

Escritoras europeas





"Una manera de hacer Europa"

PROYECTO COFINANCIADO POR LOS FONDOS FEDER

Referencia del Proy: I+D FEM2015-70182-P

Colectión: Escritoras y pensadoras europeas - Serie AUSENCIAS
(Proyecto I+D del Ministerio de Economía y Competitividad FEM2015-70182-P)

Dirección y coordinación: Mercedes Arriaga Flórez

Consejo asesor: Iris M. Zavala (Universidad de Utrech), Estela González De Sande (Universidad de Oviedo), Salvatore Bartolotta (UNED), Alejandra Pacheco Costa (Universidad de Sevilla), Elena Jaime de Pablos (Universidad de Almería), Judith Castañeda Mayo (Universidad Juárez, Autónoma de Tabasco), Ana María Díaz Marcos (Universidad de Connecticut), Antonella Cagnolati (Universidad de Foggia), Verónica Pacheco Costa (UPO), Rosa María Grillo (Universidad de Salerno), Diana de Paco (Universidad de Murcia), Mercedes González de Sande (Universidad de Oviedo), Isabel González (Universidad de Santiago de Compostela), Sabrina Veneziani (Universidad de Bari), Eduardo Viñuela Suárez (Universidad de Oviedo), Aurora López López (Universidad de Granada), Socorro Suárez Lafuente (Universidad de Oviedo), Milagro Martín Clavijo (Universidad de Salamanca), Katjia Torres Calzada (UPO).

Secretaría: Dolores Ramírez Almazán.

Vocales: Dolores López Enamorado, Carmen Ramírez Gómez y Gemma Vicente Arregui.

© Las voces heterodoxas: Sara Copio Sullam, poeta hebrea del Ghetto Vecchio de Venecia.

© Juan Aguilar González, Caterina Duraccio

(Este libro reproduce fielmente el archivo proporcionado por el autor)

© Diseño de Portada: Gabinete gráfico de ArCiBel Editores, S.L.

© 2019, ArCiBel Editores, S. L.- Sevilla (España)

www.arcibel.es

editorial@arcibel.es

Impresión: Quares

Impreso en España – Printed in Spain

ISBN: ISBN 978-84-15335-88-7

Depósito Legal: SE 1484-2019

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright" ©, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo.

Las voces heterodoxas
Sara Copio Sullam
poeta hebrea del Ghetto Vecchio de Venecia

Juan Aguilar González
Caterina Duraccio

ArCiBel Editores

Juan Aguilar González es profesor en la Facultad de Letras de Castilla – La Mancha, donde imparte clases de literatura, lengua y traducción.

Con la editorial Arcibel ha publicado una monografía sobre las tratadistas italianas del siglo XVII, así como otros artículos relacionados con la literatura y el arte barroco.

Caterina Duraccio es licenciada por la Universidad Federico II de Nápoles y doctora por la Universidad de Sevilla, donde actualmente colabora con el grupo de investigación Escritoras y Escrituras.

Su línea de investigación se centra en la escritura migrante encuadrada dentro de los estudios de género.

Primera parte



Introducción

Cuando la todavía adolescente Sara Copia Sullam soñaba en su casa dentro de los muros del gueto de Venecia con formar parte del mundo de las bellas letras que tanto admiraba, poco podía imaginar que lo haría de la manera en la que ha pasado a la posteridad. Mujer, “y mujer hebrea”, según sus propias palabras, Sara se encontró muy pronto con las dificultades que antes de ella habían sufrido otras escritoras con el mismo objetivo. No hacía falta irse muy lejos: Venecia, la Serenísima, nexo de unión entre oriente y occidente, había visto nacer entre los siglos XVI y XVII un buen número de talentosas mujeres que debieron afrontar por su sexo desde las dudas sobre la autoría de sus obras hasta la feroz crítica bajo la que se ocultaba un juicio moral. Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, poetas de talento cuyas vidas eran más interesantes para la crítica que su poesía; Moderata Fonte, Lucrezia Marinelli, Arcangela Tarabotti, tratadistas cuyos nombres se vieron envueltos en el debate literario y académico en general conocido como la Querella de las mujeres. Si Sara Sullam había leído a estas autoras o estaba al corriente de la polémica en torno a la dignidad de la mujer que había iniciado la también veneciana Christine de Pizan, es algo que podemos suponer debido a su cultura, pues en su poca producción no se halla siquiera una referencia.

El comienzo de su carrera, no obstante, no hacía presagiar un final tan amargo. Las figuras masculinas que podían truncar su sueño, padre y marido, fueron personas de mente abierta que incluso la animaron a seguir un camino del todo infrecuente para una mujer. En el Ghetto Vecchio, el salón literario de una joven y culta hebrea era lugar de paso de escritores y artistas en general. Entre los muchos hombres de cultura que Sara tuvo la oportunidad de conocer,

primordial, decisivo se podría decir, la presencia del docto rabino Leone da Modena, influencia y guía más que maestro al uso; el poeta romano Numidio Paluzzi, que le sirvió como profesor durante un tiempo, si bien la relación entre ambos terminó en los tribunales y con una rocambolesca historia que dio origen al *Codice di Giulia Soliga*; Baldassare Bonifaccio, culto hombre de iglesia cuyo celo religioso – ¿o fue el deseo de fama? – lo llevó a la redacción de un discurso de peligrosas consecuencias.

La primera composición publicada de Sara fue un soneto, catorce líneas de poesía que sellaban la primera carta que la joven envió al famoso poeta genovés Ansaldo Cebà tras quedar embelesada por la protagonista de su *Reina Esther*. El poema, *La bella ebrea che con devoti accenti*, supuso el inicio del carteo entre Ansaldo Cebà y Sara Sullam. Durante los cuatro años que duró, ambos concibieron la relación de manera muy distinta. Para Sara, fascinada por la figura de Ester y el propio Ansaldo, significaba formar parte del universo de las bellas letras que aspiraba a conquistar; para Ansaldo, la tentadora oportunidad de convertir al cristianismo a una hermosa y culta hebrea.

De esta manera, el buen cristiano se lanzó a una cruzada que nadie le había solicitado. Cuatro años y cincuenta y tres cartas después, falto de ánimo, encomendaba su sagrada misión a Marc'Antonio Doria en el prólogo de las *Lettere d'Ansaldo Cebà scritte a Sarra Copia*. De aquellos años en los que hubo declaraciones de amor – platónico, por supuesto – discusiones, reconciliaciones y regalos por ambas partes, solo nos ha llegado la voz del genovés, que decidió dejar fuera todas y cada una de las respuestas de Sara.

La colección de cartas que Ansaldo Cebà envió a Sara Sullam en los cuatro años de relación epistolar que fueron desde 1618 a 1622 vio la luz en 1623. Entre los muchos aciertos del estudioso Umberto Fortis en su libro *La "bella ebrea": Sara Copio Sullam poetessa del ghetto di Venezia del '600*, se halla el haber titulado el epígrafe donde analiza la relación epistolar con Ansaldo Cebà “Il

dialogo negato”. Cebà silenció la voz de Sara bajo el fin proselitista de su misión que, si bien no dio el fruto esperado, al menos alcanzó para elaborar una suerte de guía para la conversión al cristianismo. Solo cuatro sonetos de Sara Sullam están presentes, mientras que el resto de composiciones poéticas, como las canciones a las que hace referencia el propio Cebà, se han perdido. En palabras de Carla Boccato (1974): “Nada nos queda de esta historia más que la huella mutilada y enigmática de cincuenta y tres cartas sin respuesta”.

No fue Ansaldo Cebà el único cristiano que puso en dificultades a Sara, que vio cómo las polémicas no solo llegaban desde Génova, sino que las tenía en su propia casa. En el ambiente relajado y de confianza de su cenáculo literario se plantó la semilla que dos años más tarde daría un amargo fruto en forma de libro, el *Dell'immortalità dell'anima, discorso di Baldassare Bonifaccio*. Allí, el cura cremonés, asiduo a las reuniones literarias en casa Sullam, acusaba a la hebrea de no creer en la inmortalidad del alma, hecho gravísimo que, de ser investigado por las autoridades eclesíásticas, podía acarrearle no pocos problemas. Es imposible saber qué discusiones dieron origen a la redacción del *Discorso* pero, en un ambiente en el que pululaban las ideas no siempre heterodoxas de Leon Modena y Simone Luzzatto, se puede hipotetizar que Sara tal vez expresó opiniones atrevidas sobre temas especialmente sensibles arropada por la supuesta intimidad de las reuniones literarias de las que era anfitriona

Bien aconsejada, probablemente por el mismo Leon Modena, Sara elaboró la que es su obra más conocida, el *Manifesto sull'immortalità dell'anima*, donde negaba las calumnias vertidas contra su persona en una materia “indiscutible” como era la inmortalidad del alma. El breve trabajo, elaborado en dos días, es una interesante mezcla de registros donde se pasa de Aristóteles al asna de Balaam con un lenguaje mordaz, cargado de preguntas retóricas que cambian el supuesto tono defensivo de la obra a una ofensiva contra el prelado. Es interesante notar la reflexión de Lynn West-

water (2003) cuando afirma que Sara escribe con la vista puesta en el público católico, a lo que se podría añadir, “y masculino”. Sara se parapeta en la supuesta debilidad de una mujer que, “si bien devota a los estudios, no tiene sin embargo tales ciencias como profesión”. Desde una posición defensiva, Sara apunta con precisión milimétrica sus dardos contra la persona Baldassare Bonifaccio, pero nunca contra la religión que profesa. El manifiesto se mantiene en todo momento alejado de posiciones extremas que, como mujer y hebrea de la ciudad de Venecia, le habrían causado más problemas de los que pretendía defenderse.

El último evento que marcó la vida de Sara Sullam antes de desaparecer traspasó la escena literaria, llegando a los tribunales. La rocambolesca historia en la que se vio envuelta con el que fuera su maestro, Numidio Paluzzi, y Alessandro Berardelli, pintor amigo de este, terminaron por alejar a Sara de la luz pública. Las calumnias que sus enemigos le profirieron leyendo en las plazas públicas las *Satire Sarreide* encontraron respuesta en el *Codice di Giulia Soliga*, donde se resume también la estafa de la que fue víctima. Para defender el honor de Sara, que a pesar de estar al tanto de las difamaciones no hizo nada al respecto, surgió este curioso libro elaborado siguiendo la estela de los *Ragguagli di Parnaso*. El valor del *Codice* es doble: por una parte, proporciona noticias biográficas de una de las personalidades más reconocidas de la Venecia del siglo XVII y del extraño episodio que le tocó sufrir. Por otra, es el último documento donde se puede apreciar el talento de una poeta poco dada a publicar sus escritos.

Sara interrumpió el “silencio de su lira” para responder *per le rime* a las composiciones que sus admiradores le habían dirigido. Por desgracia, el abandono de la reclusión que la poeta se había impuesto fue solo momentáneo y la única noticia que tenemos tras la publicación del *Codice* es la de su muerte. El porqué de su decisión de alejarse del mundo de las letras se encuentra en su último soneto, *Tace, è gran tempo*, aunque tampoco es difícil imaginar el motivo

si hacemos un breve repaso de los años que estuvo activa: Ansaldo Cebà ignoró sus inquietudes literarias intentando convertirla, rompió la amistad cuando no lo consiguió y ocultó sus cartas negando al mundo las composiciones que allí se hallaban; Bonifaccio la acusó de no creer en la inmortalidad del alma ignorando el peligro que para una hebrea en Venecia podía suponer y sembrando dudas acerca de la autoría del *Manifesto*; Paluzzi la difamó en las plazas públicas tras robarle; Berardelli legitimó en la publicación de las *Rime* del compinche las dudas acerca de su autoría; el influyente literato Angelico Aprosio, que la conoció en persona, dijo de ella que “no tenía tal ingenio”, afirmando que tras su pluma se hallaba el maestro romano y despojándola así no solo del mérito de haber elaborado el *Manifesto*, sino incluso de haber redactado las cartas que envió al escritor genovés.

La producción total de Sara Sullam asciende a dos cartas, catorce poemas y un manifiesto de menos de veinte páginas. En los años que van desde 1618, fecha en la que envió la primera carta a Cebà, hasta 1626, año de publicación del *Codice*, dedicó más tiempo a defenderse de los ataques del mundo que quería formar parte que escribiendo para hacerlo. De la poca producción existente, solo unas cuantas composiciones se han podido recuperar gracias a diversos autores de colecciones poéticas como Crescimbeni, Bergalli, Gamba y el propio Modena, entre otros. No obstante, en época moderna, la minuciosa investigación de Carla Boccato ha sido clave para redescubrir a una autora que pudo haber dado a la literatura mucho más de lo que dio. Le siguieron Lynn Westwater, Don Harran, Fonseca-Wollheim, Umberto Fortis y otros tantos investigadores cuyos trabajos han conseguido ir más allá de la curiosidad biográfica en torno a su figura. Valga también este libro, el primero en lengua española, como reconocimiento a una *poeta* hebrea del gueto de Venecia.



Datos biográficos

Sara Copio¹ Sullam (1592-1641) fue la mayor de tres hermanas nacidas en el seno de una rica familia de mercaderes venecianos de origen hebreo. Su padre, el banquero Simone Copio, amasó una considerable fortuna con sus negocios en el mundo de los seguros y los préstamos. Su madre, Ricca de' Grassini, participó de manera activa en los negocios del marido, llegando incluso a dirigirlos tras su fallecimiento.

Simone Copio, que nunca ocultó su deseo de tener un varón, no descuidó la educación de sus hijas. Todas tuvieron la oportunidad de dedicarse a estudios poco comunes para las mujeres e incluso incentivó a su primogénita a que abriera en su casa un salón literario por el que pasaron personalidades de relieve no solo de Venecia, sino también de Treviso, Padua y Vicenza. Su inesperada muerte en 1606 dejó una profunda pena en el corazón de la todavía adolescente Sara, que años después le dedicaría la que fue su única obra, el *Manifesto*, así como otros de sus poemas. En su testamento, recuperado gracias al trabajo de Lynn Westwater (2003), asignó a cada una de sus hijas una dote de tres mil ducados y dispuso que pudieran casarse con el hombre que desearan, mientras este fuera decente y honesto.

La desaparición del padre no supuso el fin de su esmerada educación. En el testamento, Simone Copio dejó a su esposa a cargo de los múltiples y complicados negocios familiares. Esto hace suponer a Westwater que la madre jugó un papel decisivo (si no lo había hecho ya) en la educación de su hija, arguyendo que también esta debió ser una mujer de no poca cultura si se tiene en cuenta su participación en el mundo de los negocios.

1 También Copia, según la fuente consultada.

De Sara Copio se sabe que, además de culta, fue mujer de excepcional belleza y gracia, cualidades que atrajeron la atención de Giacobbe Sullam. La relación entre los Sullam, originarios de Mantua, y los Copio, se remontaba a un pasado común de negocios, por lo que no resultó extraño un enlace entre miembros de ambas familias. A pesar de que podría parecer un clásico matrimonio de conveniencia, todo indica que fue un matrimonio feliz, probablemente debido al último deseo de su padre y la pequeña fortuna que la acompañaba como dote. Giacobbe Sullam, también banquero, provenía de una rica familia y no parece que tuviera problema alguno con las inquietudes literarias de su mujer. De hecho, según Harran (2006), si alguien animó a Sara a abrir un salón literario fue su marido y no su padre. Harran basa su afirmación en que Aprosio (1673) dijo, equivocadamente, que fue su padre quien le permitió hacerlo, pero los documentos demuestran que cuando se abrió el salón Simone Copio ya había fallecido.

En el año 1615 Sara se convirtió en madre, aunque desafortunadamente su hija Rebecca murió con solo diez meses. En mayo de 1618 Sara escribió a Cebà que había sufrido un aborto. Esta es la última noticia que tenemos en cuanto a los intentos de la pareja por tener un hijo y tampoco se encuentra en ninguno de los epitafios ni testamentos de ambos que dejaran descendencia.

Su carrera literaria, que ocupará la parte central de este trabajo, estuvo marcada por las acusaciones que le llegaron desde diversos frentes, así como la desconfianza acerca de la autoría de sus escasas producciones. Además, lo poco que produjo nació, casi en su totalidad, como respuesta a los continuos ataques de otros literatos. El precoz talento de la joven Sara chocó contra las dificultades propias de haber nacido mujer y hebrea en la Venecia del XVII.

En los últimos años de su vida no produjo nada y su nombre cayó en el olvido. Murió en 1641 con apenas cuarenta años y el conocido rabino Leone da Modena escribió su epitafio, ignoto hasta que fue descubierto por Abraham Berliner ya en el siglo XIX.

Modena, a pesar de haber sido algo parecido a un maestro en cuestiones literarias, no dedicó en el epitafio una sola palabra al ingenio poético de la hebrea. En este sentido, el epitafio resulta contradictorio si se tiene en cuenta que la primera colección – poco esmerada y con errores – de los poemas de Sara lleva la firma del propio Modena. Entre poesías y citas bíblicas únicamente se encuentran laudas a la benevolente esposa y madre que siempre se mostró dispuesta a ayudar al prójimo, ocupando así el rol tradicional de la mujer que deseaba el hebraísmo.



El origen del *Manifesto*: historia de una provocación

El nacimiento del *Manifesto* tiene su origen en la amarga disputa que vio envuelta a Sara Sullam con el cremonés Baldassare Bonifaccio. De familia culta e influyente proveniente de Rovigo, fue archidiácono de Treviso en primer lugar y obispo de Koper desde el año 1653 hasta su muerte. Alcanzó notoriedad en vida por su docta conversación y la prolijidad de su pluma, lo que le valió el sobrenombre de *scribacissimus*. Curiosamente, es recordado hoy día únicamente por la disputa con Sara Sullam y no por sus numerosos textos.

Además de ejercer su labor como hombre de la Iglesia, Bonifaccio fue asistente habitual del salón literario de la joven Sara, donde tuvo oportunidad de conversar e intercambiar conocimientos con la anfitriona. La relación entre el cura cristiano y la poeta hebrea podría parecer cordial, incluso afectuosa, si atendemos a la carta fechada el 10 de enero de 1619², cuando Baldassare escribió a Sullam para felicitarle la entrada del nuevo año. No obstante, apunta Veltri (2009) que bajo la inocua felicitación se halla una astuta provocación cuyo fin es el de convertir a Sara a la fe cristiana. La carta en cuestión se encuentra en un manuscrito no publicado en la Accademia dei Concordi titulado *Delle Amene Lettere*, donde se recoge una notable colección de epístolas que el cura intercambió con personalidades de la época. En su testamento expresó el deseo de que estas fueran dadas a la estampa, aunque no se tiene noticia de publicación alguna.

Bonifaccio comienza su misiva mostrándose apesadumbrado al observar que el año rejuvenece con la llegada del nuevo, mientras

2 La carta aparece reproducida y traducida bajo el epígrafe correspondiente.

que el hombre – él mismo – es cada vez más viejo y solo Dios sabe cuántos años le aguardan antes del inevitable final. La culpa de poseer un cuerpo perecedero es de Adán, que al cometer el pecado original condenó a la entera especie humana a la mortalidad. A pesar de que todo humano puede aspirar mediante el arrepentimiento a la absolución de los propios pecados, nada cambia respecto a la mortalidad del cuerpo. Bonifaccio trae a colación, y no por casualidad, las palabras de la mujer de Tecoa al rey David, que en 2 Samuel 14:14 dice: “Pues ciertamente moriremos; somos como el agua derramada en tierra que no se vuelve a recoger”. La parte material del hombre muere, no así la espiritual. El agua, que se encuentra a mitad de camino entre la tierra y el aire, tiene algo de la una y del otro, así como el hombre, estando a mitad de camino entre el ángel y el animal, tiene algo del primero con el intelecto y del segundo con los sentidos (Boccatto 1988: 603). El pasaje, en absoluto inocente en palabras del mencionado Veltri (2009: 341), revela cómo la referencia al Antiguo Testamento mediante las palabras de la mujer de Tecoa simboliza la mortalidad del hombre, identificada con la imagen del agua en la tierra, mientras que Cristo representa la unión del espíritu con el aire.

La carta termina con un deseo bajo el que se esconde una no tan velada provocación³: “Pensemos, Señora, en la renovación de este Templo⁴, mientras se va renovando el año, el cual yo deseo que traiga para vos días tan claros⁵ que despejen las nubes de vuestro ánimo” (Boccatto 1988: 604)⁶. Las nubes se refieren en este caso

3 No es gratuito el uso del término “provocación”. Bonifaccio, conociendo bien a Sara, era de seguro consciente de que mencionar la conversión a alguien con tan firmes convicciones religiosas era una evidente muestra de hostilidad.

4 El templo donde reside el intelecto humano, es decir, el cuerpo.

5 En italiano, “sereni”, puede ser traducido de manera literal por “serenos” o “tranquilos”, aunque aquí nos inclinamos por usar el término “claro” para así hacer más evidente la contraposición con “nubes”, que Bonifaccio usa como sinónimo de “oscuridad”.

6 La carta del cura aparece publicada al final del artículo de Carla Boccatto, “Una disputa secentesca sull’immortalità dell’anima”, en *La rassegna mensile di Israel*, Vol, 54, N. 3, 1988, pp. 593-606. La traducción de tanto de este fragmento como de los siguientes

a las palabras del Antiguo Testamento, que su destinataria debería cambiar por la luz del Nuevo. Se produce así una hábil identificación entre el año y el Testamento con la esperanza de que, al igual que el año nuevo reemplaza al viejo, de la misma forma Sara cambie la oscuridad del hebraísmo por la luz del cristianismo.

Todo el razonamiento deductivo, estructurado en manera circular, sirve para preparar la conclusión final: la única esperanza de salvación es mediante Cristo, el arquitecto divino, el único capaz de destruir y fabricar el cuerpo donde reside el intelecto; quien quiera obtener la redención, debe profesar la fe cristiana.

La respuesta escrita de la hebrea comienza con el clásico agradecimiento y exaltación de la cultura de su interlocutor, así como con dos apuntes importantes: el primero es que deja entrever que la carta de Bonifaccio tiene a su vez origen en una conversación anterior ocurrida en la casa-salón del gueto, donde Sara le había pedido que honrara a su señor Ansaldo Cebà escribiéndole los tres sonetos que recitó en su presencia:

Del nobilísimo ánimo de V.S. no podía esperar más que alegrías, y tal efecto ha tenido la felicitación que he recibido en su carta por la entrada del nuevo año, que ha llegado acompañada de un triplicado favor con los tres sonetos con los que complacientemente ha satisfecho mi petición de honrar el retrato de mi señor Ansaldo. Aunque no me resulten completamente nuevos, he contemplado sin embargo con renovada admiración la belleza que deslumbró a mi débil intelecto, cuando fugazmente me fueron recitados por vos (Boccatto 1988: 605).

Las primeras líneas confirman también que su carta es una respuesta a la del cura donde se hallan – o deberían hallar, puesto que se han perdido – las composiciones que escribió al contemplar el retrato de Ansaldo Cebà. La misiva, perdida durante siglos, ha sido recuperada gracias a la decisiva investigación de Carla Boccatto.

es propia, salvo indicación de lo contrario.

El hallazgo ha permitido entender mejor la carta de Sara, ya que hasta entonces era imposible saber que estaba respondiendo a una provocación previa:

No fue por tanto ella, ahora lo sabemos, quien tomó la iniciativa de desafiar al prelado a un debate sobre la esencia del alma, sino que el primer germen fue esparcido por el propio Bonifaccio y toda suya fue la idea de sugerir a Copio argumentos de discusión en tal materia. La profusa e dialéctica respuesta de ella, los sucesivos *Discurso*, *Manifesto* y *Risposta al Manifesto*, deben por tanto leerse bajo la clave interpretativa que nos da la primera carta aparecida en la tipografía rodigina y que constituye la matriz común de todo (Boccatto 1988: 598-599).

El segundo aspecto a destacar es que Sara señala, siempre en tono laudatorio, que la doctrina exhibida por el prelado había sido apreciada por Paluzzi y Corniani⁷, con quien la había discutido “en más de una ocasión”. No debe pasar desapercibida esta puntualización, que parece indicar que Sara se dio cuenta de que la materia expuesta era sensible y, tal vez, incluso peligrosa. Comentando que había hecho público el contenido de la carta, daba a entender también que su respuesta contaba con la bendición de los doctos literatos de su salón, a los que también conocía Bonifaccio. Sí parece improbable, en cambio, que Sara, adelantando los acontecimientos venideros (el *Discorso*), quisiera ganarse el apoyo de Paluzzi y Corniani para defenderla en una ulterior disputa. Resulta más coherente pensar que buscara únicamente una forma de legitimar sus palabras al tratar un argumento tan complicado y se antoja lógico que quisiera contar con el beneplácito de reputadas personalidades del mundo académico.

Bonifaccio en su carta se había mostrado envidioso del viejo año que terminaba, ya que este rejuvenecía con la llegada del si-

7 Gianfrancesco Corniani (1582– 1646), poeta veneciano y primo de Baldassare Bonifaccio.

guiente, mientras que él era solo un poco más viejo. Sara respondió con una erudita disertación sobre la corruptibilidad del alma, la forma y la materia donde, siempre según las acusaciones de Bonifaccio, habría admitido que el alma del hombre era corruptible y mortal:

Concédase entonces, como se extrae de las mismas proposiciones de V.S., que el hombre fue siempre de naturaleza mortal y que por ello no pasó de una a otra especie al abandonar el primer estado; y concédase, como consecuencia, que *quasi aquae dilabimur*, materia de sobra conocida en las Sagradas Escrituras, puesto que así como la corriente de un río se nos muestra ante los ojos como agua que fluye y en un instante pasa, siendo siempre el mismo río pero no siempre las mismas aguas, así la especie humana nos muestra a cada momento como individuos transitorios, los cuales no son siempre los mismos a pesar de ser de la misma especie (Sullam 1621)

Sara extrae la conclusión de que el primer estado del hombre⁸ fue siempre mortal, lo que llevaría a que su alma fue, desde el principio, igualmente precedera y así habría pasado a sus descendientes. Ciertamente, una interesada, a la vez que malintencionada, interpretación de este y otros fragmentos, podrían ser utilizados para justificar que Sara albergaba dudas sobre la inmortalidad del alma. No obstante, todas las hipótesis o dudas, más o menos atrevidas, deben ser vistas como un ejercicio teórico que se desarrolla en el marco de la discusión académica. El deseo de Sara por mostrar su propia cultura mediante un discurso lógico-argumentativo que pretendía ser una respuesta a la altura de la de su interlocutor no fue comprendido así por el mismo, que no entendió, o no quiso entender, que únicamente se trataba de una mera discusión teórica, dando como resultado la publicación del *Discorso* dos años más tarde. Por otra parte, la autora del *Manifesto* repite en más de una ocasión que

8 Adán.

la suya es una respuesta a temas propuestos anteriormente por su interlocutor, del que se despide excusándose por haberse atrevido a exponer estas “débiles dudas por deseo de escuchar las aclaraciones de V.S”.

La carta de Sara, obviamente anterior a la redacción del *Manifesto*, no fue publicada hasta el año 1621, cuando el cura cremonés dio a la stampa la *Risposta al Manifesto della Signora Sara Copia del Signor Baldassare Bonifaccio*, donde rebatía los argumentos y acusaciones que la poeta hebrea le había dirigido en su obra. El porqué de la tardía aparición de una carta tan reveladora resulta intrigante, puesto que, si tan decisiva era como para dar lugar a la elaboración de una obra que tuvo ocupado al cura durante dos años, es lógico pensar que su publicación hubiera tenido más sentido llevarla a cabo al mismo tiempo que vio la luz el *Discorso* y no años después como un mero apéndice a la *Risposta al Manifesto*.

La seriedad con la que Bonifaccio se tomó la réplica lo atestigua el hecho de que en su *Risposta* afirma que había puesto en manos del notario veneciano Fabricio Benazzano la carta original de Sara para que esta no tuviera duda alguna de que no había sido modificada. No obstante, no se tiene noticia de que esto sucediera en realidad, aunque vista la vehemencia y el áspero tono de la disputa no sería extraño pensar que el documento, efectivamente, se presentara en notaría y se hubiera perdido con el paso del tiempo.

El porqué de semejante medida es difícil de explicar, visto que el resto de su correspondencia se halla en la Accademia dei Concordi. Carla Boccato (1988) aventura la hipótesis de que confiar a un notario el original era la mejor forma de garantizar la validez del documento para, llegado el momento, demostrar las inclinaciones heréticas de la poeta y así difamarla públicamente. Sin desmerecer las interesantes conjeturas de los expertos en la obra de Sara, exponemos aquí otra hipótesis que tiene su base en las palabras del *Manifesto* y que podrían servir para explicar el excesivo celo del cura:

Desconsiderada, por tanto, ha sido sin duda vuestra calumnia, y yo habría podido, conforme al mérito de la misma, con otras defensas y no con la de la pluma, mostrar mi resentimiento, pudiendo vuestro libro incluso recibir también querrela por libelo famoso; pero la piedad de mi ley me hace tener piedad de vuestra simplicidad, la cual os ha hecho creer que alcanzaríais la inmortalidad con la fama tratando sobre la inmortalidad del alma (Sullam 1621⁹).

A pesar de que la autora afirma que la ley hebrea no le permitiría emprender ulteriores acciones, las reservas de que esta pudiera cambiar de opinión y, efectivamente, recurriera a “otras defensas” – léase la justicia ordinaria – para querrellarse contra el cura, podrían haber sido el motivo que lo llevó a entregar el documento a un notario como una forma de asegurarse una sólida defensa.

Si atendemos a las razones de Bonifaccio, la carta de Sara fue el motivo que le “había forzado” a escribir su discurso, lo cual no parece del todo probable, al menos no como motivo principal, si atendemos a investigaciones posteriores que tienen en cuenta la relación entre ambos y el carácter del prelado. Tampoco lo creyó, en primer lugar, la propia autora, que en el *Manifesto* afirma que la razón que empujó a Bonifaccio fue la búsqueda de la fama:

[...] a mí me viene la gana de adivinar que esta sea la verdadera, y sé que vos lo confesaréis libremente: otra cosa no os ha inducido a tan larga e inútil fatiga si no esa vana ambicioncilla que os hace acudir corriendo a la imprenta, creyendo que la fama consiste en publicar muchos volúmenes, sin tener en consideración la estima que de estos tiene el mundo, que, como deberíais saber por experiencia, mal se satisface con las cosas escasamente buenas, y menos aún con las mediocres y obtusamente compuestas (Sullam 1621).

Con ella están de acuerdo las investigaciones posteriores: Rio (1856) se muestra de acuerdo con que, tras la redacción del libelo,

9 El manuscrito original publicado por Antonio Pinelli en 1621 carece de páginas numeradas.

se encuentra el deseo de adquirir notoriedad a expensas de una conocida personalidad. Fortis (2003), buscando explicación a las citadas palabras de Sullam, expone cómo la “voluntad de afirmación” y “la vanidosa ambición del religioso cremonés” se manifestó pronto en Bonifaccio con esfuerzos que le llevaron a acercarse a una multiplicidad de géneros literarios, desde sonetos vulgares a epigramas latinos, en lo que el estudioso describe como “un verdadero y propio exasperado experimentalismo”. El cura sabía bien que afirmar que solo ella, entre todos los hebreos en miles de años, era la única que negaba la inmortalidad del alma, le habría granjeado no poca notoriedad precisamente por suponer un serio problema con la autoridad eclesiástica. Si, en efecto, el objetivo último y verdadero fue el deseo de alcanzar la fama literaria, no se le puede negar al cura una malévola inteligencia al presentar toda la discusión bajo el pretexto de llevar a cabo la noble acción de la conversión. Si, en cambio, queremos menospreciar la hipótesis de la fama como motivo principal, a pesar de ser la más plausible y con la que más de acuerdo se muestran los estudios realizados, debemos entonces considerar que el *Discorso* se originó en el salón del gueto de Venecia a raíz de las conversaciones a las que hace referencia Bonifaccio en su obra y donde Sara habría expuesto tesis poco ortodoxas respecto a la inmortalidad del alma.

El *Discorso* es un ejercicio de erudición notable, pero insulto. La cultura exhibida mediante los numerosos ejemplos y el manejo de las fuentes ayudan a construir un trabajo que no destaca por aportar nada original a un tema hartamente tratado. En la obra de Bonifaccio, Sullam es el personaje que, con sus dudas acerca de la inmortalidad del alma, hace avanzar el discurso. Cada una de las palabras de Sara mira a suscitar una respuesta razonada sobre el tema. Al no ser un diálogo “verdadero”, el autor anticipa con las dudas de su interlocutora las respuestas que desea ofrecer. Una vez hecho esto, Bonifaccio da inicio a su argumentación cancelando la voz de Sara; como mero pretexto que es, el personaje de la hebrea

desaparece por completo. Silenciar la voz femenina es algo común en la literatura y la mujer-pretexto que sirve únicamente para mostrar el talento del poeta, cantada pero no escuchada, tiene en el tratado el nombre de Sara Sullam. No obstante, el *Discurso* comienza con una declaración que aboga por la igualdad entre los sexos en materia intelectual:

Yo me enorgullezco de haber encontrado tan docta maestra como sois vos y no me resulta indigno aprender de una mujer, porque en el intelecto no existe distinción de sexo. Y si no se avergonzó Platón de que Diotima le descubriera algún secreto de las ciencias naturales, ¿por qué debería disgustarme yo, tan inferior a Platón, por aprender de vos, tan superior a Diotima? (Bonifaccio 1621: 5)

Pese a las líneas iniciales, el tratado rezuma misoginia en cada una de sus páginas y son frecuentes las alusiones al sexo de su interlocutora como descendiente de Eva, culpable del pecado original y, por tanto, de los males del mundo. Trazando la genealogía de la mujer hasta Eva se lleva a cabo un doble ataque contra quien, además de mujer, desciende de los judíos que mataron a Jesús¹⁰. Sara es aún más peligrosa que Eva: defendiendo la opinión que niega la inmortalidad del alma se convierte en un elemento que supera la maldad de la serpiente bíblica, pues esta prometió que los humanos serían similares a los dioses y ella, negando la inmortalidad del alma, les asegura que morirán y serán como bestias de carga (Bonifaccio 1621: 59).

La ficción que abre el tratado queda pronto descubierta como tal cuando de “maestra” y “Luna de las filósofas”¹¹ se convierte acto seguido en alumna que escucha la doctrina del cura. El carácter de la “discípula” es testarudo como el de una estudiante

10 Durante siglos se acusó al pueblo judío de matar a Jesús. Habría que esperar hasta el Concilio Vaticano II de 1965 con la declaración *Nostra Aetate* para ver a los judíos exculpados de deicidio.

11 Bonifaccio la llama “la Luna delle Filosofesse” de manera irónica en contraposición a Epicuro, “Sol de los Filósofos.

que desea tener razón en una materia de la que nada sabe. La insistencia en defender tesis equivocadas no deja más alternativa a su interlocutor que continuar exponiendo el porqué de tan errados pensamientos.

El soneto que cierra el *Discorso* es una suerte de resumen de los temas expuestos en la obra. Bonifaccio, con su canto, pretende cual Orfeo alejar a la pecadora del infierno que de seguro le aguarda:

Sara, tu hermosura, tan atrevida
que entre las primeras desdeña ser segunda,
es sin embargo más caduca que perenne,
es sin embargo brisa más que viento.

Y si pudiera decir, siempre con tu licencia,
lo que tu belleza en sí esconde,
diría que es tumba donde el alma, manchada
de culpa original, yace sepulta.

Esta es la culpa, por donde entra la herida
Que a la forma inmortal de vida priva
Y corrompe la imagen de Dios.

Corre, corre al lavacro donde nace
la vida: Cristo es pájaro tan pío
que su sangre los hijos muertos revive (Bonifaccio 1621:
61)¹².

Bonifaccio hace uso del tópico literario de la belleza como elemento discordante y causante del caos. El cuerpo es el hermoso

12 Sarra, la tua beltà cotanto audace, / Che sdegna tra le prime esser seconda, / È però più caduca assai / che fronda, / È però più che vento assai fugace. / E se potessi dir, ma con tua pace, / Ciò che la tua bellezza in se nasconda, / Io direi ch'ella è tomba, ov' alma, immonda / Di colpa original, sepolta giace. / Questa è la colpa, onde quel colpo uscio / Che la forma immortal di vita priva / E corrompe l' imagine di Dio. / Corri, corri al lavacro, ond'hor deriva / La vita: Christo è quell' Augel sì pio / Che col suo sangue i morti figli avviva.

casaron que envuelve un alma pecadora y se convierte en tumba de la misma, puesto que al estar corrompida no puede salir del “recipiente” humano. La lucha de lo material, y por tanto terreno, contra lo inmortal y divino ocupa los dos primeros cuarteros y el primer terceto, preparando así la conclusión del último terceto, que de manera exhortativa insta a la conversión como única posibilidad de alcanzar la salvación.

El soneto sella también el final del intercambio de roles que al inicio de la obra contemplaba a Sara “maestra” y Bonifaccio “alumno” y que concluye con uno ocupando el lugar del otro: Bonifaccio es quien enseña y ordena – “corre, corre” – a Sara lo que debe hacer para obtener la salvación de su alma. El cura, autoproclamado Orfeo en las primeras páginas, intenta con la música de su poesía salvar a la “bella Eurídice” del Infierno con la enésima advertencia de las consecuencias de no convertirse al cristianismo.

La inmortalidad del alma

El discurso sobre la inmortalidad del alma no era en absoluto nuevo, si bien en la época había tomado nuevos bríos y las conversaciones sobre el tema eran recurrentes en salones y círculos literarios, donde al amparo de la privacidad de estos lugares se exponían opiniones que no siempre comulgaban con la corriente oficial. El debate llegó a su punto álgido en 1516 con el tratado *De immortalitate animae* de Pietro Pomponazzi, donde afirmaba que Aristóteles no daba suficientes pruebas que confirmaran que el alma era, efectivamente, inmortal. La obra incendió la ciudad de Padua donde ejercía como profesor de filosofía, ocasionando a su vez un buen número de respuestas a favor y en contra.

La llama de la polémica se fue apagando poco a poco como consecuencia del clima precedente a la Contrarreforma, pero nunca llegó a extinguirse completamente. En la misma Padua, Cesare Cremonini (1550-1631) fue acusado de difundir ideas no heterodoxas acerca de tan delicado tema y la cuestión acabó con la intervención

de la Inquisición, aunque todo quedo en una amonestación. Es necesario aclarar que Cremonini, como tantos otros que participaron en el debate, no negaba la inmortalidad del alma, pero tampoco lo contrario. No obstante, las dudas en un periodo marcado por la intransigencia religiosa constituían ya motivo suficiente para despertar el recelo de la Iglesia y es por ello que algunos escritos, como otros del mismo Cremonini, permanecieron inéditos hasta después de su muerte.

El debate en la comunidad hebrea hizo que las posiciones se endurecieran. No solo se discutía la inmortalidad del alma, sino que además quienes lo hacían eran seguidores de una religión, el judaísmo, que no necesitaba que el alma fuera inmortal para alcanzar la salvación. Simone Luzzatto y Leon Modena tomaron parte – nunca de manera pública – en las ideas, no siempre ortodoxas, que venían de las comunidades holandesas. Allí, Uriel da Costa (1583/4-1640) en el tratado *Exame das tradicones Phariseas conferidas com a lei escrita*, atacó la doctrina sobre la inmortalidad del alma sosteniendo que no había evidencia alguna que avalara la creencia. Unos años antes, Gedaliah Ibn Yahia (1502-1579) vio cómo su obra *De-rekh Hajjim* ardía pasto de las llamas por haber expuesto posiciones heterodoxas sobre la inmortalidad del alma.

Modena y Luzzatto son autoridades que, como apunta Fortis (2003) no siempre ofrecen un perfil intelectual en línea con la tradición. En la autobiografía de Modena existe una neta diferencia entre el personaje público, el defensor del hebraísmo y respetado maestro, y el privado, donde se adivina la angustia debida a dudas sobre temas existenciales, el tormento por no estar plenamente convencido de la ley que profesa. En lo que a la inmortalidad del alma se refiere, el rabino deja ver sus dudas en una conversación onírica mantenida con su padre, al que le plantea preguntas sobre la condición de su alma. Luzzatto, por su parte, mostró posiciones dudosas en el *Socrate* respecto a la problemática relación entre las revelaciones divinas y la capacidad de entendimiento humana, pero su posición acerca

del alma fue siempre ortodoxa, al menos públicamente.

No creer en la inmortalidad del alma constituía en la época una grave acusación de herejía. Téngase en cuenta que la situación de los judíos en la Venecia del XVI-XVII era harto difícil. Relegados en los *ghettos*, los hebreos debían extremar las precauciones para no ver empeorada ulteriormente su situación con los dirigentes venecianos. Esta complicada relación con la autoridad véneta es la razón que aduce Leonello Modona (1887) para justificar la premura con la que Sara elaboró su respuesta. Una réplica más elaborada hubiera necesitado mucho más tiempo y tal vez la joven Sara decidió publicar una breve respuesta para evitar la probable intervención del Tribunal del Santo Oficio. No es de extrañar que fuera el propio Modona quien aconsejó a su pupila la elaboración de una pronta respuesta, ya que él mismo aborda el tema en la edición que hizo de los sonetos de Sara¹³.

Sea por consejo de terceros o elaborada *motu proprio*, la réplica de Sara no se hizo esperar y en la “breve fatiga de dos días” redactó el *Manifesto di Sarra Copia Sullam hebra. Nel quale è da lei riprovata, e detestata l’opinione negante l’immortalità dell’Anima, falsamente attribuitale dal Sig. Baldassarre Bonifaccio*. La breve respuesta fue publicada en menos de un mes tras la aparición del *Discorso* por Antonio Pinelli en 1621, el mismo editor del *Discorso* de Bonifaccio, y en otras dos ocasiones por Giovanni Alberti, aunque no sabemos cuál de ellas se editó en primer lugar. Umberto Fortis hipotetiza que Sara habría dado su manuscrito a la imprenta de Alberti, descartando que esta quisiera publicar con el mismo editor de su rival, el más famoso Pinelli, para rebatir la acusación ante los ojos de la Inquisición¹⁴.

13 “Yo creo que le habrá sido aconsejado rebatir con presteza la herética acusación, que de haber sido cierta y no desmentida públicamente, habría podido sacudir la benigna tolerancia de la que gozaban los hebreos bajo el régimen de San Marco y provocarle con ello desencuentros con el Santo Oficio” (Modona 1887: 9).

14 Para profundizar en las pocas diferencias entre las diferentes ediciones véase Harran (2009: 526).

A pesar de conseguir una cierta notoriedad, la obra fue relegada al olvido en siglos posteriores. Las únicas noticias que tenemos del manuscrito antes de que Carla Boccato lo recuperara en 1973 aparecen esparcidas por diversas colecciones, a menudo incompletas, como es el caso de la que llevó a cabo Bartolomeo Gamba, que publicó la obra en la colección *Lettere di donne italiane del secolo decimosesto* (1832) sin el prefacio y la dedicatoria; tampoco hay rastro de las composiciones poéticas que cierran la obra.

El Manifiesto sobre la inmortalidad del alma

El *Manifiesto* está compuesto por un prefacio, una dedicatoria, la defensa – que constituye la parte central – y cuatro poemas en forma de soneto, dos al principio y dos al final, de los cuales uno es la respuesta al que Bonifaccio le dedicó al finalizar su *Discurso*. La obra comienza con el aviso a los lectores y resulta interesante por diversos motivos:

Puedo creer, benignos lectores, que os parezca extraño que mi nombre, en absoluto desconocido en esta ciudad ni fuera de ella, aparezca por primera vez en una publicación tratando una materia muy distinta de la que podía esperarse de mi pluma; pero otro, ya sea por maldad, inexperiencia o negligencia, me ha obligado a hacer algo a lo que no estaba dispuesta de ninguna forma. Incluso con las dificultades que me ha causado alumbrar esta obra, si lo hubiera hecho de otra manera podría haber sido leída con más gusto y tal vez mejor apreciada por todo el mundo (Sullam 1621).

Ya en la primera línea la autora demuestra ser consciente de su fama, lo que respalda las hipótesis mencionadas en este mismo epígrafe de que Bonifaccio no eligió a la “víctima” de su pluma sin haber pensado antes que las consecuencias le granjearían una cierta notoriedad. También reconoce de manera explícita que esta es su primera obra publicada y que de no ser por el injusto ataque hacia su persona nunca lo habría hecho, siendo esta materia “muy

distinta”¹⁵ a la que podría esperarse de ella. Sara aprovecha el privilegio cultural del silencio femenino irónicamente declarando en un discurso público su preferencia por permanecer fuera del círculo editorial (Westwater 2003: 218). Sullam insiste en que no busca la fama, distanciándose así de los negativos efectos que podría haber tenido el atrevimiento de publicar siendo mujer.

Encontramos igualmente en este aviso al lector una justificación a la corta extensión de la obra. Tres son los motivos principales: el primero es la escasez de fuentes a su disposición debido a la grave enfermedad de la que acababa de recuperarse y que casi le cuesta la vida. La dolencia, de la que nada sabemos excepto su gravedad, aparece también mencionada en la correspondencia con Ansaldo Cebà. No obstante, este se antoja un débil motivo, pues parece improbable que incluso con más recursos a su disposición la autora hubiera dedicado más tiempo a la redacción del tratado si atendemos a las otras razones que ella misma cita.

En segundo lugar, la gravedad de las acusaciones la precipitaron a “no dilatar en el tiempo” una respuesta “por el peligro del daño que de ello podía resultar”. Sin hacer referencia expresa al Santo Oficio, como sí hizo Leon Modena en la edición de los sonetos de Sullam, se atisba en la autora la preocupación que las calumnias de Bonifaccio le podrían haber acarreado en el clima de inestabilidad religiosa previo a la Contrarreforma.

Por último, la materia tratada no necesitaba ulterior discusión. Las primeras líneas del *Manifiesto* reflejan la perplejidad de la autora ante la aparición del *Discorso*, incluso antes de percatarse que este va dirigido a ella: “¿Qué necesidad hay ahora, más aún en Venecia, de tal tratado? ¿Con qué propósito se publica entre los cristianos semejante materia?” El uso de las preguntas retóricas mira a poner de manifiesto la absurdidad de las acusaciones del cura.

15 La poesía.

Al prefacio le sigue la sentida dedicatoria al amadísimo padre, el difunto Simone Copio:

[...] a ti, mi apasionado progenitor, que, si bien despojado del caduco velo, entre espíritus vivientes moras y morarás eternamente, he querido ofrecer yo este pequeño regalo. En primer lugar para que, gracias a la divina bondad que te ha concedido ser partícipe de las cosas de aquí, pueda crecer tu felicidad con la poca fama que tal vez verás en mi nombre. Por tal motivo pienso que no te resultará menospreciado haber engendrado una mujer para conservar tu nombre en el mundo de lo que te habría proporcionado un hombre, como en esta vida mostraste ardientes deseos (Sullam 1621).

Palabras cargadas de una sincera ternura en la que se observan los temas que aparecerán también en sus poesías: la muerte y la inmortalidad gracias a la fama. Resulta igualmente conmovedora la conciencia de quien sabe que haber nacido mujer era un claro obstáculo en el difícil camino de quien deseaba dejar su nombre en la historia. No obstante, decidida pero humilde, dedica al querido progenitor el esfuerzo para que la “poca fama” que pueda conseguir en vida para el apellido Copio reconforte en cierta manera la ausencia del varón que su padre deseaba.

La dedicatoria es también algo más que el íntimo diálogo con el difunto padre. La autora no olvida que el trabajo está hecho para ser público y la supuesta intimidad de sus palabras son pretexto y punto de partida de su defensa. Dirigiéndose a quien mora entre espíritus, Sara no necesita explicar su creencia en el concepto dogmático sobre la inmortalidad del alma.

No se debe olvidar tampoco que la escritora dedica a su padre no solo la obra en sí, sino también la fama que el manuscrito le pueda granjear. El deseo de fama subyace bajo la amorosa relación padre-hija. Este enmascaramiento se antoja necesario debido a la doble violación que implica la búsqueda de reconocimiento: infringe las normas religiosas porque apunta hacia ambiciones mundanas

y las sociales que asocian el nombre público de una mujer con la laxitud moral (Westwater 2003: 220).

La parte central del *Manifesto* comienza de manera abrupta, directa, casi violenta:

El alma del hombre, señor Baldassare, es incorruptible, inmortal y divina, creada e insuflada por Dios en nuestro cuerpo en el momento en el que los órganos se forman en el vientre materno para poderla recibir; y esta verdad es tan cierta, infalible e indudable para mí, como creo que es para todo hebreo o cristiano (Sullam 1621).

A pesar de comenzar con tan brioso íncipit, el discurso sobre la corruptibilidad del alma se diluye en esas pocas líneas. Lo que podría parecer exiguo teniendo en cuenta la gravedad de las acusaciones, resulta coherente con los motivos expuestos por su autora debido a que, como afirma unas líneas después de las anteriormente citadas, su tratado “no es una respuesta a vuestro desafío, sino un simple manifiesto para excusar mi incomparecencia, no habiendo razón de combatir donde no hay diferentes pareceres ni en dichos, ni en hechos”.

Al no tener sentido proceder con un discurso en torno a una materia cuya verdad es innegable, las apenas quince páginas del manifiesto se reparten entre elucubraciones en torno a los motivos que han llevado a Bonifaccio a escribir el *Discorso* y a desacreditar su inútil exhibición de cultura. Las mismas dudas sobre el porqué del ataque ocupan no pocas páginas en las que Sara se muestra, en primer lugar, perpleja ante el descubrimiento de que las acusaciones iban dirigidas a ella.

La obra evita ser un tratado dogmático y el estilo con el que está redactado es fiel reflejo de dicha intención. No es solo la escasa presencia de fuentes citadas lo que delata el propósito, sino también la inusual mezcla de registros lingüísticos. En un tratado que versa sobre la inmortalidad del alma cabría esperarse que el estilo fuera similar al utilizado por su rival. Sin embargo, esto es cierto únicamente en momentos puntuales y el clásico lenguaje escolásti-

co se alterna con otro de tono familiar donde abundan las preguntas retóricas con la clara intención de ridiculizar a su adversario:

Decidme entonces por favor, señor Baldassare, ¿qué os ha movido a escribir ese tratado, publicarlo y mezclar mi nombre? Vos decís, con los versos de Virgilio, que Dios os ha elegido para ello. ¡Gran arrogancia, ciertamente! Entonces, ¿no tenía Dios nuestro Señor para materia tan sublime e importante un ingenio más elevado y un ministro más docto que vos? ¿Ha elegido solo a vos entre las filas de todos los literatos como apto para tratar tan digno sujeto? (Sullam 1621)

Esta duplicidad en el registro no es aleatoria, sino que responde a un fin preciso: mientras el lenguaje académico sirve para refutar las calumnias y argumentar sobre el alma, la forma coloquial es usada para denigrar a su interlocutor. La ofensiva de Sullam toca todos los puntos posibles: no solo arremete contra la obra del cura, de la que dice que está “llena de falsa erudición en los términos, de errores y escritos mal entendidos, de equivocados silogismos, de malas conexiones y extraños pasajes de una materia a otra, de incorrectas citas de autores y, por último, de errores de lengua”, sino contra su propio autor, al que tilda de arrogante, envidioso, e incluso llega a comparar con el asna de Balaam. El desprecio por su adversario alcanza su cénit hacia el final con unas líneas cargadas de una agria ironía:

Pero, por tal hermoso pensamiento, ¿por qué desafiar a una mujer que, si bien devota a los estudios, no tiene sin embargo tales ciencias como profesión? Era mejor, para mostraros intrépido y valeroso, que desafiárais a los Empédocles, los Anaxágoras, los Epicuros, los Aristóteles, los Alejandro de Afrodisias y los Averroes [...] de modo que, ¡oh valeroso desafiador de las mujeres!, el campo es todo vuestro. ¡Incluso pasead altanero lanzando golpes al aire, oh, valeroso campeón, oh, generoso guerrero! Y sin que se oiga otro estrépito que no sea el de vuestra rauca trompeta, gritad también vos mismo: ¡Victoria, victoria! (Sullam 1621)

Llama también la atención que la estrategia defensiva, que comienza en el aviso a los lectores y continúa en el *Manifesto*, alterna entre dos planos en principio antitéticos: por una parte, encontramos a la Sara-víctima, la mujer – y mujer hebrea, dice – que injustamente recibe las afrentas de un hombre instruido, un “desafiador de mujeres” que aprovecha su posición atacando a una ignorante. La antítesis de este personaje, pues de personaje ficticio se trata, es la Sara-escritora, la misma que en la dedicatoria a los lectores es consciente de la fama de su nombre en la ciudad de Venecia y alrededores. Westwater (2003) apunta que dirigir la atención hacia la vertiente del sexo forma parte de una estrategia pensada para no tener que afrontar, más allá de lo necesario, el aspecto religioso, evitando así entrar en un tema peligroso tanto para ella como para su comunidad.

El *Manifesto* se cierra con la reiteración de que este es únicamente una respuesta a una calumnia previa y no un desafío. Por ello, advierte al prelado que la disputa está zanjada y que no obtendrá de ella réplica alguna, pues es tan enemiga de mostrarse públicamente como él lo es de hacerlo. Se despide con un último deseo de prosperidad para su adversario, que es más bien un mero pretexto para autoafirmar su propio credo religioso y mostrar, por última vez, su rechazo a la propuesta de conversión:

[...] esto no es una respuesta a vuestro desafío, sino un simple manifiesto para excusar mi incomparecencia, no habiendo razón de combatir donde no hay diferentes pareceres ni en dichos, ni en hechos [...] Incluso si me provocarais con mil injurias, no obtendríais de mí contrarréplica alguna, para no consumir así inútilmente el tiempo, máxime siendo yo tan enemiga de someterme a los ojos del mundo con publicaciones, como vos os mostráis feliz haciéndolo [...] Vivid feliz y esperad para vos la gracia de la inmortalidad que predicáis, si vivís siguiendo vuestra cristiana ley tanto como yo profeso la mía hebrea (Sullam 1621).



El epistolario mutilado

Siendo las *Lettere d'Ansaldo Cebà scritte a Sarra Copia* que ahora nos ocupan obra del poeta Ansaldo Cebà (1565-1623), es justo abrir este epígrafe dedicando unas líneas a su autor. No se pretende, pues nuestro interés no está en el emisor de las cartas sino en su receptora, más que dar algunos apuntes que permitan comprender mejor los entresijos de la complicada relación epistolar.

Nacido en el seno de una acomodada familia genovesa, el prematuro interés de Ansaldo Cebà por la literatura lo llevó a matricularse en la Universidad de Padua. Allí sus inquietudes literarias se manifestaron en la que fue su primera obra, las *Rime al Signor Paolo Pozzobonello* (1596), un volumen de poesía de marcado carácter petrarquista donde, al igual que el ilustre poeta toscano, narra sus esperanzas y amores juveniles; en las cartas a Sara reniega precisamente de este trabajo por considerarlo “poco apropiado” para una jovencita. Muy distinto sería el segundo volumen, las *Rime a Leonardo Spinolla Francavilla* (1611), el primero después de que en 1606, tras una misión en Savona, decidiera dedicarse a la vida religiosa. En este segundo volumen, muy distinto del primero aun siendo visible la influencia de Petrarca, se observa el mismo tono católico que estará presente en las *Lettere scritte a Sarra Sullam* (1623).

Autor prolífico, publicó con Giuseppe Pavoni, su editor de confianza, el resto de sus trabajos: dos ediciones de *Il cittadino della Repubblica* (1617 y 1622), un tratado político sobre los derechos y deberes de los ciudadanos, mientras que su preocupación por la ética se aprecia en *I caratteri morali di Theofrasto* (1620); de carácter político-ético se puede considerar también el *Principio dell'Historia Romana* (1621), dedicada al duce, gobernadores y procuradores de su ciudad; *Epitafio d'Ansaldo Cebà per la memoria*

del Commendator Fra Gian Lanfranco suo fratello, alla valorosa militia de cavalieri Gerosolimitan, dedicada al hermano fallecido; *Essercitii academici* (1621), una colección de escritos académicos relacionados con los comentarios de sonetos petrarquistas y polémicas literarias de su tiempo; *Lettere ad Agostino Pallavicino di Stefano* (1623), colección de cartas dedicadas – que no escritas – al Dogo de Venecia. Sus géneros más cultivados fueron la tragedia, con *Le gemelle capovane* (1621), *La principessa Silandra* (1621) y *Alcippo spartano* (1623), y el poema épico con otras tres obras: *Lazzaro il mendico* (1614), *Furio Camillo* (1623) y la que fue su obra más ambiciosa, la *Reina Esther* (1615)¹⁶. Sobre el estado del poema heroico escribió también *Il Gonzaga overo del poema heroico* (1621), un tratado en forma de diálogo en el que imaginó una conversación sobre el género con Scipion Gonzaga, Prospero Martinengo y Torquato Tasso.

De todas sus obras, solo tenemos constancia de que la Sara leyera el *Cittadino della Repubblica*, que guardaba en su corazón¹⁷, y la *Reina Esther*, que guardaba bajo su almohada.

Ester: reina, princesa e intermediaria

La *Reina Esther* ocupa un puesto de privilegio entre las obras del autor genovés. Cebà depositó en este trabajo sus esperanzas de alcanzar el nivel poético de un Ariosto o un Tasso. La recepción fue tibia en el mejor de los casos, en parte debido a la excesiva longitud de este, pero sobre todo por la evidente distancia entre el poema y la historia bíblica. Este motivo, junto a la presencia de algunos capítulos licenciosos, dio lugar a que Congregación del Índice censurara el poema, dando así inicio a una larga polémica. La negativa del autor a realizar los cambios que la institución le había

16 Existe otra edición de 1616 con el editor Battista Bidelli.

17 “Gran lugar ha obtenido realmente junto a vos mi *Cittadino* si ha conseguido el precioso aposento de vuestro corazón” (Cebà 1623: 9).

solicitado hizo que la *Reina Esther* acabara engrosando la lista del *Índice de libros prohibidos* en 1624. En ninguna de las cartas Sara hace referencia a este hecho, por lo que es probable pensar que no estuviera al corriente.

Sea como fuere, nos centraremos aquí en la dimensión de Ester como personaje, puesto que fue ella el motivo por el cual dio inicio el carteo entre la hebrea y el genovés. No obstante, es necesario hacer al menos una breve referencia a la “intrusión” de Leon Modena. El docto rabino también eligió a la reina hebrea como protagonista de su *L’Ester Tragedia* (1619), cuya dedicatoria dirigió a su pupila:

Y cierto que existe una correspondencia entre nuestras antiguas madres, Sarra y Ester, puesto que una generó nuestra estirpe y otra la regeneró, salvándola de la muerte. El nombre de Sarra quiere decir “princesa”, Esther fue reina; una santa, y virtuosa, la otra pía y recta; así V.S. debe intentar imitar en esta y aquella en la bondad, en la virtud y en la grandeza de ánimo (Modena 1619: 5-6).

Sabemos por el propio Cebà que la dedicatoria le causó un cierto malestar, no sabemos si debido a los celos – ficticios o no dentro del juego de “enamorado” – o porque, siendo Modena también hebreo, proponía un acercamiento al mismo personaje, pero despojándolo del elemento de la conversión sobre el que el autor genovés se apoyaba para convertir a Sara.

El motivo de la fascinación de Sara por el poema está íntimamente ligado a su protagonista. Probablemente la joven escritora vio en ella una identificación con su propia persona y sus deseos: una mujer en un mundo de hombres, hebrea, dotada de sabiduría y valentía suficiente como para hacer que su nombre fuera recordado en la historia. No obstante, es necesario apuntar que durante todo el poema de Cebà el elemento que subyace es el de la conversión y por ello puede resultar extraño que alguien con las férreas convicciones religiosas de Sara quedara tan fascinada por el texto del poeta genovés. A este respecto, hipotetiza Fortis (2003: 50) que tal vez a Sara

no supiera ver, o menospreciara, las intenciones reales del genovés al proponer una Ester como criatura *naturaliter christiana* con el propósito de enviar al público un mensaje de necesaria conversión en consonancia con las dominantes tendencias contrarreformistas.

Cebà quiso ver en la pasión de Sara por el personaje de Ester la predisposición de la joven por abrazar la religión cristiana mediante la conversión. El recurso al poema se repite a lo largo de las *Lettere* en múltiples ocasiones y siempre con la intención de que Sara siga su mismo camino. Desde la primera carta su autor le ruega que persevere en su lectura, pues “no sería extraño que mi señor o el vuestro me hubiera inspirado en aquel lugar [el poema] para hacer que Ester hablara en el oído de Sara”. El personaje bíblico, vehículo elegido para mostrar el talento de su autor, toma ahora el papel de intermediaria entre ambos. Nada nuevo aquí, ya se ha hablado del mensaje de conversión que subyace en todo el texto, sin embargo, Cebà explotó la declarada admiración de Sara por Ester llevándola al plano personal, estableciendo una relación directa entre ambas que favoreciera el tan ansiado cambio de fe. El nexo de unión debía partir necesariamente de la religión para terminar en la misma. Estableciendo paralelismos entre ambas esperaba conseguir el mismo resultado, así, después de insistir en su segunda carta en la relectura del poema, Cebà recuerda a Sara que su admirada reina fue judía, como judíos fueron también Cristo y María, que adoraban al mismo Dios que ella. El autor encomienda a Ester el sagrado cometido y deposita en ella la esperanza de que donde no llegó su arte lo hiciera la sublimidad de la Princesa¹⁸ que creyó en la llegada de Cristo.

En el intento de establecer un vínculo entre Sara y Ester, Cebà alterna recursos originales con otros menos ingeniosos. De esta manera, encontramos en la carta n. 20 la personificación del propio poema de Ester, del que dice su autor no sería menos feliz por la

18 En repetidas ocasiones Cebà alterna entre “reina” y “princesa” para referirse a Ester, jugando con la etimología del nombre de Sara al igual que hace en otras ocasiones con el apellido Copia.

salvación de una hebrea de cuanto lo fue por la exaltación de otra, mientras que en la carta n. 17 trae a colación – de manera un tanto forzada – la noticia de una joven judía llamada Ester que recientemente se había hecho cristiana en la ciudad de Módena.

La conversión supone la salvación no solo del alma de la joven, sino también la del poeta que ama, el mismo que escribió sobre la grandeza de una (Ester) y la salud¹⁹ de otra (Sara). El triángulo al que antes se hacía mención se ve así reforzado por una suerte de chantaje emocional, pues la salvación del ser amado depende directamente de la conversión. Ester ocupa un lugar de relieve en este juego que se irá endureciendo a lo largo de los años. La carta del 22 de agosto de 1620 (n. 30) es significativa a este respecto. Sara habría solicitado las atenciones de Cebà, que desde hacía semanas no respondía, a lo que el poeta responde tajantemente:

Pero vos no queréis hablar de Ester, queréis hablar de Sara, y de Sara, ¿no he escrito yo bastante? Vos sois insaciable, señora mía. ¿Y qué más podría decir de una enemiga de mi ley? He dicho tanto que la gente se maravilla, y si queréis que os diga más, haceos cristiana, porque, sin la ayuda de Cristo, vos no podéis dar rienda suelta mi vena [poética] como lo hizo la Reina Ester con la misma. La Reina Ester, si no lo sabéis, fue cristiana porque creyó en la llegada de Cristo. Y vos sois, no quiero decir hebrea, sino pertinaz, porque no creéis en la llegada de Cristo (Cebà 1623: 90-91).

Sara no parece tener intención alguna de seguir el camino de Ester y el disgusto del poeta se hace evidente en el tono, cada vez más tajante y recriminatorio. Al chantaje emocional añade el literario: si quiere “que diga más”, es decir, que responda, o incluso que componga más poesías, se debe convertir. La carta n. 42 es la última en la que Cebà utiliza el poema. De nuevo con un tono áspero, le aconseja que se enamore de sus libros – la *Reina Esther*, con lo que ello conlleva – en lugar de su persona.

19 Carta n. 2. Entiéndase “salud” según su etimología latina *salus, salutis* (salvación).

Dedicatoria y declaración de intenciones

La dedicatoria a Marc' Antonio Doria²⁰ resulta reveladora por la claridad con la que su autor expone cuál fue siempre su objetivo:

Mi Poema de la Reina Esther incitó a una noble Hebrea a desear una amistad conmigo, de la cual se habla en estas cartas: y yo no rehusé hacer el amor con su alma para mejorar la condición de la mía. Pero, tras cuatro años, me doy cuenta de haber puesto mucho de mi parte y no haber obtenido nada por la otra. Por ello, he decidido dejar la empresa a quien alberga un corazón más fervoroso de caridad que el mío, puesto que no he podido dotar a mi lengua de eficacia.

Es cierto que, por gratitud del amor que esta dama me ha profesado, he querido que quede de ella alguna memoria en las presentes cartas, en las cuales, aunque yo no la haya visto jamás con mis ojos, me he esforzado para darla a conocer con la pluma (Cebà, 1623: †2v).

Afirma el poeta que no rechazó “hacer el amor” con el alma de la joven para mejorar la condición de la suya, donde por “mejorar” debe entenderse el gozo que la conversión al cristianismo le habría supuesto. Es lícito entonces cuestionar si el altruismo de Cebà no era disimulado o, al menos, no totalmente desinteresado. El deseo de ayudar a Sara pasó siempre porque abandonara el judaísmo y, teniendo en cuenta la férrea convicción con la que la hebrea profesaba su religión, la relación estaba abocada al fracaso si no se apuntalaba sobre otros cimientos.

Por otra parte, resulta paradójico que Cebà afirmara que deseaba ayudar a Sara a hacerse un sitio en el mundo de las letras precisamente en la dedicatoria de un epistolario donde dejaba fuera todas y cada una de las cartas que ella le envió. No solo las cartas quedaron fuera: en las poco más de ciento treinta páginas que com-

20 Marc' Antonio fue un político genovés nacido en 1570, hijo Agostino y Liana Spinola di Goffredo. Su correspondencia con Cebà se puede leer en *Lettere ad Agostino Pallavicino di Stefano* (1623).

ponen el volumen, solo cuatro poesías de Sara encontraron espacio. Sabemos gracias a las referencias que hace el propio Cebà que sus cartas estuvieron frecuentemente acompañadas de otras composiciones que dejó fuera deliberadamente. En cuanto a la inclusión de esas cuatro composiciones, es probable pensar que su presencia resultara cómoda para la elaboración del propio discurso más que a un deseo de dar a conocer a Sara, puesto que dos de ellas fueron sonetos elegíacos por la muerte del hermano, Lanfranco Cebà.

La breve dedicatoria se cierra con el lamento del genovés por haber conseguido en cuatro años un exiguo avance en su objetivo, motivo por el cual toma la decisión de abandonar su cruzada, no sin antes encomendar al propio Doria que tome el relevo en su intento de dirigir a Sara por la recta vía.

Lettere

La primera carta que Cebà envía a Sara data del 19 de mayo de 1618. La correspondencia se desarrolla desde la primera interacción como si de una historia de amor se tratara, siguiendo el modelo petrarquista con tintes caballerescos y adornado por la oratoria *secentesca* bajo la que se esconde un fin proselitista que reduce a Sara a mero pretexto para un nuevo ejercicio literario (Fortis 2003: 52):

Yo os amo, Señora Sara, y os venero cuanto honradamente me conceden mi ley y la vuestra. Y puesto que no habéis despreciado apasionaros por el amor de mi poema, quiero que aceptéis que yo me embelese del deseo de vuestra gracia, la cual yo ambiciono porque creo que disponéis de un ánimo enamorado de cosas grandes y porque espero que un día lo refinéis en el horno de la caridad cristiana (Cebà 1623: 2).

A la declaración de amor le antecede la sorpresa del poeta por el hecho de que una mujer haya podido enamorarse de un poema que habla de temas importantes, tanto es así que, admite, se ve obligado a cambiar la opinión que normalmente se suele tener de su sexo, en lo que podría considerarse un dudoso cumplido.

La carta de Sara estaba acompañada por dos poemas, uno propio y otro escrito en español por un desconocido autor judío que Fonseca-Wollheim identifica con Jacob Uziel²¹. La primera de las composiciones de Sara (*La bella Ebrea, che con devoti accenti*), que Cebà incluye en su carta, sirve al poeta para responder con un soneto donde sienta las bases de lo que será su discurso – y objetivo – durante los próximos cuatro años:

Levantó la antigua Ester las voces ardientes
Que yo plasmé en papel sus esplendores
Levantas tú, nueva Sara, mis fervores
Para iluminarte entre la gente.

Noble, creo yo, eres tú, representas
De la esposa de Abram los antiguos honores,
Y tal vez junto al nombre los bellos colores
De su mejilla a los ojos de otros recuerdas.

Pero tú llevas en los ojos un velo
Que la vista te aparta del gran Planeta,
De donde hiere la lanza del verdadero amor.

Tú fecunda en gracia y feliz tienes el alma;
Pero, ¡ay!, no ves que el errante celo
Miseramente el paso al Cielo te veta (Cebà 1623: 4).

Desde el primer verso queda claro que la equiparación con la Ester de su poema será el hilo conductor del presente. Sara toma el lugar de la antigua reina hebrea mientras que Ansaldo abandona el papel del escritor que cantó sus gestas para adoptar el rol de quien debe convertir a la nueva Ester a la justa fe. El cuarto verso retoma, bajo una metáfora, la idea expuesta en la dedicatoria

21 Hebreo nacido en España, aunque pasó buena parte de su vida en Venecia, fue doctor en estudios hispánicos y publicó el *David, poema heroico* (1624). La suposición de que bajo el desconocido autor se halla el nombre de Uriel la extrae Fonseca-Wollheim (Sin fecha: 136) al comprobar que el español figura, junto a Sara, como receptor de algunos de los poemas enviados por Gabriele Zinano

de darla a conocer con la pluma. Los dos cuartetos iniciales dan paso a los tercetos donde el poeta advierte directamente a Sara (el pronombre “tú” se repite en cada estrofa y todos los verbos están en segunda persona del singular) sobre el error que comete al profesar la religión hebrea, pues es un obstáculo (“velo”) que no le permite discernir con claridad, vetándole la salvación (“el paso al Cielo”).

No debió gustar en exceso ni el tono ni el poema, pues a raíz de dicha carta llega el primer desencuentro entre ambos como se puede apreciar en la respuesta del 10 de junio de 1618 (n. 2), que además es una de las más extensas con casi seis páginas. De las palabras de Cebà se extrae que Sara había defendido su religión argumentando que el judaísmo es más antiguo que el cristianismo y que quien abandona el viejo camino por el nuevo a menudo se engaña. Afirma, además, no haber “desdeñado”²² leer las Sagradas Escrituras, algo que molesta al autor, que en sus propias palabras tuvo que contenerse para no “responder con el celo de la fe”. Sara considera a Jesús “solo” un hombre y no el mesías que es para los cristianos, a lo que el poeta responde instándola a leer la vida de Cristo para así perfeccionar la suya y para que, tal vez un día, se dé cuenta de su ceguera.

No obstante, el tono del genovés es más condescendiente que agresivo. Su carta, dice, ha multiplicado los motivos para amarla, pero también para compadecerla. Como si de una niña que no sabe lo que quiere se tratara, Cebà la insta a abandonar el confesado interés por el recién iniciado estudio de la astrología, puesto que esta ciencia es una forma pobre de aprender el camino al Cielo. El verdadero, que él puede mostrarle, se encuentra en el estudio de la vida de Cristo y advierte que quien mira al Cielo para someter al curso de las estrellas la voluntad de los hombres acaba cayendo en el abismo.

22 “*Sdegnato*” en el original italiano, es un vocablo que ciertamente da a entender un manifiesto menosprecio por parte de quien *se digna* a leer las Sagradas Escrituras.

La correspondencia continuó a razón de una o dos cartas al mes con frecuentes regalos, la mayoría en forma de libros. Entre los que envió el genovés se halla uno de Luis de Granada cuyo nombre no se menciona, pero que Fonseca Wollheim identifica con la *Introducción al símbolo de la fe*²³, un extenso tratado donde se explican los misterios de la religión cristiana. Cebà recomienda que lea y le haga saber su opinión sobre la última parte, la quinta, donde se narra “de la manera de enseñar los misterios de nuestra fe quienes se convierten de los infieles”. Dentro de la misma, el capítulo tercero trata “De las falsedades y fábulas del Talmud”:

Después de estos tan ilustres testimonios de las Sanctas Escripturas [...] hay otro gravísimo argumento para convencer esta ceguedad, que son las fábulas y disparates del Talmud [...] pero quien considerare á qué extremo de ceguedad llega un ánima desamparada de Dios, esto y mucho más creará de la ceguedad y malicia humana [...] no podrán dejar de ser motivos para reír, sino para llorar (y yo no quiero dar en este libro motivos para reír, sino para llorar y edificar las ánimas); y lo otro, por ser muchas dellas torpísimas y deshonestísimas (Granada 1856: 726-27).

No se encuentra en la siguiente carta de Cebà que Sara respondiera de manera alguna a pesar de la expresa petición de este, de hecho, la misiva sucesiva parece haber sido amigable si tenemos en cuenta que el genovés responde agradeciéndole la manera en que agasajó a su mensajero. La ausencia de respuesta a un texto tan ofensivo con la religión hebrea puede atender a dos posibles explicaciones: o bien Sara consideró que los insultos a su credo no eran dignos de respuesta o tal vez no llegó siquiera a leerlo, siendo esta

23 Luis de Sarria (1504 – 1588), conocido como fray Luis de Granada fue un escritor perteneciente a la orden dominica. En cuanto al libro que Cebà envió, hipotetiza Fonseca Wollheim que debió ser *Della introduttione al Simbolo della Fede*, traducción italiana del mencionado libro que fue publicado en Venecia en 1610. Para las citas se usará la edición de Don Jose Joaquín de Mora de 1856. Harran (2009) apunta que debió enviar más de un libro del mismo autor.

última la hipótesis más razonable si se tiene en cuenta que otros desprecios hacia su religión sí tuvieron una airada réplica²⁴.

No solo fueron libros los obsequios entre ambos. El 18 de octubre de 1619 (n. 17) Ansaldo envió su retrato²⁵ respondiendo así a una petición previa de Sara, junto a una carta en la que deja claro que no utilizaría la ocasión para reclamar que su destinataria correspondiera con el suyo, aduciendo a los devastadores efectos que tendría verla. Palabras que suenan a un juego de psicología inversa entre enamorados en el que Sara cae – voluntariamente – y que supusieron que el retrato de la joven acabara en sus aposentos²⁶.

Según Fonseca Wollheim, el racionalismo mostrado por Sara en su discusión con Cebà respondía a un doble objetivo. Por una parte, rebatir con argumentos de reputados filósofos las tesis del genovés le permitía presentarse como una mujer versada en letras, capaz de establecer una conversación de igual a igual con su interlocutor. Por otra parte, defender sus creencias desde el punto de vista de la filosofía servía de igual manera para acallar una posible crítica que tildara de supersticiosa e irracional la religión que profesaba. Sin embargo, la supuesta batalla dialéctica que pretendía establecer no llegó a producirse por la incomparecencia de su “rival” en la misma. Cebà no se dignó a rebatir los razonamientos de Sara recurriendo a la filosofía, sino que se mantuvo siempre en una rígida posición estrictamente

24 Cebà insistió en diversas ocasiones en la lectura de Granada (carta n. 42, 43, entre otras) sin recibir respuesta alguna por parte de Sara.

25 Probablemente realizado por Bernardo Castello o Castelli (1557-1629), pintor manierista de fama notable por su calidad como retratista y especialmente por haber dado vida a algunas escenas de la *Gerusalemme Liberata* del amigo Torquato Tasso. El retrato del genovés es el mismo que se encuentra en la edición de las *Lettere*. Bernardo Castello fue además el autor de una copia del retrato pintado por su hijo, Valerio, con el que Sara correspondió al de Cebà. Para profundizar en este y otros particulares se recomienda la minuciosa investigación de Carla Boccato, *Il presunto ritratto di Sara Copio Sullam* (1986).

26 Valerio Castello (1624-1659), genovés, hijo del también pintor Bernardo Castello, anteriormente mencionado por haber sido el artífice del retrato de Ansaldo Cebà. En este trabajo atribuimos el retrato de Sara a Valerio, no sin apuntar que no existe unanimidad respecto a su autoría. De nuevo recomendamos el artículo de Carla Boccato (1986) para una mayor profundización.

católica, con un discurso reiterativo en el que las incertidumbres de Sara se resolvían con el recurso a la fe y donde solo cabía la lectura de los autores que él proponía, como el citado Luis de Granada.

No contemplaba el genovés la lectura de Aristóteles y Platón, amadas autoridades de su interlocutora, a quienes menospreciaba en materia de fe. Del Estagirita dice, tras alguna referencia que al mismo Sara debió hacer anteriormente, que si bien lo tomaría con gusto como guía en las “ciencias donde vio”, con el mismo placer lo dejaría en las que fue ciego²⁷. Se refería con estas palabras a la dicotomía entre fe y razón, un argumento que ya trató el filósofo de Estagira y cuyas opiniones se hallan en el extremo opuesto a las suyas. Según Aristóteles, la fe es motivo de imperfección en el intelecto y todo debía someterse a la razón, siendo esta fuente del conocimiento y, por tanto, incompatible con la fe. Para Cebà, el filósofo se equivoca porque no conoció la fe cristiana y asegura que, de haberlo hecho, habría dicho diversamente.

Al maestro Platón le dedica incluso menos líneas, suficientes para afirmar que no necesita ni de su doctrina ni de su filosofía. Respecto al confesado deseo de Sara de mirarse en el espejo del maestro Platón para modelar su conducta, le aconseja mejor hacerlo en el de Cristo, pues el del filósofo ateniense no estaba libre de mancha.

El rechazo al debate filosófico avanzado por su interlocutora situaba el discurso estrictamente en el plano de la religión, donde era consciente de que tenía mucho que perder. En la carta del 11 de mayo de 1619 (n. 12), se extrae de las palabras de Cebà que Sara habría admitido no querer verse envuelta en una discusión sobre qué religión es superior por el riesgo que esto suponía para ella misma y sus conocidos. El remitente da muestras de haber ignorado esta petición como demuestran las cartas n. 35 y n. 38, en las que Sara vuelve a insistir en que prefiere no tratar por escrito sobre la materia.

27 La “ceguera” de quien solo ve con los ojos sin apoyarse en la fe es una constante en el discurso y las poesías de Cebà.

Amor de *lonh* y otros malentendidos

Si, como se ha dicho, el interés del genovés por Sara se limitaba únicamente a la salvación de su alma y el amor por ella debía entenderse como sano y cristiano, el fingido juego entre enamorados llegó al punto de levantar sospechas. Quede claro que Sara y Cebà nunca se conocieron, pero los rumores acerca de un posible viaje del genovés a tierras vénetas recorrieron los mentideros literarios, tan proclives a las habladurías como la plaza de cualquier mercado cuando se hallan involucradas escritoras, que quisieron ver en la relación entre ambos algo más que el propósito intelectual. En la carta del 6 de junio de 1620 (n. 17), Cebà alude por primera vez a los rumores – en realidad “certezas” es el término usado – que anunciaban su llegada a Venecia. No queda claro quién difundió tales afirmaciones, que fueron causa de malestar entre ambos debido a un comentario que hizo el literato a Giacomo Rosa en el que atribuía el rumor a la férvida imaginación de Sara²⁸. Es imposible hoy día saber si los rumores fueron ciertos o infundados, lo que sí conocemos por mano del interesado es que la respuesta a los mismos fue cuanto menos ambigua. En la primera carta en la que Cebà hace referencia a un posible viaje a Venecia (n. 27), atribuye a su delicado estado de salud la imposibilidad de que esto suceda, el mismo motivo que se repetirá en otras cartas donde se aborda el tema. El propio autor imagina un escenario donde se encuentra postrado en una cama:

La cual [la enfermedad], si bien es el motivo principal que me impide visitar a vuestra persona, sabed, sin embargo, que, si yo fuera joven y vigoroso, tendría aún más cuidado, pues mientras estoy lejos de vos procuro amaros según la ley de la razón, mas, si estuviera cerca, temo, os amaría conforme a la de los sentidos. Es por

28 Fue el propio Rosa en una carta al amigo Ansaldo quien explicó que los rumores no fueron difundidos por Sara, sino por alguien de su entorno, y que ella únicamente se ilusionó con el hecho. El malentendido duró más de lo debido porque la carta de Rosa con fecha 15 de noviembre de 1620 no llegó a su destinatario hasta el 2 de enero de 1621.

ventura, entonces, que yo no os vea sino en imagen, la cual, me dicen, se os asemeja poco²⁹ (Cebà 1623: 107).

Al inicio de la misma carta (n. 38) asegura que, de no ser “cristiano y canoso”, la dulzura de las palabras de Sara le harían venir las ganas de hacer el amor con ella “de verdad”. En este juego de avances y retrocesos, pretericiones y ambigüedades, resulta difícil trazar la línea que separa el interés por el alma de otro de carácter más mundano. Las dudas al respecto se ven además oscurecidas por un lenguaje donde se adivinan las características del amor cortés: Ansaldo es el amante devoto que en repetidas ocasiones se coloca en una posición de servidumbre y Sara una amada que no escatima en alabanzas. Ella es su señora, amada y reverenciada desde la primera línea que le envió; él es “su sol” y sus cartas significaban la vida.

Como si de dos verdaderos enamorados en la distancia se tratara, los celos estuvieron presentes en la relación. Parte del juego, podría pensarse, pero si de juego se trató, es también lícito decir que en algún momento llegaron demasiado lejos. En más de una ocasión, Cebà insinuó que la relación de Sara con sus conocidos sobrepasaba los límites de la amistad. Especialmente molesto se mostró con la presencia de Giovanni Basadonna³⁰, del que admitió sentirse celoso, aunque unas cartas después aseguraba que todo se le había pasado. En cuanto a la relación con Giacomo Rosa, las palabras que dirigió al respecto resultan difíciles de entender:

Saludadle de mi parte, por favor, cuando vaya a visitaros; y dadle licencia para que también él haga el amor con vos [...] Gran caballero soy yo realmente, que pongo en contacto a mi Señora con todos; pero no os escandalicéis, Señora Sarra, porque vuestro tesoro no está hecho para enriquecer la pobreza de una sola persona: el

29 Posiblemente alude a que el retrato que le envió no hacía justicia a la belleza de Sara.

30 Giovanni Basadonna, perteneciente a la influyente familia de los Basadonna, fue un político de considerable importancia en la República de Venecia. Probablemente los celos de Cebà se deben a que este también intentaba convertirla al cristianismo.

bien es mejor cuando se comparte. Dejad que todos sean partícipes de vuestra gracia y, puesto que veis que me complace, ponedme en el mismo saco que a los demás (Cebà 1623: 110-111).

Ya en la época la relación despertó sospechas y Sara, a raíz del incidente con Basadonna, habría pedido que Ansaldo cuidara sus demostraciones de afecto. La razón es que su marido no estaba del todo de acuerdo con el tono usado por el genovés, a lo que este respondió que Giacobbe Sullam no debía temer el “asalto de un viejo amante, sino los asedios de un buen cristiano”, desplazando así inteligentemente el discurso al plano de la religión, pues su interés no era apartarla de su marido, sino de la religión hebrea.

En siglos posteriores, Emmanuele Cicogna (1864) advirtió que las cartas eran “afectuosas más allá de lo creíble” y que de no conocer toda la historia se podría bien pensar que el amor por la joven tenía “más de profano que de espiritual”, mientras que Quadrio (1741) dijo que “si hubiera querido hacerse cristiana se la habría quedado incluso como esposa”. Cicogna atribuye esta afirmación del crítico lombardo a una mala interpretación que este habría dado a las palabras de Ansaldo sobre la unión entre ambos³¹.

La relación entre ambos presenta algunos puntos, si no oscuros, al menos grises. Que Ansaldo deseaba la conversión de Sara al cristianismo es más que evidente, saber si bajo la incesante petición se hallaba un deseo de fama, una cruzada personal o una sincera preocupación por el alma de una condenada, imposible. Si atendemos a los escritos de Cebà en los que habla de ella, es difícil pensar que no sintiera un profundo afecto por Sara. En las *Lettere ad Agostino Pallavicino di Stefano* expresó su preocupación por su estado de salud tras saber que había pasado por un periodo en el que estuvo “tan cerca de morir como lejos de convertirse”, así como

31 Concretamente se refiere Cicogna a la carta n. 17, donde Ansaldo dice: “Feliz augurio quise ver tomando vuestro nombre esperando de hacer con el coppia [en italiano significa “pareja”] de cristiano con cristiana”. Según Cicogna, Quadrio no habría entendido que se trataba no de una unión marital sino cristiana, algo que, por otra parte, parece improbable.

en otros escritos a terceras personas en los que se aprecia el cariño que le profesaba. Sin embargo, recordando las palabras de Fortis al principio de este epígrafe, es posible que esta “segunda hornada” de cartas sobre Sara formaran parte del mismo fin proselitista que dio origen al carteo. Desde dicho punto de vista, todo lo escrito por el genovés habría mirado a elaborar una suerte de “guía” para la conversión al cristianismo. Para apoyar esta hipótesis podría valer el hecho de que, tras cuatro años de insistencia que no surtieron efecto, el genovés puso fin a la relación ante la enésima negativa de Sara a convertirse.

Tras unos años en los que hubo discusiones, acusaciones y disculpas, el carteo cesó de manera abrupta por deseo de Cebá. Se advinan en su última carta la decepción y el rencor de quien durante una buena parte de su tiempo no consiguió su propósito. Se despide el poeta genovés acusando de nuevo a Sara de buscar únicamente la fama en el mundo de las letras y las consecuencias de no convertirse:

Conozco yo todo lo que sois y lo que queréis de mí; y satisfago muchas veces con la pluma vuestro deseo; pero no me engaño nunca en los motivos que os mueven a querer la amistad conmigo [...] Gloria mundana es la que vos buscáis, mientras que por medio de cartas intentáis separaros del vulgo de las féminas [...] Pero, si no pensáis convertirlos, abandonad vuestra pluma, puesto que sin esta condición no pienso empuñar la mía (Cebá, 1623: 131).

Resulta paradójico que Cebà acusara a Sara de apuntar solo a la fama – literaria en el caso de Sara – cuando él mismo buscó convertir a Sara al cristianismo para conseguir otra clase de fama, pero fama igualmente. Intentos opuestos y sin embargo paralelos con la mirada puesta en el prestigio que reportaría a la propia persona, en esta vida o en la otra. La última y mejor prueba de las intenciones de Ansaldo la constituye, precisamente, la elaboración de las *Lettere*, un epistolario mutilado donde no se halla una sola carta de quien durante largo tiempo respondió a las suyas.

Unos últimos versos: *Il Codice di Giulia Soliga*

Il Codice di Giulia Soliga fue publicado alrededor de 1626 y narra la estafa de la que fue víctima Sara Sullam. Emanuele Antonio Cicogna fue el primero que en 1865 dio noticias del curioso documento en *Notizie intorno a Sara Copia Sulam, coltissima ebrea veneziana del secolo XVII*, situándolo acertadamente en el siglo XVII. Los sucesos narrados en el *Codice* comprenden no pocos años en los que Sara se había visto envuelta en otros asuntos poco agradables, como la diatriba teológica con el literato genovés Ansaldo Cebà y el archidiácono de Treviso Baldassare Bonifaccio.

La obra está redactada siguiendo el camino marcado, entre otros, por Traiano Boccalini con los *De' Raggugli di Parnaso* (1616). Tanto en el escrito de Boccalini como en el de Soliga se finge un reino del Parnaso cuyas noticias se transmiten a los mortales por medio de estos “*Avisi*” o “*Gazzette*”. Se trata de una miscelánea de prosa y poesía por parte de diversos autores y transcrita por una tal Giulia Soliga, de la que nada sabemos salvo que, según Cicogna, pudo pertenecer a la familia Soliga (o Solinga) de Venecia. Carla Boccato (1974), tras comparar la grafía con otros documentos manuscritos de Leon Modena, concluye que fue el docto rabino quien transcribió los textos, aunque es imposible determinar cuánto de él hay en la obra.

El *Codice* se abre con la dedicatoria de rigor. Giulia Soliga³² contempló la posibilidad de “hacerle un regalo a la Venganza”, colgando los *Avisi* en el templo de la Fama para que fuera recordado como paradigma de ingratitud por toda la eternidad; también contempló la posibilidad de enviarlo a un “cierto magistrado” para que,

32 Aunque, como se ha dicho, todo parece indicar que Giulia Soliga no existió, por comodidad será aquí tratada como la autora del *Codice*.

legalmente, se hiciera cargo del asunto³³. Al final decidió enviarlo a Marco Trivigiano³⁴, quien también se había visto envuelto en una disputa similar con el amigo y a la postre traidor Giulio Strozzi. Dice Soliga que las composiciones cayeron en sus manos y, pensando a quién dedicárselas y para que no cayeran en “malvadas manos”, le vino en mente el nombre del noble veneciano, pues también él era sabedor de que “no existe en la tierra fiera más cruel, serpiente más inicuá y veneno más mortal que el de un hombre ingrato”:

Horrendo vicio que me ha dado la oportunidad de recopilar estos escritos de diversos autores en los que se descubre la inhumana ingratitud de un vil ánimo que, abusando de la piedad que en su mayor necesidad le ofreció una mujer de ánimo verdaderamente ingenuo, fiero ejemplo ha dejado a la posteridad de cómo fue recompensada dicha ayuda (Boccató 1974: 123).

La dedicatoria, compuesta por varias páginas, está acompañada tres sonetos, de los cuales el primero es “*in persona della he-brea*”³⁵:

Cruel destino, diría, si incluso las estrellas
Fueran causa de los perversos efectos
De arrogancia que frenas, más bien son conceptos,
Creo yo, de furias infernales enemigas del cielo.

Entonces, ¿contra ti empuñaron el hierro las
Manos que colmaste de oro? ¿Y en fiero aspecto
Cambiar viste los halagadores afectos?
¿Tales deseos impíos y odiosos celsa entonces un corazón?

33 La misma dedicatoria es parte de la ficción literaria, pues sabemos que la estafa fue denunciada ante los tribunales.

34 Marco Trevisan (1588-1674), también citado como Trivigiano, fue un noble veneciano autor de algunas composiciones de carácter ocasional y una biografía sobre el dux Francesco Erizzo.

35 Importante notar que “*in persona*” es “*personificando*”, por lo que este soneto, según hipotetiza Harran (2009), fue escrito por Soliga – tal vez Modena – y por ello se incluye aquí y no al final como el resto de las composiciones de Sara Sullam.

Caso que bien se asemeja, no, oscurece,
Señor, mis desventuras, y en más grande
Mar de aguas ingratas las sumerge.

Trágicos eventos ahora se ciernen que cubren de sombra
Mi cómica escena y hostil furia
La vil impiedad de otro baña de olvido.

El soneto sirve para identificar la afrenta que sufrió Trivigiano con la de Sara. La mano amiga que ambos cubrieron de oro – en el caso de Sara, literalmente – fueron las mismas que “empuñaron el hierro”, es decir, la espada, en su contra.

A la dedicatoria le sigue el aviso “a los corteses lectores” donde Soliga expone, en primer lugar, el motivo de la obra:

La publicación de estos avisos ha sido ocasionada por la inigualable maldad de dos vilísimos, no diré hombres, sino más bien monstruosos prodigios de abominable ingratitud; el primero de los cuales infame más allá de lo que es posible concebir, que ya bajo el nombre de gran filósofo, orador y poeta, se había instalado en el comedor de un excelentísimo Señor atribuyéndose el título de secretario (Boccatto 1974: 126).

Los dos “vilísimos” son el poeta Numidio Paluzzi y Alessandro Berardelli, un pintor amigo de este. El primero, tras ser expulsado por ser “no menos ignorante que arrogante”, conoció a Sara Sullam en el ámbito cultural de su salón literario tras haber recibido noticias acerca de su talento. El *Codice* tilda estas noticias de falsas, aunque en este caso el excesivo celo por injuriar al poeta parece haberse sobrepuesto a la verdad. Sobre Numidio Paluzzi, nacido en Roma en 1587, no se encuentra noticia en las posteriores historias de la literatura, pero es cierto que en vida gozó del respeto de la comunidad literaria y su fama de elegante rimador le valió los elogios de sus contemporáneos, incluidos los del Cavalier Marino³⁶.

36 Giovan Battista Marino (1569 – 1625), al que De Sanctis (1879) consideró como “el

Cuenta el *Codice*, en primer lugar en boca de Soliga en el “aviso a los lectores”, que cuando ambos se conocieron el poeta romano estaba enfermo de mal francés³⁷ y padecía dolores que a duras penas le permitían vivir. Sara, según sus propias palabras en las rimas, se apiadó de él y lo contrató para que fuera su maestro con una asignación de dos cequíes al mes y una casa. También lo vistió y le pagó los cuidados con vapores para que su enfermedad mejorara, como efectivamente sucedió. No obstante, el poeta devolvió el favor desvalijando la casa y, tras pedir tres meses de salario por adelantado, marchó a Friuli a buscar una fortuna que no encontró.

De vuelta a Venecia se hospedó en casa de un caballero del que nada sabemos salvo que durante un tiempo le ayudó económicamente. Gracias al desconocido benefactor entró de nuevo en contacto con la hebrea que, lejos de guardarle rencor, aceptó las disculpas del arrepentido Paluzzi. Entre Sara y el ignoto benefactor le pagaron el tratamiento con vapores para curarle el mal francés, que en su estancia en Friuli había empeorado considerablemente. A pesar de la mejoría, con la llegada de la estación fresca la enfermedad volvió con una furia tal que debieron ingresar al poeta en una “stufa³⁸”, lo que supuso un desembolso económico que Sara debió afrontar sola. La enfermedad mejoró, pero no la ruindad de Paluzzi, que aprovechó para gastar el dinero de su protectora en el juego, endeudándose.

Sara, que por piedad o ingenuidad no sabía con quién trataba, de nuevo acogió al poeta en su seno, asignándole una habitación y las atenciones de Paola Furlana, lavandera de Sara. Allí conoció también a su sirvienta, la Mora³⁹, y en unos pocos días con ellas el avisado poeta se dio cuenta de que ambas robaban a la dueña. Con

rey del siglo”, dedica palabras de elogio al poeta romano en una de las *Lettere del Cavalier Marino* (1628). Igualmente, dan cuenta del buen hacer poético de Paluzzi los versos de Michiele (1642), Quirini (1649) y otros miembros de la *Accademi degli Incogniti*.

37 Sífilis

38 Lugar donde se trataba el mal francés con una cura a base de vapores.

39 También llamada “la Negra”.

una serie de argucias habían hecho creer a la supersticiosa Sara que su casa estaba habitada por espíritus aéreos y que eran estos los responsables de los hurtos. Paluzzi, que vio la oportunidad de sacar provecho, se unió a las ladronas. Acudió a la hebrea asegurándole que descubriría qué había detrás de los robos, pero sus “investigaciones” no hicieron más que confirmar la presencia de los espíritus aéreos. Sara, que jamás habría creído que un hombre tan serio y que profesaba “altísimas ciencias” hubiera podido inventar tal engaño, creyó a su maestro. Fue entonces cuando la Mora, más Furlana, sus tres hijos, Berardelli y Paluzzi robaron dinero, joyas e incluso los muebles de quien les daba cobijo.

No terminó ahí la estafa: fingieron que un príncipe francés a cuyos oídos había llegado la bravura de sus sirvientas en las artes mágicas quería saber más de ellas. La llegada de pajes, carrozas y cartas convencieron a la incauta Sara de la veracidad de los hechos. En una de estas misivas, el supuesto príncipe solicitó que le fuera enviado un retrato de la honorable joven de quien tanto había oído a hablar. Obvia decir que el cuadro fue realizado por Berardelli, previo pago.

Sara descubrió la estafa gracias a Giacomo Rosa, amigo de Cebà, e inmediatamente despidió a Paluzzi y denunció a Berardelli. Los malhechores, en un último acto que mostraba ulteriormente su bajeza moral, difundieron por las plazas de Venecia las *Satire Sarreide*, un libelo contra el honor de la poeta.

Sin el sustento de Sara, Paluzzi murió enfermo y en la indigencia en 1625. Berardelli recogió los escritos del amigo en un volumen titulado *Rime del Signor Numidio Paluzzi all'illustre ed eccellentissimo Signore Giovanni Soranzo*, que fue publicado en 1626 por Ciotti⁴⁰, con quien Paluzzi había trabajado corrigiendo textos. El *Codice* mismo nos dice que fue publicado tras la muerte de Pa-

40 Giovan Battista Ciotti (1564-1634), conocidísimo editor nacido en Siena, desarrolló su carrera en Venecia. Publicó gran cantidad de obras de autores de la talla de Tasso, Marino y otros tantos contemporáneos.

luzzi por “*quel vil famiglio*”. En un último acto de desvergüenza, el pintor acusó a “una hebrea” de haberle robado al amigo enfermo dos gruesos volúmenes con la mayor parte de sus composiciones y de publicarlas en su nombre. La acusación se repite unas páginas después, en el aviso a los lectores: según Berardelli, Paluzzi compuso para “*una feminella*” muchos versos, dos libros en defensa de las mujeres, un gran número de cartas y un manifiesto sobre la inmortalidad del alma (Paluzzi 1626: A4). La estrategia no está carente de una malvada inteligencia: si Sara hubiera querido publicar algo, se habría encontrado, de nuevo, con dudas respecto a su autoría. Si, en cambio, permanecía en silencio, la calumnia quedaba sin demostrarse como tal, lo que sus detractores podían usar para reafirmarse en que la poeta no era la autora de sus textos.

Avisi di Parnaso

La parte central y más extensa del *Codice* la constituyen los *Avisi di Parnaso*, que se abren con la justificación de su publicación:

Puesto que es labor de príncipe justo alentar a los inocentes y amedrentar a los malvados de tal manera que con el ejemplo del honor que resulta de los buenos se ejerciten los virtuosos ánimos y así más virtuosamente operen, y, por el contrario, que la infamia que distingue las mentiras de los reos sea para estos un freno a sus traiciones, ha querido la Serenidad del nuestro señor Apolo que se dé cuenta al mundo de la sentencia emitida en Parnaso contra las malvadas personas que, con singular traición y refinada ingratitud, han ofendido cuanto es posible la fama de virtuosa y honorable dama (Boccatto 1974: 135).

El revuelo causado en Parnaso por la llegada de las *Rime* de Paluzzi da inicio al proceso por orden de Apolo contra su autor, cuyo espíritu⁴¹ es citado en corte para dar cuenta de sus malas acciones. Mediante la elección del tribunal, que estará compuesto por Veroni-

41 Solo el espíritu, pues había fallecido ya.

ca Gambara⁴² y Vittoria Colonna⁴³, asistidas por Safo⁴⁴ y Corinna⁴⁵ e Isabella Andreini⁴⁶ a cargo de las preguntas, se lleva a cabo un dúplice objetivo: en primer lugar, el nombramiento de los miembros de la corte por parte del mismísimo Dios de las Artes legitima la capacidad de las mujeres para juzgar asuntos que siempre habían sido resueltos por hombres. Por otra, coloca a Sara Sullam en la tradición de célebres mujeres escritoras desde la antigüedad hasta el presente.

Ante las ilustres damas se presenta el reo, descrito como un cefo tiznado con voz de hermafrodita y mueca de asesino, para defenderse de las acusaciones. Su discurso, cargado de falsedades, no convence a las juezas, que dan orden de torturarlo. Paluzzi, cobarde, en cuanto ve la cuerda donde será colgado, confiesa que conoció a la dama que piadosamente lo acogió para que fuera su preceptor en las bellas letras cuando por sus errores fue expulsado de la casa de un excelentísimo señor y protector⁴⁷, y de qué infame manera agradeció a la hebrea su compasión.

42 Verónica Gambara (1485-1550), poeta originaria de Pralboino (Brescia), alcanzó notable fama por su excelente educación humanista y sus composiciones de marcado carácter petrarquista. Mantuvo una relación epistolar con Pietro Bembo que duró hasta la muerte del poeta.

43 Vittoria Colonna (1490-1547), marquesa de Pescara y poeta de reconocida fama. Escribió las *Rime*, dedicadas al difunto marido, y otras obras de carácter religioso como *Pianto sulla passione di Cristo* y la *Orazione sull'Ave Maria*.

44 Safo de Mitelene o Safo de Lesbos (630-570 a.C.) fue una poeta griega. Autora prolífica, escribió miles de versos de los que solo nos han llegado unos 650. A pesar de ello, Safo es recordada como una de las poetas más reconocidas de la antigüedad hasta el punto de ser conocida con el sobrenombre de “la décima Musa”

45 Corinna, poeta griega nacida alrededor del siglo V a. C. en Tanagra (Beocia). Su fama como rimadora fue equiparable a la de Safo si bien la mayoría de sus poesías se han perdido. Escribió poemas líricos sobre Orion, Edipo y otras leyendas de Beocia.

46 Isabella Canali, conocida por su nombre artístico Andreini (1562-1604), fue una actriz de la Commedia dell'Arte famosa por interpretar el rol de “enamorada”. Su estilo, culto y sostenido, le valió la admiración del mundo de las artes escénicas. Fue además poeta de gran talento: escribió las *Rime*, que su marido recopiló y publicó tras su muerte y la fábula pastoral *La Mirtilla*.

47 No identificado.

El proceso que apunta a mostrar la ruindad del poeta opera en dos direcciones: la primera, física, que había comenzado equiparando al reo con un mono y que se repetirá en boca de otros participantes del proceso; la segunda, espiritual, cuando a continuación demuestra su falta de lealtad inculcando al amigo Berardelli de haber sido él quien publicó las *Rime* para atenuar el castigo.

En su discurso, Paluzzi cuenta – de manera más resumida de la que lo hace Soliga en el “aviso a los lectores” – cómo desvalijó la casa en la que se hospedaba antes de marcharse a Friuli y cómo junto a Furlana, la Mora y los tres hijos de la lavandera, “perfeccionó⁴⁸” el plan para robar a la incauta Sara. A pesar de reconocer su implicación, acusa al amigo Berardelli, que no se haya presente, de haber llevado a cabo todo lo referente al/los incidente/s con Sullam, incurriendo en una evidente contradicción. Fue el pintor quien, junto con Furlana y la Mora, con quien mantenía “comercio ilícito”, desvalijó la casa de la hebrea, no Paluzzi, que “otra cosa no tenía viva más que la lengua⁴⁹”.

El poeta romano se afana por demostrar principalmente la acusación por la que se sienta ante el tribunal, que es haber atentado contra el honor de Sara. Afirma que nunca fue su deseo el de “ofender a quien tanto me ayudó, con traición y con invenciones de tan malvada naturaleza” y que Berardelli difundió las “escrituras infames”, es decir, las *Satire Sarreide*, con la intención disminuir la fama de Sullam acusándola de no ser autora de sus textos, *Manifesto* incluido.

En su alegato, Paluzzi se muestra igualmente perplejo ante cómo incluso los más sabios ayudaron a difundir la falsedad de las acusaciones contra la hebrea. La ficción del discurso sirve para criticar a todos aquellos que, teniendo ya disputas contra Sara, vieron en las *Rime* la confirmación en torno a la autoría de los textos.

48 Puesto que la estafa venía de un tiempo atrás.

49 Paluzzi se defiende argumentando que él, enfermo, no ideó las artimañas de la estafa.

Resulta interesante observar cómo las críticas poseen una estructura circular: las dudas sobre la autoría del *Manifesto* lanzadas por Bonifacio, en principio poco escuchadas, fueron legitimadas por Paluzzi cuando la relación con Sullam se rompió, lo que confirmó las críticas del propio cura y de otros tantos literarios, entre ellos el influyente Aprosio.

El pintor es también el responsable, según Paluzzi, de haberse valido de sus “composiciones imperfectas” y “mutiladas” en su propio beneficio. De especial relevancia resulta la mención de la página 106 de las *Rime*, donde se hayan dos sonetos que merece la pena mencionar: el primero, titulado *Altri spatiar tra le dilitie e gli agli* del que Berardelli afirma ser el destinatario, cosa que Paluzzi niega argumentando que es únicamente una forma de avalar sus mentiras, puesto que la composición fue hecha no para agraviar a la hebrea, sino para reconocerle su mérito. El segundo soneto, titulado *O di vita mortal forma divina*⁵⁰, fue escrito por Sara y atribuido a Paluzzi por Berardelli.

La larga perorata plagada de mentiras del acusado se ve interrumpida por un airado Pietro Aretino que, tras escupir al reo a la cara, se dirige a las señoras erigiéndose en una suerte de lo que hoy llamaríamos fiscal. La aparición del artista toscano no es casual, puesto que también él trató en vida con “*una simil carne*” – el poeta Nicolò Franco⁵¹ – que mancilló su fama. Al igual que sucedió a la hebrea, Aretino prestó ayuda a quien creyó amigo y este le pagó “escupiéndole su veneno”.

La vivacidad de los personajes tan avalada por la crítica tiene en el escritor toscano uno de sus máximos exponentes cuando este

50 El poema se encuentra íntegro en la parte de poesías de este trabajo.

51 Nicolò Franco (1515 – 1570), nacido en Benevento, fue un escritor que en sus primeros años estuvo al servicio de Pietro Aretino, llegando a convertirse en su secretario. La decisión de emprender su propio camino entrando al servicio de otros clientes fue mal acogida por el dramaturgo toscano y hubo entre ellos intercambio de insultos e incluso una agresión. El intrincado mapa de intrigas palaciegas en el que se vio envuelto acabó con su ahorcamiento en el Ponte Sant’Angelo de Roma.

despliega una prosa que bien podría haber salido de la pluma del verdadero *flagello dei principi*. El discurso directo, mordaz, ofensivo hasta el punto de la vulgaridad, tiene por misión desmontar todos los embustes o medias verdades que Paluzzi acaba de exponer.

La primera mentira, la más grave, es intentar convencer al tribunal de que solo Berardelli atentó contra el honor de la hebrea, mientras que el poeta solo se atribuye haber sido partícipe en las acciones que causaron pérdidas económicas. En la obra se repite que el motivo principal de su existencia (la ficción de los *Avisi*) no son los robos perpetrados contra quien no mostró más que piedad, sino haber atentado contra la integridad de la honorable Sara sembrando dudas acerca de sus méritos literarios. Aretino le recuerda que haber robado dinero, joyas y destrozado cerraduras mientras hacían de la hebrea el hazmerreír del mundo son crímenes gravísimos, pero estos palidecen ante el delito más repugnante que puede sufrir una persona:

Pero mayor iniquidad ha sido negarle la fama con impías mentiras, ultrajarle el honor con inmundas patrañas, mancillarle la reputación con invenciones detestables, poner en tela de juicio la inocencia con calumnias execrables, atentar contra la verdad con pérfidas calumnias y haberla puesto bajo sospecha al mundo con infamias de tan odiosa índole [...] Porque no aprecio en este⁵² tal nobleza de ánimo que haya hecho distinción entre robarle las sustancias y lacerarle el honor (Boccatto, 1974: 145).

La oposición entre lo terrenal y lo espiritual que se aprecia en los versos de Sara, la fama ultraterrena que proviene del éxito en el mundo de las letras que durante largo tiempo buscó, subyacen en la arenga que abre el discurso del fiscal Aretino. Las estafas que causan pérdidas económicas son siempre un delito, pero repercuten únicamente en el patrimonio de la víctima; son materiales, físicas, perecederas. Las acciones que atentan contra el honor son infinita-

52 Paluzzi.

mente más graves, puesto que además de atacar el ser de la persona, “roban” la fama, que es eterna; negando la fama se niega también la inmortalidad.

El largo discurso de Aretino se ve intercalado por las no pocas páginas en las que se transcribe la carta que Giacomo Rosa dirigió a Paluzzi en 1624 tras enterarse de las calumnias que el poeta y su amigo leían en las plazas públicas⁵³. Rosa, amigo de Cebà que este envió para que lo ayudara en su empresa de convertir a la poeta al cristianismo, aparece como destinatario en algunas de las *Lettere*. Gracias a la carta transcrita en el *Codice* sabemos con exactitud que descubrió la estafa el 8 de julio de 1624 y que al día siguiente avisó a la hebrea, que dispuso la inmediata expulsión de la lavandera y Berardelli de su propiedad. Las fechas y los hechos descritos coinciden con los que se hallan en el registro de los *Signori di Notte al Criminale*⁵⁴. El contenido de la carta es real y constituye una fuente de información preciosa de la que se puede extraer algún dato biográfico sobre la vida de Sara Sullam. Las noticias narradas en la misiva son, además, las últimas antes de su muerte en 1641.

La parte más interesante es la que hace referencia a la discutida autoría de las composiciones de Sara y de la relación de esta con su maestro, que a su vez arroja luz de cuánto de Paluzzi pudo haber verdaderamente en los escritos de la discípula:

¿Pero cuándo va a terminar este insolente descaro? Decidme vos, ¿cuántas veces habéis intentado que la señora Sara aceptase que vuestras rimas vieran la luz bajo vuestro nombre haciéndooslas pagar a bajo precio? ¿No os acordáis de que disteis a mí el encargo de tratarlo? ¿No hicisteis que lo hablara el señor Bartolomeo Pasini sin obtener resultado, pues siempre aborreció aquella Señora semejante vileza? [...] Y de que fui yo quien cada día iba a mostraros lo

53 Las *Satire Sarreide* nunca fueron publicadas.

54 Los *Signori di Notte* fueron una suerte de fuerzas del orden público que actuaban en secreto en la ciudad Venecia. Se encargaban de resolver cuestiones relacionadas con la brujería, robos, asesinatos, etc.

que escribía⁵⁵ la señora Sarra, del esfuerzo que me costaba sacaros una corrección de las uñas y de que antes de que os dignarais a mirar un soneto, cuánto necesitaba halagaros y embaucaros, es testigo toda la familia que entonces servía en casa del Illmo. Sr. Martinengo (Boccatto 1974: 149).

La carta de Rosa confirma que la poeta nunca aceptó los versos del desesperado Paluzzi y que fue el amigo de Cebà quien hizo de intermediario, y no Berardelli, como antes había afirmado, mintiendo al tribunal. Igualmente, Rosa apunta al poeta romano como autor de los libelos que se leyeron en público.

En el *Codice* asistimos a un proceso de “aislamiento” de los culpables que opera a nivel político, judicial y literario. Dicho proceso va unido a otro que podríamos calificar como “absolutorio”, con el que se pretende exculpar a las personalidades e instituciones que se vieron envueltas no solo en la publicación de las *Rime*, sino en todo lo referente al vergonzoso episodio con la hebrea.

Aislamiento, decíamos, que comienza con la incomparecencia ante el tribunal del honorable Giovan Battista Ciotti, que publicó en 1626 los poemas de Paluzzi. El motivo de su ausencia es la vergüenza que produce al venerable anciano ver el apellido Ciotti “al pie⁵⁶ de tan repugnante inmundicia”. Si bien con otros nombres, como el de Soranzo, podrían albergarse dudas acerca de su participación involuntaria en las *Rime*, en el caso de Ciotti el *Codice* se muestra excesivamente indulgente. Conviene tener presente que la relación entre el editor y Paluzzi se remontaba a años atrás, cuando el poeta trabajó para él como corrector, por lo que es razonable pensar que su implicación no fue involuntaria, sobre todo teniendo en cuenta que las *Rime* nunca habrían visto la luz sin el beneplácito de quien las iba a publicar. Sin embargo, el “venerable” y “honorable” tipógrafo nunca recibe la acusación de haber actuado como

55 Las correcciones del *Manifesto*.

56 Al final de la página de las *Rime* donde figura como editor.

cómplice de difundir las calumnias contra Sara, sino que más bien es presentado como otra víctima de Paluzzi y Berardelli.

La defensa de Giovanni Soranzo⁵⁷ se antoja, sin embargo, algo más razonable, puesto que es bastante posible que, debido a su posición como embajador, ni siquiera le llegara noticia de la publicación de la obra. El contenido de una carta que obra en poder de Aretino y cuyo autor no se menciona sirve para destacar las cualidades del patricio veneciano:

[...] te atreves a presentarte ante un hombre de preclara integridad, cuyo decoro está respaldado por la justicia, en el pecho del cual todas las virtudes tienen su nido y en cuyo criterio confía la misma república. Sobre los hombros de su fe la monarquía deposita su más pesada carga y de su innata bondad el justo espera premio a sus méritos, el virtuoso recompensa su honrado trabajo y el afligido la libertad a su opresión. ¿Y en semejante hombre pretende alguien como tú escudarse? [...] Tú, vil indigno, ¿pretendes que un hombre tan insigne por su antigua nobleza, tan distinguido por su propia virtud, tan eminente por su posición, sea guardián y custodio de la pestilente carroña de tu nombre infame. ¿Y con qué méritos crees haber conquistado semejante defensor? (Boccatto 1974: 161, 162).

El apellido Soranzo aparece de nuevo cuando entran en escena Traiano Boccalini⁵⁸ y Garcilaso de la Vega⁵⁹, que pronto se enzarzan en una agría discusión al poner en entredicho el segundo la severidad de las instituciones venecianas, que poco o nada hicieron ante las vejaciones que debió sufrir Sara. Boccalini exculpa al patricio asegurando al español que “aquel ilustrísimo senador a quien fue dedicado el libro no supo nunca ni de la perfidia de su autor ni

57 Giovanni Soranzo (1600-1665) fue un noble veneciano que actuó como embajador en distintos puntos de la geografía europea.

58 Traiano Boccalini (1556-1613) fue un escritor italiano conocido por haber escrito los *Ragguagli di Parnaso*.

59 Garcilaso de la Vega (1498/1503-1536), militar y poeta español perteneciente al Siglo de Oro. Escribió sonetos de corte petrarquista tras su estancia en Nápoles, si bien en su poesía se adivina la influencia de Ariosto y Sannazzaro.

de la detestable iniquidad del amigo” y acompaña su defensa con dos sonetos. El deseo de absolver a Soranzo no mira únicamente a congraciarse con un personaje de relevancia, sino que su defensa es igualmente la de la propia Venecia y las instituciones político-judiciales que este representaba. La cruda disputa entre Boccalini y Garcilaso de la Vega es la excusa perfecta con la que exponer una apasionada defensa de la justicia de la Serenísima República de Venecia. A las acusaciones del poeta español sobre la laxitud de las autoridades con la pena de Berardelli⁶⁰, responde Boccalini con un encendido discurso:

A lo que respondió Boccalini que no faltaban similitudes en Italia con las que comparar a Fuentes, pues si el ladrón se las hubiera tenido que ver con un Sixto quinto⁶¹, con un Vespasiano Gonzaga⁶², con un Ranutio Farnese⁶³, tampoco estos le habrían prestado ayuda.

Y que en Venecia siempre hubo y hay todavía senadores cuya integridad, justicia y prudente gobierno pueden compararse no solo con los mencionados anteriormente, sino con los más famosos que por valor iluminaron Grecia o inmortalizaron la gran República romana y que de ello es claro testimonio la óptima regencia con la que han gobernado y todavía gobiernan la ciudad a ellos encomendada (Boccatto 1974: 175).

El alegato del escritor marquesano, sin embargo, no justifica a ojos del obstinado Garcilaso la desgana con la que la justicia vénetana trató el castigo del pintor, al que condenó a galera en lugar de la merecida horca. Boccalini se muestra aquí de acuerdo, pero el

60 Se habla únicamente del pintor, puesto que Paluzzi había muerto un año antes.

61 Sixto V (1520-1590), cuyo nombre antes de convertirse en Papa fue Felice Perretti, lideró el Tribunal de la Santa Inquisición en Venecia.

62 Vespasiano Gonzaga (1531-1591) fue un noble italiano perteneciente a la influyente familia Gonzaga. Fue el fundador del pueblo de Sabbioneta y entre los más oscuros rumores que rodearon su persona está el de haber asesinado a sus dos esposas.

63 Ranuccio I Farnese, duque de Parma, Plasencia y Castro, se le recuerda aquí por su severidad en materia de justicia.

único motivo por el que Berardelli escapó de su mortal destino fue por la falta de experiencia de la poeta hebrea, que se mostró “poco atenta” y “muy impaciente”. El *Codice* se convierte de nuevo en una fuente de información valiosa que confirma y complementa los datos del proceso judicial en el que se vio envuelta la escritora. Ficción y realidad se mezclan en el discurso de Boccalini, que vuelve a ensalzar la corrección de la justicia de la Serenísima a costa de inculpar a Sara:

[...] que en Venecia, como en cualquier otro lugar donde la justicia actúa con la destreza y equidad que las santísimas leyes enseñan y no con caprichosa crueldad, es necesario, además de tener razón, saber también mostrarla a los jueces sacándola de debajo de las cortinas con las que los culpables intentan cubrirla para evitar el castigo. Esto no supo hacerlo la hebrea, la cual creyendo que solo tener razón le bastase, se preocupó poco e impacientemente por este asunto, tanto es así que en breve tiempo cambió varias veces de abogado (Boccatto 1974: 177).

La disputa entre los escritores adquiere tintes dramáticos cuando la falta de acuerdo termina con las manos empuñando los sables. Españoles e italianos se enzarzan en una escaramuza que es detenida a tiempo por el conde Baldassarre Castiglione⁶⁴, a quien ese día tocaba hacer guardia. Castiglione, acompañado de otros ilustres literatos, detiene la lucha bajo la amenaza del castigo que su “apolínea Majestad⁶⁵” impondría a quien no depusiera las armas. Una vez calmados los ánimos, el asunto es tratado ante Paris⁶⁶, Alciato⁶⁷

64 Baldassarre Castiglione (1474-1529), noble italiano cuya obra principal, “Il Cortigiano”, fue el modelo a seguir por aquellos que quisieran convertirse en el perfecto caballero de armas y letras. Escribió además poemas ocasionales en forma de églogas, epigramas y elegías, además de la fábula *Tirsi* en la que también participó Cesare Gonzaga.

65 El dios Apolo.

66 Giovan Paolo Parisio (1470-1522), fundador de la Accademia Cosentina, fue además autor de numerosos trabajos en los que comentó obras como la *Eneida*.

67 Andrea Alciati (1492-1550) escribió una monumental obra en seis volúmenes sobre jurisprudencia. Su obra principal fue los *Emblematum Liber*, editado por Steiner en 1531

y Mutio⁶⁸, que consideran la disputa un “asunto frívolo” e instan a los rivales a resolver sus diferencias con un abrazo, a lo que ambos acceden. La paz se ve refrendada con el clásico intercambio de sonetos, dos de Bocallini y cinco del español.

Garcilaso, que se había mostrado implacable en su crítica, abandona ahora su férrea posición para refutar con cinco composiciones⁶⁹ las cinco falsas imputaciones que Sara había recibido en la dedicatoria de las *Rime* y que son las siguientes:

1. *Chi non crede ch’a un vile, ch’a un infame*: La primera falsa acusación es que Sara habría entrado en la habitación de un moribundo Paluzzi y le habría robado dos gruesos volúmenes con sus mejores versos.

2. *Non vi diss’io quant’ei fosse zelante*: En la “carta a los lectores” de Berardelli, acusa a Sara de haberse hecho pasar por autora de algunas composiciones de Paluzzi había escrito para ella.

3. *Né però il zelo ponto intepidisce*: En los volúmenes supuestamente robados se encontraba una canción en honor del duque de Saboya⁷⁰ que Berardelli únicamente pudo recuperar parcialmente.

4. *Non può sopir il zelo che lo accende*: Entre los escritos había también una tragedia completa, pero el pintor solo pudo recuperar una escena.

5. *O qui sì che ci vuol del re di Ponto*: De nuevo se repite la acusación de haber robado composiciones en forma de *proposte* y *risposte*.

al parecer sin su consentimiento. Fue este editor quien decidió ilustrar cada una de las composiciones con un pequeño grabado, dando lugar así a la aparición de la estructura triple de lema–*pictura*–epigrama, que desde entonces ha venido conociéndose como emblema.

68 Gerolamo Muzio (1496-1576) fue un poeta italiano autor de *Arte poetica* y *Battaglie per la difesa dell’italica lingua*

69 “*Motino*” en el original italiano, término de difícil traducción que aquí se ha optado por traducir por un más genérico “composición”.

70 Carlo Emanuele I (1562 – 1630), llamado el Grande y el Jorobado, ocupó el ducado de Saboya desde 1580 hasta su fallecimiento.

Tras los sonetos, la suerte de Paluzzi parece decidida cuando inesperadamente encuentra un defensor en la figura de Cino da Pistoia⁷¹. El alegato del célebre jurisconsulto es, como podría esperarse por el tono de la obra, débil, y se cimienta en acusar de todo a Berardelli para así disminuir el castigo del poeta. De nuevo, Pietro Aretino entabla una encendida discusión con quien se atreve a defender al infame reo y solo la intervención de Vittoria Colonna consigue apaciguar los ánimos.

El castigo para los culpables llega a la mañana siguiente: las diligentes juezas condenan a Paluzzi al escarnio público por haber ultrajado el honor de la hebrea y a llevar en la frente una marca hecha con hierro incandescente por haber falsificado el sello del falso príncipe francés. Además, deberá llevar durante la eternidad un collar atado a su rodilla compuesto por tres filas de campanas, como se hace con las cabras, y presentarse cada sábado en el Templo de las Gracias con una vela roja en las manos. Allí deberá permanecer desde la apertura del templo hasta que finalice la ceremonia matutina.

El resto de culpables tienen también su castigo, pero al estar aún vivos se busca otra solución: un aprendiz del famoso escultor griego Dédalo es el encargado de construir una serie de estatuas a imagen de los otros cómplices: Berardelli, Paola Furlana, la Mora y los tres hijos. Las figuras son atadas a un mulo montado por el verdugo y arrastradas tres veces por todo el Parnaso.

La escultura del pintor es la que recibe el mayor castigo: es esculpida con las manos atadas a la espalda y la cabeza pintada con imágenes de escarabajos, cigarras y demás animales que “en otra cosa no han empleado su estudio sino en hacer bolas de estiércol”. Después de arrastrarla, el verdugo sube su estatua al Monte del Par-

71 Guittoncino di ser Francesco dei Sigibuldi, conocido como Cino da Pistoia (1270 - 1336) fue un poeta y jurisconsulto italiano. A pesar de haber escrito obras jurídicas de gran prestigio, es recordado por ser el autor de las *Rime*, considerada como una de las grandes obras del *Dolce Stil Novo*.

naso y la cuelga por un pie de una horca. Allí, tras explicar quién fue y sus crímenes, entrega la imagen del pintor y sus cómplices al pueblo para que las despedacen.

Una vez cumplida la sentencia, todos se dirigen a un suntuoso banquete donde participan Cinthya⁷², Minerva, las Gracias, las Musas y las Sirenas. En un ambiente festivo se reúnen más de quinientas personas entre las que se encuentran importantes personajes del mundo literario como Bembo, Casa, Guidiccioni y Petrarca. Allí el ilustre poeta florentino baila con Gáspara Stampa simbolizando la armonía entre el creador del petrarquismo y la heredera de su estilo; está presente Serena, celebrada por Aretino y cuya mediación lima cualquier posible aspereza entre Aretino y Cino da Pistoia; Pietro Bembo toca el laúd y canta el soneto *Mentre che 'l cor dagli amorosi vermi* en honor de Vittoria Colonna; del mismo poeta canta Isabella Andreini para concluir *Quand'io veggio dal ciel scender l'Aurora*, tan magistralmente que asombra a las Musas, las Gracias y las Sirenas.

La obra se cierra con una recopilación de poesías de varios autores en su mayoría desconocidos, lo que hace pensar que se trata de pseudónimos. Una buena parte de estas composiciones están dedicadas a Berardelli y destacan por la creatividad de su elaboración, como es el caso de las que adaptan conocidas poesías de Petrarca con el fin de insultar y ridiculizar al cómplice de Paluzzi: *Voi ch'ascoltate de l'infamie il suono*⁷³, *Per far di stagni e rami vuota e netta*⁷⁴, *Chi può dir come al viso scolorato*⁷⁵. Más interesante para el presente trabajo resultan las cuatro composiciones en las que Sara Sullam responde *per le rime* y que constituyen el punto y final a la corta producción de la poeta hebrea.

72 Artemisa, diosa helena de la caza, los animales salvajes, el terreno virgen, los nacimientos, la virginidad y las doncellas,

73 *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono* (Canzoniere, 1)

74 *Per fare una leggiadra sua vendetta* (Canzoniere, 2)

75 *Era il giorno ch'al sol si scoloraro* (Canzoniere, 3)

Segunda parte



Notas a la traducción

Para la traducción del *Manifesto* se ha usado la edición de Antonio Pinelli de 1621 por ser la que contiene menos errores. La puntuación ha sido adaptada para una mejor lectura y la traducción es propia salvo que se indique lo contrario. Se ha optado por mantener el uso del vos, así como la inclusión de vocablos ahora en desuso en español, con el fin de mantener la traducción fiel al texto original.

En cuanto a la traducción de las poesías, me apropio de las palabras del poeta Octavio Paz cuando dijo que “solo los poetas deben traducir poesía” para justificar bajo la anticuada forma de la *captatio benevolentiae* el haber traducido los sonetos de Sara con un valor más informativo que artístico. Por ello, ruego al lector que busque el metro, el ritmo y la rima en las composiciones originales, incluidas con el propósito de mostrar el talento de la poeta y maquillar el despropósito de su traductor.

Los textos en lengua italiana, incluidos en el apéndice, se hallan reproducidos de la misma manera que Sara los escribió, errores incluidos. No se ha adaptado la grafía ni la puntuación al italiano moderno, puesto que no es el objetivo de este trabajo hacer el texto más comprensible al público italófono, sino mostrar los textos de la manera más fiel posible a como los escribió su autora.



Il Manifesto sull'immortalità dell'anima

Carta a Baldassarre Bonifacio

Al Ilustrísimo Señor Baldassare Bonifacio⁷⁶

Del nobilísimo ánimo de V.S.⁷⁷ no podía esperar más que alegrías, y tal efecto ha tenido la felicitación que he recibido en su carta por la entrada del nuevo año, que ha llegado acompañada de un triplicado favor con los tres sonetos⁷⁸ con los que complacientemente ha satisfecho mi petición de honrar el retrato de mi señor Ansaldo. Aunque no me resulten completamente nuevos, he contemplado sin embargo con renovada admiración la belleza que deslumbró mi débil intelecto cuando fugazmente me fueron recitados por vos. Y, como se sabe, que con la repentina aparición de objetos que provocan maravilla, queda nuestro intelecto deslumbrado, de igual manera en la que suelen quedar cegados los ojos al salir de las tinieblas hacia una inesperada luz, aprovecho ahora para mostrarle a V. S el agradecimiento que en aquel momento omití cuando escuchaba con devoto y atento silencio, y le suplico que acompañe los honores que me ha hecho con los de sus órdenes, que no perderé la ocasión de ensalzar sus méritos. No me olvidó, sin embargo, de mencionar que la altísima doctitud de su carta ha sido notablemente apreciada y alabada por el señor Paluzzi, quien estuvo aquí conmigo para escucharla en compañía del señor Corniani, con quien he tenido la oportunidad de discutirla en más de una conversación.

76 El texto se encuentra en: *Risposta al Manifesto della Signora Sara Copia del Signor Baldassare Bonifaccio*, appreso Antonio Pinelli, Venecia 1621.

77 “Vuestra señoría”.

78 Dichos sonetos se han perdido.

No puedo imaginarme cómo V. S. pruebe una cierta envidia del año diciendo que este rejuvenece y nosotros envejecemos, puesto que si usted⁷⁹ estima renovación la desaparición de un año con la sucesión de otro, de esta misma felicidad goza de manera aún más perfecta el hombre, ya que su duración no termina con un solo giro de la esfera solar como el año que ahora, mediante el número, sabemos que no es más el mismo⁸⁰. Cuando el ser se apropia del número se pierde también el ser de lo individual, que en la numérica distinción aparece; esto es tan claro que sería superfluo demostrarlo. Y ya que V.S. tiene por virtud que el año se conserve en la especie y desaparezca en los números, no se queje de que también el hombre, envejeciendo, haga de igual manera, ni me replique que la esencia se halla solamente en las especies y que los individuos no difieren en más que los accidentes porque, si bien esta podría ser opinión verdadera en alguna filosofía, yo diré que si la esencia de un hombre no se distinguiera de la esencia de otro, la consecuencia sería que, desapareciendo la esencia de Sócrates, desaparecería también la de Platón, así como la de los otros, de manera que con la muerte de un individuo morirían todos. Además, que la materia es el motivo de dicha corruptibilidad, es doctrina de sobra conocida y aceptado juicio de las Escuelas Peripatéticas, lo cual es, en mi opinión, más fácil decirlo que demostrarlo, puesto que, si la materia es parte intrínseca y consustancial de lo compuesto, y esta es eterna, ¿cómo es posible que algo tome su corruptibilidad de una parte que en sí misma es eterna e incorruptible? Y que tal es la materia se ve claramente, puesto que, bien disuelta, bien corrompida de cualquier compuesto, siempre de este queda la materia, si no de otra manera, al menos en sus primeras fuentes, que son los elementos. Por tanto, si de las dos partes que vemos en las cosas naturales, a saber, ma-

79 Se respeta aquí la inconsistencia entre “usted” y “vos” presente en el original.

80 El año, con la sucesión, pierde su antiguo número y ser en detrimento de uno nuevo; esto no le sucede al hombre.

teria y forma⁸¹, una dura eternamente y la otra desaparece, ¿a cuál de ellas sería razonable atribuirle la corruptibilidad? Precisamente la materia del cielo, sin recurrir a la sofisticada doctrina de Telesio⁸², puede bien aclararnos esta verdad, con la paz de Aristóteles, considerando que, si la imposibilidad de corromperse en el cielo deriva de no poder recibir otra forma, es consecuencia que el cielo posea una forma que no puede corromperse; por tanto, si la forma que tiene no fuera eterna, sería necesario que para satisfacer la eternidad de la materia la sustituyera otra, y si aquella se corrompiera también, otra, hasta el infinito. Por esto, la misma potencia y deseo infinito al ser formada connota la poca durabilidad de dichas formas para satisfacer a tal apetito, lo cual no sucede en el cielo, donde una sola forma con su duración cumple todo deseo de la materia. Si la materia fuera abandonada por la forma y, por tanto, se viera obligada a unirse de nuevo, sería señal por su parte de que no puede admitir el no ser; si la culpa de ello se encuentra entonces en la forma, ¿por qué atribuírsela a la materia? Puede admitirse que en las entrañas del primer hombre comenzara la corrupción del linaje humano, si queremos dañar la doctrina aristotélica de conceder principio a la generación, pero ¿por qué motivo el Creador no hizo al hombre inmortal por naturaleza, si pretendía que así se preservara? ¿O si así no pretendía que fuera, por qué constituirlo milagrosamente en un ser en el cual no podía durar? Digo milagrosamente porque V.S. atribuye a la virtud de gracia sobrenatural el potencial para la inmortalidad de la que gozaba el hombre en el primer estado, y si él se hubiera preservado en dicho estado de tal manera que hubiera conseguido ser incorruptible, querría saber: ¿debía la generación continuar como lo ha hecho? Y en tal caso, ¿cómo habría podido existir el infinito en un mundo de cantidad limitada? Si no hubiera

81 “Forma” es, según la doctrina aristotélica, el alma. Para Aristóteles, el alma es la forma del cuerpo (materia), lo que hace que el organismo pueda vivir.

82 Bernardino Telesio (1509-1588), filósofo italiano que en sus escritos criticó duramente al estagirita, a quien acusó de contradecirse.

continuado la generación, a mí me parece que hubiera cesado la perpetuación⁸³ de su ser como sumo bien y, sea como sea, constituir algo en un ser en el cual es imposible que subsista, parece intolerable tanto en los hombres como en Dios.

Concédase entonces, como se extrae de las mismas proposiciones de V.S., que el hombre fue siempre de naturaleza mortal y que por ello no pasó de una especie a otra al abandonar el primer estado⁸⁴; y concédase, como consecuencia, que *quasi aquae dilabimur*⁸⁵, materia de sobra conocida en las Sagradas Escrituras, puesto que así como la corriente de un río se nos muestra ante los ojos como agua que fluye y en un instante pasa, siendo siempre el mismo río pero no siempre las mismas aguas, así la especie humana nos muestra a cada momento como individuos transitorios, los cuales no son siempre los mismos a pesar de ser de la misma especie.

Por los motivos apuntados, podemos claramente concluir que ni del año, ni de cualquier otra esencia corruptible puede derivar renovación alguna, ni construir nada nuevo, y para ello sirva de testimonio el mismo ejemplo que usted propone, el del albañil, quien, si de una casa destruida forma una nueva, no podrá nunca decirse que es la misma casa, sino únicamente que está hecha con la misma materia.

Por ello, señor mío, no nos queda más que desear en el ser de nuestros individuos la duración, la cual es tan breve que podemos infaliblemente decir que el tiempo no es medida del movimiento, como es el parecer de los filósofos, sino que el movimiento es medida del tiempo, puesto que con el movimiento de los relojes se

83 Termino de difícil traducción, puesto que en italiano “communicabilità” no se encuentra siquiera en el Dizionario della Crusca si no es como forma del latín “communicare”. Se ha optado aquí por traducirlo como “perpetuación” al endeter que Sara habla de la perpetuación del linaje desde los tiempos de Adán.

84 El principio de la posterior polémica: ciertamente, Sara parece estar negando el primer estado (inmortalidad) de Adán.

85 Sara retoma la misma cita que Bonifaccio había mencionado en su carta, que se encuentra en 2 Samuel 14:14.

miden las horas, con el movimiento del Sol violento se cuentan los días, con el movimiento de la Luna se distinguen los meses y con el movimiento del Sol natural se cuentan los años, los cuales, por gracia del cielo e influjo de la prosperidad, espero pueda gozar en cantidad V.S. tantos como vio Néstor⁸⁶.

Tenga usted la amabilidad de excusar mi atrevimiento al haber expuesto estas débiles dudas por deseo de escuchar las aclaraciones de V.S. y del Señor que es siempre numen.

Venecia, 10 de enero de 1619

De V.S. Ilustrísima fiel devota

Sara Copia Sulam

86 Néstor, hijo de Neleo y la ninfa Cloris, rey de Pilos. A él se refiere Homero en la *Iliada* como a un hombre de longeva edad.

Manifiesto de Sara Copia Sullam Hebrea

En el que ella rechaza y detesta la aserción que niega la inmortalidad del alma, que falsamente le atribuyó el señor Baldassare Bonifaccio.

A quien lee.

Puedo creer, benignos lectores, que os parezca extraño que mi nombre, en absoluto desconocido en esta ciudad ni fuera de ella, aparezca por primera vez en una publicación tratando una materia muy distinta de la que podía esperarse de mi pluma⁸⁷; pero otro, ya sea por maldad, inexperiencia o negligencia, me ha obligado a hacer algo a lo que no estaba dispuesta de ninguna forma. Incluso con las dificultades que me ha causado alumbrar esta obra, si lo hubiera hecho de otra manera podría haber sido leída con más gusto y tal vez mejor apreciada por todo el mundo⁸⁸.

Digo que he sido obligada a elaborar y publicar apresuradamente este breve texto no con el fin o el pensamiento alguno de procurarme gloria, sino solo para defenderme de una falsa calumnia lanzada por el señor Baldassare Bonifaccio, quien, en un discurso publicado recientemente sobre la Inmortalidad del Alma, afirma que yo niego esta infalible verdad, es decir, que el alma humana es inmortal, lo cual está tan alejado de mi opinión como alejado de toda ciencia suya está poder conocer el interior de los corazones.

No os prometo novedad en los pensamientos ni copiosa doctrina, en primer lugar porque mis fuentes son escasas, máxime ahora que me resulta agotadora la fatiga de los estudios al haber salido recientemente de una grave enfermedad que largamente me ha tenido postrada con peligro de muerte, y de la cual creo que la Divina

87 Probablemente se refiere a que su pasión era la de escribir poesía.

88 Si bien las líneas originales, ciertamente confusas, podrían dar motivos para otra interpretación, probablemente aquí Sara se refiere al hecho de haber “dado a luz” el texto sin haberlo trabajado en exceso, debido a las razones que ella misma cita en el *Manifiesto*.

bondad ha tenido a bien preservarme para que yo pudiera limpiar mi fama de la grave mancha que me habían preparado, puesto que mi muerte no habría frenado al adversario de la ambiciosa idea en la que durante dos años ha trabajado. Además, no era conveniente que yo dilatara en el tiempo la respuesta, ni tampoco dar largas explicaciones para rebatir la ofensa por el peligro del daño que de ello podía resultar. Y, finalmente, porque el hecho mismo no requería más doctrina que la afirmación de mi ánimo y del religioso afecto que debo a Dios y a la ley que él me ha dado, pudiendo además cualquier intelecto con juicio conocer por sí mismo, leyendo este libro, con qué despropósito su autor va confundiendo a los demás con algo que a nadie, ni hebreo ni cristiano, le está permitido contradecir.

Tened a bien, corteses lectores, observar por simple curiosidad esta necesaria defensa por mi parte y, como justos y benevolentes jueces, absolved a quien falsamente es acusado, apartad de vuestra mente al falso acusador y vivid felices.

Dedicatoria

Al señor Simón Copia, su amadísimo progenitor

La dedicatoria de esta breve pero necesaria fatiga no podía ser dirigida más apropiadamente que a quien ha dejado esta mortal vida, para que los mismos efectos que en la obra afirmo creer sin reservas se correspondan con la inmortalidad del alma. A ti, alma amadísima, que diste el ser al valioso compuesto con el que fui generada en este mundo⁸⁹; a ti, mi apasionado progenitor, que, si bien despojado del caduco velo, entre espíritus vivientes moras y morarás eternamente, he querido ofrecer yo este pequeño regalo. En primer lugar para que, gracias a la divina bondad que te ha concedido ser partícipe de las cosas de aquí, pueda crecer tu felicidad con la poca fama que tal vez verás en mi nombre. Por tal motivo, pienso que no te resultará menos precioso haber engendrado una mujer para conservar tu nombre en el mundo de lo que te habría proporcionado un hombre, como en esta vida mostraste ardientes deseos.

También para darte muestra de que en mí continúa perpetuamente conservado el inexpresable amor que siempre me profesaste. Disfruta, por tanto, de esta pequeña prueba del afecto inmenso de tu amada hija, que, si se me concediera esperar salud y vida, como se me ha concedido algo de fecundidad en el ingenio, vivirá en este vivamente reflejado tanto tu nombre como el mío.

(Concluye con dos poemas: “Signor, che dal mio petto” y “Con la tua scorta, ecco, Signor”⁹⁰)

89 El alma, que dio el ser al “valioso compuesto” que es la materia que creó a su padre y a partir de la que ella fue posteriormente generada.

90 Ambas composiciones en el epígrafe correspondiente.

Al señor Baldassare Bonifacio, Protonotario y Archidiácono de Treviso

El alma del hombre, señor Baldassare, es incorruptible, inmortal y divina, creada e insuflada por Dios en nuestro cuerpo en el momento en el que los órganos se forman en el vientre materno para poderla recibir; y esta verdad es tan cierta, infalible e indudable para mí, como creo que es para todo hebreo o cristiano. El título de vuestro libro, donde os habéis enfundado la divisa para discutir tal materia, me ha recordado las palabras de aquel gentil Romano, quien habiendo sido invitado a escuchar una oración laudando a Hércules, dijo: “*Ecquis Hercules vituperat?*”⁹¹ Imitando al mismo dije yo, igualmente: ¿Qué necesidad hay ahora, más aún en Venecia, de tal tratado? ¿Con qué propósito se publica entre los cristianos semejante materia? Pero cuando después, leyendo un poco más, descubrí que el *Discurso* se dirigía a mí, con falsísima suposición de que yo soy quien profesa la opinión contraria a la claridad de tal verdad, no pude evitar la más extraordinaria admiración y desdén al mismo tiempo por la atrevida calumnia que efectivamente y de manera injusta me proferís; casi parece que vos seáis escrutador de los corazones humanos y conozcáis la intimidad del mío, que solo Dios sabe. Si en algún discurso yo os he consultado alguna dificultad filosófica o teológica, no ha sido por dudas o vacilación que yo haya tenido nunca de mi fe, sino solo por la curiosidad de saber de vos la solución a mis argumentos con alguna que otra singular y peregrina doctrina, estimando que esto puede ser concedido a toda persona que profese estudios, y no solo a una mujer, y mujer hebrea, la cual es nombrada en estos discursos por personas que se esfuerzan por convertirla, como vos sabéis, a la fe cristiana⁹².

91 “¿Quién criticaría a Hercules?”

92 Referencia a Ansaldo Cebà y sus incesantes intentos de convertirla, aunque la forma plural de “personas” evidencia que no fue el único.

Desconsiderada, por tanto, ha sido sin duda vuestra calumnia, y yo habría podido, conforme al mérito de la misma, con otras defensas y no con la de la pluma, mostrar mi resentimiento, pudiendo vuestro libro incluso recibir también querrela por libelo famoso; pero la piedad de mi ley me hace tener piedad de vuestra simplicidad, la cual os ha hecho creer que alcanzaríais la inmortalidad con la fama tratando sobre la inmortalidad del alma; y no teniendo ocasión alguna, os la habéis inventado vos mismo.

No obstante, en lugar de dedicarme a tales asuntos, me he preparado, con la breve fatiga de dos días, a echar por tierra lo que vos habéis maquinado contra mí en las inútiles vigiliias de casi dos años, haciendo constar públicamente al mundo por medio de mi presente escrito que falsísima, injusta y carente de toda razón es la acusación que vos me imputáis en vuestro *Discurso*, que es que yo niego la inmortalidad del alma. Lo hago solo por justificarme y sincerarme con los que, no conociéndome, pudieran creer mínimamente en vuestra acusación por pertenecer a la religión que yo profeso; por lo demás, dejo al juicio de cualquier persona de mediocre inteligencia dar o quitar fama a vuestra pluma. Para eliminar toda duda en torno a mi opinión sobre esto, debería bastar que siga siendo hebrea, porque si yo creyera, como vos decís, no tener miedo a perder la felicidad de la otra vida, no me habrían faltado oportunidades, cambiando de ley, para mejorar mi estado; esto es algo sabido por personas de mucha autoridad que insistentemente lo han buscado e intentado.

Ahora que con estas pocas líneas creo haber eliminado por completo la acusación de impiedad que, tal vez desconsideradamente, habéis pretendido dar a mi nombre, deseo que me hagáis el favor de que discutamos sobre este propósito de manera un poco más libre y familiar. Decidme entonces por favor, señor Baldassare, ¿qué os ha movido a escribir ese tratado, publicarlo y mezclar mi nombre? Vos decís, con los versos de Virgilio, que Dios os ha elegido para ello. ¡Gran arrogancia, ciertamente! Entonces, ¿no tenía Dios nuestro Señor para materia tan sublime e importante un

ingenio más elevado y un ministro más docto que vos? ¿Ha elegido solo a vos entre las filas de todos los literatos como apto para tratar tan noble sujeto? Si la inmortalidad tuviera que ser insuflada en el ánimo sin más fuerza que el razonamiento humano, mal provista de seguro se encontraría si no tuviera más argumentos que los vuestros, los cuales, si bien han sido extraídos de doctos autores, están siempre mal entendidos y peor referidos; y tratar tan vagamente materias tan importantes no hace más que fortalecer los argumentos de los adversarios. Podríais decirme que a menudo Dios se sirve de medios bajos y viles para obrar grandes cosas y así hacer demostrar aún más omnipotencia, y que incluso el asna de Balaam habló una vez. Es cierto, pero en tales cosas los mismos efectos son divinos, y la vileza de los instrumentos no perjudicó en absoluto. Vos, que obtusamente habéis pretendido profetizar por vuestra cuenta sin otra inspiración que la arrogancia en demasía, habéis mostrado los efectos de vuestra crasa ignorancia en vez de alguna maravillosa virtud divina. En lugar de los versos de Virgilio, podíais haberos apropiado los de Dante:

A mitad del camino de la vida
yo me encontraba en una selva oscura,
con la senda derecha ya perdida⁹³.

Podríais también decir que el estado en el que os encontráis, de sacerdote y persona ejemplar, os empuja a aprovechar toda ocasión que se os presenta para favorecer vuestra doctrina y las obras hacia el prójimo. Ah, señor Bonifacio, incluso movido por el celo religioso, no os convenía presumir más allá de lo que vuestros esfuerzos consentían:

Vos, que escribiendo sin cesar os esforzáis
Por ganaros un afamado nombre,

93 Se ha usado para la traducción los versos de Ángel Crespo. Referencia en bibliografía.

Tomad de acuerdo a vuestras fuerzas igual sujeto,⁹⁴
Y lo que sigue⁹⁵.

¿Vos tratar sobre el alma? ¿Vos sobre la inmortalidad? ¿La más difícil materia de la que se ocupa la filosofía, la cual permanecería arrumbada en cualquier sitio si no fuera por la intervención de la teología? Sed también consciente de que no sois ni filósofo ni teólogo y, si no me equivoco, de vuestra boca he escuchado decir que tales ciencias no son de vuestra profesión; y, sin embargo, ¿tan audazmente habéis querido meter mano en tan alta materia? ¿Y os habéis asegurado publicar vuestro discurso con tan sublime título? Tanto que demostráis reflexionar sobre la famosa sentencia “Conócete a ti mismo”⁹⁶, sabed también que Horacio dice en el *Ars Poetica*, si en alguna ocasión la habéis visto:

Del escribir con propiedad y peso
El principio y fuente es tener seso⁹⁷.

traducida por Dolce. Puesto que la verdadera gloria no se obtiene con la ostentación, sino con el trabajo; y es sentencia del mismo autor:

94 El último verso, de propia factura al igual que los anteriores, recuerda el *Ars Poética* de Horacio, que en las siguientes páginas aparece citado literalmente y que tanto aquí como en los versos siguientes reproducimos con la traducción de Tomás de Iriarte:

Tome el que escribe, asunto que no séa
Superior á sus fuerzas [...] (Iriarte, 1805: 6)

95 Se refiere al resto de los versos de Horacio que versan sobre el mismo tema:

Reflexiõne qual es la carga que en sus hombros pone,
Y si pueden con ella, ó los abruma:
Piénselo bien; y en suma,
Quien elige argumento
Adequado á su genio y su talento,
Hallará sin violencia
Método perceptible y eloqüencia (Iriarte, 1805: 6).

96 Famoso aforismo griego inscrito en el pronaos del templo de Apolo en Delfos. Ha sido atribuido a diversos autores griegos como Tales, Heráclito, Sócrates, Pitágoras, etc.

97 Los versos en el *Manifiesto* son de Lodovico Dolce traduciendo (libremente) a Horacio. Sara eligió copiar los versos en italiano y no los originales en latín. Aquí se ha optado por reproducir los versos traducidos directamente del latín por Tomás de Iriarte (1805: 6).

El atleta robusto que su brío,
Deséa ver premiado en la carrera,
Se agitó mucho quando jóven era,
Sufrió mucho también; expuesto anduvo
Siempre al calor y frío;
(Iriarte, 1805: 57)

Pero lo importante es que también en vos rige esa nociva forma de pensar:

Que otro me dexé atrás no es decoroso;
Ni confesar con injuriosa nota,
Que en lo que no aprendí soi un idiota
(Iriarte, 1805: 58).

Debería al menos en esto servirnos el ejemplo de Aristóteles, al cual casi le faltó el ánimo para llegar a comprender claramente tal materia. Yo, por mi parte, no os hablo de esta manera por hacer de maestra, o de filósofa para enseñaros, como vos que burlándoos decís que hago, al mismo tiempo que venís con pedanterías, puesto que confieso ser más ignorante que vos en esta ciencia; sin embargo, os hablo para referiros lo que escucho de todos aquellos que leen vuestro libro. ¡Se necesita algo más, señor mío, que el título de *Juris Utriusque Doctor* para tratar sobre la inmortalidad del alma! Pero para que os percatéis de la poca práctica que poseéis tratando tanto de las escrituras que corresponden al teólogo como de los motivos que son materia del filósofo, basta recordaros la misma calumnia que me proferisteis al principio, en la cual, tras suponer falsamente que yo niego la inmortalidad, decís que solo yo entre los hebreos después de miles de años he caído en tal error. Si no habéis leído las otras escrituras ni al historiador Flavio Josefo⁹⁸ que trata

98 Yosef ben Mattiyahu (37 d. C – 101 d.C), conocido como Titus Flavius Josephus, fue un historiador nacido en Judea, por aquel entonces bajo el dominio romano. Sus varios escritos son claves para entender la historia del pueblo judío en el siglo primero.

sobre el pensamiento del pueblo hebreo, incluso os puedo excusar, pero no os excuso que no tengáis en mente el Evangelio de vuestra fe, puesto que os habríais acordado de que en san Mateo, en el cap. 22, los saduceos, una secta de los hebreos que negaba la inmortalidad del alma, fueron a perturbar a Cristo, el cual sabiamente dio satisfactoria respuesta y silenció sus preguntas. Añadís incluso que yo niego la verdad del infalible quirógrafo que escribió Dios con su mano. Yo no sé qué otro quirógrafo se encuentra en las Sagradas Escrituras por la mano de Dios escrito además del Decálogo, al cual yo no solo profeso fe, sino que también cumplo con acciones cuanto puedo. Si vos tuvierais algún otro escrito hecho por la mano de Dios a propósito de la inmortalidad, con gusto lo vería.

Pero analicemos cuán bien y con cuánta práctica de la lengua y la escritura hebrea os habéis valido también de la voz “ruah” para apoyar vuestro propósito. Decís que en las Sagradas Escrituras este término propiamente significa la “mente humana”, “angélica” y “divina”. Aquí podría yo pedir os que rindierais cuenta de semejante interpretación, si hubierais hablado según vuestra opinión, pero como sé que vos no habéis visto jamás la lengua hebrea y que otros os la han colocado en vuestra cerbatana, os diré solo que con esto se ve claramente que también todo lo demás que habéis dicho lo habéis dicho sin entenderlo. Al menos en este caso, hablando con una hebrea, debíais haberos dejado embocar por alguien que entendiera mejor la lengua, puesto que “ruah” no significa nada más por sí mismo que el aire, el viento y el aliento con el que respiramos; de esto se deduce la consecuencia de lo que decís con vuestro razonamiento, pretendiendo con tal voz probar que el alma es absolutamente incorpórea e inmaterial. Para demostrar lo que en tal lugar concluís necesitáis otra lógica además de la de Aristóteles.

Sobre los argumentos que corresponden al filósofo, vuestra inteligencia se ve en el mismo principio, donde decís que Lucrecio llama equivocadamente “Sol de los filósofos” a Epicuro, el

cual negaba la inmortalidad del alma; y a mí, que vos estimáis de la misma opinión, decís que es razonable darme el nombre de “Luna de las filósofas”. Cuán proporcionado sea este razonamiento, dejo considerarlo a quien lea, si bien yo creo que esta comparación no haya sido más para vos que una ocasión de bromear insípidamente, como en otro lugar, cuando afirmáis que la corrupción⁹⁹ no se produce sin movimiento, lo cual es perjudicial tanto para la gravedad de la materia que se trata, como para la modestia que conviene a vuestra condición y a la profesión que ejercéis de religioso.

Tampoco puedo dejar de señalar otro punto, para mí tan digno de risa como para vos lo es de compasión, hacia el final de la página diez de vuestro libro, donde decís: “Agradaría a Dios que, más que por burla, por sentido común se muriera”; ¡esta forma de hablar expresa vuestro deseo, el cual sería que no murierais incluso creyendo que el alma es inmortal! ¡Eh! Señor Bonifacio, ¿a qué juego jugamos? ¿Creéis firmemente en lo que predicáis o no? Si el alma con la separación del cuerpo adquiere mejor condición de ser, como vos demostráis, y como es cierto, ¿por qué entonces posponéis de mala gana este estado a aquel? ¿De dónde viene vuestro mayor afecto por la presente vida que por la otra? Es también argumento vuestro en la página catorce que la muerte, por una justa razón, es deseable en alguna ocasión y preferible a la vida, sobre todo para demostrar fortitud y otras virtudes, como vos aportáis con los ejemplos y la autoridad de Aristóteles. ¡Daos cuenta que contradecirse es una mala señal!

Si no fuera para mí una digresión aburrida, mostraría tantas de estas insensateces y contradicciones que no quedaría una de vuestras afirmaciones intacta. Pero este no es mi propósito, puesto que no querría que alguno creyera que refutando vuestras opiniones yo me opongo en manera alguna a la verdad de vuestra conclu-

99 Del alma.

sión, además de que para exponer los defectos e imperfecciones de vuestra escritura se necesitaría un volumen y no un pequeño folio, no teniendo esta nada bueno que no sea la causa que defiende. Por lo demás, está tan llena de falsa erudición en los términos, de errores y escritos mal entendidos, de equivocados silogismos, de malas conexiones y extraños pasajes de una materia a otra, de incorrectas citas de autores y, por último, de errores de lengua, que nadie podría continuar leyéndola sin dar un mal título a su autor.

Hasta ahora no hemos averiguado la razón que os ha podido mover a emprender tan notable empresa. No puedo creer que haya sido la malicia, puesto que me parece que tengo asegurada vuestra amistad y la cortesía de vuestra naturaleza. Podría quizás decirse que ha sido el no saber, considerando que recuerdo haber leído en el *Galateo* que entre las barbaries que comenten los hombres, una es querer hacer ostentación en lo que menos valen; y, sin embargo, se dice en él, que hay muchos que, no sabiendo cantar o teniendo mala voz, prorrumpen siempre en alguna cancioncilla mientras están conversando; quien no sabe bailar suele querer siempre aparentar que es ligero y grácil en los movimientos, lo que podría pensarse que es para ser considerados expertos en lo que saben que son más ignorantes, y no se dan cuenta que no solo acrecientan su propia ignorancia, sino que arruinan la conversación. De la misma manera puede aplicarse también el ejemplo de aquellos quienes, teniendo un defecto en alguna parte, intentan siempre adornarla con hermosas vestimentas, como hace quien tiene las piernas torcidas y procura llevar siempre mallas de llamativos colores, casi para intentar que la belleza externa compense el defecto interno; pero no se da cuenta de que de tal manera no hace más que resaltar aún más dicho defecto e invita a los ojos de los que miran a considerarlo. Si tal motivación hubiera sido el origen de vuestra obra, señor Baldassare, dejo a vos juzgar si esta debería ser sometida a la disciplina del *Galateo*.

¡Pero, venga! Para no cansarme la mente investigando otras razones, a mí me viene la gana de adivinar que esta sea la verdadera, y sé que vos lo confesaréis libremente: otra cosa no os ha inducido a tan larga e inútil fatiga si no esa vana ambicioncilla que os hace acudir corriendo a la imprenta, creyendo que la fama consiste en publicar muchos volúmenes, sin tener en consideración la estima que de estos tiene el mundo, que, como deberíais saber por experiencia, mal se satisface con las cosas escasamente buenas, y menos aún con las mediocres y obtusamente compuestas. Y sobre no ir corriendo tan ligeramente a la imprenta nos lo advierte la misma *Poética* de Horacio:

Corrige sin temor esto, u aquello.
Si el otro replicaba: no es posible,
Pues dos veces, ó tres me he puesto á ello,
Le ordenaba inflexible
Volver al yunque el verso mal forjado
(Iriarte 1805: 68).

Por similar razón compadezco vuestro ánimo, el cual, ávido de gloria, va por así decirlo mendigándola por diferentes caminos, conformándose con el humo cuando no puede tener la luz. La vana e inmoderada sed de gloria indujo también a Empédocles a lanzarse a la vorágine del Etna:

Y citaré la muerte
De Empédocles, Poeta de Agrigento;
La qual fué de esta suerte:
Como pasar quería
Por un Dios inmortal, se arrojó un día
Con la mayor frescura al Etna ardiente
(Iriarte 1805: 70).

Pero, por tal hermoso pensamiento, ¿por qué desafiar a una mujer que, si bien devota a los estudios, no tiene sin embargo tales ciencias como profesión? Era mejor, para mostrarnos intrépido y va-

leroso, que desafiárais a los Empédocles, los Anaxágoras, los Epicuros, los Aristóteles, los Alejandro de Afrodiasias y los Averroes, y puesto que no les está permitido ir donde vos campáis, que fuerais a reuniros con ellos en la arena, que con igual facilidad quizás habrían aplastado vuestro orgullo, vista la poca modestia con la que parloteáis de algunos, dándoles incluso el título de cerdos. Pero, según veo, vos habéis querido ser, como se suele decir, valiente de boquilla, puesto que no solo os ocultáis tras una empalizada donde no hay quien contradiga vuestros lamentos, sino que, aunque tuvierais algún contradictor (que no creo), no le sería concedido el campo libre¹⁰⁰.

De modo que, ¡oh valeroso desafiador de las mujeres!, el campo es todo vuestro. ¡Incluso pasead altanero lanzando golpes al aire, oh, valeroso campeón, oh, generoso guerrero! Y sin que se oiga otro estrépito que no sea el de vuestra rauca trompeta, gritad también vos mismo: ¡Victoria, victoria! Y si bien con el sonido de estas pocas palabras más os pareciera quizás haber encontrado una nueva oportunidad para organizar una nueva justa, os replico, como antes he declarado, que esto no es una respuesta a vuestro desafío, sino un simple manifiesto para excusar mi incomparecencia, no habiendo razón de combatir donde no hay diferentes pareceres ni en dichos, ni en hechos. Por mí podéis deponer las armas por completo. Incluso si me provocárais con mil injurias, no obtendríais de mí contrarréplica alguna, para no consumir así inútilmente el tiempo, máxime siendo yo tan enemiga de someterme a los ojos del mundo con publicaciones, como vos os mostráis feliz haciéndolo.

Vivid feliz y esperad para vos la gracia de la inmortalidad que predicáis, si vivís siguiendo vuestra cristiana ley tanto como yo profeso la mía hebrea.

Puesto que vos para terminar con gozo y alegría vuestro dis-

100 Es decir, que el supuesto no tendría mucho más que decir sobre un argumento tan estudiado.

curso añadís la cantilena de un soneto, para así mostraros con la cetra en mano como el Orfeo que en la misma obra presumís ser, capaz de sacar del Infierno a una nueva Eurídice, yo, para aparecer en escena haciendo la parte que vos me dais, daré el contrapunto a vuestro canto sin obligaros sin embargo a descender al reino de las sombras, puesto que me encontraréis en el de la luz¹⁰¹.

(Siguen un soneto de Bonifacio y dos de Sullam como respuesta¹⁰²)

101 Últimas palabras para reafirmar también por última vez su fidelidad a la religión hebrea.

102 Las tres composiciones, al igual que las otras, se encuentran agrupadas en su epígrafe correspondiente.

Carta a Isabella della Tolfa

Ill(ustri)s(si)ma Sig(no)ra e P(ad)rona Col(endissi)ma¹⁰³

All' hora i mortali ricorrono con ogni lor affetto alla divina bontà, quando bramano alcuna gratia di molto rilievo a i loro bisogni, così fo io con V. S. Ill(ustrissi)ma alla quale ricorro con molto affetto perché mi move interesse che molto mi preme, né di questa comparatione credo ella sia per isdegnarsi, perché è pregio alla n(ost)ra humanità l'imitar le divine operationi. Supplicai alli giorni passati Ill(ustrissi)mo sig(no)r1 suo consorte che mi volesse far gratia nello stamparsi delle l(ette)re del mio sig(no)r Ansaldo, farne lasciar fuori una a me scritta alli p(ri)mo di Novem(b)re 1619 e perché non vedo risposta di s. s. Ill. ma vado dubitando che la mia possa esser andata in sinistro, onde con l'istessa confidenza vengo a pregar del med(em)o avore V. S. Ill(ustrissi)ma, e se si havesse dubio di far cosa contra la fama et volontà del sig(no)r Ansaldo, può beniss(im)o la prudenza del sig(no)r Mar' Antonio assicurarsi che quella benedetta anima diede ord(in)e di tale impressione più per honorar me sua serva che per propria ambitione e se riceverò questa gratia si acrescerà nova obl(igatio)ne, se pur l'infinito può ricever accrescim(en)to ad ambe due le S.S. V.V. Ill(ustrissimi)me alle quali faccio humilmente riverenza.

Venetia li 8 Gen(nai)o 1622

D.V. S. Ill(ustrissi)ma

Devotiss(i)ma et umiliss(i)ma

103 Se respetan las múltiples alternancias entre minúsculas y mayúsculas presentes en el texto original

Ilustrísima señora y honorable esposa:

Igual que los mortales recurren con todo su afecto a la divina bondad cuando anhelan una gracia de suma importancia para su necesidad, así yo a V.S recorro con mucho afecto, pues me mueve un interés apremiante. Espero que no se moleste por esta comparación, ya que honra a nuestra humanidad imitar las operaciones divinas.

Supliqué en días pasados al ilustrísimo señor, su marido, que me concediera el favor de que cuando publicara las cartas de mi señor Ansaldo, dejara fuera una que me escribió el 1 de diciembre de 1619. Al no ver respuesta de su ilustrísima señoría me asalta la duda de que mi carta haya sufrido algún percance y, debido a ello, con la misma confianza, vengo a suplicar el mismo favor a su vuestra ilustrísima señoría.

Si existiera alguna duda de que haciendo tal cosa se atentaría contra la fama y voluntad del señor Ansaldo, puede bien la prudencia del señor Marc'Antonio tener por seguro que aquella bendita alma ordenó tal publicación más para honrar a su sierva que por su propia ambición. Si recibiera esta gracia se acrecentaría nueva obediencia, siempre que sea posible que el infinito se puede acrecentar, hacia vuestras señorías ilustrísimas, a las cuales hago humildemente reverencia.

Venecia, 8 de enero de 1622.

De vuestra señoría ilustrísima más devota y humilde sierva,
Sarra Copia Sulam

Cuando Ansaldo Cebà inició su cruzada para convertir a Sara Sullam al cristianismo se dio cuenta desde el primer contacto de que no se había embarcado en una empresa fácil. Por una parte, la hebrea era una mujer culta y de firmes convicciones religiosas. A ello había que añadirle que la distancia era un impedimento insalvable debido al maltrecho estado de salud del remitente y, por tanto, era imposible cualquier viaje para tratar la materia en persona.

El genovés optó por un cambio de estrategia que consistió en rodear a Sara de un círculo de personas que lo ayudaran en su propósito. Además de Giacomo Rosa y Marc'Antonio Doria, sugirió insistentemente que iniciara un carteo con la mujer de este último, Isabella della Tolfa¹⁰⁴. Reticente al inicio, Sara acabó accediendo a la petición de su obstinado señor, que en la carta del 22 de junio de 1619 (n. 14) se mostraba feliz por la nueva amistad. No es necesario adivinar la intención que se ocultaba tras la solicitud, el mismo Cebà dijo en la mencionada misiva que depositaba en la noble esposa de Marc'Antonio sus esperanzas de convertirla al cristianismo.

El motivo que llevó a Sara a contactar con Isabella fue el de solicitar que su marido dejara fuera del epistolario que sería publicado próximamente una carta que su señor Ansaldo le envió el 1 de diciembre de 1619. Para su fortuna, Doria atendió a su petición, y con esmero, pues no se han podido encontrar ulteriores referencias al contenido de dicha carta; es todavía hoy un misterio saber por qué Sara se mostró tan interesada en ocultarla. Umberto Fortis (2003) hipotetiza que, tal vez, hubiera en ella algo relacionado con aspectos religiosos que pudiera resultar peligroso para ella. Esta parece ser la hipótesis más razonable si se tiene en cuenta que Sara ya había mostrado su preocupación anteriormente, sin olvidar la agria polémica en la que se había visto envuelta con Baldassare Bonifacio.

La carta revela además que Sara sabía acerca de la futura publicación del epistolario, sin embargo, no confirma si tenía conocimiento de que todas sus cartas, poesías (salvo cuatro) y composiciones iban a quedar fuera. Tampoco se conoce una reacción posterior a la publicación de la obra en 1623, ya que la autora desapareció completamente del panorama literario.

104 También llamada Isabella Doria.

Poesías de Sara Copio Sullam

1.

Signor, che dal mio petto arderti avanti
Mai sempre scorgi in olocausto il core
E sai ch'altro desìo che frale onore
M'instiga a porger preghi, a versar pianti.

4

Deh! volgi in me il tuo sguardo e mira quanti
Strali m'avventa il perfido livore,
Sgombra da ciechi menti il fosco errore
Né d'oltraggiar il ver l'empio si vanti.

8

Ben so ch'indegna di tue grazie io sono,
Ma l'alma che formasti a tua sembianza
Fia ch'ad esserle scudo ognor ti mova.

11

Cessi d'audace lingua il falso suono
E chi adombrarla vuol scorga per prova
Che la mia fede ha in te ferma possanza.

14

Señor, que de mi pecho ante ti ardiente
Siempre ves en holocausto el corazón
Y sabes que un deseo distinto al frágil honor
Me instiga a rezar, a verter lágrimas.

4

¡Ay! Dirige hacia mí tu vista y mira cuántas
Flechas me lanza el pérfido rencor,
Despeja de las ciegas mentes el oscuro error
Y que de atentar contra la verdad el impío no se jacte.

8

Bien sé que indigna de tu gracia soy,
Pero el alma que creaste a tu imagen
Sea la que a servirle de escudo siempre te mueva

11

Cese de la audaz lengua el falso sonido
Y quien oscurecerla quiera tome como prueba
Que mi fe tiene en ti firme fundamento.

14

En el primero de los sonetos que preceden el *Manifiesto*, la autora pide ayuda al Señor para afrontar las calumnias que contra ella había versado Baldassare Bonifacio. Al igual que en otros poemas, está presente el léxico bélico, aunque en menor medida, y el tono pasa del ruego a la exhortación, de la defensa al ataque.

Los dos primeros cuarteros trazan un movimiento que empieza con el dolor espiritual y termina con el dolor físico causado por el primero, mientras que los dos tercetos reclaman la ayuda de Dios para defender el alma que este creó (“a su imagen y semejanza”) de

las falsas acusaciones. Usando la “luz” y la “oscuridad”, la “vista” y la “ceguera”, Sullam pretende revertir los roles que Bonifacio había atribuido a cada uno. Sara aparece aquí bañada por la luz y no sumida en la oscuridad del pecado, mientras que es el cura, cegado por el rencor, quien es acusado de impiedad.

El poema introductorio sirve para reafirmar el propio credo religioso y marca el tono de la defensa que se desarrollará en la parte central de la obra. Es importante señalar que, en ningún momento, afirmar su creencia en la ley hebrea la coloca en un plano de superioridad respecto a los cristianos. Sus duras palabras no están dirigidas hacia la fe cristiana sino a los que la atacan por profesar una religión distinta.

1-4 La palabra “holocausto” apunta Fortis (2003: 116) que es usada aquí con la acepción del tardío Medioevo: “sacrificio total, incluso de sí mismo”. De esta manera, Sara estaría afirmando que su corazón arde sacrificado en el altar de su pecho frente a la divinidad.

La batalla entre el honor terrenal y el divino cierran el primer cuarteto. Dios omnipotente sabe que su fiel devota no ansía el reconocimiento que proviene de la fama mundana, sino que sus rezos y lágrimas miran a conseguir la “fama verdadera”.

5-8 Los sustantivos referidos a la vista (“vista, mira”) dirigidos a Dios se contraponen a la ceguera del mortal rival. El “oscuro error” sería la calumnia de su oponente, que difundió la falsa información acerca de su creencia en la mortalidad del alma. Sullam reclama que la justicia divina ilumine las mentes mientras reclama el castigo contra el impío adversario que contra ella lanza flechas (palabras) fruto del “pérfido rencor” (la envidia que sentía Bonifacio por ser Sara más conocida en los círculos literarios donde él quería triunfar). Según Harran (2009: 315), las palabras podrían ir también dirigidas contra los miembros dentro de la misma comunidad hebrea que la acusaron de sacrilegio por sus ideas.

9-11 Con una metáfora bélica, exhorta a Dios para que defienda el alma que este creó “a su imagen y semejanza”. La cita, conocida y harta repetida, recuerda a la que se encuentra en la Biblia: “Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza” (Génesis 1: 26). Sara intercambia “alma” con “hombre” para solicitar el apoyo del Todopoderoso.

La metáfora del escudo no es casual y anticipa la batalla entre Abram y los reyes que será el tema principal del segundo soneto: “Después de estas cosas vino la palabra de Jehová a Abram en visión, diciendo: No temas, Abram; yo soy tu escudo, y tu galardón será sobremanera grande” (Génesis 15: 15).

12-14 La “audaz lengua” es la del injurioso cura que con el “falso sonido” de las mentiras la calumniaron. El verbo “oscurecerla” va referido a sus creencias, que tienen su fundamento en la fe en Dios.

2.

Con la tua scorta, ecco, Signor, m'accingo
A la difesa, ove m'oltraggia e sgrida
Guerrier che ardisce querelar d'infida
L'alma che, tua mercé, di fede i' cingo.

4

Entro senz'armi in non usato aringo,
Né guerra io prendo contra chi mi sfida;
Ma, perché tua pietà, mio Dio, m'affida,
Col petto ignudo i colpi suoi respingo.

8

Ché se di polve già l'armi formasti
Al grand'Abram, contra i nemici Regi,
Sì ch'ei di lor fé memorando scempio,

11

Rinova in me, bench'inequal, l'esempio,
E l'inchiostro ch'io spargo fa c'hor basti
A dimostrar di tua possanza i pregi.

14

Con tu ayuda, Señor, me dispongo
A la defensa, pues me ofende y recrimina
Guerrero que osa acusar de infiel
El alma que, por tu gracia, con fe protejo.

4

Entro sin armas en desconocida arena
Y no llevo guerra contra quien me desafía;
Pero, como tu piedad, Dios mío, me da fuerzas,
Con el pecho desnudo sus golpes rechazo.

8

Que si de polvo las armas creaste
Para el gran Abraham, contra los enemigos regios,
Que de ellos hizo memorable masacre.

11

Renueva en mí, de igual manera, el ejemplo,
Y que la tinta que yo derramo sea suficiente
Para demostrar de tu poder el mérito.

14

La segunda composición cierra la pareja de poemas preparatorios que preceden al *Manifesto*. En ambas composiciones, estrechamente ligadas entre sí por su temática, Sullam evoca la imagen del guerrero que, todavía en sus aposentos, reza al Señor solicitándole fuerza para llevar a cabo su justa empresa. El léxico y las metáforas de carácter militar están aquí más presentes que en el primer soneto como claro indicativo de la inminencia de la batalla; de hecho, la página siguiente es el inicio del *Manifesto*. La posición defensiva que la autora asume es fiel a los motivos que originaron la redacción de su obra, pues la defensa es siempre la respuesta a un ataque previo, y está igualmente en consonancia con la actitud adoptada en el primer soneto.

La identificación entre las hazañas de Abram y Sara que había comenzado en la anterior composición se desarrolla plenamente en esta. La elección de Abram no es aleatoria: Abram fue el patriarca hebreo que libró una gran batalla sin ejército y sin más armas que las otorgadas por Dios. Además, podríamos aventurar que tampoco es fruto de la casualidad que Sullam eligiera un personaje cuya mujer se llamaba Sarai, nombre que deriva del hebreo Sarah, como una forma de estrechar lazos con un ilustre linaje.

Todo el poema evoca la bíblica batalla entre Abram¹⁰⁵ contra los reyes que tiene su origen en el Génesis 14. Amrafel rey de Sinar, Arioc rey de Elasar, Quedorlaomer rey de Elam, y Tidal rey de Goim llevaron la guerra y vencieron a los reyes de Sodoma y Gomorra. Los reyes se quedaron con las riquezas y tomaron como prisionero al sobrino de Abram. Uno de los hombres que consiguieron escapar anunció a Abram, el hebreo, que su pariente yacía en prisión. Dice la Biblia: “Oyó Abram que su pariente estaba prisionero, y armó a sus criados, los nacidos en su casa, trescientos dieciocho, y los siguió hasta Dan. Y cayó sobre ellos de noche, él y sus siervos, y les atacó, y les fue siguiendo hasta Hoba al norte de Damasco” (Génesis 14: 14, 15).

1-4 La misma invocación al Señor presente en el primer poema abre la segunda composición. A Él pide ayuda la poeta para su defensa contra el “guerrero” Bonifacio, que atacó en su *Discorso* el alma que ella protege por gracia divina. El primer cuarteto mira a revertir los roles que el cura había asignado a cada uno en su obra, donde él se mostraba como el defensor del alma elegido por Dios frente a la hereje Sara. La estrategia se fragua desde el primer verso, donde invocando la asistencia del Señor intenta apartarlo del

105 Se respeta en la traducción el nombre Abram y no Abraham por ser hechos narrados con anterioridad al cambio de nombre por parte de Dios: “Y no se llamará más tu nombre Abram, sino que será tu nombre Abraham, porque te he puesto por padre de muchedumbre de gentes” (Génesis 17: 5).

lado de Bonifacio, y se desarrolla en los siguientes versos con la antítesis “infiel” y “fe”, que dan a entender que es ella y no su rival quien verdaderamente defiende el alma. La reversión de roles queda igualmente reflejada en las antitéticas posiciones de cada uno: Bonifacio es el portador de la guerra, el osado, mientras que Sara asume el papel de víctima y se coloca en una posición en principio defensiva.

5-8 Decía Sullam en el aviso a los lectores que afrontaba “una materia muy distinta de la que podía esperarse de mi pluma”, refiriéndose a que su fama provenía de la poesía. La “desconocida arena” retoma este mismo motivo, vislumbrándose también en estas palabras una suerte de *captatio benevolentiae* por entrar en un debate, el de la inmortalidad del alma, en el que ella misma había admitido su inexperiencia en la carta a Bonifacio.

Sullam reafirma su posición defensiva (“no llevo guerra”) con el doble propósito de granjearse el favor del lector y de enaltecer su piedad hacia quien injustamente la ataca. No obstante, no debe confundirse la defensa con la indefensión: con la ayuda del Señor y sin utilizar armas ni armaduras (“con el pecho desnudo”), la autora se muestra decidida a “rechazar los golpes”.

9-11 En *The Legends of the Jews* (1913, Vol. 1: 231, 232)¹⁰⁶, se cuenta que el arcángel Miguel se presentó ante Abram la noche del séder y le ordenó marchar contra los reyes hostiles, pero cuando el patriarca solicitó ayuda, nadie quiso seguirlo a la batalla, excepto su criado Eliezer. Entonces intervino el Señor, que dio al primero la altura de setenta hombres y al segundo la fuerza de 318 hombres¹⁰⁷. El día 15 de Nisán marcharon contra los reyes y no hubo para ellos posibilidad de victoria, pues las flechas y piedras no tenían efecto

106 La obra es una recopilación cronológica en siete volúmenes de las narraciones (hagadá) de cientos de leyendas bíblicas que se encuentran en la Mishná, el Talmud y el Midrash. Escrita originalmente en alemán por el rabino Louis Ginzberg (1873 – 1953), fue posteriormente traducida al inglés por su editora Henrietta Szold en 1913 y es la versión que se ha utilizado en este trabajo.

107 Consultar los volúmenes de notas de *The legends*.

sobre los elegidos de Dios, mientras que el polvo, la paja y los rastrojos que Abram y Eliezer lanzaban se convertían en lanzas y espadas. A este evento se refiere Sullam con la “memorable masacre”.

12-14 Se cierra el soneto con la invocación final para que el ejemplo que dio el Señor con Abram se renueve en ella, esta vez con la tinta como arma en lugar de polvo. El tópico literario de la pluma como instrumento más poderoso que la espada se encuentra, entre otros muchos textos, en la Biblia: “Porque la palabra de Dios es viva y eficaz, y más cortante que toda espada de dos filos” (Hebreos 4: 12). Recuerda pertinentemente Westwater (2003: 224) cómo una contemporánea de Sullam, Arcangela Tarabotti, también afirmó en las *Lettere familiari e di complimento* (1650: 42) que la pluma era la única arma que podían usar las mujeres para defender su sexo.

3.

Ben so che la beltà ch'al mondo piace
È fior caduco e di superbia abonda;
Ma de la spoglia fral che mi circonda,
Qual si sia, stima in me l'alma non face.

4

Per più nobil desio mio cor si sface,
Baldassare, ond'ardita, e sitibonda
Quel fonte cerco, onde stillar suol l'onda
Che rende a i nomi altrui fama verace.

8

Né cercar dee altro Fonte od'altro Rio
Chi di lasciar immortalmente viva
La sua memoria al mondo ha pur desio.

11

Ché s'a far l'alma in Ciel beata arriva
Onda che bagni il volto o 'l petto mio,
Di lacrime versar non sarò schiva.

14

Bien sé que la belleza que el mundo admira
es flor caduca y de soberbia abunda;
pero el frágil hábito que me circunda,
sea cual sea, ninguna estima en mi alma causa.

4

Por más noble deseo mi corazón se mueve,
Baldassare; corajosa y sedienta,
la fuente busco de donde nace la onda
que da a los nombres la fama verdadera.

8

Que no busque otra Fuente u otro Río
quien desee dejar inmortalmente viva
su memoria en el mundo.

11

Si, para hacer que el alma en el Cielo bendecida,
llega una ola que bañe el rostro o el pecho mío,
de verter lágrimas no seré esquiva.

14

El primero de los poemas que cierran el *Manifesto* es una respuesta *per le rime* al que Bonifacio le dedicó al final de *Discorso sull'immortalità dell'anima*. Los puntos clave del pensamiento de la autora se hallan en estos versos de brillante ejecución, pero poca originalidad: el desprecio por la belleza mundana y el deseo de fama mediante el ejercicio de las letras han sido siempre argumentos predilectos por los poetas, especialmente en una época tan influenciada por la religión como fue la que rodeó a la Contrarreforma. Estos mismos temas se encuentran en las composiciones elegíacas en honor de Lanfranco Cebà y en la respuesta a Gabriele Zinano.

1-4 El poema comienza con el tópico literario de la caducidad de la belleza (terrenal), expresada en la metáfora “flor caduca”, que a la soberbia satisface, pero no al alma de la poeta. El juego de contraposiciones entre cuerpo y espíritu, terrenal y divino, se extiende hasta el final del primer cuarteto. El alma de la poeta no se interesa ni encuentra estima en el frágil hábito que la rodea, es decir, la belleza mundana y pasajera que envuelve su alma inmortal.

5-8 El “noble deseo” debe ser identificado con la búsqueda de la inmortalidad que proviene de haber conseguido la “fama verdadera”. La fuente – continuando así con las metáforas relacionadas con el campo semántico del agua – es una clara referencia al divino manantial de la vida.

9-11 Reafirmación de la fe de la propia autora, convencida de que se puede dejar el inmortal recuerdo en la Tierra sin cambiar de Río o Fuente, aquí sinónimos de religión.

12-14 La última estrofa comprende los versos cuya interpretación entraña más dificultad por la ironía que lo recorre. Si el último terceto del poema de Bonifacio concluía aludiendo al “*santo lavacro*”, igualmente encontramos en estos últimos versos de Sara alusiones al agua de la pila bautismal, aquí “enfrentadas” a las pías lágrimas (olas) de la poeta que bañan su cuerpo.

4.

O di vita mortal forma divina,
E dell'opre di Dio meta sublime,
In cui sé stesso e 'l suo potere esprime
E di quanto ei creò ti fé Reina;

4

Mente che l'huomo informi, in cui confina
L'immortal col mortale, e tra le prime
Essenze hai sede nel volar da l'ime
Parti, là dove il Cielo a te s'inchina:

8

Stupido pur d'investigarti hor cessi
Pensier che versa tra caduchi oggetti,
Ché sol ti scopri allhor ch'a Dio t'appressi;

11

E per far paghi qui gl'Humani petti,
Basti saper che son gl'Angeli stessi
A custodirti et a servirti eletti.

14

Oh, de vida mortal forma divina,
Y de las obras de Dios meta sublime,
En la que él mismo su poder expresa
Y de cuanto creó te hizo Reina;

4

Mente que al hombre informa, donde confina
Lo inmortal con lo mortal, y entre las primeras
Esencias tiene sede al volar desde las profundas
Partes hasta donde el Cielo a ti se inclina:

8

Estúpido igualmente investigarte, terminen ahora
Los pensamientos que se encuentran entre los caducos objetos,
Que solo te descubres cuando a Dios te acercas.

11

Y para contentar a los humanos pechos,
Basta saber que son los ángeles mismos
Los elegidos para custodiarte y servirte.

14

El último de los poemas incluidos en el *Manifesto*, siguiendo la línea que marcó la producción de Sara, también se vio rodeado por la polémica en torno a su autoría. El soneto se encuentra también en las *Rime* que el pintor Alessandro Berardelli publicó tras la muerte del que fue maestro de Sara, Numidio Paluzzi. De nuevo el *Codice di Giulia Soliga* se convierte en la única fuente biográfica que arroja algo de luz sobre la polémica. El fiscal Aretino expone que Sara presentó al por entonces maestro dos versiones de este poema, de las cuales Paluzzi habría descartado el más hermoso, “de bellos conceptos adornados”, quedándose para sí.

Dejando a un lado la polémica, la composición constituye una síntesis del pensamiento de Sara en clave aristotélica y es por ello que se encuentran abundantes referencias a conceptos filosóficos como la “forma”, “esencia” y “materia”. Umberto Fortis (2003: 77), cuyo completo análisis de la poesía de la hebrea es un punto de referencia, atribuye a esta composición el final del recorrido poético de Sara, una síntesis de las discusiones doctrinales que se desarrollaron en su salón:

1-4 La “meta sublime” de Dios fue infundir el alma divina dentro del cuerpo humano. Este fue su máspreciado y último logro, según el Génesis II, 7: “Entonces Jehová Dios formó al hombre del polvo de la tierra, y sopló en su nariz aliento de vida, y fue el hombre un ser viviente”. El alma es la demostración del poder de Dios, reina de cuanto creó, concepto este que recorre toda la tradición filosófica, ya sea cristiana o pagana.

5-8 La mente¹⁰⁸ es aquí sinónimo del alma, cuyo destino es el cielo, y es a su vez el lugar que separa lo mortal de lo inmortal.

9-11 Dirigiéndose al alma, la poeta declara cuán inútil es elucubrar sobre algo divino (el alma) para una mente humana cuyos pensamientos razonan sobre los “caducos objetos”, es decir, lo terrenal. La única forma de aprender la verdad es cuando morimos y el alma queda libre del recipiente humano.

12-14 La relación entre ángeles y almas es una de las clásicas discusiones en la filosofía.

Si cualquier investigación acerca del alma es “estúpida”, el consuelo para los humanos es saber que las inteligencias angelicales cuidan de ella.

108 En las dos ediciones de Alberti aparece la palabra “mentre”. Nos inclinamos aquí por considerar aquella un error y considerar la versión de Pinelli como correcta.

5.

La bella Ebreà, che con devoti accenti
Grazia impetrò da più sublimi chori;
Sì che fra stelle in Ciel ne i sacri ardori
Felice gode le superne menti;

4

Al suon che l'alme da i maggior tormenti
Sotragge, Ansaldo, onde te stesso honori
Spiegar sentendo i suoi più casti amori,
I mondi tiene a le tue rime intenti;

8

Quindi l' immortal Dio, che nacque in Delo
Alla tua gloria, la sua gloria acqueta;
Né la consumerà caldo, né gelo;

11

Colei ancor, che già ti fé Poeta,
Reggendo questa, da l'empireo Cielo
Darà per sempre, a i carmi tuoi la meta.

14

La bella hebrea, que con devotos rezos
Obtuvo la Gracia de más sublimes coros;
Así, entre las estrellas, del Cielo en las sagradas pasiones
Feliz disfruta las mentes superiores;

4

Al son que las almas de los mayores tormentos
Alivia, Ansaldo, tú mismo te honoras
Contando sus más castos amores,
Los mundos observan tus rimas atentamente;

8

Así el inmortal Dios, que nació en Delos,
A tu gloria, su gloria une
Ni la consumirá calor, ni hielo;

11

Ella, que te hizo Poeta,
Reinando desde el empíreo Cielo
Hará de tus versos siempre la meta.

14

1-2 La “bella hebrea” es, obviamente, la Ester del poema de Cebà, no Sara, como en ocasiones se ha malinterpretado. La reina hebrea contribuyó decisivamente a la salvación de su pueblo intercediendo con sus rezos ante los sublimes coros angelicales. Según cuenta la Biblia, Hadasa era una hermosa doncella judía adoptada por su primo Mardoqueo. Se convirtió en reina de Persia cuando se casó con rey Asuero, no sin antes cambiar su nombre al cristiano Ester para evitar problemas. Su verdadero origen fue revelado cuando intervino para evitar la destrucción de su pueblo a manos del impío Amán.

3-4 Ester, en el Cielo, disfruta de las mentes superiores, es decir, el intelecto angelical.

5-6 El primer terceto marca el inicio de la hiperbólica lauda del poeta genovés. Ansaldo se honora a sí mismo con su poesía, que es capaz de aliviar las almas de sus tormentos. Apunta Fortis (2003: 103) que Sara podría estar haciendo alusión al valor consolatorio que el mismo autor dio a sus versos, donde entonces “los tormentos” se referirían al maltrecho estado de saludo del poeta.

7 Resulta cuando menos curioso que Sara diera el adjetivo “casto” a los amores que, precisamente por no serlos (al menos no todos), acabaron con la obra en el Índice de libros prohibidos.

8 “Los mundos”, en plural, son el mortal y el del más allá que aprecian las rimas de Cebà.

9-11 El inmortal dios de Delos, Apolo, que lo es también de la poesía, reconoce el talento de Cebà y no existe forma (“ni con calor ni con hielo”) de que esta puede ser olvidada.

12-14 “Ella”, unido a “reinando”, dan a entender que tras el pronombre se halla Ester, que de sujeto pasivo (Cebà la cantó) pasa a sujeto activo indicando que fue ella quien lo consagró como poeta. Desde el empíreo Cielo, la reina cuida de que los versos de Ansaldo tengan un destino divino.

6.

Signor, pianto non merta il gran Lanfranco,
Ché s'ei, mentre già fu nel human velo
Illustrò d'opre il mondo, hor gode in Cielo,
Giunto al porto, di gloria, invitto e franco;

4

Se per calle d'honor già non mai stanco
Mostrossi in terra, ardor spreggiando e gelo,
Hor fiammeggia alma pura, in puro zelo
Converso in raggio rilucente e bianco.

8

Rivolgi gl'occhi, Ansaldo, all'oriente
E vedrai scintillar fiamma novella,
Ond'è che sol de gli empi il cor pavente.

11

Del tuo fido german la luce è quella,
Che contra il Trace ancor cometa ardente
In ciel si mostra e minacciante stella.

14

Señor, llanto no merece el gran Lanfranco,
Que si él, mientras estuvo en el humano velo
Ilustró de obras el mundo, ahora goza en el Cielo,
Llegado al puerto, de gloria, invicto y franco;

4

Si por la calle del honor jamás cansado
Se mostró en la tierra, depreciando calor y hielo,
Ahora arde alma pura, en puro celo
Convertido en rayo reluciente y blanco.

8

Vuelve los ojos, Ansaldo, a oriente
Y verás brillar una nueva llama,
Que solo el corazón de los impíos teme.

11

De tu querido hermano la luz es esa,
Que contra el Tracio cometa ardiente todavía
En el cielo se muestra amenazante estrella.

14

La segunda poesía de las *Lettere* nace como ocasión del fallecimiento del hermano de Cebà, Lanfranco. Aparecen en la composición los clásicos temas del soneto encomiástico-consolatorio donde se ensalzan las acciones del difunto, que son al mismo tiempo consuelo de los vivos. Este soneto y el siguiente suponen una ruptura momentánea en el intento de conversión por parte de Cebà debido a la aparición de un evento ocasional como es la muerte de un ser querido. Si bien Ansaldo no menciona la conversión en ninguna de las dos, Sara insiste en la pervivencia del nombre en la eternidad gracias a la fama adquirida por las acciones realizadas en vida.

1-4 No merece llanto el noble hermano, ya que en vida (“humano velo”) honró con sus obras el mundo y por ello goza en el cielo, que es puerto de la gloria. Las “obras” a las que hace referencia el tercer verso no son literarias, como las del culto hermano: Lanfranco Cebà fue caballero de la Orden de Malta y participó en la guerra contra los turcos defendiendo la fe cristiana. Se sabe que alcanzó fama notable en las filas de la orden, llegando a ostentar el cargo de comendador.

5-8 Jamás desfalleció el caballero en su empeño, luchando sin importarle el hielo ni el fuego. Ahora su alma ardiente convertida en rayo reluciente y blanco goza de la contemplación celeste (“puro celo”). La metáfora del fuego aparece en diversas ocasiones asociado a las acciones de Lanfranco Cebà, que irradia una luz que es cálida para los cristianos y amenazante para los infieles.

9-11 Las dos últimas estrofas adquieren un carácter consolatorio. Se dirige ahora a Ansaldo, a quien insta a mirar a oriente para contemplar la “nueva llama” que atemoriza el corazón de los impíos.

12-14 Constata ulteriormente que la luz de la llama del verso diez es la del querido hermano, que convertido en cometa ardiente vigila amenazante desde el cielo a los enemigos de la cristiandad. La inclusión del adverbio “todavía” enfatiza la pervivencia del valor de Lanfranco.

7.

Se mover a pietà Stige et Averno
Poteo con mesto suon famosa lira,
La tua, Signor, ch'a maggior gloria aspira
Può l'alme anco ritrar dal ciel superno.

4

Fermar veggio ogni sfera il moto eterno
Ch'i grati accenti del tuo pianto ammira
Per l'estinto germano; et ei sospira,
Ché tornar teme a soffrir caldo e verno.

8

Teme ch'al tuo languir pietoso il fato
Renda il suo spirto alle mortali spoglie
E ponga indugio al viver suo beato.

11

Deh frena il pianto e 'l duol ch'in te s'accoglie;
Odi ch'ei dice in sì felice stato
Che 'l pianger tuo dal suo gioir lui toglie.

14

Si piedad en Estigia y el Averno
Pudo con suave sonido la famosa lira,
La tuya, señor, que a mayor gloria aspira
Puede las almas también sustraer del cielo supremo.

4

Detenerse veo en cada esfera el movimiento eterno
Que el hermoso canto de tu llanto admira
Por el extinto hermano; y él suspira,
Que teme a volver sufrir calor y hielo.

8

Teme que tu languidecer piadoso el destino
Devuelva su espíritu a los mortales despojos
Y ponga fin a su vivir beato.

11

¡Ay! Frena el llanto y el dolor que sientes;
Escucha que él dice en tan feliz estado
Que tu llanto su gozo arrebató.

14

Segunda composición dedicada al difunto hermano de Cebà y penúltimo de los que este incluyó en las *Lettere*. El carácter ocasional de los versos no impide a Sara celebrar la poesía del noble Ansaldo, aquí comparado con Orfeo.

1-4 En el mito de Eurídice, Orfeo consigue con su música conmover a los dioses y que estos le permitan recuperar a su amada del inframundo. Al igual que la “famosa lira”, obvia referencia al instrumento musical de Orfeo, consiguió despertar piedad en Estigia y el Averno, la del poeta es capaz de hacer lo mismo con las que pueblan el Cielo.

5-8 Siempre siguiendo el mito, se cuenta que la triste música de Orfeo fue capaz de detener el tormento que las almas de los condenados sufrían en el Infierno. De la misma forma, el triste cantar de Ansaldo por el hermano desaparecido es capaz de detener el movimiento de las esferas celestes. Sin embargo, y a diferencia del relato órfico, Lanfranco teme volver a sufrir las vicisitudes e incomodidades de los vivos (calor y frío).

9-11 El primer terceto toma y desarrolla lo expuesto en el octavo verso. Lanfranco, a diferencia de Eurídice, que moraba en el Infierno, teme que su espíritu sea devuelto al mundo de los vivos (“mortales despojos”) y termine así el “vivir beato”, es decir, el descanso eterno del que ahora goza.

12-14 El poema termina con la exhortación a frenar el llanto que impide la felicidad del propio hermano. El terceto, de carácter consolatorio, evoca la tradición cristiana, donde el final de la vida (de sufrimientos) en la Tierra es el inicio del dulce descanso eterno en el Cielo.

8.

L'imgo è questa di colei ch'al core
Porta l'imgo tua sola scolpita,
Che con la mano al seno al mondo addita:
Qui porto l'Idol mio, ciascun l'adore.

4

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 si more.

8

Prigionera se 'n viene a te davante
Chiedendo aita, et a te porge quella
Catena ond'è 'l mio amor fido e costante.

11

Deh, l'ombra accogli di tua fida Ancella
E goda almeno il finto mio semblante
Quel che nega a quest'occhi iniqua stella.

14

La imagen es esta de quien en el corazón
Lleva tu imagen esculpida,
Que con la mano en el seno al mundo señala:
Aquí llevo mi Ídolo, que todos lo adoren.

Sostiene con la izquierda armas de amor
Que fueron tus versos; el lugar donde hirieron
La derecha apunta, y pálida y perdida
Dice: Ansaldo, mi corazón por ti muere.

Prisionera ante ti se muestra
Pidiendo ayuda, y a ti ofrece esa
Cadena de la que mi amor es devoto y constante.

¡Ay! Acepta la sombra de tu devota sirvienta
Y que goce al menos el falso semblante
Lo que niega a estos ojos inicua estrella.

El último de los poemas que Sara envió a Ceba tiene fecha del 18 de abril de 1620 y es sin duda el soneto más conocido de la poeta debido a las diferentes recopilaciones donde ha sido incluido, lo cual no hace más que refrendar las palabras de Fortis citadas en la introducción de este trabajo en las cuales afirmaba que el interés biográfico de la relación con Cebà ha prevalecido siempre por encima del talento poético de Sara.

1-4 En el retrato que Sara envió a Ansaldo Cebà la joven hebrea aparece, como dice el verso tres, con la mano en el seno apuntando con los dedos a un medallón, dentro del cual estaba colocado el retrato que su “ídolo” le había enviado anteriormente como regalo.

5-8 En la mano izquierda (si bien en el retrato está en la derecha) Sara sostiene unas cuantas flechas; la elección de la flecha no

es casual, puesto que es un elemento con una fuerte carga simbólica en el imaginario erótico, aquí identificado con los versos con los que el poeta la cautivó.

9-11 Sara, colocándose en una posición de sumisión clásica del amor cortés expresada a través de “prisionera” y “pidiendo ayuda” cede a su amado Ansaldo la cadena, el poder, de darle o retirarle su amor, afirmando que el suyo será siempre “devoto y constante.”.

12-14 Continúa en el último terceto el juego de sumisión establecido el anterior. Refiriéndose a sí misma con “devota sirvienta” implora a su señor que permita a los ojos de su retrato contemplarle, puesto que el destino inicuo se lo niega a los verdaderos.

9.

Quasi a coturno diè materia in scena
Quella, onde pur ritorci empia procella:
Quel domestico mostro, Idra novella,
Da' cui toshi campata spiro a pena.

4

La fè ch'ebbi in huom vile empia sirena
Fu ch'affascinò l'alma; o cielo, e quella
Lingua ch'estinta ravvivai: potè ella
Congiura ordir di sì empi fili piena?

8

Ma s'in animo ingrato allor perisce
Che nasce il beneficio, non migliore
Frutto da simil pianta si deriva.

11

Serva adonque il mio esempio a chi nodrisce
L'angue nel seno e ne lo snidi fuore
Pria che lo asperga di rabbia nociva.

12

Casi como coturno di materia para la escena
Aquello, donde se retuerce impía desgracia:
Aquel doméstico monstruo, Hidra nueva,
De cuyo veneno escapé respirando apenas.

4

La fe que puse en tan vil hombre, impía sirena
Fue quien engatusó mi alma; ¡oh, Cielo! Aquella
Lengua que extinta reavivé: ¿pudo ella
Urdir conjura de tan impíos hilos llena?

8

Pero si en ánimo ingrato perece
Lo que nace del beneficio, no mejor
Fruto de similar planta deriva.

11

Sirva por tanto mi ejemplo a quien alimenta
La serpiente en su seno y de su nido expulse
Antes de que le rocíe con rabia nociva.

14

El primero de los poemas del *Codice di Giulia Soliga*, al igual que los cuatro siguientes, son una respuesta *per le rime* a autores desconocidos.

1-2 El “coturno” era un tipo de calzado usado en la antigüedad grecorromana, aquí usado como metonimia para evocar el carácter trágico del evento. La metonimia puede ser también metáfora si tenemos en cuenta que, según la definición del *Diccionario de la Real Academia*, el “coturno” servía para aumentar la estatura de los actores. En no pocas ocasiones, la autora repite que la poca fama

(altura) que sus rivales adquirieron se la deben a ella. Sara Sullam era conocida más allá de los muros del gueto de Venecia y solo con mencionar su nombre se adquiriría una cierta notoriedad; esto mismo sugería la misma autora a Bonifaccio, a quien acusó de usar su nombre para alcanzar la inmortal vida.

3-4 Tanto el “domestico monstro” como la “nueva hidra” hacen referencia a Paluzzi. La metáfora de la hidra no es casual y parece una clara alusión a las múltiples cabezas que urdieron el plan contra ella. El “veneno” (las calumnias) es también una metáfora utilizada al final del último terceto. Sabemos que la poeta sufrió una grave enfermedad que casi le cuesta la vida aunque, según los datos, dicha enfermedad fue antes de la aparición de las sátiras. No obstante, es probable pensar que las infamias contra su persona hicieran mella en su ya delicada salud.

5-6 La fe que Sara puso en un “hombre vil” es, de nuevo, Paluzzi, la “empia sirena” que con su canto – entiéndase poesía – fascinó su alma de la misma manera que los mitológicos seres hacían que los marineros estrellaran sus barcos y cuya imagen perdura hasta nuestros días bajo la frase “no escuchar los cantos de sirena”.

7-8. La lengua extinta que Sara reavivó puede interpretarse de dos maneras distintas: la primera, la que hace Leon Modona aludiendo al hecho de que el poeta romano habría permanecido en la sombra de no ser por la intervención de Sara, gracias a la cual ganó notoriedad. Sin descartar esta posibilidad, en este trabajo nos mostramos más de acuerdo con la hipótesis de Fortis (2003), que alude a los cuidados que Paluzzi recibió cuando este se hallaba cercano a la muerte. Ulterior motivo para dar crédito a dicha hipótesis es que no es la única vez que la poeta hace referencia a dicha enfermedad. En la segunda composición del mismo *Codice*, Sara habla de la pena que sintió al ver la enfermedad que sufría el poeta romano cuando lo conoció.

La pregunta retórica, donde “ella” es una metonimia de la lengua por el poeta romano, insiste en cómo pudo llevar a cabo una

conjura con tantos “hilos”, tantas ramificaciones. Las múltiples ramificaciones de la conjura se equiparan con las múltiples cabezas de la hidra.

9-11 A pesar de la benevolencia y las atenciones, nada bueno (fruto) puede salir de quien alberga solo maldad e ingratitud.

12-14 Paluzzi ya había dado muestras en ocasiones de ser un traidor (serpiente), no obstante, Sara siguió prestándole sus atenciones “alimentándola en su seno”. La poeta termina el soneto con una advertencia, ejemplificando consigo misma la necesidad de expulsar a las serpientes desde el primer momento.

10.

Quel desio di saper ch'in cor gentile
Sovente alberga ad ingannevol luce
Mi trasse; indi, seguendo infido duce,
Tardi di cor vilan scorgei lo stile.

4

Fummi il costui disagio qual focile
Ch'ogn'or colpiami il cor; ma chi m'induce
A dir quali esche ardesse se riluce
Pur anco illustre l'oprar mio virile?

8

Mi tacio dunque e m'ascrivo a la schiera
De' Melciadi Focioni se non lece
Ch'un empio ingrato altro premio m'apporte.

11

Di cui non so qual inferna megera
L'alma ingombrassi che d'onore in vece
Danno mi procurasse, oltraggio e morte.

14

El deseo de saber que un corazón gentil
A menudo alberga, a engañosa luz
Me atrajo; así, siguiendo pérfida guía,
Tarde me percaté del corazón villano

4

Fue su enfermedad cual pedernal
Que sin descanso afligíame el corazón; ¿pero qué me induce
A decir qué yesca ardió si reluce
Aún hoy ilustre la obra de mi valor?

8

Me callo entonces y me uno a las filas
De los Milcíades y Fociones si no es lícito
Que un impío ingrato otro premio me aporte

11

No sé qué infernal Megera
El alma le oscureciera que en vez de honor
Daño me procurase, ultraje y muerte.

14

El segundo de los poemas del *Codice* se encuentra en la página 83r y surge como respuesta al soneto de un desconocido Alberto dei Magni. La técnica de Sara Sullam va un paso más allá de lo realizado en la primera composición, pues esta vez no solo mantiene la misma rima, sino que además consigue, en varios versos, colocar la misma palabra que usó su interlocutor en el mismo lugar del verso. Cuando no es posible, estas aparecen en otros lugares, pero siempre manteniendo una asombrosa fidelidad respecto al poema de Magni.

1-4. Guido Guinizelli comenzaba el poema que se convertiría en el epítome del *Dolce stil novo* afirmando que “*Al cor gentile rempaira sempre amore*”, Sara comienza su respuesta a Magni afirmando que es el deseo de saber lo que un “*cor gentile sovente alberga*”. El corazón gentil es el lugar donde el amor encuentra refugio. Aquí Sara, ingenua y enamorada del saber, justifica su errónea decisión de elegir a Numidio Paluzzi como su maestro, deslumbrada por la “engañosa luz”.

5-8. La ceguera de Sara no se debió solo al aura de buen poeta de la que venía precedido Paluzzi, sino que también fue culpa de la compasión le inspiraba. La enfermedad a la que se refiere en el inicio de la segunda estrofa es el mal francés que sufría el poeta y que sin la benevolencia de Sara hubiera acabado con él, como se demostró cuando, tras perder el favor de la hebrea, murió en poco menos de un año. Cabe decir que en los *Commenti* de Modona, este atribuye el “*disagio*” a las molestias que Paluzzi causó a la poeta. De nuevo, en este trabajo volvemos a coincidir con la interpretación tanto de Boccato como de Fortis.

9-11 El cambio en la temática del poema coincide con el inicio de la pregunta retórica del sexto verso. Una vez abandonadas las excusas y aceptado el error, la poeta se aleja de la vileza de la acción situándose en un plano superior. Esta superioridad queda demostrada cuando demuestra no preocuparse porque, de la vil acción, lo único que se recuerda es la “ilustre obra de su valor”. La superioridad de Sara, que puede ser vista también como una suerte de estoica resistencia ante las calumnias de sus enemigos, se une a la de otros ilustres nombres injustamente acusados. Milciades (550 a. C. – 488 a.C.) y Foción (c. 402 – 318 a.C.) fueron dos políticos atenienses acusados de traición.

11-13. La referencia a la cultura griega se retoma con la figura Megera, una de las tres erinias, diosas infernales del castigo y la venganza, aquí metáfora del odio y el castigo que Paluzzi le infligió, en lugar del honor que por su “ilustre obra” se merecía.

11.

A vile e indegno oggetto di mirare
Talor fui astretta: ma la mente altera
Tosto a dietro si volse, che non spera
Da vil tenzon fama illustre destare.

4

Se con armi in aringo si de' entrare
Conformi al vil nimico, ah, che dispera
Ch'in alto aspira e sdegna uscir di schiera
Per ignobil trofeo scuro e volgare.

8

Quindi è, Signor, ch'uscir s'ode repente
Talor la Musa, se furor l'assale,
Cinta di larve entro incognito velo.

11

Ma per il più, qui vaglia il ver, si pente
D'aver mai da faretra schiuso strale,
Né affisso a infame segno illustre telo.

14

A combatir vil e indigno sujeto
Me vi obligada; pero la mente altiva
Pronto desistió, pues no espera
De vil combate despertar ilustre fama

4

Si con armas en la arena se debe entrar
Conforme al vil enemigo, ¡ah!, que desesperación
Para quien alto aspira y desdeña desviarse
Por innoble trofeo oscuro y vulgar

8

Es por ello, Señor, que se oye salir de repente
A veces la Musa, si el furor la asalta,
Cargada de fantasmas bajo incógnito velo.

11

Pero generalmente uno se arrepiente
De haber extraído del carcaj la flecha
Y apuntado a infame sujeto con ilustre dardo.

14

En el tercer soneto del *Codice*, Sara responde a otro desconocido, Feliciano Buon Spino. Siempre respondiendo *per le rime*, en esta ocasión la temática del poema es mucho más libre que en las demás composiciones y menos sometida a la rigidez de una respuesta con la misma temática. Todo el poema está compuesto sobre la metáfora bélica del desencuentro con Paluzzi.

1-4. Sara afirma que se vio obligada a combatir el vil “sujeto”, entendido aquí como sinónimo de “asunto”, es decir, las calumnias. La inclusión de la palabra “obligada” no resulta casual si tenemos

en cuenta que igualmente Sara se vio forzada a escribir el *Manifesto* para defenderse de las acusaciones de Bonifaccio.

5-8. Al igual que en el primer soneto, “*Quel desio di saper ch'in cor gentile*”, la autora se coloca de nuevo en un plano de superioridad al afirmar no estar dispuesta a empuñar las armas para defenderse, pues ninguna fama espera a quien se rebaja a combatir contra un “vil enemigo”.

9-11. El primer terceto es el que resulta más crítico. Sara parece estar aludiendo a que la Musa, inspiradora del talento poético, se lanza oculta (“bajo incógnito velo”) cuando es asaltada por el furor que provoca la injusticia.

12-14. El último terceto es el más hiriente y el que destila el más absoluto desprecio hacia los estafadores y calumniadores. El “vil enemigo” no merece siquiera los ilustres dardos (versos) como respuestas, pues es tal la bajeza moral de tales sujetos que el poeta llega a arrepentirse de haber malgastado sus rimas.

12.

Se può vil nube anco adombrar del cielo
A le più chiare stelle i suoi orizzonti,
Per ch'a vil bue vietar, sorga o tramonti
Il sol, ch'ei non rimuggi e al caldo e al gelo?

4

Non fia che adduggi al verde del mio stelo
Livor d'infame mostro, monti a monti
Inalzi, ch'ivi al mondo pur son conti
Suoi indegni vanti e non gli adombra velo.

8

Ma che? Vil core d'ignominia al pondo
Forsi pon cura, se in sozzi costumi
Gode, qual entro al lezzo porco immondo?

11

Quindi è, Signor, ch'ai fiati odiosi, ai fumi
D'empie fauci non bado: a più secondo
Spirar d'aura or m'avvien che i vanni impiumi.

14

Si no puede vil nube apenas oscurecer del cielo
Las más claras estrellas sus horizontes,
¿Por qué vetar a un vil buey, salga o se oculte
El sol, que muja al calor y al frío?

4

No sea que oscurezca el verde de mi tallo
El livor del infame monstruo, monte a monte
Superando, que el mundo conoce
Sus indignos alardes y no los cubre velo.

8

¿Pero y qué? ¿Puede vil corazón de ignominia cargado
Cuidarse, si en sucias costumbres
Goza, como el hediondo puerco inmundo?

11

Es por tanto, Señor, que el aliento odioso, al humo
De impías fauces no atiende: así ahora una
Brisa agradable sopla que alza mis alas.

14

El cuarto soneto del *Codice*, que Modona coloca primero en su breve antología, nace como respuesta a Annibale Grimaldo, a quien Boccato no logra identificar y Fortis especula que fue amigo o pariente de Cebà. De nuevo se hace patente el desprecio hacia quien devolvió con calumnias la ayuda que la poeta ofreció.

1-4. Los cuatro primeros versos tienen la intención de destruir la poca dignidad que su interlocutor podía darle a Paluzzi. Si el poema de Grimaldo comenzaba comparando al enemigo de Sara

con Briareo, el gigante de cien brazos y cincuenta cabezas que osó luchar contra Crono, Sara en su respuesta destruye cualquier atisbo de dignidad que pudiera tener Paluzzi, menospreciándolo al compararlo con un buey que poco importa si muge al frío o al calor. Igualmente, los dos primeros versos están en la misma línea, pues su enemigo no es más que una vil nube que no puede oscurecer el brillo de (su) estrella.

5-8. Retomando el motivo que cerraba el primer cuarteto, tampoco puede el “infame monstruo” marchitar el verde de su tallo. Igualmente, nada puede ocultar los “indignos méritos” de su rival. Se cierra la estrofa con una alusión a la posteridad, que recordará a cada uno por lo que realmente fue.

9-11. Poco debe importar a Paluzzi la triste fama que alcanzó, puesto que un corazón que solo alberga rencor y maldad no solo es incapaz de comprender sentimientos elevados, sino que además disfruta de su vileza como un cerdo en el fango.

12-14. Insignificante es el poder de su enemigo ante la fama de quien pretende ofender. De nuevo, la poeta se coloca en un plano superior mostrando la más absoluta indiferencia ante las “impías fauces”. Los dos últimos versos retoman la clásica metáfora del poeta/autor que se eleva hacia cotas más altas gracias a la brisa (la fama) que impulsa sus alas.

13.

Tace, è gran tempo, qual pose la cetra,
Onde sen giò talor mia fama intorno;
Noiose cure al bel desìo troncorno
L'ali, onde s'alza il canto e vita impetra.

4

Poscia d'odiosa lingua indegna e tetra
Calunnia al furto infame unì lo scorno;
Stimai quei detti qual suolsi il ritorno
D'asinea voce a noi da cava pietra.

8

Fu poi, non so se da gli elisii o stigi
Campi, Musa ch'al canto spronò il corso
E de l'infamie altrui crollò la selva.

11

Signor, fu allora ch'ai costei vestigi
Rivolta, scorsi, lacerato il dorso,
Di mille ponte offesa l'empia belva.

14

Calla, desde hace tiempo, quien depuso la lira,
Alrededor de la cual giro mi fama;
Desagradables atenciones al bello deseo truncó
Las alas, donde se alza el canto y la vida inmortal

4

Después la odiosa lengua indigna y malvada
Calumnia al hurto infame unió la humillación;
Estimé tales palabras como el eco
De un asno salido de una caverna

8

Fue entonces, no sé si los elíseos o estigios
Campos, Musa que el canto espoleó el camino
Y de las infamias de otros derrumbó la selva

11

Señor, fue entonces que a sus vestigios
Observé, y vi, lacerado el dorso,
De mil heridas la impía fiera.

14

El último de los sonetos del *Codice* es la respuesta a otro desconocido, Livio Sansoni; Modona sitúa este soneto en último lugar. Sara, cansada y desilusionada por la crueldad del mundo al que aspiraba, hace tiempo que no compone. Solo la publicación del *Codice*, al que atribuye naturaleza divina, la saca momentáneamente de su reclusión para componer un último poema.

1-4. Es fácil adivinar por qué este es el último poema que Sara escribió con solo leer los dos primeros versos. La cítara calla, silenciada por quienes quisieron poner fin a su hermoso deseo. Dos bellas metáforas adornan este cuarteto donde Sara explica cómo

las envidias, la maldad, las “desagradables atenciones” cortaron las alas al bello deseo (formar parte del mundo de las bellas letras). La desilusión de la poeta se hace patente cuando lo comparamos con los de sus inicios, donde todavía albergaba esperanza de elevar sus alas y alcanzar la vida inmortal; en este, las alas han sido cortadas.

5-8. No se conformó la odiosa lengua de Paluzzi con robarle bienes materiales, sino que además a ello añadió la burla, en referencia a las *Satire Sarraide*. De nuevo otra despectiva comparación con un animal: si en el poema anterior comparaba la voz de su enemigo con el mugir de un buey, en esta ocasión queda patente el desprecio comparando la “voz” de las sátiras con el eco del rebuzno de un asno.

9-11. La Musa, Giulia Soliga, salió en defensa de Sara (que, recordemos, no respondió a las sátiras) para poner fin a las calumnias (selva) de los “otros” (Paluzzi y Berardelli). Los dos primeros versos son de difícil interpretación: los campos elíseos y los estigios suponen una antítesis, siendo unos celestiales y los otros infernales. Podría argumentarse que la Musa infundió la poesía en Soliga desde los primeros, lo que aludiría a una inspiración divina; para los segundos, tal vez la poeta contempló las almas condenadas de los enemigos de Sara y quiso exponer al mundo su infamia. Según Fortis, los Campos Elíseos, como parte del Hades donde moran los espíritus beatos, podría aludir a una inspiración “celeste” de Soliga o al Parnaso del *Codice*, mientras que los campos de Estigia podrían aludir al lugar donde residen las almas condenadas de Paluzzi y sus secuaces, que a su vez habrían inspirado a Soliga. Harran (2009: 502) ve aquí una similitud con el mito de Eurídice, donde la autora del *Codice* habría sido igualmente liberada por Orfeo; también es posible que entrara en el Hades para afrontar a los infames y emerger triunfante con su canto.

12-14. En el último terceto Sara refrenda la gratitud hacia Soliga. Gracias a sus versos, afilados como dardos, pudo ver las huellas de la impía bestia (Paluzzi) que huía con el dorso lacerado.

14.

Amai, Zinan, qui il ben d'ogni ben mio,
Ma l'amo or più, ché sta beato in Cielo,
Perché spogliato del terren suo velo
Fatt'è più bel ne la beltà di Dio.

4

E crescendo l'amor, cresce il desio
Di gire a lui con più devoto zelo,
Ché dove non può entrar caldo né gelo,
Se speri tu d'andar, no'l despero io.

8

E se tu aspiri a uscir di man di morte
Co'l favor de le Muse, io porre il piede
Con maggior forza ne l'eterna stanza,

11

Ché s'apre la virtù del Ciel le porte,
De le virtù d'Anselmo io fatta erede,
D'andarlo ivi a goder prendo speranza.

14

Amé, Zinano, aquí el bien de todo bienestar mío,
Pero más lo amo ahora, que está beato en el Cielo,
Despojado de su terrenal velo
Aún más bello ante la belleza de Dios.

4

Y creciendo el amor, crece el deseo
De ir con él con más devoto celo,
Que donde no puede entrar ni calor ni hielo,
Si tú esperas ir, no me desespero yo

8

Y si tú aspiras a escapar de manos de la muerte
Con el favor de las Musas, yo [aspiro a] poner el pie
Con mayor fuerza la eterna morada.

11

Que si la virtud abre del Cielo las puertas,
De la virtud de Anselmo yo soy heredera,
De regocijarme allí albergo esperanza.

14

Gabriele Zinani o Zinano (1557-1635) nació en Reggio Emilia y compuso sus obras a caballo entre Nápoles y Roma, si bien parece que en algún momento de 1596 estuvo en Hungría. De gustos marinistas sin los excesos propios de este, cultivó distintos géneros literarios como el poema heroico y la fábula pastoral. Nos importa aquí la colección de poesías titulada *Rime diverse* (1627) en la que se encuentra un poema a Giacob Uriel “que cantaba al *Serenissimo Davite*” y la que se reproduce a continuación dirigida a Sara Copio Sullam: Sara, muerto está tu bien y muerto el mío / ¡Oh! No están muertos, vivos fueron al Cielo / Parece que murieron, pero fue por romper el velo / que le impedía el camino a Dios / Y espero yo

salir, pues yo deseo / Gozar de mi victoria en el dulce cielo; / si he
ofendido a Dios con demasiado ardor, o Cielo, / Él puede perdonar
más de lo que peco yo. / La Bondad que por nosotros lo empujó a
la muerte / Siempre abrió las puertas a la viva fe / del Cielo: ¿Qué
mayor deseo y esperanza? / Pero si esta Bondad cierra las puertas /
A aquel soberbio corazón que en él no cree, / ¿Dónde sin tu Anselmo
tendrás morada? (Zinano 1627: 46)

1-4 El vocativo “Zinano” para indicar la respuesta a quien se la
había solicitado antecede al epíteto “bien de todo bienestar mío”,
dedicado a su amado Ansaldo. “Aquí”, para indicar que lo amó en
la Tierra mientras vivió, aparece en contraposición con el Cielo
donde se haya “ahora”. El poeta genovés había fallecido unos me-
ses antes, pero el amor de Sara por él no terminó con su muerte,
todo lo contrario: la aparición del adverbio “más” precediendo al
amor que le profesaba enfatizan la inmortalidad que las letras le han
garantizado.

5-8 El *crescendo* iniciado en la estrofa anterior continúa en el
primer verso de este cuarteto. Sara ama a Ansaldo incluso más ahora
que mora en el Cielo, lo que no hace más que acrecentar también
su deseo de reunirse con él. El último verso, sin embargo, va diri-
gido a Zinano, que en el verso 5 de su poesía decía esperar también
el ascenso al Cielo gracias a sus versos.

9-11 De nuevo se dirige a Zinano, que aspiraba a escapar de
la muerte mediante la fama de su poesía (“el favor de las Musas”).
No queda claro si al decir “con mayor fuerza” está comparando el
talento poético de ambos, siendo el suyo superior, o si verle a él
alcanzar el Cielo la espolea con más fuerza para llegar a la eterna
morada. La primera hipótesis dotaría al verso una cierta hostilidad,
lo cual no es del todo descartable. Zinano, en su poema, se pre-
guntaba dónde acabaría Sara ahora que su Anselmo (Ansaldo) no
estaba, aludiendo a que su religión judía no le permitiría reunirse
con él en el Paraíso.

Zinano, en el soneto dirigido a Geronimo Bembo¹⁰⁹, la llamó “la bella enemiga de Jesús”. El mismo poema que dirigió a Sara rezuma hostilidad: la Bondad (Dios) cierra las puertas del Cielo al corazón soberbio (el de la judía Sara) que no cree en Él. Cebà ya no se halla presente para convertirla y ayudarla a alcanzar la inmortalidad, por lo que, se pregunta, qué será de ella y dónde morará su alma por la eternidad.

11-14 En el último terceto, el más interesante, Sara se coloca como heredera de la virtud (aquí sinónimo de poesía) de Cebà. Herencia poética, puesto que el legado que el genovés quiso dejar para ella, el de la conversión, nunca llegó a realizarse. No obstante, Sara espera alcanzar la inmortalidad no por ser cristiana, sino por su talento como poeta. Con estas palabras responde a la pregunta lanzada por Zinano: su morada estará en el Cielo, con su amado Ansaldo Cebà.

109 Desconocido. Parece que Zinano y Bembo se conocieron en el salón literario de Sara.



Apéndice

Al molto illustre signor Baldasare Bonifaccio.

Dal gentilissimo animo di V. S. non potevo aspettare se non cortesissimi effetti, tale è stato l'annuntio di felicità recatomi dalla sua lettera nell'ingresso del nuovo anno: ma da triplicato favore accompagnato, per li tre Sonetti de quali li è compiaciuto honorare a mia intercessione il meritevole ritratto del mio Signor Ansaldo, e benché a me non siano giunti in tutto novi ho però con nova ammiratione contemplata la loro bellezza che a pena lampeggiò alla mia debole cognitione, quando alla sfugita mi furono da lei recitati, e poi sa che al repentino apparire de gl'ogetti che recano meraviglia, resta l'intelletto nostro abbagliato, in quella guisa apunto che sogliono restar adombrati gl'occhi nell'uscir dalle tenebre ad una improvvisa luce, rendo dunque hora a V. S. quelle gratie che all' hora passai sotto devoto & osservante silentio, e la supplico ad accompagnare a gli altri honori che mi fa anco quelli de suoi comandamenti, ché non mancherò di riverire in ogni occasione i suoi meriti. Non resterò però di soggiungerle che l'altezza della dottrina della sua lettera è stata talmente osservata e commendata dal Signor Paluzzi, il quale capitò qui da me per udirla in compagnia del Signor Corniani che mi ha dato occasione di farne seco più che un discorso, e non so immaginarmi come V.S. mostri una certa invidia all'anno mentre dice, che esso ringiovanisce, e noi invecchiamo poiché se ella stima rinovatione lo sparir di uno col succeder di un'altro anno questa medema felicità la gode tanto più compitamente l'huomo, quanto la sua duratione non è terminata da un solo giro della sfera solare come l'anno, che hora mediante ii numero conosciamo non esser più quello: e che prendendosi l'esser del numero si perde anco

l'essere dell'individuo, che nella numerica distintione apparisce, è tanto chiaro che sarebbe superfluo il dimostrarlo, onde se V. S. ha per vanto, che l'anno si conservi nella specie, e sparisca ne' numeri, non si lagni, che l'huomo anch'egli invecchiando faccia il simile, né mi replichi che l'essenza sia solamente nelle specie e che gl'individui non differiscano in altro che gl'accidenti perché se ben questa potrebbe esser vera opinione in qualche Filosofo a io dirò che se l'essenza di un'huomo non si distinguesse essenzialmente dall'altra, ne seguirebbe che mancando l'essenza di Socrate, mancasse anco quella di Platone, e così de gl'altri; in modo che nella morte di un individuo morirebbono tutti; che poi cagione di questa corruttibilità sia la materia, è comunissima dottrina, & approvata sentenza delle scuole Peripatetiche, ma, com'io credo, più difficile a dire, che approvare¹¹⁰, posciaché se la materia è parte intrinseca e sostanziale del composto & essa è eterna come è possibile che una cosa prenda l'essere corruttibile da quella parte che là in sé eterna & incorruttibile? e che tale sia la materia vedesi espressamente, poiché dissolvasi, e corrompasi qual si voglia composto, sempre di esso rimane la materia se non in altro modo almeno ne suoi primi fonti che sono gl'elementi, dunque se di due parti componenti che vediamo nelle cose naturali, dico materia e forma, una dura eternamente e l'altra svanisce, a qual di loro sarà ragionevole di attribuire la corruttibilità: la materia appunto del cielo, senza ricorrere alla sofistica dottrina di Telesio può benissimo darci a divedere questa verità, con pace però di Aristotile ateso che se il non poter corompersi nel cielo deriva, dal non poter ricevere altra forma è di conseguenza che ne habbia una che non riceva corruttibilità dunque se quella forma che ha non fusse eterna sarebbe necessario che per sodisfare all'eternità della materia, un'altra ne subentrasse e se

110 En italiano "*più difficile a dire, che approvare*", literalmente "más difícil hablar que demostrar", contraviene el sentido del dicho "es más fácil hablar que demostrar" y ha de asumirse que se trata de un error. Por ello, proponemos que una traducción/interpretación correcta sería: "es más fácil decirlo que demostrarlo".

quella si corrompesse anco un'altra sino all'infinito, ché per ciò la stessa potenza e desiderio infinito all'esser informata connota la poca durabilità di esse forme a soddisfare a tale appetito, ilche non succede nel cielo; dove una sola forma con la sua duratione adempisce ogni desiderio della materia, la quale se da quella fusse abbandonata e per ciò necessitata a rimaritarsi segno sa rebbe, che per la sua parte non può ammettere il non essere se la colpa dunque dicio è nella forma perché ascriverla alla materia? può ben ammettersi che ne lombi del primo huomo havesse principio la corruzione dell'humano linguaggio¹¹¹ se pur vogliamo far pregiudicio alla dottrina Aristotelica di conceder principio alla generatione, ma per qual cagione il Creatore non fece l'huomo per natura immortale, se hebbe intentione che tale si preservasse? o se tale non havea stabilito che fusse perché costituirlo miracolosamente in essere, nel quale non havea da durare? dico miracolosamente perché V. S. attribuisce a virtù di gratia soprannaturale la potenza all'immortalità che godea l'huomo nel primo stato e se egli si fusse in esso preservato in modo che ne havesse conseguito attualmente l'essere incorruttibile vorrei sapere se la generatione dovea continuare come ha fatto? & in tal caso come si sarebbe dato luogo all'infinito, in un mondo di quantità terminato, o se pur non dovea continuare la generatione a me pare che sarebbe cessata la comunicabilità dell'esser suo come sommo bene, & in qual si voglia modo il constitueré una cosa in un esser nel quale è impossibile che essa subsista pare intollerabile ne gli huomini non che in Dio concedasi dunque come si cava dalla propositioni stesse di V. S. che l'huomo fu sempre di natura mortale e che per ciò non habbia fatto passaggio di una in altra specie nel cader dal primo stato, e concedasi di conseguenza che quasi acque dilabimur¹¹² luogo in vero notabilissimo nella Sacra

111 Probablemente un error de imprenta y debe entenderse "*lignaggio*". Para sostener que se trata de un error nos apoyamos en que Sara retoma las palabras de Bonifaccio en cuya carta se lee "*lignaggio*", forma antigua de "*linaggio*", "linaje".

112 Error de imprenta o de la autora. El término latino "*acque*" aparece mal declinado,

Scrittura, poiché sì come un corrente fiume ci rappresenta avanti a gli occhi acque che corrono, e passano in un istante e pur sempre è quel fiume e non sempre quell'acque stessi, così l'humane specie ci mostra ad ogn'hora individui transitorij, li quali non sono sempre li medemi ben che sempre sia la specie medema. E dalle ragioni accennate chiaramente riporteremo che né dell'anno né di alcun'altra essenza corruttibile può darsi rinovatione né redifi catione di che fa testimonianza l'esempio medemo, che ella adduce del muratore il quale se di una casa disfatta formerà una nuova fabrica non potrà mai dirsi esser la medema casa, ma solo, fatta della medema materia; sì che Signor mio altro non ne resta da desiderare nell'essere di questi nostri individui che la duratione, la quale è sì breve che possiamo infallibilmente dire non esser il tempo misura del moto, come pare a i Filosofi, ma il moto misura del tempo, poi che col moto de gl'horologi si misurano l'hore; col moto del Sole violento si contano i giorni; col moto della Luna si distinguono i mesi; e col moto del Sole naturale si numerano gl'anni de quali piaccia al cielo con infl ussi di prosperità farne goder tanti a V. S. quanti ne vide Nestore, e compiaciassi ella scusar il mio ardimento nell'haver promesse queste deboli dubitatione per desiderio di sentiré a suo tempo la dichiarazione da V. S. e da quel Signor che è sempre Nume;

Venetia li 10. Genaio 1619.

Di V. S. molto Illustre Affettionatiss. & obligatiss.

Sarra Copia Sula.

siendo el correcto "*acquae*".

Manifesto di Sarra Copia Sulam¹¹³ ebrea nel quale è da lei riprovata, e detestata l'opinione negate l'immortalità dell'anima, falsamente attribuitale dal sig. Baldassarre Bonifaccio

A chi legge.

Posso creder, benigni Lettori, che sia per parervi cosa strana, che il mio Nome non affatto ignoto in questa Città, né fuori, comparisca la prima volta alle stampe in materia assai diversa da quella, che poteva forse esser aspettata dalla mia penna; mal'altrui, o sia stata malignità, o semplicità, o trascuratezza, mi ha necessitata a quello, a che non ero per movermi facilmente per qual si voglia occasione, ancorché io mi ritrovi qualche fatica da poter mandar alla luce, la quale, se io non fallo, potrebbe dal mondo esser più volentieri veduta, e forse più gradita di questa; Dico che sono stata astretta a comporre, e dar fuori frettolosamente questa breve scrittura, non confine, o pensiero alcuno di procacciarmi gloria, ma solo per defendermi da una falsa calunnia datami dal Sig. Baldassarre Bonifaccio, il quale, in un suo discorso stampato ultimamente dell'Immortalità dell'Anima, dice affirmativamente che io nego quest'infallibile verità, che l'Anima humana sia immortale: cosa tanto lontana dalla mia opinione, quanto è lontano da ogni sua scienza il poter sapere l'interno de cuori; onde non dovete promettervi novità di pensieri, né copia de dottrina; prima perché il mio fonte ne è scarso, massime hora che mi è molestissima la fatica de gli studij, per esser a pena risorta da una grave infirmità, che lungamente mi ha tenuta oppressa con pericolo di morte, dalla quale non per altro credo che la Divina bontà sia compiaciuta preservarmi, che perché io potessi liberar la mia fama da una sì grave macchia, che mi si era preparata; poiché la mia morte non haverebbe punto ritenuto

113 Se respetan aquí las incongruencias gráficas "Sulam", "Sullam", así como otras cuales "Sara" y "Sarra".

l'Aversario dall'ambitiosa resolutione, per laquale quasi due anni si è affaticato: Poi perché non conveniva che io interponessi dilatione di tempo, né longhe dicerie a ributtar l'offesa, per lo pericolo del danno che poteva risultarmene.

E finalmente, perché il fatto stesso non richiedeva altra dottrina, che la sinceratione dell'animo mio, e di quel religioso affetto, che io devo a Dio, & alla legge, che egli mi ha data, potendo nel resto ogni giudicioso intelletto per sé stesso conoscere, in leggendo quel libro, quanto spropositamente l'Autore vada disfi dando altri in cosa, alla quale a nessuno o Hebreo, o Christiano è lecito di contradire; Piacciavi dunque cortesissimi Lettori, di veder per semplice curiosità, questa mia necessaria difesa, e come giusti, e benigni giudici, assolvendo chi falsamente viene accusato, rimossete dalla vostra presenza il falso accusatore, e vivete lieti.

Dedicatione dell'opera al signor Simon Copia suo dilet- tissimo genitore

La Dedicatione di questa mia breve, ma necessaria fatica, non poteva convenevolmente esser diretta, se non a chi ha fatto passaggio da questa mortal vita, accioché gl'effetti stessi corrispondessero a quel che nell'opera affermo di credere indubitamente l'essere immortale dell'Anime; Onde a te, Anima diletissima, che desti l'essere a quel caro composto, da cui fui generata in questo mondo: a te dico mio svisceratissimo Genitore, che benché spogliato del caduco velo tra spirti viventi dimori, e dimorerai in eterno, ho voluto io far questo picciolo dono; Primieramente perché concedendoti la Divina bontà di esser partecipe delle cose di qua, possi accrescer le tue gioie, con quel poco acquisto di fama, che nel mio nome forse vedrai, per la qual cagione penso non ti sarà men caro haver prodotta una Donna, per conservatione del tuo nome, al mondo, di quel che ti sarebbe stato l'haver prodotto un'huomo, come in questa vita mostravi estremo desiderio; E poi anco per darti qualche segno della continuatione, che in me perpetuamente si conserva di quell'inespressibile amore, che sempre mi portasti. Godi dunque per hora questa picciola caparra dell'affetto immenso di una tua diletta fi gliola, che se mi sarà concesso poter sperar salute, e vita, come mi è conceduta alcuna fecondità de' parti dell'ingegno, vivrà in essi vivamente espresso, non meno il tuo, che il mio nome.

*Signor che dal mio petto arderti avanti
Con la tua scorta, ecco, Signor, m'accingo¹¹⁴*

114 Reproducidos y comentados en la parte de las poesias.

Manifesto di Sarra Copia al signor Baldassare Bonifaccio

L'Anima dell'huomo, Signor Baldassare, è incorruttibile, immortale, e divina, creata & infusa da DIO nel nostro corpo, in quel tempo, che l'organizzato è reso habile nel ventre materno a poterla ricevere: e questa verità è così certa, infallibile, & indubitata appresso di me, come credo sia appresso ogn'Hebreo, e Christiano, che il titolo del vostro Libro, dove vi siete accinto in farsetto a discorrer di tal materia, mi ha fatto sovvenire il detto di quel galante Romano, ilquale essendo invitato a voler andar ad ascoltare una oratione in lode di Hercole, disse, *ecquis Herculem vituperat?* & a tale imitatione, dissi anch'io, che bisogno vi è hora, e massime in Vinegia di tal trattato, & a che proposito stamparsi tra Christiani simili materie? Ma quando poi leggendo più a basso trovai, che il discorso era a me diretto, co falsissima suppositione, che io sia quella che habbia contraria opinione alla chiarezza di tal verità non potei non prendere grandissima ammiratione, e sdegno insieme della troppo audace calunnia che affirmativamente, e senza alcuna ecceptione mi date; quasi che voi siate perscrutatore de cuori humani, e sappiate l'intimo del mio animo, solo a Dio noto; che se pure in alcun discorso io vi ho promossa alcuna difficoltà Filosofica, o Teologica, ciò non è stato per dubio, o vacillamento, che io habbia mai havuto nella mia fede; ma solo per curiosità d'intender da voi, con la solutione de miei argomenti, qualche curiosa, e peregrina dottrina; stimando ciò esser concesso ad ogni persona che professi studij, non che ad una Donna, e donna Hebreo, laquale continuamente vien posta in questi discorsi da persone, che si affaticano di ridurla, come voi sapete, alla Christiana fede.

Inconsiderata dúque è stata senza dubio la vostra calunnia, & io haverei potuto, conforme al merito di essa, con altre difese, che con quella della penna farne resentmentto, potendo il vostro Libro ricever anco querela di libello famoso; ma la pietà della mia legge

mi fà pietosa della vostra simplicità, laquale vi ha fatto credere di farvi immortale di fama, con trattar dell'immortalità dell'anima, e non havendone alcuna pronta occasione ve l'havete finta da voi stesso: E però invece di venire ad altri cimetì, mi sono disposta, con la breve fatica di due giorni atterrar quanto da voi mi è stato machinato contra, con l'inutili vigilie, quasi di due anni, facendo costare pubblicamente al Mondo, per mezzo della presente Scrittura, che falsissima, ingiusta, e fuori di ogni ragione è l'imputatione da voi datami nel vostro discorso, che da me sia negata l'immortalità dell'anima; ilche sarà solo per giustificarmi, e sincerarmi appresso tutti coloro, liquali non conoscendomi potessero dar qualche credenza alla vostra accusa, in quanto appartiene alla Religione che io professo; ché nel resto lascio al giuditio di qual si voglia persona di mediocre intelligenza quanto sia atta a poter torre, né dar fama la vostra penna; benché a rimuovere ogni dubio della mia opinione in questo, dovrebbe bastare il mio preservarmi Hebreà, perché quando io credessi, come voi dite, e non temessi di perder la felicità dell'altra vita, non mi sarebbero mancate occasioni, col cangiar legge, di migliorar il mio stato: cosa nota a persone di molta autorità, che l'hanno istantemente procurato e tentato.

Ma hora che con queste poche linee, credo haver cancellata a bastanza quella nota d'impietà che forse inconsideratamente avete preteso dare al mio nome, desidero mi facciate piacere, che discorriamo tra noi in questo proposito un poco più alla libera, e familiarmente. Ditemi dunque di gratia Signor Baldassare, che cosa vi ha mosso a far quel Trattato, a stamparlo, & ad imbrogliarvi il mio nome. Voi dite con i versi di Virgilio, che Dio vi ha eletto a questo. Grand'arroganza veramente, dunque non haveva il Signor Iddio per materia sì sublime, e sì importante un'ingegno più elevato & un ministro più dotto di voi, voi solo ha scielto fra la schiera di tutti i litterati per atto a trattar sì degno soggetto: se l'immortalità dovesse esser inserta ne gl'animi, non co altra forza, che d'humane ragioni, mal fornita al sicuro si troverebbe se non

havesse altre ragioni, che le vostre, le quali, benché da voi siano state cavate da dotti Autori, sono però state male intese, e peggio riportate, & il tratar debolmente materie tanto importanti è un'invigorire le ragioni averse. Potreste dirmi, che spesso Dio si serve di mezzi bassi, e vili ad oprar cose grandi, per maggiormente far costare la sua onnipotenza, e che fino all'Asino di Balaam una volta parlò: è vero, ma in tali casi, gl'effetti stessi sono apparsi divini, e la viltà de gl'istrumenti non ha loro punto pregiudicato: voi che scioccamente havete preteso di profetar da voi stesso senza altra inspiratione, che di una troppa arroganza, havete mostrato ne gl'effetti la vostra crassissima ignoranza più tosto, che alcuna maravigliosa virtù divina: onde potevate in vede de' versi di Virgilio appropriarvi quei di Dante:

Nel mezo del camin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura,
Che la dritta via havea smarrita.

Potresti anco dire che lo stato, in che vi ritrovate di Sacerdote, e di persona esemplare vi spinge a prender tutte l'occasioni, che vi si presentano di giovare, con la dottrina, e con le opere al prossimo: Ah, Signor Bonifaccio, quando anco zelo religioso vi havesse mosso, non conveniva però, che presumeste più oltre di quello, che le vostre forze comportavano.

Voi, che scrivendo ogn'hor v'affaticate
Di guadagnarvi un'honorato nome,
Prendete a vostra forza ugual soggetto.

E quel che segue.

Voi trattar dell'anima? voi dell'immortalità? materia la più difficile, & ardua, che habbia la Filosofia, la quale vi resterebbe forse in qualche parte avviluppata, se non fusse il soccorso della Teologia; sapete pure in coscienza vostra che non siete né Filosofo, né Teologo, e se non erro, di vostra bocca ho udito dire, che tali scienze non sono di vostra professione, e pur così audacemente havete

voluto metter mano in pasta, circa materia sì alta! e vi siete assicurato a stampar vostri discorsi con titilo sì sublime? con tutto che voi mostriate di far tanta riflessione sopra quella famosa sentenza, *Conosci te stesso*, sapete pure, che Horatio dice nella Poetica, se pur l'havete veduta:

Il primo fonte, e 'l rio del scriver bene
Senza dubbio è 'l saper:

tradotto dal Dolce,
Poiché la vera gloria non si procaccia con l'ostentatione, ma con la fatica, sentenza del medemo Autore:

Vedesi, che colui, che giunger tenta
A la meta, ch'ei brama nel suo corso
Molte cose pati sendo fanciullo;
Sudò sovente, e provò caldo, e gelo.

Ma l'importanza è, che anco in voi può quella pestifera opinione.

A me par brutto in vero esser lasciato
Indietro da color, che dotti sono,
E convenirmi confessar in tutto
Non saper quel, che mai non imparai.

Dovea in questo almeno farvi alquanto ritenuto l'esempio di Aristotele, al quale non è quasi bastato l'animo di lasciarsi intender chiaramente in tal materia; Io per me non vi parlo in questa guisa per far la maestra, o la Filosofessa in insegnarvi, come voi per ischernò mi dite nel medemo tempo, che venite a farmi il Pedante; poiché confesso di esser assai più ignorante di voi in queste scienza: ma per riferirvi quello, che odo da tutti coloro, che vedono il vostro libro.

Altro ci vuole, Signor mio, che il titolo di *Iuris utriusque Doctor*, per trattare dell'immortalità dell'anima: ma per farvi ac-

corgere della poca pratica, che havete, sì delle scritture spettanti al Teologo, come delle ragioni spettanti al Filosofo, basti rammentarvi l'istessa calunnia, che a me date nel principio; nella quale supposto falsamente, che io neghi l'immortalità, dite, che io sola tra gl'Hebrei dopo tanti migliaia d'anni sono trascorsa in tal errore; nel che se pur non havete vedute le altre scritture, e Gioseffo Flavio Historico, che le varie opinioni dell'Hebraica Nazione riferisce, vi scuso; ma non vi scuso già, che non habbiate a mente l'Evangelio della vostra Fede, poiché vi sareste ricordato, che in San Mattheo al cap. 22. li Saducei, una setta di Hebrei, che negava l'immortalità, andorono a promoverne anco difficoltà a Christo, dal quale fu saviamente sodisfatto, e posto silentio alle loro interrogazioni. Soggiungete anco, che io nego fede all'infalibil chirografo, che scrisse Dio di sua mano: Io non so, che altro chirografo si trovi nella Sacra Scrittura dalla mano di Dio scritto, che il Decalogo, al quale io non solo aderisco con la fede, ma anco con le opere, per quanto posso, se voi havesti alcun'altra scrittura fatta dalla mano di DIO in proposito dell'immortalità, haverei caro di vederla; Ma veggiamo quanto bene, e con quanta pratica della lingua, e della scrittura Hebraica vi siate anco valuto della voce Ruach, per formarne argomento a vostro proposito.

Dite che nella sacra Scrittura significa propriamente questa voce, la mente Humana, l'Angelica, e la Divina, io qui potrei richiedervi strettissimo conto, di sì fatta interpretatione, se haveste parlato di vostro sentimento: ma perché so che voi non havete mai veduta lingua Hebraica, e che da altri è stato soffiato nella vostra ciarabottana, dirovvi solo, che da questo fate conoscere chiaramente, che anco le altre cose tutte, che havete dette, vi siete assicurato a dirle, senza intenderle; almeno in questo particolare, parlando voi con una Hebraea dovevate farvi imboccare da chi meglio intendesse la proprietà della lingua, poiché Ruach, altro di sua proprietà non significa che l'aria, il vento, & il fiato, col quale noi respiriamo; onde si può vedere quanto bene calzi la vostra conseguenza, mentre pretendete

per tal voce provare, che l'anima sia assolutamente incorporea, & immateriale; benché a voler anco trovare quello che in tal luogo concludiate, vi vuole altra logica, che quella di Aristotele.

Delle ragioni poi spettanti al Filosofo quanto siate intelligente, veggasi nell'istesso bel principio; dove dite che Lucretio chiama a torto Sole de Filosofi Epicuro, il qual negava l'immortalità dell'anima, & a me che voi stimate dell'istessa opinione, dite conviene a ragione il nome di Luna delle Filosofesse, e qual sia la proportion di questa ragione, lascio considerarlo a chi legge; ben che io credo, che quella comparatione sia stata da voi posta per occasione di scherzare insipidamente, come in altro luogo, quando affermate, che la corruzione non si fa senza moto: cosa altrettanto pregiudicante alla gravità della materia, che si tratta, quato alla modestia conveniente alla vostra conditione, & alla professione che fate di Religioso; Né posso contenermi di notare anco un'altro luogo, appresso me tanto degno di riso, quanto voi lo fate di compassione, & è a carte dieci del vostro Libro nel fi ne, dove dite, *Piacesse a DIO che più tosto da burla che da buon senso si morisse*: modo di parlare che esprime il vostro desiderio, ilquale sarebbe di non morire, ancorché crediate l'anima immortale! Eh, Signor Bonifaccio, a che giuoco giochiamo? credete fermamente quel che predicate o no? se l'anima con la separatione del corpo acquista miglior conditione di essere, come voi provate, e come è certo, perché dunque posponete mal volentieri questo stato a quello; donde deriva il vostro affetto più alla presente, che all'altra vita? è pur vostro argomento a carte num. 14 che la morte, secondo la retta ragione, è alcuna volta da desiderarsi, e preporsi alla vita, massime per le operationi di fortezza, e di altre virtù, come voi ne apportate gl'esempi, e l'autorità di Aristotile; avvertite che questo contradirsi è cattivo segno.

Se non fusse per me digressione, mostrerei tante di queste sciocchezze, e luoghi contraddittorij, che non resterebbe alcuna vostra propositione intatta: ma ciò è fuori del mio proponimento, per-

ché non vorrei che alcuno potesse credere, che con oppugnar le vostre ragioni, io mi opponga in maniera alcuna alla verità della vostra conclusione: oltre che a mostrare i difetti, & imperfezioni della vostra scrittura, altro volume vi bisognerebbe, che di un breve foglio, non havendo ella altro di buono, che la causa che difende: nel resto è così piena di false intelligenze di termini; di storti, e mal intesi sentimenti di scritture; di false forme di sillogismi; di cattive connessioni, e strani passaggi da una in altra materia; di sproposite citationi di Autori; e finalmente di errori di lingua, che nessuno può continuare a leggerla, senza dar qualche titolo al compositore.

Fin hora però non habbiamo scoperta la cagione, che vi ha potuto muovere ad intraprendere sì notabile impresa; non posso credere esser stata malignità, poiché di questa pare che mi assicuri la vostra amicitia, e la piacevolezza della vostra natura; Potrebbe forse dirsi esser stato l'istesso non sapere, atteso che mi ricordo haver letto nel Galateo, che tra l'inciviltà, che commettono gli huomini, una è il voler far ostentatione di sé stessi in quello, in che manco vagliono, e però, dice egli, si trovano molti, li quali non sapendo cantare, o havendo cattiva voce prorompono sempre in qualche cantilena, mentre sono nelle conversationi; e chi non sa ballare vuol sempre far lo snello, & il leggiadro ne movimenti, il che si può creder che facciano per esser tenuti scientifici in quello, in che sanno di esser più ignoranti, e non si accorgono, che non solo accrescono il concetto della lor ignoranza, ma disgustano la conversatione, al qual proposito può applicarsi anco l'esempio di coloro, li quali havendo qualche parte difettosa cercano sempre adornarla di vestimenti vaghi, come alcuno che havendo le gambe storte procura portarvi sempre calze de vaghi colori, quasi per fare che la bellezza esterna compensi il difetto interno, e non si avvede che in tal guisa fa maggiormente riguardevole esso difetto, & alletta gl'occhi de' riguardanti a considerarlo; se da tal movimento avesse havuto origine la vostra opra, Signor Baldassare, faccio giudice voi stesso se sarebbe da sottoporre alla disciplina del Galateo.

Horsù senza più andar affaticando il pensiero per investigare altre ragioni, a me dà l'animo d'indovinar la vera a questa volta, e so che voi il confesserete alla libera: Altro non vi ha indotto a far sì longa, e vana fatica, se non quella vana ambitioncella, che vi fa correr volentieri alle stampe credendo che la fama consista in haver di molti volumi fuori, senza haver consideratione alla stima, che ne fa il Mondo, il quale credo sappiate per esperienza quanto mal si sodisfaccia di cose mediocrement buone, non che de le dozinali, e scioccamente composte, e però a non correr così facilmente alla stampa, ci fa avvertiti la medema Poetica di Horatio.

Stimasi degno di riprensione
Qual, che si sia Poema: ove l'Autore
Consumato non v'habbia lungo tempo:
E più volte mutata questa, e quella
Parte, fin che corretto, e castigato
Al suo perfetto fin condotto il veggia:

Co tutto questo per sì fatta cagione compatisco al vostro animo, il quale cupido di gloria va, per così dire, mendicandola per diverse strade, appagandosi del fumo, ove non può haver la luce; Poiché la vana immoderata sete di gloria indusse anco Empedocle a gittarsi nella voragine di Etna.

Empedocle bramoso
Di lasciar falsa opinione al Mondo,
Ch'egli fosse rapito vivo in Cielo,
E raccolto nel numer de gli Dei
Gettossi d'Etna nell'ardenti fiamme.

Ma per sì bel pensiero a che effetto sfidar una Donna? & una Donna, che se bene è vaga di studij, non ha però tali scienze per sua professione: Bisognava per mostrarsi intrepido, e valoroso sfidar gl'Empedocli, gl'Anassagori, gl'Epicuri, gl'Aristoteli, gl'Alessandri Anfrodisi, gl'Averroi, e poiché a loro non è concesso venire

dove campeggiate voi, andarli a trovare ne' loro steccati medemi, che con altrettanta facilità haverebbono forse rintuzzato il vostro orgoglio, con quanta poca modestia voi sparlate di alcuni di loro col titolo anco di Porci. Ma per quel che vedo voi havete voluto fare, come si suol dire il bravo in credenza; poiché non solo siete comparso in isteccato, dove non è chi contradica alla vostra querela, ma dove, quando anco haveste contraddittore, che non credo, non è concesso il campo franco: Di modo che, o valoroso fidatore delle Donne, il campo è tutto vostro, passeggiate in esso pur altiero, vibrando i colpi all'aria, o valoroso campione, o generoso guerriero, e senza che si oda altro strepito, che della vostra rauca Tromba, gridate pur da voi stesso, vittoria, vittoria, e benché al suono di queste mie brevi parole vi parrà forse di haver trovato qualche incontro da poter intraprender nuova giostra, vi replico, come di sopra vi ho dichiarato, che questo non è cartello di risposta alla vostra disfida, ma un semplice manifesto per iscusarmi del mio non comparire: non essendo cagion di combattimento, dove non è contrarietà di pareri, né in detti, né in fatti: sì che per me potete deporre affatto l'armi, ché ancorché mi provocaste di nuovo con mille ingiurie, non sono più per contraporvi alcuna replica, per non consumare inutilmente il tempo, massime essendo io così nemica di sottopormi a gl'occhi del mondo nelle stampe, come voi ve ne mostrate vago, vivete lieto, e sperate per voi giovevole quell'immortalità, che predicate, se viverete così osservatore della vostra Christiana legge, come io professo di essere della mia Hebraea.

Hora poiché voi per terminar con piacevolezza, e diletto il vostro discorso vi aggiungete

la cantilena di un Sonetto per mostrarvi in effetto con la cetra in mano, quell'Orfeo, che nell'opera stessa presumete di essere sufficiente a cavare una novella Euridice dall'Inferno, io per comparire in Scena con questa parte, che voi mi date terrò contrapunto al vostro canto, senza però darvi briga di andare al Regno dell'Ombre, poiché mi trovate in quello della luce.

*Sarra, la tua beltà cotanto audace
Ben sò che la beltà ch'al mondo piace
Di vita mortal fama divina¹¹⁵*

115 Los tres sonetos, el primero de Bonifaccio y los restantes de Sara, en su epígrafe correspondiente.



BIBLIOGRAFÍA

ALIGHIERI, Dante, *Comedia – Inferno*. Edición bilingüe. Prólogo, traducción y notas de Ángel Crespo, Seix Barral 1973.

AMBROSINI, Federica, *Penombre femminili*, en G. Benzoni, G. Cozzi (ed.), *Storia di Venezia, 7, La Venezia barocca*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1997, pp. 301-323.

APROSIO, Angelico, *La biblioteca aprosiana: passatempo autunnale di Cornelio Aspasio Antivigilmi, tra vagabondi di Tabbia detto l'Aggirato, all'illustrissimo e generosissimo signor Gio. Nicolò Cavana patrizio genovese*. 2 vol. Bologna: Li Manolesi, 1673.

ARBIB, Marina, "The Queen Esther Triangle: Leon Modena, Ansaldo Cebà, and Sara Copio Sullam", en Makiel (ed.), "*The Lion Shall Roar*": *Leon Modena and His World*, Jerusalem: Hebrew University, Magnes Press, 2003, pp. 103-135.

ARSLAN, CHEMELLO, PIZZAMIGLIO (ed.), *Le stanze ritrovate: antologia di scrittrici venete dal Quattrocento al Novecento*, Venezia, Eidos, 1991.

Bereshit Rabbah, Translated into English with Notes, Glossary and Indices under the Editorship of Rabbi Dr. H. Freedman, B.A. Ph. D and Maurice Simon, M. A. in X Volumes, The Soncino Press, London 1939.

BERGALLI, Luisa, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, 2 vol, presso Antonio Mora, Venezia 1725-1726.

BIANCHI, Alessandro, "Personaggi (e questioni) femminili nelle versioni drammatiche secentesche del libro di Ester. I. Vasti", en *Cahiers d'études italiennes*, n. 19, 2014, pp. 199-214.

BIGA, Emilia, "Una polemica antifemminista del '600: la Ma-

schera scoperta di Angelico Aprosio”, en *Quaderno dell’Aprosiana*, n 4, Civica biblioteca Aprosiana, Ventimiglia 1958.

BOCCATO, Carla, “Un episodio della vita di Sara Copio Sullam: IL MANIFESTO SULL’IMMORTALITÀ DELL’ANIMA”, en *La Rassegna Mensile di Israel*, terza serie, Vol. 39, No. 11, 1973, pp. 633-646

BOCCATO, Carla, “Lettere di Ansaldo Cebà, genovese, a Sara Copio Sullam, poetessa del Ghetto di Venezia”, en *La Rassegna Mensile di Israel*, n. 40, 1974, pp. 169-191.

BOCCATO, Carla, “Un altro documento inedito su Sara Copio Sullam: il ‘Codice di Giulia Soliga’, en *La Rassegna Mensile di Israel*, terza serie, Vol. 40, No. 7/8, 1974, pp. 303-316.

BOCCATO, Carla, “Nuove testimonianze su Sara Copio Sullam” en *La Rassegna Mensile di Israele*, Septiembre/Octubre, 1980, pp. 272-287.

BOCCATO, Carla, “Una disputa secentesca sull’immortalità dell’anima”, en *La rassegna mensile di Israel*, Vol, 54, N. 3, 1988, pp. 593-606.

BOCCATO, Carla. “Il presunto ritratto di Sara Copio Sullam”, en *La Rassegna Mensile di Israel* n. 52, 1986, pp. 191-204.

BOCCATO, Carla. “Sara Copio Sullam, la poetessa del ghetto di Venezia: episodi della sua vita in un manoscritto del secolo XVII”, en *Italia*, n. 6, 1987, pp. 104-218.

BONIFACCIO, Baldassare, *Dell’immortalità dell’Anima. Discorso di Baldassare Bonifaccio*. Con licenza de’ superiori. E privilegio, en Venezia, Appresso Antonio Pinelli

BRANCA, Vittorio, *Cebà, Ansaldo (1565-1622)*, en *Dizionario Critico della*

BUSETTO, G., “Sara Copio Sullam”, en *Le stanze ritrovate. Antologia di scrittrici venete dal ‘400 al ‘900* (A. Arslan, A. Chermello, G. Pizzamiglio, ed.) Eidos, Mirano 1991, pp. 109-116.

CEBÀ, Ansaldo, *Il cittadino della Repubblica*, Giuseppe Pavoni, Genova 1617.

CEBÀ, Ansaldo, *La Reina Esther*, Giuseppe Pavoni, Genova 1615.

CEBÀ, Ansaldo, *Lettere ad Agostino Pallavicino di Stefano*, Giuseppe Pavoni, Genova 1623.

CICOGNA, Antonio Emmuele, “Notizie intorno a Sara Copio Sullam, coltissima ebrea veneziana del secolo XVII” en *Memorie del Regio Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, n. 12, 1865, pp. 1-20.

COPIA SULLAM, Sarra, *Manifesto di Sarra Copia Sulam Hebraea. Nel quale è da lei riprovata, e detestata l'opinione negante l'Immortalità dell'Anima, falsamente attribuitale dal Sig. Baldassare Bonifacio*, Antonio Pinelli, Venecia 1621.

CROCE, Benedetto, *Nuovi saggi sulla letteratura del Seicento*, Laterza. Bari 1931.

DA COSTA, Uriel, *Exame das tradições phariseas-Esame delle tradizioni farisee*, Edizioni Università Macerata, Macerata 1624.

DAVID, Ernest, VASCONCELOS, Carolina Michaelis y VASCONCELOS Joaquim, *Sara Copia Sullam. Une héroïne juive au XVIIe siècle*, A. Wittersheim, Paris 1887.

DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino 1879,

DUBY, George y PERROT, Michele (ed.) *Storia delle donne in Occidente. Dal Rinascimento all'età moderna*, Laterza, Roma – Bari, 1991.

FONSECA-WOLLHEIM, Corinna, *Faith and Fame in the Life and Works of the Venetian Jewish Poet Sara Copio Sullam (1592?–1641)*, Ph.D. dissertation, Cambridge University, 1999.

FORTIS, Umberto *Sara Copio Sullam, poetessa del ghetto di Venezia del '600*, Zamorani Editore, Torino 2003.

FORTIS, Umberto, “Il dialogo negato. Per una lettura della poesia di Sara Copio Sullam”, en *Miscellanea di Studi 3* (edita dal Liceo Ginnasio Statale “R. Franchetti” di Venezia-Mestre), Storti, Venezia, 1998, pp. 109-151.

GAMBA, Bartolomeo, *Lettere di donne italiane del secolo decimosesto, raccolte e pubblicate da B. Gamba*, dalla Tipografia di Alvisopoli, Venezia 1832, pp. 251-265.

GINZBERG, Louis, *Legends of the Jews*, Vol. 1, traducido al inglés por Henrietta Szold, The Jewish Publication Society of America, Philadelphia, 1913.

GRANADA, Luis, *Introducción del symbolo de la fe: en la qual se trata de las excelencias de la fe*, Don José Joaquín de Mora (ed.), Madrid, 1856.

HARRAN, Don, “Doubly Tainted, Doubly Talented: The Jewish Poet Sara Copio (d. 1641) as a Heroic Singer”, en Alm, McLamore, and Reardon, *Musica franca: Essays in Honor of Frank A. D’Accone*, 1996, pp. 367-422.

HARRAN, Don, *Jewish Poet and Intellectual in Seventeenth-Century Venice - The Works of Sarra Copia Sulam in Verse and Prose*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2009.

HORACIO FLACO, Quinto, *Arte poética de Horacio, ó Epístola a los Pisones, traducida en verso castellano*, por Tomás de Iriarte, en *Colección de obras en verso y prosa de D. Tomás de Yriarte. Tomo IV*, Madrid, en la Imp. Real, 1805, pp. [V]-124.

Le Glorie de gli Incogniti O vero Gli uomini illustri Dell’Accademia De’ Signori Incogniti, In Venezia, Appresso Francesco Valvasense Stampator dell’Accademia, 1647.

MARINO, Giambattista, *Lettere del Cavalier Marino, gravi, argute, facete, non piú stampate, con alcune poesie dell’istesso*, appresso i Cavalleris, Torino 1629.

MICHIELE, Pietro, *Rime di Pietro Michiele nobile veneto*, terza impressione, appreso gli Guerigli, Venecia 1642.

MODENA, Leone, *L’Ester tragedia tratta dalla Sacra Scrittura. Per Leon Modena hebreo da Venetia riformata*, Giacomo Sartzina, Venetia 1619.

MODONA, Leonello (ed.), *S. C. Sullam, sonetti editi e inediti raccolti e pubblicati insieme ad alquanti cenni biografici (per le*

nozze Todesco- Treves), Società Tipografica, Bologna, 1887.

MORANDINI, Giovanna, *Sospiri e Palpiti. Scrittrici italiane del Seicento*, Marietti, Genova, 2001, pp. 103-105.

POMPONAZZI, Pietro, *Trattato sull'immortalità dell'anima*, Vittoria Perrone Compagni (ed.) Olschki, Firenze 1999.

QUIRINI, Leonardo, *Vezi d'Erato, poesie liriche*, Giacomo Hertz, Venecia 1649.

REALE SIMIOLI, Carmela, "Ansaldo Cebà e la Congregazione dell'Indice", en *Campania Sacra*, 11-12, 1980-1981, pp. 96-212.

REALE SIMIOLI, Carmela, *Tracce di letter. ligure nelle carte napoletane dell'archivio Doria d'Angri*, in *Accad. e biblioteche d'Italia*, XLIX, 1981, pp. 321-339.

RIO, Alexis-François, *Les quatre martyrs*, Ambroise Bray, Paris 1856.

RISSO, R. "A che giuoco giochiamo. Sara Copio Sullam tra lettere e versi a manifesto di identità letteraria", in *Quaderni Veneti*, 2012.

ROSSI, Luigi, *Bonifacio Baldassar*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970, pp. 192-193.

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

SAROT, Eden, "Ansaldo Cebà and Sara Copio Sullam", en *Italica*, 31, 1954, pp. 138-150.

SELLA, Domenica, *L'Italia del Seicento*, Laterza, Roma – Bari, 2003.

VELTRI, Giuseppe, "Body of Conversion and Immortality of the Soul: Sara Copio Sullam, the 'Beautiful Jewess,'" en Veltri, *Renaissance Philosophy in Jewish Garb: Foundations and Challenges in Judaism on the Eve of Modernity*, Brill, Leiden 2009, pp. 226– 47.

WELL, Wills, Keeping Faith: Translating the Poems of Sarra Copia Sulam, en *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, Volume 31, Number 3, Purdue University Press, 2013, pp. 131-144.

WESTWATER, Lynn Lara, *The disquieting voice: Women's Writing and Antifeminism in Seventeenth-Century Venice*, Ph. D, Dissertation, Chicago, Illinois, 2003.

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

ZANETTE, Emilio, "Su Ansaldo Cebà", en *Convivium: rivista di lettere, filosofia e storia* 4, 1932, pp. 94-123.

ZANETTE, E., "Bianca Capello e la sua poetessa", in *Nuova Antologia*, n. 458, 1953, pp. 455-468.

ZANETTE, E., *Suor Arcangela, monaca del Seicento veneziano*, Istituto per la collaborazione culturale, Venezia-Roma 1960.

ZINANO, Gabriele, *Rime diverse*, appresso Evangelista Deuchino, Venezia 1627.

ZORATTINI, Ioly, "Gli Ebrei nel Veneto dal secondo Cinquecento a tutto il Seicento", in *Storia della cultura veneta. Il Seicento* 4/ii, Arnaldi e M. Pastore stocchi, Vicenza, Neri Pozza (ed.), 1984, pp. 281-312.

Índice



PRIMERA PARTE

Introducción.....	7
Datos biográficos.....	13
El origen del <i>Manifesto</i> : historia de una provocación.....	17
El epistolario mutilado.....	37
Unos últimos versos: <i>Il Codice di Giulia Soliga</i>	53

SEGUNDA PARTE

<i>Il Manifesto sull'immortalità dell'anima</i>	75
Carta a Baldassare Bonifacio	
Al Ilustrísimo Señor Baldassare Bonifacio.....	75
Manifiesto de Sara Copia Sullam Hebrea	
En el que ella rechaza y detesta la aserción que niega la inmortalidad del alma, que falsamente le atribuyó el señor Baldassare Bonifaccio.....	80
Dedicatoria	
Al señor Simón Copia, su amadísimo progenitor.....	82
Al señor Baldassare Bonifacio, Protonotario y Archidiácono de Treviso.....	83
Carta a Isabella della Tolfa.....	94
Poesías de Sara Copio Sullam.....	97
Apéndice.....	145
Bibliografía.....	163





COLECCIÓN
“ESCRITORAS Y PENSADORAS EUROPEAS”



Directora: Mercedes Arriaga Flórez
Proyecto de Investigación del grupo Escritoras y
Escrituras
(www.escritorasypensadoras.com)



TÍTULOS PUBLICADOS



1. Renée Vivien: *Una mujer se me apareció*, edición de Mado Martínez Muñoz.
2. Rosario de Acuña: *La casa de muñecas*, edición de Ana María Díaz Marcos.
3. “*Palabras, palabras, palabras*”. *Poetas romántica sevillanas*, edición de María Jesús Soler Arteaga.
4. Sor Francisca de Santa Teresa: *Coloquios*, edición de Carmen Alarcón Román.
5. Elena Soriano: *Su universo narrativo*, edición de María Paz Cepedello.
6. Francesca Sanvitale: *Separaciones*, edición y traducción de María Mercedes González De Sande.
7. Janette Winterson: *Literatura y ciencia*, edición de Verónica Pacheco.
8. Gertrudis Gómez de Avellaneda: *Errores del corazón 1853*, edición de Concha Fernández Soto.
9. *El País de cristal. Un acercamiento a la prosa lituana contemporánea*, edición y traducción de Carmen Caro Dugo.
10. Magda Donato: *Cómo vive la mujer en España*, edición de Margherita Bernard.
11. Elena Soriano: *Mujer y ensayo*, edición de María Jesús Soler Arteaga.





12. Sibilla Aleramo: *Il Passaggio: el viaje autobiográfico, sentimental y literario*, edición de Isabel González.
13. Sophie de Grounchy marquesa de Condorcet: *Cartas de amor a Maillia Garat*, edición y traducción de Ricardo Hurtado Simó.
14. Maria-Mercè Marçal (1952-1998): *Agua de alta mar*, edición de Fina Llorca Antolín.
15. Condesa de Merlin: *Correspondencia*, edición de María Caballero Wangüemert.
16. Cristina Trivulzio di Belgioioso: *De la Presente condicion de las mujeres y de su futuro*, edición y traducción de Mercedes Arriaga Flórez y Estela González De Sande (Proyecto Ausencias).
17. *Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querella de las mujeres*, estudio crítico, traducción y edición de Mercedes Arriaga Flórez, Daniele Cerrato, María Rosal Nadales (Proyecto Ausencias).
18. Isotta Nogarola: *¿Quién pecó más Adam o Eva?* edición de Mercedes Arriaga Flórez (Proyecto Ausencias).
19. Moderata Fonte: *El mérito de las mujeres*, Jose Abad, Juan Aguilar González, Daniele Cerrato (Proyecto Ausencias).
20. *Poetas cortesanas en la querella de las mujeres* (Gaspara Stampa, Veronica Franco y Tullia d'Aragona): Estela González de Sande, Isabel Rubín Vázquez de Parga, Fausto Díaz Padilla, María Rosal. (Proyecto Ausencias).
21. Lucrezia Marinella: *De la nobleza y excelencia de las mujeres*, edición de Mercedes González de Sande, Antonella Cagnolati, Victoriano Peña y Mónica García (Proyecto Ausencias).
22. Arcangela Tarabotti: *Las mujeres son de la misma especie que los hombres*, Mercedes Arriaga Flórez, Juan Aguilar García, Elena Vaccari y Daniele Cerrato (Proyecto Ausencias).





23. Arcangela Tarabotti, *Sátira menipea contra el lujo de las mujeres*, Dolores Ramírez Almazán, Diana M. de Paco Serrano, Daniele Cerrato (Proyecto Ausencias).
24. *Carolina Lattanzi y el discurso político de las mujeres en el Trienio Jacobino*, edición, traducción y estudio crítico de Milagro Martín Clavijo, revisor del texto italiano Salvatore Bartolotta (Proyecto Ausencias).
25. Rosa Califronia, *Breve defensa de los derechos de las mujeres*, edición crítica y traducción de Mercedes González de Sande (Proyecto Ausencias).
26. Anna Maria Mozzoni: *La liberación de la mujer*, Edición Mercedes Arriaga Flórez, traducción Mónica García y Victoriano Peña, estudio crítico Anna Marzio (Proyecto Ausencias).
27. Moderata Fonte: *El mérito de las mujeres*, Segunda jornada, José García Ferández y Pablo García Valdés (Proyecto Ausencias).
28. *Las voces heterodoxas: Sara Copio Sullam, poeta hebrea del Ghetto Vecchio de Venecia*. Juan Aguilar González (Proyecto Ausencias).



Sevilla
2019