino mujeres vírgenes y hermosas. La elegida fue una preciosa huérfana hebrea llamada Hadasa, que era sobrina de Mardoqueo. Por consejo de éste cambió su nombre al cristiano Ester y no reveló su origen hebreo hasta que se vio obligada a intervenir para detener los planes del impío Amán, que pretendía eliminar al entero pueblo judío. Biblia que el rey persa Asuero, tras haber apartado de su lado a su mujer, Vasti, ordenó buscar por todo el reino mujeres vírgenes y hermosas. La elegida fue una preciosa huérfana hebrea llamada Hadasa, que era sobrina de Mardoqueo. Por consejo de éste cambió su nombre al cristiano Ester y no reveló su origen hebreo hasta que se vio obligada a intervenir para detener los planes del impío Amán, que pretendía eliminar al entero pueblo judío. Sara quedó fascinada por la fuerza de la protagonista, con la que probablemente se veía identificada, y fruto de esta admiración fue su primera poesía:

*La bella Ebreá, che con devoti accenti  
Grazia impetrò, da' più sublimi cori;  
Sicche fra stelle in Ciel nei sacri ardori*

*Felice gode le superne menti;  
Al suon, che l' alme, dai maggior tormenti  
Sotragge, Ansaldo, onde te stesso onori  
Spiegar sentendo i suoi più casti amori,  
I mondi tiene alle tue rime intenti;  
Quindi l' immortal Dio, che nacque in Delo  
Alla tua gloria, la sua gloria acheta;  
Nè la consumerà caldo, nè gelo;  
Coei ancor, che già ti fe Poeta,  
Reggendo questa, dall' empireo Cielo  
Porrà per sempre, ai carmi tuoi la meta  
(Bergalli 1726: 125).*

Comenzó desde ese momento un fluido carteo entre la joven hebrea y el cura cristiano cuyo telón de fondo fue la disputa entre religiones. Cebà vio en Sara la oportunidad de convertir a una hermosa y culta joven hebrea al catolicismo, pero la respuesta que obtuvo no fue la deseada, ya que la joven se mantuvo firme en su credo argumentando “Che chi'l vecchio cammin pel nuovo lascia Spesso s'inganna, e poi ne sente ambascia”. Aunque el religioso le recomendó la lectura de textos sacros, el Nuevo Testamento y filósofos religiosos, Sara dio muestras de tener sus ideas muy claras en cuanto a materia religiosa. Tras cuatro años de intentos fallidos, Cebà desistió en su empeño de convertirla en cristiana y el carteo cesó. Spesso s'inganna, e poi ne sente ambascia”. Aunque el religioso le recomendó la lectura de textos sacros, el Nuevo Testamento y filósofos religiosos, Sara dio muestras de tener sus ideas muy claras en cuanto a materia religiosa. Tras cuatro años de intentos fallidos, Cebà desistió en su empeño de convertirla en cristiana y el carteo cesó.

Este episodio recuerda, si bien con los roles invertidos, al que vivió otra ilustre veneciana, Elena Lucrezia Cornaro Piscopia (1646-1684). La “Minerva veneta” estudió, entre otras lenguas, hebreo con un maestro rabino y jefe espiritual de una sinagoga, cuyo nombre no me ha sido posible encontrar. Al igual que Cebà, Lucrezia intentó por todos los medios convertirlo al catolicismo y según su principal biógrafo, Massimiliano Deza (1686) lo consiguió e “il misero confessò l'inganno suo”. Dicho esto, resulta sorprendente que Sara quedara prendada del poema de Cebà, debido al trasfondo del mismo. La poetisa véneta vio en Ester un modelo de mujer hebrea fuerte y valiente, una verdadera heroína y un ejemplo a seguir. Sin embargo, el elemento que fluye de manera más que evidente en el poema (su mismo autor no se molesta en ocultarlo) es el de la conversión. Fortis (2003) lanza la hipótesis de que tal vez Sara no supo ver las verdaderas intenciones de Cebà, que proponía una reina Ester cristiana con el fin de enviar a los lectores un mensaje de necesaria conversión

En su actividad cultural destacaron las reuniones literarias que celebró en su casa en el Ghetto Vecchio. Allí se dieron cita escritores y poetas y fue donde Sara deslumbró con su docta conversación, su tolerancia y su actitud siempre dispuesta a aceptar y debatir

cualquier argumento sin prejuicios, algo que no era en absoluto corriente en tiempos de un catolicismo tan profundo como el que se dio en la Contrarreforma. De hecho, se hace necesario recordar que el Ghetto Vecchio era el lugar donde la Serenissima había recluido al pueblo judío y este tipo de manifestaciones mixtas eran del todo inusuales.

La tolerancia de Sara no trajo nada bueno para ella, sino que incluso hizo que despertara sospechas acerca de su credo religioso. Sara permaneció ajena a estos hechos gracias a la protección de su padre, pero descubrió poco antes de morir éste había sido interrogado por la comunidad hebrea. Esto la llenó de amargura, ya que veía cómo la misma comunidad y religión que había defendido durante su vida sospechaba de ella, por la comunidad hebrea. Esto la llenó de amargura, ya que veía cómo la misma comunidad y religión que había defendido durante su vida sospechaba de ella.

Un ulterior episodio desagradable lo vivió cuando el prelado Baldassarre Bonifaccio la acusó de herejía por haber negado la inmortalidad del alma. La acusación del archidiacono de Treviso, asiduo a las reuniones en casa Sullam, se publicó en Venecia en el año 1621 bajo el nombre de *Discorso dell'immortalità dell'anima – Discorso di Baldassarre Bonifacio*.

La respuesta de Sullam no se hizo esperar y en poco tiempo elaboró su obra más conocida, un manifiesto que tituló *Manifesto di Sarra Copia Sullam hebrea. Nel quale è da lei riprovata, e detestata l'opinione negante l'immortalità dell'Anima, falsamente attribuitale dal Sig. Baldassarre Bonifaccio*. Bajo este extenso título, Copia Sullam redactó una defensa de la propia persona llena de ironía que adornó con cuatro sonetos, dos al principio en los que invoca a la Divinidad y otros dos al final. Sabemos que fue la única obra publicada gracias a la propia Sullam, que en la dedicatoria a Simone Copio, “suo diletissimo genitore”, constata que era la primera vez que su conocido nombre aparecía impreso. El *Manifesto*, que vio la luz en forma de apéndice en el trabajo de Bonifaccio, es una no muy extensa carta dirigida al eclesiástico. En ella negó las acusaciones del cura apelando a la incorruptibilidad, inmortalidad y divinidad del alma humana citando la propia Biblia y no escatimó en ataques dirigidos a Bonifacio, en los que le acusó de desafiar a una mujer sin formación específica y de blandir el título de *Juris utriusque Doctor*.

La fortuna del texto radicó en que, como ella misma dice, no escribió el manifiesto para competir con su acusador, ya que ambos compartían la misma postura. Además, los ataques que antes se mencionaban contra el cura no cayeron nunca en lo vulgar, sino que estuvieron siempre velados bajo el manto de la ironía y sustentados por los hechos. Por otra parte, la autora nunca hizo en el texto una división entre cristianos y hebreos, algo inteligente teniendo en cuenta los posibles lectores. De esta manera, sostuvo que el alma era inmortal para toda persona, independientemente de su credo religioso, saliendo así airoso de las más que posibles represalias por parte de

los católicos. Es importante decir que el hecho de aunar a cristianos y hebreos nunca hizo que perdiera la identidad religiosa que siempre defendió, cristianos y hebreos, algo inteligente teniendo en cuenta los posibles lectores. De esta manera, sostuvo que el alma era inmortal para toda persona, independientemente de su credo religioso, saliendo así airoso de las más que posibles represalias por parte de los católicos. Es importante decir que el hecho de aunar a cristianos y hebreos nunca hizo que perdiera la identidad religiosa que siempre defendió. El manifiesto se cierra con una promesa:

*Ancorchè mi provocaste di nuovo con mille ingiurie, non sarò più per contrapporvi alcuna replica, per non consumare inutilmente il tempo, massime essendo io tanto nemica di sottopormi agli occhi del mondo nelle stampe, quanto voi ve ne mostrate vago* (Boccatto 1973: 644).

Probablemente Sara vio que la disputa no acabaría con ella diciendo la última palabra, por lo que esta despedida pretendía ser una declaración de intenciones. Efectivamente, Bonifaccio publicó una *Risposta al Manifesto* el mismo año 1621. En ella intentó rebatir las tesis expuestas en la obra de Sullam aportando una carta que ésta le había escrito en 1619. Como era de esperar, no obtuvo respuesta alguna. La fortuna editorial del manuscrito fue escasa a pesar de haber sido bastante conocido. Antes de que Carla Boccatto lo recuperara en 1973, sólo había aparecido publicado en las *Lettere di donne italiane del secolo decimosesto* (1832), donde faltan el último párrafo y los sonetos finales.

Un documento realmente curioso a la par que interesante para conocer la vida y obra de esta ilustre hebrea es el *Codice di Giulia Soliga*, manuscrito que ha podido ver la luz gracias al incansable trabajo de Carla Boccatto, cuyas múltiples publicaciones en torno a la figura de Sara Sullam la convierten en punto de referencia para su estudio. Éste perteneció al veneciano Emanuele Antonio Cicogna, quien ya había dado muestras de su interés por su compatriota en *Notizie intorno a Sara Copia Sullam, coltissima ebrea veneziana del secolo XVII* (1865). Sobre Giulia Soliga no se tienen datos y todo parece indicar que se trata de una fictio literaria. (1865). Sobre Giulia Soliga no se tienen datos y todo parece indicar que se trata de una *fictio* literaria.

En él encontramos una serie de composiciones, tanto en verso como en prosa, cuyo propósito es el de defender a Sullam de las acusaciones del poeta Numidio Paluzzi y su amigo, el pintor Alessandro Berardelli. Paluzzi, desesperado económicamente, había sido contratado como maestro por la poetisa; Berardelli también se beneficiaba de estas ayudas. En 1624, la relación se interrumpió inesperadamente, cuando ésta descubrió gracias a Giacomo Rosa<sup>1</sup> que estaba siendo víctima de una estafa orquestada por ambos artistas.



Los artistas, ayudados por la propietaria de la posada donde se hospedaba Paluzzi, habían convencido a la supersticiosa poetisa de que una serie de espíritus aéreos e invisibles que habitaban en su casa le robaban dinero, joyas y diversos enseres. Una vez descubierto el engaño, Paluzzi fue despedido y Berardelli fue llevado ante la justicia. Para vengarse, ambos difundieron todo tipo de calumnias sobre Sullam en unos librillos titulados *Satire Sarreidi*. Al morir Paluzzi en 1625 tras una larga enfermedad, su fiel lacayo publicó las *Rime del Signor Numidio Paluzzi all'illustre ed eccellentissimo signore Giovanni Soranzo*, donde acusaba a la poetisa de haber entrado a escondidas en el cuarto donde Paluzzi sufría los últimos dolores antes de la muerte y haber robado sus mejores poesías para poder publicarlas después. Tanto las *Rime* como las *Satire* se han perdido y sólo tenemos noticias de ellas gracias a las referencias que se hacen en el *Codice*.

La obra, que está formada por las respuestas de sus defensores, está construida sobre el antiguo y conocido modelo "parnassiano" que puso de nuevo de moda el siempre misógino Traiano Boccaillini en *De' Ragguagli di Parnaso* (1617). En este reino ideal convivían ilustres personalidades de todas las disciplinas y entre ellos tenían lugar todo tipo de conversaciones.

Las encargadas de la instrucción del caso son Vittoria Colonna y Veronica Gambara, asistidas además por Safo y Corina, mientras que la labor de interrogar al detenido recae sobre Isabella Andreini. La inclusión de mujeres como jueces no responde únicamente al intento de buscar la solidaridad entre mujeres. Es significativo que todas sean poetisas de reconocido prestigio, por lo que se puede asegurar que subyace un deseo de establecer un vínculo poético, desde la antigua Grecia hasta el *Seicento*, entre artistas de la misma categoría.

La inclusión de mujeres como jueces no responde únicamente al intento de buscar la solidaridad entre mujeres. Es significativo que todas sean poetisas de reconocido prestigio, por lo que se puede asegurar que subyace un deseo de establecer un vínculo poético, desde la antigua Grecia hasta el *Seicento*, entre artistas de la misma categoría.

A pesar de los intentos de su abogado defensor, encarnado por Cino da Pistoia, Paluzzi es declarado culpable y condenado, entre otras cosas, a llevar en la frente la marca de la infamia grabada a fuego. Para Berardelli y los cómplices, la condena dictaba que sus estatuas (esculpidas por un alumno de Dédalo) fueran atadas a unos mulos y arrastradas por todo el Parnaso. Después serían entregadas a la multitud, que las descuartizó hasta que el punto de que fue imposible reconocer parte alguna.

La historia se cierra con un suntuoso banquete al que asisten quinientas personas. En un clima festivo se resuelven pacíficamente las diferencias surgidas durante el juicio, todo ello aderezado con las canciones de Bembo,

los bailes entre renombrados poetas y el dulce canto de Isabella Andreini. En cuanto a composiciones poéticas, las canciones a las que hace referencia Cebà en las *Lettere* (1623) se han perdido, mientras que de sus ya pocas poesías sólo se ha podido recuperar una parte gracias a diversos autores, entre los que se cuentan el propio Cebà, Crescimbeni, Bergalli, Gamba, Soave y David, entre otros.

La única edición completa lleva la firma de Leonello Modona, aunque desafortunadamente contiene numerosos errores. En los pocos sonetos que nos han llegado podemos encontrar los motivos de su poesía: la sensación de exclusión, por ser mujer y hebrea, de caducidad de todo lo terreno, la fidelidad a la propia fe y a los padres de ésta, etc. Las polémicas que ya se han tratado, y que la acompañaron a lo largo de su vida, marcaron la poca producción poética que nos ha llegado:

*Il costante rapporto conflittuale con i propri interlocutori e la necessità di rispondere per le rime la orientarono, infatti, a innestare su un terreno, peraltro già disposto dalle esperienze di Leon Modona, le soluzioni compositive di un'età di passaggio, in perfetta sintonia con i contemporanei, ma con l'intento di rovesciarne le finalità e di farne validi strumenti difensivi dei più alti valori di fede o espressione del nobile sdegno di una dignità offesa* (Fortis 2003: 91).

En el completo trabajo de Umberto Fortis es de agradecer también que el mismo autor no se limite únicamente a reproducir dichos sonetos, sino que los acompañe de anotaciones propias. Apunta además su autor de manera muy acertada que la curiosidad biográfica en torno a la figura de Sullam ha prevalecido siempre en detrimento de la crítica, citando como ejemplo el siguiente soneto extraído de las cartas de Cebà, el cual acompañaba al retrato que envió al poeta genovés:

*L'Immago è questa di colei, che al core  
Porta l'immago tua sola scolpita,  
Che con la mano al seno al Mondo addita,  
Qui porto l'Idol mio, ciascun lo adore.  
Sostien con la sinistra arme d'amore,  
Che fur tuoi carmi, il loco, ov'è ferita  
La destra accenna, e pallida, e smarrita  
Dice, Ansaldo, il mio cor per te sen more.  
Prigioniera sen viene a te davante,  
Chiedendo aita, ed a te porge quella  
Catena, ond'è il mio amor, fido, e costante.  
Deh, l'ombra accogli di tua fida ancella,  
E goda almeno, il finto mio sembante,  
Quel, che nega a quest'occhi, iniqua stella*  
(Bergalli 1726: 126).

Sara Copio Sullam murió el 15 de febrero de 1641.

Desafortunadamente, y como sucede con otras tantas autoras de la época, gran parte de su producción se ha perdido o se halla dispersa en documentos inéditos.

Sólo el trabajo de investigadores como Carla Boccato y Umberto Fortis entre otros ha conseguido rescatar del olvido la obra de una buena poetisa.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antonio Cicogna, E., "Notizie intorno a Sara Copio Sullam, coltissima ebrea veneziana del secolo XVII", in *Memorie del Regio Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, n. 12, 1865, pp. 1-20.
- Bergalli, L., "Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo", 2 vol, presso Antonio Mora, Venezia 1725/1726.
- Boccato, C., "Un episodio nella vita di Sara Copio Sullam: il Manifesto sull'immortalità dell'anima", in *Rassegna Mensile di Israele*, n. 39, 1973, pp. 633-646.
- , "Lettere di Ansaldo Cebà, genovese, a Sara Copio Sullam, poetessa del Ghetto di Venezia", in "La Rassegna Mensile di Israel", n. 40, 1974, pp. 169-191.
- , "Un altro documento inedito su Sara Copio Sullam: il 'Codice di Giulia Soliga'", in *Rassegna Mensile di Israel*, n. 40, 1974, pp. 303-316.
- , "Nuove testimonianze su Sara Copio Sullam", in *Rassegna Mensile di Israele*, September/October, 1982, pp. 272-287.
- , "Il presunto ritratto di Sara Copio Sullam", in *La Rassegna Mensile di Israel*, n. 52, 1986, pp. 191-204.
- , "Sara Copio Sullam, la poetessa del ghetto di Venezia: episodi della sua vita in un manoscritto del secolo XVII", in *Italia*, n. 6, 1987, pp. 104-218.
- Bonifacio, B., *Risposta al Manifesto della Signora Sara Copia del Signor Baldassare Bonifaccio*, Pinelli, Venezia 1621.
- Busetto, G., "Sara Copio Sullam", in *Le stanze ritrovate. Antologia di scrittrici venete dal '400 al '900*, a cura di A. Arslan, A. Chemello, G. Pizzamiglio, Eidos, Mirano 1991, pp. 109-116.
- Cebà, A., *Lettere di Ansaldo Cebà scritte a Sarra Copia e dedicate a Marc'Antonio Doria*, Pavoni, Genova 1623.
- Croce, B., *Nuovi saggi sulla letteratura del Seicento*, Laterza, Bari 1931, p.165.
- David, E., *Sara Copia Sullam. Une héroïne juive au XVIIe siècle*, Wittersheim e C., Paris 1877. Wittersheim e C., Paris 1877.
- Deeza, M., *Vita di Helena Lucretia Cornara Piscopia descritta da Massimiliano Deza della Congregazione della Santissima Madre di Dio*, per Antonio Bosio, Venezia 1686.
- Fortis, U., "Il dialogo negato. Per una lettura della poesia di Sara Copio Sullam", in *Miscellanea di Studi* 3 (edita dal Liceo Ginnasio Statale "R. Franchetti" di Venezia-Mestre), Storti, Venezia 1998, pp. 109-151.
- , *Sara Copio Sullam, poetessa del ghetto di Venezia del '600*, S. Zamorani Editore, Torino 2003.
- Gamba, B., *Lettere di donne italiane del secolo decimosesto*, raccolte e pubblicate da B. Gamba, dalla Tipografia di Alvisopoli, Venezia 1832, pp. 251-265.

Harran, D., "Doubly Tainted, Doubly Talented: The Jewish Poet Sara Copio (d.1641) as a Heroic Singer", in AA.VV., *Musica Franca*, Stuyvesant, New York 1996, pp. 367-422.

Morandini, G., *Sospiri e Palpiti. Scrittrici italiane del Seicento*, Genova, Marietti, 1820, pp. 103-105.

Russel, R., *The feminist Encyclopedia of Italian Literature*, Greenwood Publishing Group, Westport 1997, pp.53-54.

Zalessow, C., *Scrittrici Italiane dal XIII al XX secolo*, Longo Editore, Ravenna 1982, pp. 123-127.