

ÍNDICE

Prefacio <i>Salvatore Bartolotta - Mercedes Tormo-Ortiz</i>	9
<i>Le streghe</i> en Italia. Pinceladas en Giuseppe Verdi <i>Celia Aramburu Sánchez</i>	13
<i>La donna pudica cerca starsene sola e ritirata</i> . Retórica y lenguaje para controlar a las mujeres en la literatura comportamental italiana del siglo XVI <i>María José Bertomeu Masià</i>	25
Hígeburga de Heidenheim: La autoría femenina como problema <i>Juan Luis Calbarro</i>	37
Doblemente invisible: como mujer y como traductora <i>Assumpta Camps</i>	49
Comparison of Women's Rights Advocacy between Mary Wollstonecraft and Concepción Arenal: British and Spanish Perspectives <i>Inmaculada Caro Rodríguez</i>	75
Placidia Stefanini. Feminista, periodista y escritora en la Italia de principios del siglo XX <i>Daria De Donno</i>	89
Mujer y escritora: la doble invisibilidad de Lucie Paul-Margueritte <i>Carme Figuerola</i>	103
<i>Querelle des Femmes</i> : Estereotipos de género a través de la lexicografía hispano-italiana del siglo XVII <i>Federica Fragapane</i>	119

El silencio que habla: términos italianos que resuenan desde la quietud <i>José García Fernández</i>	135
Algunas consideraciones sobre los tratados cosméticos en la Italia renacentista <i>Pablo García Valdés</i>	147
<i>What's your pleasure?</i> El orgullo de ser mujer como vehículo expresivo de una hermenéutica del silenciamiento <i>Juan Pablo Gavilanes Almeida</i>	159
Una heroína, un ángel vengador y una bruja: personajes femeninos en la miniserie de televisión <i>El nombre de la rosa</i> <i>María del Mar Gómez Hortelano</i>	173
<i>La ragazza triste</i> entre lo digital y lo analógico: Prácticas autotóricas en la narrativa italiana contemporánea escrita por mujeres <i>Raisa Gorgojo Iglesias</i>	189
Portamentos y comportamientos de la <i>new woman</i> <i>Cristina Iglesias Grande</i>	203
Mujeres que han hecho historia de la danza española desde Antonia Mercé “La Argentina” <i>Manuel Lagos Gismero</i>	217
Análisis de imágenes femeninas en las novelas de Zhao Shuli y Eileen Chang <i>Wanruo Luo</i>	227
Elsa Morante, una escritora <i>neo moderna</i> entre escritores neorrealistas <i>Mirella Marotta Peramos</i>	239

“No callaré de algunas mujeres”: Luigi Dardano, Hortensia y el discurso en defensa del sexo femenino <i>María Mascarell García</i>	251
Voces y silencios. La influencia de la variable “hombre” en la visibilidad de la producción literaria femenina <i>Nieves de Mingo Izquierdo</i>	265
El silencio en <i>Chiara Di Assisi. Elogio Della Disobbedienza</i> de Dacia Maraini <i>Almudena Miralles Guardiola</i>	277
Myss Keta, una artista queer inclasificable de la música actual italiana <i>Catalina Montero Rodríguez</i>	289
La fraseología en torno al feminismo en la obra teatral de María Rosa Gálvez de Cabrera <i>María Cándida Muñoz Medrano</i>	301
Redécouvrir Madame de Flamanville : une voix féminine méconnue du romantisme <i>Beatriz Onandia Ruiz</i>	315
Marie-Anne De Roumier-Robert: Escritora olvidada de la ciencia ficción feminista del siglo XVIII <i>Iraide Pérez Blanco</i>	327
Teresa de Jesús en Edith Stein: Una lectura para la empatía <i>Nieves Rodríguez Rodríguez</i>	339
Rosalía Gwis Adami y el pacifismo europeísta: feminismo, política y visión de futuro <i>Yolanda Romano Martín</i>	349
Dos dramaturgas andaluzas de teatro infantil: Pilar Contreras e Carolina de Soto y Corro <i>María José Ruiz León</i>	361

¡Silencio, perfectas! Escenarios afónicos para mujeres iraníes <i>Anna Grazia Russu</i>	375
El personaje de Pomponina: La marioneta que cortó sus hilos dos veces <i>Rocío Santiago Nogales</i>	389
Gertrude Stein's Queer Voice of Resistance against Gender Normas in <i>The Autobiography of Alice B. Toklas</i> (1933) <i>Vladyslav Shapoval</i>	403
Mujeres silenciadas en la traducción más conocida de la Biblia. Las <i>sparrings</i> de Jerónimo en la traducción de la Vulgata <i>Mercedes Tormo-Ortiz</i>	415
“Aprender la lengua patriarcal para maldecirla”: la lucha contra el patriarcado en la obra de Pedro Lemebel <i>Francesca Valentini</i>	429
Olympe de Gouges, en busca de su voz dramática <i>Estibaliz Ania Valle Ruiz de Garibay</i>	441
Madres en los cuentos de Josefa Alfaro de Ocampo <i>Wilson Alfredo Villamil</i>	453

**LE STREGHE EN ITALIA.
PINCELADAS EN GIUSEPPE VERDI**
(*Le streghe* in Italy. Brushstrokes in Giuseppe Verdi)

Celia Aramburu Sánchez
Universidad de Salamanca

Abstract: The history of witches is part of popular beliefs, religious practices, superstitions and, also, of politics and social control. Witches are a symbol of fear, rebellion, and power in various cultures throughout history, and their treatment has oscillated between veneration, persecution, and fear. *Le streghe di Benevento* are rooted in Italian culture and Giuseppe Verdi in *Un Ballo in Maschera* uses these figures to bring drama to the scene, reinforcing the theme of the supernatural and destiny, key elements in the plot of his opera.

Keywords: *Streghe di Benevento*; Superstición; Premonición; Literatura; Verdi.

Resumen: la historia de las brujas forma parte de las creencias populares, prácticas religiosas, supersticiones y, también, de la política y el control social. Las brujas son un símbolo del miedo, la rebeldía y el poder en diversas culturas a lo largo de la historia, y su tratamiento ha oscilado entre la veneración, la persecución y el miedo. *Le streghe di Benevento* están enraizadas en la cultura italiana y Giuseppe Verdi en *Un Ballo in Maschera* utiliza estas figuras para aportar dramatismo a la escena, reforzando la temática de lo sobrenatural y el destino, elementos clave en la trama de su ópera.

Palabras clave: *Streghe di Benevento*; Superstición; Premonición; Literatura; Verdi.

1. Las brujas a lo largo de la historia

La historia de las brujas está muy relacionada con las creencias populares, prácticas religiosas, supersticiones y, a

menudo, con la política y el control social. La figura de la bruja ha sido, a lo largo de la historia, un símbolo de miedo, rebeldía y poder y su tratamiento ha oscilado entre la veneración, la persecución y el mito.

La existencia de mujeres con poderes mágicos tiene raíces muy antiguas: está presente en la civilización babilónica, griega y romana, por mencionar las más próximas a nuestro entorno. Así, en la mitología griega y romana, las brujas eran frecuentemente personajes ambiguos. Personajes como Circe y Medea en la *Odisea* de Homero eran poderosas hechiceras capaces de realizar prodigios, pero al mismo tiempo, eran peligrosas y traicioneras.

En Roma, la *Ley de las Doce Tablas*¹ hacía referencia a la persecución de quienes practicaban *maleficia* o magia dañina.

En las religiones precristianas, las mujeres frecuentemente desempeñaban un papel central en los rituales relacionados con la naturaleza y la fertilidad. Muchas de estas prácticas fueron consideradas brujería en el cristianismo posterior. En la Edad Media, se consolidó la creencia en las brujas. Sus prácticas mágicas y curativas eran muy habituales en las zonas rurales y muchas mujeres eran consideradas sabias o, incluso, curanderas (Alfano 2007).

Con la expansión del cristianismo en Europa, las prácticas paganas fueron reinterpretadas como demoníacas. Se creía que las brujas hacían pactos con el diablo y podían lanzar maleficios, invocar espíritus malignos y causar todo tipo de calamidades. El *Canon Episcopi*² (siglo IX), un texto eclesiástico, reconocía la creencia en la brujería y negaba que los vuelos nocturnos y los aquelarres fueran reales, considerándolos meras ilusiones del diablo. En esta época, las brujas se retrataban como ancianas solitarias, marginadas de la sociedad. Se les atribuían poderes para maldecir a sus vecinos, causar enfermedades o arruinar las cosechas. También estaba extendida la idea de que las brujas

¹ El texto *Lex duodecim tabularum* fue una de las primeras recopilaciones de leyes y regulaba la convivencia del pueblo romano. Es el primer texto que se ocupa abiertamente de la censura.

² Compuesto en el año 906, el *Canon Episcopi* hace abundante referencia a la brujería, definiéndola como imaginación impía y no como una realidad concreta. Las mujeres que practican la brujería serían entonces poseídas por el demonio e inconscientes.

podían transformar su cuerpo y viajar durante la noche para reunirse en los aquelarres. En la Edad Media la visión de la brujería estaba profundamente influenciada por la doctrina de la Iglesia Católica y las ideas sobre el bien y el mal. Por este motivo y al asociar a las brujas con la magia y el ocultismo, eran consideradas elementos que desafiaban el orden divino. Es a partir del siglo XIII, con el surgimiento de la Inquisición y la creciente preocupación por la herejía, cuando la Iglesia intensificó su interés por controlar las creencias populares que se alejaban de la ortodoxia y en Italia, como en el resto de Europa, las brujas se relacionan con prácticas tradicionales de curandería, uso de hierbas y conocimientos transmitidos oralmente que eran comunes entre las mujeres, especialmente las de las zonas rurales. Estas mujeres frecuentemente tenían un rol ambivalente porque eran reverenciadas y temidas al mismo tiempo.

2. La figura de la bruja en la literatura italiana escrita y oral

En la literatura medieval italiana las referencias a brujas y a la brujería se encuentran en textos religiosos, moralizantes o didácticos, pero no son el tema central de las historias. Estas referencias a magas o hechiceras se mezclan frecuentemente con otros elementos fantásticos y sobrenaturales, comunes en la literatura caballeresca y en las crónicas medievales, donde los milagros y los hechizos convivían con la fe cristiana.

Dante en su *Divina Commedia* menciona a algunos personajes que, aunque no son exactamente brujas, se relacionan con la magia y la hechicería. Y en el *Infierno* condena a quienes practican magia, reflejando de esta forma la visión negativa de las prácticas mágicas en la época. Dante ubica en el octavo círculo (Canto XX) del *Infierno* a los adivinos y magos, castigados por intentar conocer el futuro a través de artes prohibidas. Dante presenta a los adivinos con el rostro torcido hacia atrás, un símbolo de su perversión moral por intentar ver más allá de los límites de lo que estaba permitido desafiando a Dios. La literatura didáctica y moralizante medieval italiana también se refiere a la magia y a quienes la practican en un tono condenatorio. Esto incluye sermones, tratados religiosos y escritos legales que denunciaban las prácticas de adivinación y

los pactos con el diablo. Uno de los documentos más importantes en este sentido es el *Canon Episcopi*, ya mencionado, un texto eclesiástico de la Alta Edad Media, en el que se condenaba la creencia en mujeres que afirmaban poder volar por las noches o transformar la realidad usando la magia.

El Renacimiento fue un momento de redescubrimiento de la antigüedad clásica y de renovación cultural que propició una serie de transformaciones en la sociedad italiana, especialmente en Florencia, Venecia, Roma y Milán. Resurge el pensamiento racionalista pero las creencias populares en la magia y las brujas continuaron siendo fuertes, sobre todo en las zonas rurales. Esta situación se refleja en la literatura de la época, donde las brujas aparecen como figuras que combinan la sabiduría arcaica con la transgresión moral. A diferencia de otros momentos, en el Renacimiento italiano la bruja no es sólo una simple hechicera malvada, sino que también aparece envuelta en cierta aura de conocimiento. Esto se debe a la influencia del interés renacentista por lo oculto, lo hermético, como se puede apreciar en los escritos de Marsilio Ficino sobre el neoplatonismo y la magia.

En *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto aparecen personajes femeninos que tienen atributos mágicos y utilizan la magia para influir en los héroes. Por ejemplo, la maga Alcina, una hechicera que utiliza su magia para seducir y retener a Ruggiero en su isla. Alcina tiene rasgos que la acercan a la figura de la bruja tradicional, como su capacidad de lanzar encantamientos y transformar la apariencia de las cosas y, como otras figuras de hechiceras en la literatura renacentista, simboliza el poder de la seducción y la feminidad, pero también la peligrosidad de lo irracional y lo mágico.

Otro ejemplo es Giovan Battista Giraldi Cinzio y sus *Hecatomithi* (1565), una colección de cuentos que influyó en obras de Shakespeare como *Othello*. Sus historias se centran en temas de venganza y justicia, pero también aparece el temor a lo sobrenatural y la brujería, como un trasfondo amenazante en algunas de sus tramas.

La literatura renacentista incorpora elementos de la tradición popular, incluyendo leyendas sobre brujas. Estas historias se transmitían de forma oral y posteriormente se utilizaban en cuentos y relatos escritos, frecuentemente como un

instrumento para moralizar o advertir sobre los peligros de desviarse de la doctrina de la Iglesia. En este sentido, las brujas de Benevento son un buen ejemplo de la influencia de las leyendas populares en la literatura de la época. Aunque la tradición escrita sobre las brujas de Benevento se consolidó más tarde, en el Renacimiento ya circulaban historias de mujeres que realizaban aquelarres y se encontraban bajo el gran nogal de Benevento para sus rituales.

A partir del siglo XVI, la Inquisición intensificó su persecución a la brujería y estas acusaciones y los procesos inquisitoriales influyeron en la forma en que las brujas eran retratadas en la literatura. Comenzó a asociarse la brujería con la herejía, contribuyendo a que en la literatura se reforzara la imagen de la bruja como un peligro para la sociedad y la fe católica. La figura de la bruja en el Renacimiento está cargada de simbolismo social y cultural. Las brujas representan mujeres que poseen conocimientos prohibidos y que desafían las convenciones, provocando temor y rechazo. Esta representación se vincula con la exclusión de las mujeres del conocimiento científico y académico durante esta época. Por ello, la figura de la bruja en la literatura puede interpretarse como una metáfora de la marginación del saber femenino y de las formas alternativas de conocimiento que escapaban al control de las instituciones.

En Italia, durante la Edad Media y el Renacimiento, la creencia en brujas estaba muy extendida, pero se manifestaba de forma muy diferente en las diversas regiones y, en comparación con Europa donde eran apartadas de la sociedad, en Italia se veían como curanderas o sabias que utilizaban su conocimiento de las plantas y sus rituales para curar enfermedades o proteger contra el mal de ojo. En el sur de Italia, sobre todo en Nápoles y Sicilia, se creía que había dos tipos de brujas, las que practicaban la magia para el bien y las que dedicaban su sabiduría para el mal, demostrando así que las brujas estaban conectadas con tradiciones precristianas y prácticas paganas, manifestadas en rituales relacionados con dioses romanos y celtas (De Martino 1959).

Durante los siglos XV y XVII se conformó una de las fases históricas más intensas de persecución de las brujas en Europa: se trata de la “caza de brujas”, un período marcado por el

miedo colectivo, las tensiones religiosas, la intolerancia y la superstición.

En 1487, dos inquisidores dominicos, Heinrich Kramer y Jakob Sprenger, publicaron el *Malleus maleficarum*, un manual dedicado a identificar, juzgar y eliminar a las brujas. La obra describía cómo detectar brujas, el tipo de tortura que se debía usar para provocar su confesión, y subrayaba que la brujería era un crimen que debía castigarse con la muerte. Esta obra tuvo un gran impacto y miles de mujeres fueron acusadas de brujería y sometidas a torturas y juicios injustos.

La caza de brujas estuvo alimentada por las tensiones sociales, económicas y religiosas. Era un momento de crisis, como las guerras de religión, hambrunas o epidemias, por lo que se buscaban culpables y las brujas fueron ese chivo expiatorio.

La instauración del racionalismo y el Iluminismo a partir del siglo XVIII provocó que el miedo a la brujería disminuyera porque las ideas científicas y la influencia de la razón llevaron a una crítica deliberada del pensamiento supersticioso. La sociedad se cuestionaba las creencias en la brujería y los pactos con el diablo y muchos intelectuales ridiculizaron las cazas de brujas y las consideraron una consecuencia de la ignorancia y la barbarie. A medida que avanzan la razón y la ciencia, las cazas de brujas fueron desapareciendo de Europa.

Durante los siglos XIX y XX, las brujas ya no son consideradas seres malignos, sino que se convirtieron en un símbolo de la resistencia, sabiduría y poder femenino. El Romanticismo revalorizó la figura de la bruja como un personaje trágico y enigmático, símbolo de la naturaleza y la rebelión contra el orden establecido. Y en el siglo XX, la imagen de las brujas se vio transformada por la literatura, el cine y la televisión. Además, en el marco del movimiento feminista del siglo XX, las brujas se consideraron un claro ejemplo del poder femenino perseguido injustamente por una la sociedad. Se convirtieron, así, en símbolos de independencia y resistencia ante la opresión.

En Italia no se desencadenó una caza de brujas tan masiva como en otras partes de Europa, pero sí hubo casos importantes. Por ejemplo, entre los siglos XV y XVII la Inquisición llevó a cabo juicios y ejecuciones de personas acusadas de brujería. La Inquisición italiana, en manos de la Iglesia Católica, era más

prudente en sus juicios que la inquisición protestante del norte de Europa. Pero también en Italia hubo procesos renombrados.

En el siglo XX, escritores, cineastas y artistas italianos han focalizado su atención en la figura de la bruja. Por ejemplo, en algunas regiones de Italia, todavía se celebran festivales y eventos relacionados con las brujas. Es el caso de Benevento³, que sigue siendo famoso por su relación con las brujas.

3. Las brujas de Benevento

Las brujas de Benevento son uno de los ejemplos más famosos de la literatura popular sobre brujas en Italia. Benevento, en Campania, fue considerado durante siglos el lugar donde las brujas se reunían bajo un gran nogal para celebrar sus aquelarres (Montesano 2007). Estas historias populares y leyendas se transmitieron de generación en generación inspirando a muchos escritores y poetas italianos, tanto de la literatura popular como de la literatura culta.

Dos autores representativos son Gianfrancesco Straparola y Giambattista Basile. Straparola escribió *Le Piacevoli Notti* (1550-1555) y Basile *Lo Cunto de li Cunti* (1634-1636). Basile presenta a las brujas en sus historias como figuras a veces cómicas y a veces temibles, relacionadas con la magia y con poderes sobrenaturales. Su colección de cuentos refleja la dualidad de las brujas porque capaces de realizar acciones malévolas, pero poseen sabiduría y conocimiento.

La vinculación de Benevento y las brujas se remonta a la época de los romanos y los lombardos. Durante la dominación lombarda del siglo VII, la ciudad se convirtió en un centro de poder importante y, siempre según la leyenda, en un lugar donde las brujas se reunían bajo un árbol, normalmente un nogal (árbol ya presente en un ritual pagano lombardo en honor a Wotan), para celebrar ritos mágicos y aquelarres. Según la leyenda, las brujas volaban desde toda Italia hasta Benevento para reunirse en torno a este árbol, invocando a diferentes espíritus, incluso invocando

³ Ciudad italiana que se ubica en la región de la Campania, entonces en el Sur de Italia. Nació como ciudad samnita para volverse después romana y lombarda.

al diablo al amparo de la noche. Estas reuniones nocturnas tenían un carácter subversivo y contrario a las creencias religiosas de la época, lo que contribuyó a su demonización durante el cristianismo. Estas leyendas centradas en las brujas de Benevento se difundieron a lo largo de los siglos y formaron parte del folclore local (Di Blasi, 2005). En los siglos XVI y XVII, la Inquisición acusó a muchas mujeres de asistir a las reuniones del nogal de Benevento y, en muchas ocasiones, estas acusaciones eran el resultado de conflictos locales, supersticiones o miedos sobre el mal de ojo o la magia (Montesano 2007).

En el siglo XIX, la figura de la bruja se reinterpreta en un contexto que combina el interés por lo sobrenatural y el sentimiento nacionalista. Durante este período, muchos autores italianos exploran la tradición folclórica, y las brujas aparecen con frecuencia en relatos de costumbres y leyendas locales. Es cierto que durante este siglo en la literatura italiana no hubo una gran proliferación de historias de brujas, pero en la cultura popular italiana, especialmente en las zonas rurales, seguía siendo fuerte la creencia en las brujas y su relación con prácticas como la curandería y los conjuros.

4. *Un Ballo in maschera*⁴

Verdi tuvo problemas con la censura durante la producción de esta obra. En un principio, la ópera se centraba en el asesinato de Gustavo III de Suecia, pero la censura napolitana consideró inapropiado mostrar el asesinato de un monarca en escena. Por ello, la acción se trasladó de Suecia a Boston y el protagonista pasó a ser un gobernador colonial, llamado Riccardo.

La historia gira en torno a la intriga amorosa y política que rodea a Riccardo, enamorado de Amelia, la esposa de su amigo y consejero Renato. Mientras Riccardo se enfrenta a una conspiración para asesinarlo, se debate entre sus deberes como líder y sus sentimientos prohibidos por Amelia. La tragedia

⁴ La obra se estrenó en el 1859 en el Teatro Apollo de Roma y se inspira en la historia real del asesinato del rey Gustavo III de Suecia, herido mortalmente en una fiesta de disfraces en Estocolmo (iOpera.es, 2020)