

El mal como forma de liberación: la subversión femenina en la novela *Giulia Tofana. Gli amori, i veleni*

Pablo García Valdés

Universidad de Oviedo. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Filología Clásica y Románica. Oviedo, España

pablo.bomleur@gmail.com

Evil as a way of liberation: female subversion in the novel *Giulia Tofana. Gli amori, i veleni*

Fecha de recepción: 23.4.2021 / Fecha de aceptación: 17.12.2021

Tonos Digital, 42, 2022

RESUMEN:

La escritora romana Adriana Assini ha centrado su producción literaria en rescatar figuras históricas que son ejemplo de superación, resiliencia y que han sido juzgados negativamente en su tiempo. Por este motivo, examinaremos cómo la autora aborda la imagen de Giulia Tofana, una mujer que ha pasado a la Historia como una de las máximas envenenadoras y que ha sido tratada injustamente por la historiografía. Para ello, analizaremos el uso de la maldad como un instrumento de subversión femenina en la novela *Giulia Tofana. Gli amori, i veleni*.

Palabras clave: novela histórica; Giulia Tofana; Adriana Assini; maldad; subversión

ABSTRACT:

The Italian writer Adriana Assini has focused her literary work on recovering historical figures, mostly known for their resilience and self-improvement but also for being negatively represented during their time. On this basis,

we will study the author's approach to Giulia Tofana's image, a woman who has gone down in history as one of the greatest poisoners and who has been unfairly treated by historiography. For this purpose, we will analyze the use of evil as a means of female subversion in the novel *Giulia Tofana. Gli amori, i veleni*.

Keywords: historical novel; Giulia Tofana; Adriana Assini; evil; subversion

1. LA MALDAD EN FEMENINO: MUJERES PELIGROSAS

El interés por la conducta criminal de las mujeres en Italia tiene su primera manifestación en el estudio *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, conducido por Cesare Lombroso y publicado en 1895. En él se recoge un completo análisis de las causas que determinan la criminalidad femenina, examinando múltiples aspectos que ahondaban en una cuestión aún candente en el debate social y en la opinión pública. La importancia de este estudio residió en constatar que la delincuencia femenina suponía un volumen casi anecdótico dentro del ámbito criminal humano. Ante dicha excepcionalidad, la conducta homicida de las mujeres no había suscitado el interés del mundo científico y su naturaleza se asociaba a la prostitución o a determinados desórdenes mentales. No obstante, también se puso de relieve que dichos elementos no eran suficientes para explicar la criminalidad de las mujeres. Por ello, Lombroso y los positivistas del momento achacaron este escaso índice de criminalidad a una cuestión de inferioridad física, intelectual y moral de las mujeres (*vid.* Chicco, 2012; Acri, 2010).

Con cierta perspectiva temporal respecto la obra de Lombroso, así como con el avance de los estudios de género, ha aumentado el número de investigaciones que tratan de explorar desde nuevas perspectivas las conductas homicidas de las mujeres. A este respecto, Dorian Togni señala en su estudio *Ragazze trasgressive in cerca di identità* (2009) que la ausencia de trabajos sobre la criminalidad femenina se debe, esencialmente, a una cuestión epistemológica, pues no se había establecido con anterioridad una atención a la diferenciación de género en la

criminología o en la sociología criminal, un hecho que tendrá como consecuencia que apenas existan informes empíricos o teóricos al respecto. Esta tendencia se revertirá al compás de la evolución social experimentada al calor de los postulados feministas, que propiciarían una mayor atención a la cuestión de género en las distintas áreas, incluidos los estudios sobre la criminalidad (Togni, 2009: 12).

En este sentido, la crítica feminista ha supuesto una revolución científica al expandir el foco de interés y de análisis en todos los campos, invitando a trazar perspectivas poliédricas sobre cómo se había construido el saber y cómo la cuestión de género había condicionado el comportamiento humano, creando estructuras unidireccionales que habían desatendido y descuidado una visión globalizante de las sociedades. De esta forma, la incorporación de nuevos colectivos al debate social en las últimas décadas del pasado siglo ha puesto en jaque la tradicional compartimentación de la sociedad, desplazando desde la periferia a la centralidad del discurso histórico el interés por las clases sociales, las etnias o los grupos más desfavorecidos, entre los que se incluían las mujeres. No obstante, la desarticulación de los cimientos patriarcales no ha sido –ni aún es– una tarea sencilla, pues la entrada en la escena literaria de imágenes de mujeres no canónicas, es decir, de mujeres malvadas, criminales, asesinas, prostitutas, etc., ha supuesto un factor de subversión social que nos proponemos examinar someramente.

2. MUJERES CRIMINALES: NUEVOS PROTAGONISMOS LITERARIOS EN ITALIA

La literatura es –y ha sido– un espejo de los acontecimientos sociales y del sentir de una determinada época. Así, la renovación historiográfica producida a mediados del siglo xx ha tenido también su reflejo en las letras. Las formas literarias fueron partícipes de la desintegración de la visión unidireccional de la Humanidad para presentar una diversidad identitaria que abre las puertas del relato ficcional a nuevos grupos y colectivos que habían permanecido en los márgenes del poder y de lo canónico. Esta fragmentación ha propiciado que se comience a abordar la deconstrucción de las identidades de género. En este sentido, entran en la escena literaria

temáticas como la menstruación, la atención al físico, las alteraciones en la alimentación, el rechazo a la maternidad o la homosexualidad que hasta el momento habían sido consideradas tabús (Brighenti, 2012: 12). Asimismo, reportar a la luz pública la criminalidad femenina a través de la literatura, las crónicas o los estudios científicos ha supuesto un verdadero acto de transgresión para la sociedad italiana, pese al éxito que ya habían cosechado en otros ámbitos, como el anglosajón o el nórdico.

Una de las pioneras en hablar públicamente sobre la criminalidad femenina en Italia ha sido Cinzia Tani. Esta periodista, escritora, profesora, presentadora de radio y de televisión y directora de revistas ha centrado buena parte de su producción y de su éxito editorial en proporcionar al mercado literario italiano un vasto panorama sobre la conducta criminal de las mujeres a lo largo de la Historia. Fruto de su fecunda labor investigadora y creativa Tani ha publicado hasta el momento cinco episodios que se enmarcan en la categoría de delitos históricos y que navegan entre el periodismo de investigación, la crónica negra y las biografías noveladas. Su primera obra publicada a este respecto, y que le otorgará cierta fama y reconocimiento de la crítica, será *Assassine* (1998), en la que reporta las historias particulares de mujeres asesinas de la Historia europea, como la condesa Bathory, Mary Blandy, Jeanne Weber o Leonarda Cianciulli. A esta publicación le seguirán *Coppie assassine* (2000), *Nero di Londa* (2001), centrada especialmente en hombres *serial killer*; *Amori crudeli* (2003), donde examina diversos crímenes pasionales; así como *Io sono un'assassina* (2011), en la que aborda la naturaleza de los actos criminales de jóvenes mujeres, entre los once y los veinticinco años, de ocho nacionalidades distintas, que tienen en común una infancia marcada por episodios de gran sufrimiento que las impulsará en la adolescencia a acometer atrocidades.

Non ho mai avuto una vera passione per la cronaca nera fino a quando non ho avuto l'idea di scrivere *Assassine*. Il mio desiderio era quello di trattare un tema quasi mai affrontato in Italia: il racconto degli omicidi commessi dalle donne. La maggior parte degli studiosi del fenomeno e dei criminologi erano uomini ed è sempre stato difficile per loro ammettere l'esistenza del crimine femminile. L'omicidio femminile veniva considerato un'aberrazione, qualcosa di cui non parlare, da trascurare. La donna era colei che dava la vita non l'essere che la toglieva. O almeno così doveva essere

considerata. Per questo ho cominciato a interessarmi all'omicidio femminile, come fenomeno marginale ma importantissimo nell'ambito del delitto. Ho fatto ricerche, acquistato libri, trovato atti di processi, scelto le storie. Ho iniziato un percorso. Da allora sono diventata un'esperta, una storica del delitto. Ho continuato a raccogliere materiale e a scrivere libri su altri fenomeni legati al delitto, le coppie, i serial killer, gli omicidi passionali. Oggi la cronaca nera mi interessa davvero, perché la capisco, perché ho gli strumenti per leggerla. (Tani, en Marchesi, s.f.)

La dilatada y prolífica carrera de Cinzia Tani, así como su notorio interés en la crónica, la han llevado a convertirse en una referencia del género, estudiando en profundidad la psicología de estas mujeres homicidas a lo largo de la Historia y conduciéndola a forjar una posición personal basada en que el comportamiento criminal de las mujeres ha mutado con el avance de su posición en la sociedad. En sus obras se aprecia cómo las mujeres del pasado cometían crímenes de índole pasional, siendo el espacio doméstico y el delito sutil el único escenario y método que tenían a su disposición para llevar a cabo su pretensión de acabar con sus víctimas, especialmente con sus maridos. Un ejemplo de ello fue el envenenamiento paulatino por arsénico. Esta forma de criminalidad se convirtió en una pieza clave para su liberación, pues era de fácil acceso –al tratarse de un producto cosmético– y tenía unas cualidades físicas propicias para su enmascaramiento (inodoras, incoloras e insípidas), pudiendo administrarse en pequeñas dosis durante las comidas. No obstante, Cinzia Tani opina que fue con la liberalización social de la mujer con la adquisición de derechos sea laboral o económico, así como la posibilidad de divorcio, lo que propició que los actos criminales de las mujeres fueran parejos a los de los hombres, más crueles y violentos. También se observó cómo las asesinas introducirán instrumentos menos sutiles y se alejarán del espacio doméstico. Asimismo, el espectro se abrió a delitos de celos, rabia, venganza, mientras que los delitos pasionales pasaron a circunscribirse a los hombres, quienes acababan con aquellas mujeres que pretendían liberarse de ellos.

La producción de escritoras que se han centrado en la literatura criminal irrumpe con fuerza en Italia a partir de la década de los años noventa del pasado siglo. Yolanda Romano achaca el éxito editorial de esta tendencia a dos factores: por un lado, a la propia evolución de la sociedad al tratarse de un género basado en un fuerte componente de crítica social,

así como a la (auto)reafirmación de las mujeres en todas las esferas (2015: 1354). En su estudio sobre la maldad en las protagonistas del noir italiano señala que la introducción de aspectos como la violencia o la crueldad en la literatura ha supuesto una desarticulación del binomio mujeres y sexo débil, pues evidencia que éstas son capaces de grandes atrocidades. Para ello, la estudiosa analiza la producción de mujeres criminales de la Historia recreadas en la novela negra, como es el caso de Nicoletta Vallori con sus novelas *Le sorelle sciacallo* (1999) o *Le madri cattive* (2011). Adriana Pannitteri con *Madri assassine. Diario da Castiglione delle Stiviere* (2006) saca a colación uno de los aspectos más desconocidos y desconcertantes para las sociedades occidentales, el caso de mujeres que rompen con su maternidad de forma activa o pasiva al matar o dejar morir a sus hijos. Otras autoras del género examinadas fueron Alda Teodorani, autora de diversos relatos criminales recogidas en varias antologías; Elena Stancanelli, quien publicará *Benzina* (1998); así como un buen número de autoras que cultivan de forma total o parcial la psicología de las mujeres criminales en su producción literaria en Italia, como será Carmen Covito, Barbara Garlaschelli o Claudia Salvatori, demostrando que «la mujer puede ser muy malvada y causar tanto dolor cuanto un hombre de una manera más violenta y sutil» (Romano, 2015: 1368).

En otro orden de consideraciones, pero siguiendo el objetivo de nuestra investigación, quisiéramos señalar que Cesare Lombroso afirmó en su célebre estudio que «la donna criminale è un mostro» (1925: 152). El monstruo es, desde su primigenia consideración etimológica, un ser que se aleja de la norma de su especie, capaz de causar espanto y de cometer actos crueles y perversos. No obstante, atendiendo a la dimensión sociológica, Carina González afirma que «el monstruo es también una categoría que sirve para pensar los modos en que la cultura construye, mide y organiza sus propios límites, controlando sus deseos, sus miedos y sus fobias» (2014: 9). Así, las mujeres monstruosas dejan de presentar anomalías fantásticas para encarnar una reacción transgresora a la supuesta normalidad social, como ya apuntara Toril Moi en su célebre *Teoría literaria feminista* (1988: 68-69). Bajo esa identidad subversiva, las mujeres utilizan la criminalidad como un elemento desestabilizador de unas

mecánicas de poder que coartaban sus libertades. Por lo tanto, las protagonistas señaladas pueden ser sometidas a análisis como ejemplos de mujeres que han tratado de deconstruir los arquetipos de género y reafirmarse como agentes de transformación social desde la anormalidad de su condición de mujeres fuera de la ley. Por todo ello, será objeto de nuestro trabajo analizar la construcción ficcional de la envenenadora siciliana Giulia Tofana, protagonista de la novela *Giulia Tofana. Gli amori, i veleni* de la escritora romana Adriana Assini. Una escritora que intentará deconstruir la imagen monstruosa de Giulia para ofrecer una visión crítica tanto de la Historia como de las sociedades pretéritas respecto al trato ofrecido a determinadas mujeres.

2.1. *Hacia un nuevo modelo de feminidad: las protagonistas de Adriana Assini*

Adriana Assini construye su universo artístico con la pluma y el pincel, puesto que a través de sus palabras e imágenes logra contar historias que se dirigen al público contemporáneo (*vid.* González de Sande, 2014). Su producción literaria y artística ofrece imágenes de un pasado que se reconfigura para plantear interrogantes bajo una máxima: para conocer quiénes somos, debemos tener presente nuestro pasado. Para lograr su objetivo, desafía las crónicas y la documentación histórica, pues en su opinión están impregnadas de imágenes ficticias y desvirtuadas de las mujeres del pasado, a quienes se les había negado tanto su voz como su participación en los principales acontecimientos de la Historia y en su propia narración. Las historias que plasma en sus novelas son, por lo tanto, ejemplos de luchas subversivas y, para ello, selecciona personajes únicos y genuinos que han desafiado los preceptos de su tiempo para ofrecer una visión exocanónica de su condición.

Son pocos los escritores que, hasta la fecha, se han cuestionado la legitimidad de los datos oficiales y el motivo por el que muchos personajes históricos, en su mayoría mujeres, son y serán siempre recordados como figuras problemáticas. Se podría decir que la escritora, en la línea de la historiografía feminista y la tradición post-moderna, busca una verdad distinta a la oficial, reinterpreta el discurso oficial de la historia y lo cuestiona, dando una oportunidad para justificarse a todas aquellas mujeres de la historia que han sido

marginadas y/o malinterpretadas por quienes las conocieron y, posteriormente, estudiaron sus vidas. Estas mujeres, por las que Assini siente una especial debilidad, son a su vez víctimas y heroínas que, en un determinado momento de la historia, fueron silenciadas y alejadas de su verdadera identidad femenina. (Reyes Ferrer, 2016: 38)

De entre su vasta producción pictórica y literaria quisiéramos resaltar la importancia para nuestro estudio de novelas que tienen una notable importa feminista y que miran al pasado para rescatar del olvido personajes que han sufrido en sus carnes las dificultades que entrañaba ejercer poder desde su posición y desde su condición de mujeres. Estos principios estarán presentes en novelas como *Lo scettro di seta* (2001), centrada en la figura de la soberana asiria Semíramis, quien erigiría la ciudad de Babilonia bajo su pretensión de conquistar la inmortalidad a través de su obra. En la novela *Il bacio del diavolo. Stora della contessa sanguinaria* (2004), la autora aborda la recreación de la aristócrata húngara Erzsébet Báthory, considerada una de las mujeres más despiadadas de la Historia por acometer multitud de crímenes hacia jóvenes doncellas por su obsesión de conservar la belleza. Otra notable novela de Assini será *Le rose di Cordova* (2007), en la que se ofrece una visión renovadora e íntima de Juana I de Castilla. Todas estas obras no solo destacan por la relevancia histórica de sus protagonistas, sino que todas ellas han sido víctimas de calumnias, persecuciones, acusaciones o conjuras que buscaban desprestigiar su posición, transmitiendo imágenes inciertas a la posteridad y que sólo a través de la literatura se ha intentado devolverles su dignidad:

El hecho de que estas mujeres se mostraran rebeldes e insumisas ante los hombres que pretendían imponer su criterio provocaba en éstos tal desconcierto y temor que, con frecuencia, acababan vinculándolas con lo demoniaco y lo paranormal, convirtiendo sus atributos en elementos negativos y castigándolas por ellos; marginándolas en vida y en los documentos históricos, o proponiendo una visión distorsionada o irreal de éstas. [...] Por este motivo, Adriana Assini sentirá la necesidad de reivindicar su existencia y su importancia histórica, dignificando la imagen que de éstas ha trascendido y devolviéndoles su condición humana, dándoles voz y forma a través de su pluma. (González de Sande, 2016: 18-19)

Junto a las novelas descritas, quisiéramos centrar nuestro estudio en una obra de la producción de la autora, *Giulia Tofana. Gli amori, i veleni*,

por dos motivos primordiales: en primer lugar, por abordar de forma magistral la reconstrucción de un personaje histórico que navega entre la realidad y la leyenda, pues apenas se tienen datos fehacientes de Giulia Tofana ni sobre el origen de su mortal tónico. Se trata de una figura recurrente en la novelística de la autora romana, pues fruto de su primer contacto con la historia de la siciliana nace la publicación *La signora dei veleni* (1995), a la que seguirá su novela *Un sorso di arsenico*, que saldría al mercado editorial italiano en 2014, que tendrá una reformulación posterior bajo el título *Giulia Tofana. Gli amori, i veleni* (2017). En segundo lugar, Assini logra aunar en esta novela dos aspectos que marcarán el entramado narrativo: tanto los acontecimientos históricos, pertenecientes a la esfera pública, como el análisis introspectivo y psicológico de su protagonista, propio de la esfera privada. Bajo estos postulados, Assini nos ofrece una rica recreación ambiental, social y filosófica de la sociedad de la Italia meridional del siglo XVII. Para ello, elige una mujer con una existencia real, pero cuya vida y obra fluctúan entre dos mundos, el de la esfera pública y privada, de los que Giulia supo inmiscuirse creando redes de sororidad y colaboración femenina. Estos lazos serán el detonante de una compleja trama que dará origen a la novela de Assini.

2.2. *La libertad femenina en Giulia Tofana. Gli amori, i veleni*

La fama de Giulia Tofana y de su mortífero tónico, el denominado *acqua tofana*, traspasaron los límites de su ciudad y de su tiempo, pues tanto sus servicios como su invención se comercializó durante varias centurias. Su *acqua*, compuesta sobre una base de arsénico, recibió un alto índice de cotización entre las mujeres de Palermo y de Roma, ciudades en las que la *fattucchiera* tejió redes comerciales que se extendieron por todas las capas de la sociedad. Su clientela fue, como se ha indicado, mayoritariamente femenina y de diferente estamento, pues el uso de su pócima logró desdibujar las diferencias entre las clases para, a través de lazos de sororidad, lograr objetivos comunes: acabar con la tiranía de sus maridos o de sus detractores y lograr, así, su ansiada libertad.

«se dovessi averne, vorrebbe dire che starei nel torto. Io, invece, resto convinta del contrario» rispose Giulia, ribadendo che a comprare la sua mercanzia erano soprattutto donne, che grazie alla

sua mistura avrebbero poi vissuto meglio. «Che c'è di male nel fare il bene? Io sono la speranza di tante sventurate che nessun giudice difende, che nessun santo protegge» affermò altera, inveendo contro la stirpe di Adamo, che aveva la sfrontatezza di varare leggi inique, concepite a esclusivo vantaggio di sé stessa. «Ci oltraggiano, ma non ci domandano perdono. Ci uccidono e se la cavano con un'ammenda. A loro il mio veleno non serve, visto che la fanno franca anche quando ricorrono ai coltelli!» aggiunse con un ghigno, mentre osservava con fierezza le fiaschette ancora allineate sulla cassapanca, sicura che nessun codice potesse contraddirla, a fronte delle vergognose attenuanti previste per i consorti lesti di mano. «Di fronte a simili ingiustizie, non posso che vantarmi della mia invenzione.» (Assini, 2017: 25-26)

Los personajes femeninos de la novela de Assini no aparecen representados como *femmes fatales*, sino como mujeres cuya motivación para el acto criminal transita entre una rebelión social que intentaba subvertir un orden social que las sumía en la marginalidad y en la irrelevancia política, social y cultural, así como en la ruptura con una presunta inferioridad de la mujer, tanto biológica como psíquica. En este sentido, se apreciaba en la obra de Lombroso (1925) cómo la escasa delincuencia de las mujeres se debe a su débil naturaleza, mientras que aquellas que delinquían lo hacía por un desorden moral y mental. Esta consideración ha impregnado la mentalidad de una sociedad que concebía a las mujeres una naturaleza perversa que había que contener: «le discendenti di Eva erano tutte figlie del demonio» (Assini, 2017: 190).

Para combatir estos postulados, diversas autoras han llevado a la literatura un buen número de ejemplos de mujeres criminales y han analizado tanto su psicología como las causas que motivaron sus actos. Las novelas se han constituido como espejos de épocas pasadas en las que reflejar visiones genuinas alejadas de las crónicas, que únicamente ofrecían un relato parcial y cercano a las esferas de poder y, por tanto, del orden y de la ley, sin atender a la motivación última de sus protagonistas. De esta manera, a través del relato ficcional las mujeres pueden interpretarse como sujetos que pueden cometer actos criminales. No obstante, la maldad no aparece recogida en la obra de Assini como meros actos de crueldad hacia los hombres, sino que sus pretensiones malévolas residían en acciones de liberación y de alzarse como justicieras ante un sistema social que las desprotegía. Así, la criminalidad no se proyecta como una condena moral,

sino como una reflexión a la crítica social que conduce a las mujeres a acometer atroces actos y como una deconstrucción de una imagen monstruosa atribuida a las mujeres.

En relación con lo expuesto, la aniquilación de dicha imagen adquiere en la novela de Assini un doble propósito. Por un lado, se produce una desmitificación de la representación de la mujer. Frente al modelo idílico de feminidad que las sociedades patriarcales habían forjado durante siglos ahora emerge una nueva propuesta al mostrar que las mujeres también son agentes de maldad. En reacción a ello observamos cómo, por otro lado, el desenmascaramiento de estas mujeres criminales no respondía meramente a resquebrajar el ordenamiento social, sino que demostraba cómo las mujeres poseían cualidades como la astucia y la inteligencia. Éstas establecen redes de sororidad que sirven para crear vínculos y combatir, así, las injusticias más allá de un sistema social y judicial que las discriminaba por el mero hecho de ser mujeres.

Acostumbradas a ser sujetos de violencia, la novela de Adriana Assini reporta imágenes de mujeres que son agentes de actos criminales. La reformulación de la violencia estructural ha mutado el imaginario colectivo, inclinándolo hacia la búsqueda de las causas que motivan sus acciones. La autora ha tratado, por lo tanto, de aunar ambos aspectos en su novela. Desde el propio título de la novela se nos advierten dos planos de lectura: *gli amori e i veleni*, unos aspectos que sirven a los lectores a conformar una caracterización del personaje de Giulia Tofani. Assini logra combinar tanto los aspectos más íntimos de la protagonista, que serán, por ende, susceptibles de interpretación; así como la parte más objetiva, que deriva de las repercusiones de su actividad. En este orden, la protagonista encarna una lucha constante entre su ser y su acción, evolucionando hacia la figura de «una donna che a un certo punto della sua esistenza prende coscienza della continua violenza subita dalle donne per mano degli uomini e, per quel che più, intende metterci riparo» (Sandy, 28/04/2017).

La novela parte de Palermo, haciéndonos partícipes del trasfondo moral y personal de la protagonista, cuyo pasado encierra oscuros pasajes que tratará de ocultar y alejarse creando una nueva imagen que de poco le serviría. La extensa red del negocio del *acqua* por su ciudad sufrirá en un

determinado momento un punto de inflexión que hará que todas las miradas apunten hacia ella. La sociedad palermitana, tras el descubrimiento de sus inmorales labores, observó entre incredulidad y temor el hecho de que una mujer hubiera logrado poner en jaque las estructuras sociales imperantes al orquestar muertes de hombres poderosos con sigilo e indefensión.

Su salida de la isla se verá como una acción de distanciamiento casi impuesto: «Se sono qui è per necessità e non per diletto» (Assini, 2017: 62). No obstante, su huida no solo será un alejamiento de sus detractores o de su vida precedente, sino que también se le abrirá una ventana de oportunidad para labrarse un nuevo camino, alejada de su pasado y de sus actividades. Tras una breve estancia en Nápoles, emprenderá rumbo a Roma, donde observará cómo la corrupción y la inmoralidad impregnaba cada rincón de la ciudad. Será allí donde reincida en su polémica actividad, pero bajo una nueva dimensión. Si su salida de Sicilia había sido por necesidad para su supervivencia, en esta ocasión ayudar a las mujeres romanas a liberarse de la tiranía de sus maridos era, igualmente, un acto de obligación moral: «è stato per necessità, non per diletto» (Assini, 2017: 154). Su clientela no era, por tanto, un ejército de malvadas mujeres criminales, sino de mujeres que vivían en la desgracia de matrimonios acordados que las mortificaba: «Non son empie, né arpie, né donne degeneri quelle che ricorrono alle mie fiale. Vivono nella disgrazia e sperano, grazie a me, di tirarsene fuori» (Assini, 2017: 154).

La posición descrita y defendida por Giulia Tofana recoge un sentir representativo de su época, en la que las mujeres se veían obligadas a recurrir a la maldad para revertir una situación ambiental y emocional que las oprimía. Giulia justifica el retorno a su antiguo negocio como un medio de obrar una justicia que, de otra forma, el ordenamiento judicial y social no contemplaba para las mujeres. Desechada, pues, la idea de optar a una nueva vida alejada de la situación que la había llevado a un exilio autoimpuesto, la protagonista opta por configurar de nuevo un pasado marcado por la muerte bajo la consideración de que «a volte, bisogna ricorrere al male per procurare il bene» (Assini, 2017: 154). La pretensión de tomarse la justicia por su mano y que las mujeres se conviertan en

agentes justicieras que actúan al margen de las leyes y que intentan subvertir su situación cometiendo homicidios ha puesto de manifiesto su disconformidad con su desdichada situación al considerar que son los hombres quienes han ejercido una violencia sistémica contra las mujeres:

«A quelle donne che la natura ha reso inermi e che vengono a cercarmi, di ciò che serve per dare un calcio alla sfortuna. Se i magistrati avessero più a cuore la giustizia, di Giulia Tofana non ce ne sarebbe alcun bisogno. Ma nei tribunali sono tutti uomini e gli uomini vogliono il male delle donne, nonostante siano carne della loro carne.» (Assini, 2017: 158)

Una de las formas de violencia que se incorporan en la novela es la judicial. Giulia y tantas otras mujeres fueron sometidas a un proceso de tortura para lograr recabar información sobre el negocio. La protagonista advirtió en su cuerpo la ira de una sociedad que no lograba entender cómo una simple mujer, sin instrucción y sin provenir, había logrado confeccionar un oscuro y oculto comercio de un veneno que atentaba contra la vida de los hombres. Tras un proceso judicial cargado de injurias, y pese a las fundadas sospechas, no se pudo probar la participación de Giulia en los procesos criminales, pero la condena que se dictó supuso tanto un acto de indefensión jurídica como un punto de inflexión para las mujeres que habían recurrido al *acqua tofana*, sentenciando un final despiadado para todas ellas:

A piccoli gruppi e con le mani legate dietro alla schiena, le condannate vennero condotte in un lungo corridoio, dove una manciata di operai aspettava di scavare davanti ai loro occhi le nicchie destinate ad accoglierle. Invano, durante il tempo richiesto dalla macabra operazione, le sventurate implorarono la pietà dei loro aguzzini. Qualcuna, per l'orrore, perse i sensi; altre furono colte da crisi nervose molti simili al ballo di San Vito. (Assini, 2017: 200)

Como se ha descrito anteriormente, a la condena jurídica se une la condena historiográfica. Durante siglos se ha propiciado que las figuras de las asesinas vivieran entre el silencio y el rechazo social, como un tema tabú que las sociedades han tratado de obviar. No obstante, como afirma Yolanda Romano, las escritoras las rescatas del pasado para tratar de narrar su historia: «No pretenden que las juzguemos, pues esto ya lo ha hecho la historia, sino que simplemente quieren contar una historia de la femineidad a lo largo de diversas épocas» (Romano, 2015: 1357). Desde

esta pretensión, las autoras recuperan el recuerdo de estas mujeres del pasado, devolviéndolas a la memoria colectiva y, sobre todo, analizando su psicología y las causas que las impulsaron a cometer tales atrocidades. El mal y el asesinato se convierte, en palabras de Jimena Bracamonte, en un «instrumento desnaturalizante de la protagonista femenina», pues, como afirma, alteran «las imposiciones simbólicas de “lo esperable” para ella y el hecho de que trastocan o deconstruyen el rol social que la mujer tradicionalmente debe asumir» (2016: 2).

En el caso de *Giulia Tofana. Gli amori, i veleni*, Adriana Assini recoge la historia de una mujer que ha sido un ejemplo de lucha subversiva, de llevar al extremo los límites sociales de su condición para lograr una emancipación que no era solo individual, sino colectiva. Su historia tiende puentes entre el pasado y el presente, puesto que la autora logra apelar al sentir de un público que es cada vez más consciente de las repercusiones de la disconformidad social de las mujeres y de un sistema judicial que tampoco se ha adaptado a la evolución de las demandas sociales de una mayor concienciación de género. Assini apela, además, a las relaciones entre los actos de Giulia con la presente situación de los feminicidios, lo que pone en valor el papel que debe jugar la literatura como instrumento de crítica social y de reflejo de las preocupaciones de las sociedades.

Per me, che ho sempre avuto a cuore le battaglie tese a ottenere un'autentica parità dei diritti tra uomini e donne, Giulia è stata una scelta obbligata. Ritengo che farsi paladina delle figlie di Eva in pieno Seicento, con il Tribunale dell'Inquisizione dietro alla porta, abbia quasi del prodigioso. Ciò che più colpisce – e ferisce – è che la distanza di quattro secoli dai fatti narrati nel romanzo, ci vediamo ancora costretti a confrontarci con l'odioso fenomeno del cosiddetto femminicidio, senza aver trovato una valida soluzione in alternativa a quella, drastica ed estrema, proposta dalla fattucchiera palermitana. (TSD, 10/01/2018)

3. CONCLUSIÓN

Como se ha intentado demostrar, Adriana Assini confecciona su novela sobre una concienciación genealógica de las mujeres que no solo busca deconstruir su rol basado en un ideal de feminidad impuesto, sino también reforzar su constitución como agentes de transformación social.

Dicha agencia se traduce, en la novela *Giulia tofana. Gli amori, i veleni*, en acometer actos criminales, pero alejados de una concepción de violencia exacerbada, pues su rebelión contra el sistema patriarcal se produce desde la misma posición que se les había asignado: la del silencio y la reclusión en el ámbito doméstico. Los asesinatos, acometidos en la sosegada calma de su hogar, se consideran actos de liberación, de sutil insubordinación a la dominación masculina. Así, a través de la recreación ficcional de la vida y obra de Giulia Tofana, la autora logra manifestar las contradicciones de un sistema social, el de la Italia del *Seicento*, que halló con estupefacción cómo esta *fattucchiera* había logrado crear una extensa red clientelar de mujeres movidas dispuestas a romper con los arneses que las mantenían rehenes del patriarcado.

En este sentido, la narrativa histórica actúa como un instrumento para reexaminar lo que la Historia nos ha transmitido, estableciendo analogías entre el pasado y el presente. La novela se concibe como una obra en la que se recupera la imagen de una mujer cuya vida ha caído en el olvido y los escasos resquicios que nos han llegado son más legendarios que verídicos, por lo que desde la pluma de la autora romana se reescribe una historia para mostrar a los lectores que existen ejemplos de mujeres que han luchado por su libertad, aunque tuvieran que pagar sus actos con su propia vida o con el olvido historiográfico. Así pues, Giulia Tofana ha sido sufrido dos tipos de condenas: una judicial y una historiográfica. Assini ha intentado revertir estas reprobaciones a través de la narrativa, reconstruyendo un retrato ficcional basado en la crítica hacia los estamentos sociales del momento y en la restitución de su dignidad personal y de sus actos.

BIBLIOGRAFÍA

- Acri, M. C. (2010). Capitolo 2: Saperi criminologici e di polizia. *La donna prostituta tra devianza e pericolosità*. Recuperado de <http://www.adir.unifi.it/rivista/2010/acri/cap2.htm>
- Assini, A. (2017). *Giulia Tofana. Gli amori, i veleni*. Napoli: Scrittura & Scritture.

- Bracamonte, J. (2016), ¿Mujeres asesinas?: Una reflexión desde la semiótica de la cultura en narrativas argentinas. *IV Congreso Género y Sociedad: "De pedagogías, políticas y subjetividades: recorridos y resistencias"*. Recuperado de <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/16208>
- Brighenti, S. (2012). *La Trasgressione nella letteratura femminile contemporanea italiana*. Tesis para optar al grado de Doctor. Harvard University.
- Chicco, D. (2012). La criminalità femminile. P. Pittaro (ed.). *Scuola positiva e sistema penale: quale eredità?* Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste. 81-98.
- González, C. (2014). Mujeres, monstruos y asesinas seriales. La historieta gótica en la pluma de Celia Pego. *Tonos Digital*, 26, 1-20.
- González de Sande, M. (2014). Pintura y literatura: el universo poético de Adriana Assini. *Archivum*, LXIV, 163- 186.
- Lombroso, C. & G. Ferrero (1925). *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*. Torino: Fratelli Bocca.
- Marchesi, S. (s.f.), Entrevista a Cinzia Tani. *Guide.superEva.it*. Recuperado de http://guide.supereva.it/giallo_e_noir/interventi/2004/09/175549.shtml
- Moi, T. (1988), *Teoría literaria feminista*, Madrid: Cátedra.
- Reyes Ferrer, M. (2012). Reinterpretando la historia a través de la palabra: otra historia es posible. En M. Martín Clavijo (ed.). *Más igualdad. Redes para la igualdad*. Sevilla: Arcibel. 531-538.
- (2014). Mujeres y poder: reinas, condesas, aristócratas e indómitas guerreras. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*. 15.
- (2016). *Adriana Assini. El universo femenino entre literatura y pintura*. Roma: Aracne.
- Romano Martín, Y. (2015). Asesinas, psicópatas y desequilibradas. La maldad en femenino en el noir italiano. En M. Martín Clavijo, M. González de Sande, D. Cerrato y E. M. Moreno Lago (eds. lit.). *Locas: escritoras y*

personajes femeninos cuestionando las normas. Sevilla: Arcibel. 1354-1369.

Togni, D. (2009). *Ragazze trasgressive in cerca di identità*. Tesis para optar al grado de Doctor. Università degli Studi di Bologna.