



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Mujeres y aventuras en las novelas de caballerías de Mambrino Roseo: una comparación con el ciclo español de los Palmerines

Giulia Lucchesi
(Università di Verona)

Abstract

El artículo propone una comparación entre las figuras femeninas presentes en los *Palmerini* de Mambrino Roseo y las del ciclo español. El análisis pone de relieve una tensión ideológica entre los propósitos del *docere* y del *delectare* en las obras italianas, en las cuales las mujeres parecen responder a paradigmas más renacentistas y menos medievales en comparación con sus contrapartes españolas. Esta tendencia modernizadora, propia de la producción literaria de Roseo, se explica tanto por la creciente presencia de lectoras entre el público de la época, como por la intención pedagógica del autor.

Palabras clave: mujeres; Mambrino Roseo da Fabriano; *palmerines*; didactismo; literatura renacentista

This article offers a comparison between the female figures in Mambrino Roseo's *Palmerini* and those of the Spanish cycle. The analysis reveals an ideological tension between the aims of *docere* and *delectare* in the Italian works, where women seem to conform to more modern and less medieval paradigms than their Spanish counterparts. This modernizing tendency, characteristic of Roseo's literary production, can be attributed both to the growing presence of female readers at the time and to the author's pedagogical intent.

Keywords: women; Mambrino Roseo da Fabriano; *palmerines*; didacticism; Renaissance literature



En el vasto panorama de la literatura caballeresca italiana del siglo XVI, Mambrino Roseo da Fabriano¹ (ca. 1500–1580) desempeña un papel destacado por la gran cantidad de traducciones del español y por las obras originales que produjo. En constante tensión entre el entretenimiento y el didactismo, las aventuras de sus protagonistas se caracterizan tanto por los paradigmas medievales tradicionales de la búsqueda del honor, de la gloria y del amor, como por las reflexiones morales y el propósito didáctico propios del *Cinquecento italiano*.

La lectura de sus textos manifiesta en varios pasajes esta tensión entre el *docere* y el *delectare*, que el autor expresa a través de la caracterización de las aventuras y los personajes, vehículos de lo que parece ser un preciso proyecto ético y pedagógico:

I romanzi di Roseo appartengono a pieno titolo al «paradigma di intrattenimento», espressione che, come si è detto, i critici spagnoli hanno proposto per la periodizzazione del momento centrale nella produzione dei *libros de caballerias*; tuttavia, l'insistenza sulla missione dei cavalieri cristiani e le facili conversioni dei pagani fanno pensare al clima della Controriforma (*Repertorio Palmerino d'Oliva*, 2025, 72).

El panorama que emerge es complejo y refleja las tensiones culturales de la época, en la que el imaginario caballeresco medieval se adapta a los fines didácticos del Renacimiento.

El objetivo del presente trabajo es analizar los tipos de figuras femeninas presentes en las continuaciones del ciclo de los *Palmerines* de Mambrino Roseo, redactadas entre 1554 y 1560² (*Secondo libro di Palmerino di Oliva*, la *Quarta parte del libro di Primaleone*, la *Seconda parte del libro di Platir*, il

¹ Para una nota biográfica completa sobre la figura de Mambrino Roseo da Fabriano, remito a Bognolo (2010) y a la plataforma online del grupo de investigación del Proyecto Mambrino de la Universidad de Verona: <https://mambrino.mappingchivalry.dlss.univr.it/>.

² Acaba de publicarse el repertorio completo de las continuaciones italianas del ciclo de los *Palmerines*, al cual remito para un estudio detallado de los textos: Bognolo, Neri, Bellomi, Zoppi (2025). Se cita como *Repertorio Palmerino d'Oliva* (2025).

Flortir y el *Libro secondo del valoroso cavallier Flortir*)³, poniéndolas en comparación con las figuras femeninas de las novelas del ciclo castellano (*Palmerín de Olivia*, 1511; *Primaleón*, 1512 y *Platir*, 1533⁴).

1. Literatura y didactismo

La literatura caballeresca conoció una extraordinaria fortuna en el siglo XVI, sobre todo gracias a la introducción de la imprenta en el mercado editorial. Las aventuras de los caballeros, los disfraces, las Amazonas, el recurso a la magia, eran todos elementos de gran fuerza en el imaginario no solo masculino sino también femenino, lo que convirtió a las mujeres en una parte importante del público lector⁵.

Las dedicatorias, los prólogos y los episodios amorosos como, por ejemplo, los encuentros clandestinos entre caballero y dama, muestran la conciencia de los autores ante un público femenino cada vez más amplio, el cual se deleitaba con interés y placer en las peripecias de las doncellas, presentadas a veces como modelos de virtud y castidad, y otras como símbolos de una divertida audacia⁶. Este fue el caso de Francisco Enciso de Zárate, quien dedicó su *Platir* a la marquesa de Astorga y a su esposo el marqués. A la marquesa se dirige directamente el autor cuando anticipa la aparición de un personaje que él presenta como sin igual en el panorama de los *Palmerines*: la doncella guerrera Florinda, reina y, cuando las circunstancias lo requieren, guerrera en viaje para salvar a su esposo.

³ En el presente artículo, por brevedad, se citan respectivamente como *Palm. II*, *Prim. IV*, *Plat. II*, *Flor.* y *Flor. II*.

⁴ El ciclo de los *Palmerines* incluye también la novela italiana de *Polendo* (1566) de Pietro Lauro y las novelas del ciclo portugués (*Palmeirim de Inglaterra I y II*, 1544; *Palmeirim de Inglaterra III y IV*, 1587; *Clarisol de Bretanha*, 1602 y la *Cronica de Dom Duardos*, manuscrito del siglo XVII), y una continuación italiana al ciclo portugués, *Palmerino di Inghilterra III*, 1559, las cuales no se abordan en el presente artículo.

⁵ Muchos estudiosos se han ocupado de la difusión de la literatura caballeresca entre las lectoras en la época moderna, particularmente en el siglo XVI. Remito a Bognolo (1999; 2018), Fragnito (2019), Marín Pina (1991), Plebani (2019), Tippelskirch (2011), Trujillo Maza (2010).

⁶ Como en el caso de las doncellas guerreras. Remito a Beltrán (2009), Manzanilla Mancilla (2017), Marín Pina (1989), Trujillo (2007).

En una oscilación entre el placer y la condena, los intelectuales de la época se encontraban abiertamente divididos. Diversos pensadores del siglo expresaron su preocupación por el impacto moral que estos textos podían tener sobre el público femenino y los lectores más ingenuos, desaconsejando su lectura. Luis Vives, fray Luis de León, Antonio de Guevara y el italiano Antonio Possevino (por citar solo algunos) los juzgaban inmorales y engañosos, peligrosos para las normas tradicionales⁷ y escritos «per gente bassa» (Tippelskirch, 2011, 119). Otros, en cambio, como el florentino Piero Vettori, consideraban que estas novelas eran un «trastullo di medicina» (Caravale, 2022, 149), un pasatiempo que, según el cardenal inquisidor Michele Ghislieri, equivalía a una lectura ligera, fábulas divertidas en las que no «si habbi da credere»⁸.

Los autores de las novelas de caballerías eran, una vez más, conscientes de su recepción, esta vez negativa, por parte de la opinión pública, y justificaban su labor en los prólogos y las dedicatorias. Como se lee en Bognolo (1999, 5), tanto el prólogo del *Amadís* como la dedicatoria del *Palmerín* expresan claramente la intención didáctica de sus autores, ofreciendo un modelo para las novelas que les seguirán:

L'*Amadís* si presenta quindi come finzione («historia fingida»), ma ricca di eccellenti insegnamenti («enxemplos e doctrinas») [...]. Nel *Palmerín*, al posto del prologo, compare invece una dedica a un giovane nobile, che si concentra sull'elogio dell'intenzione esemplare del libro.

Roseo, profundo conocedor tanto del ciclo del *Amadís*⁹ como del *Palmerín*, no permanece ajeno a las reivindicaciones de sus predecesores y escribe novelas de caballerías frecuentemente marcadas por un didactismo

⁷ Son imprescindibles los estudios de Prosperi (1996) y Sarmati (1996) sobre el tema.

⁸ Cita tomada de la carta del cardenal Ghislieri al inquisidor de Génova, fechada el 27 de junio de 1557, reproducida por Pastor (1927): «Reverendo padre. Li mando lo esame di fra Egidio [...] di proibire Orlando, Orlandino, cento novelle e simili altri libri più presto daressemo da ridere ch'altrimente, perché simili libri non si leggono come cose a qual si habbi da credere, ma come fabule, e come si legono ancor molti libri de gentili come Luciano, Lucrezio e altri simili».

⁹ En cuanto a las traducciones y continuaciones italianas de Roseo pertenecientes al ciclo de *Amadís de Gaula*, remito al correspondiente *Repertorio Amadís di Gaula* (2013).

de fondo. Baste pensar, por ejemplo, en el capítulo 15 de la *Seconda parte del libro de Platir*, titulado: «Che il donzello Darnandro domandò alla saggia donna Ircana molte cose circa la fede cristiana, e che ella lo instrusse mirabilmente in essa» (*Plat. II*, f. 49r). Dicho capítulo constituye un ejemplo significativo de los «enxemplos» y «doctrinas» mencionados por Montalvo (aunque reinterpretados en clave contrarreformista), al estar lleno de reflexiones e instrucciones cristianas que la Saggia Donna de Ircania imparte al joven Darnandro, quien aún desconoce muchos aspectos de su identidad, incluida su propia noble genealogía, ya que es nieto de Primaleón.

Solo unos pocos capítulos más adelante (nos encontramos en el capítulo 20, *Plat. II*, f. 68r) hay otro momento de enseñanza y moralidad característico del estilo de Roseo: el joven Darnandro, ahora armado caballero, parte en busca de aventuras. Al salir de un bosque, es atacado por un grupo de bandidos liderados por el malvado y despiadado Spinardo. En el momento en que se encuentran, se inicia un diálogo¹⁰ en el cual cada uno defiende su postura en una especie de *altercatio*: Spinardo sostiene que la maldad y la violencia son características innatas del ser humano y justifica su vida con ejemplos tomados de la historiografía antigua. Darnandro, que saldrá vencedor del enfrentamiento dialéctico animando el arrepentimiento sincero del bandido, afirma que la justicia divina alcanza a todo hombre y con más razón a quien obró el mal con tanta convicción.

Sin embargo, esta inclinación didáctica de Mambrino Roseo, además de ser coherente con la ideología propia de su tiempo, podría tener también raíces en las vivencias biográficas del propio autor, que mantuvo relaciones con la familia Anguillara y pudo ser el preceptor de la joven Clarice dell'Anguillara antes de su matrimonio con Sciarra Colonna en 1561 (como proponen Bognolo, 2010 y Zoppi, 2023) viviendo en Castelnuovo di Porto durante un largo período hasta su muerte que ocurrió el 6 de julio de 1577 (cfr. *Repertorio Palmerino di Oliva*, 2025, 99, nota 55). Este importante papel como educador podría haberlo llevado a sentir la necesidad de

¹⁰ El diálogo es, sin duda, el recurso predilecto de Roseo para resolver los conflictos entre sus personajes, tal como señala asimismo Bognolo en el *Repertorio Palmerino di Oliva*, 2025, 90.

proporcionar a su discípula (y a toda la corte) modelos válidos de comportamiento, tanto masculinos como femeninos, acordes con las normas sociales y morales de la corte quinientista, siguiendo también el modelo propuesto por *Il Cortegiano* de Castiglione (Zoppi, 2019).

2. Los modelos femeninos en las novelas de Roseo y en los *Palmerines* españoles

Un análisis de los personajes femeninos italianos resulta, por tanto, particularmente interesante en el marco de la intención didáctica de Roseo:

La atención que Roseo dedica a las figuras femeninas en los libros del ciclo de *Palmerín* podría respaldar esta hipótesis de Bognolo: las continuaciones originales del escritor, publicadas entre 1554 y 1560, podrían haberse escrito no solo para acomodar los gustos de un genérico público femenino, sino también considerando como destinataria a una futura lectora en concreto (Zoppi, 2020, 248).

De hecho, si por un lado el autor italiano retoma con habilidad los arquetipos medievales de personajes femeninos propios del ciclo español¹¹, por otro los reelabora dotándolos de significados y valores cortesanos (Zoppi, 2023, en línea), o incluso introduce nuevas figuras femeninas (como en el caso de las Amazonas, presentes en el ciclo Amadiseo pero no en el de los *Palmerines*).

Al comparar las tipologías femeninas entre los textos italianos y los españoles del ciclo de los *Palmerines*, esta reelaboración cortesana por parte de Roseo se hace aún más evidente. Los textos italianos se estructuran en torno a las aventuras y los personajes tradicionales: como ha señalado Haro Cortés (1998, 181), es a menudo la mujer quien origina el motivo de la aventura del caballero, lo sublima como amante y héroe y le otorga su

¹¹ Respecto a las tipologías femeninas que pueblan las novelas de caballerías, remito a Haro Cortés (1998), Bognolo (2011; 2024), Lucía Megías y Sales Dasí (2021), Luna Mariscal (2012).

identidad. Estas mujeres responden a los cánones medievales de perfección física y moral, y suelen ser doncellas sometidas a la voluntad paterna y a su estatus de princesas, lo cual las vincula a deberes regios específicos, como el de aceptar al esposo elegido por su padre.

Sin embargo, cuando surge un amor espontáneo por un caballero, se crea un conflicto entre el deber y la pasión, señalado por Lucía Megías y Sales Dasí (2021, 17), que lleva a estas mujeres, en ocasiones, a desafiar la voluntad paterna (tal es el caso de Griana y Agriola en el *Palmerín*, de Flérida en el *Primaleón*, y finalmente de Florinda en el *Platir*). En Roseo las jóvenes mujeres siguen sus pasiones más a menudo: si obran justamente, actuando a favor del protagonista o correspondiendo al amor de un caballero, son recompensadas con una vida feliz; si, por el contrario, sus impulsos están guiados por la maldad, como en el caso de las mujeres seductoras, son castigadas por haber violado la santidad del matrimonio. El propio matrimonio es presentado por Roseo como un medio para que las mujeres salgan del poder paterno y alcancen una mayor libertad en el mundo exterior:

Roseo mantiene infatti un'idea positiva della libertà in amore, pur esortando con bonarietà al matrimonio cristiano tridentino. Si può dire, anzi, che nei suoi romanzi il matrimonio è interpretato come puntello alla libertà femminile da parte di donzelle accorte e facete, coscienti del loro potere sugli uomini e capaci di imporre le loro regole ai cavalieri adoranti con umorismo e leggiadria, in un gioco grazioso e ironico che interpreta gli invecchiati codici dell'amor cortese (*Repertorio Palmerino di Oliva*, 2025, 91).

La intención de Roseo parece ser la de mostrar a sus lectoras que la virtud y el atrevimiento femenino, cuando se ejercen dentro del respeto a las leyes divinas y humanas, pueden coexistir armónicamente¹². Un ejemplo de ello lo ofrecen las sabias reinas que asumen la regencia en ausencia

¹² «Los Palmerines italianos, en conclusión, reflejan un mundo cortesano que se está apartando de forma evidente de la tradición medieval, también respecto al papel de las mujeres, que pueden moverse y expresarse en el ámbito de la corte con más libertad» (Zoppi, 2020, 247).

de sus esposos, comprometidos en largas campañas bélicas, y defienden el trono frente a rebeliones e intentos de usurpación.

Si en los *Palmerines* las reinas son en su mayoría figuras pasivas, cuya actuación se limita al ámbito amoroso organizando enlaces y matrimonios, en Roseo estas mujeres, en ocasiones, se ven obligadas a intervenir activamente en contextos trágicos de guerra. En el *Flortir*, cuando sus respectivos maridos (Vernao y Primaleone) parten a la guerra, Basilia y Gridonia¹³, ya ancianas en el momento en que se desarrolla la continuación italiana, asumen con decisión la regencia del reino y defienden el trono frente a los enemigos de la corona, actuando con prudencia y diplomacia. En el capítulo 111, Gridonia, con su agudeza, contempla la situación que la rodea tras haber frustrado el malvado plan de los nietos de Ordino, apoyados por el sultán, y comprende que el reino de Grecia, demasiado vasto y debilitado por guerras constantes, está próximo a su fin: «L'imperatrice, che era prudentissima, quando pensò meglio a questo caso, comprese, che lo stato di Grecia cominciava a peggiorare, ed entrò in gran pensiero di quel, che dovesse dopo la morte del marito accadere» (*Flor.*, f. 360v).

Gridonia es un personaje interesante incluso cuando aparece como joven doncella en el *Primaleón* español. Allí desempeña el rol de doncella vengadora, deseosa de castigar la muerte de su padre a manos del hombre del que, sin conocer su identidad, terminará enamorándose. Las doncellas vengadoras son, de hecho, mujeres activas que expresan sus pasiones y ordenan la ejecución de los caballeros enemigos; se trata de uno de esos personajes que Roseo reelabora manteniendo su carácter de mujer fuerte.

¹³ En realidad, Gridonia se enfrenta a más de un intento de usurpación del trono. De manera completamente paralela a lo que ocurre en el *Platir*, cuando se le hace creer (por obra de Nardán) que su amado esposo ha muerto, sumiéndola en la desesperación, también en el *Flortir* los enemigos del reino (con un plan elaborado que incluye falsos testimonios y sueños premonitorios) jurarán haber encontrado el cadáver de Primaleón. En un primer momento, la mujer se confía a una dama de confianza, quien intenta evitar que su señora caiga en el engaño, hasta que nuevas falsas pruebas del trágico suceso la convencen: «Il dolore che sentì l'imperatrice fu tale, che le ruppe il sonno, e fattasi chiamare Flavia sua segretaria, le narrò con molte lagrime il sogno: la donzella, che era bene accorta, si ingegnò a torle d'animo quel sospetto, che essa traeva dal sogno, ma non vi giovava punto» (*Flor.*, f. 17r). En ambos casos, el regreso del esposo a la corte restablece el orden. El personaje de Flavia encaja en el paradigma de las damas de compañía, como Brionela en el *Palmerín de Oliva*, inteligentes y astutas.

La gigante Alfea, por ejemplo, en el capítulo 9 de la *Quarta parte del libro di Primaleone* jura vengarse de Gilandro, quien había liberado con anterioridad a unos hombres que estaban bajo su custodia. Sin embargo, impresionada por la nobleza de Gilandro y Darineo, el protagonista, en el combate renuncia cristianamente a su venganza y acepta el bautismo.

Roseo no es solo un hombre de corte; es también un católico que desea transmitir un mensaje religioso en un momento crucial de guerras y violencias. Muchos de los conflictos entre paganos y cristianos, como es el caso de la gigante Alfea, culminan con el tópico del reconocimiento, por parte de los primeros, de la superioridad moral de la fe católica, que suelen abrazar de manera pacífica y sin oposición alguna. Como indica Bognolo:

I modelli attivi, Roseo li incontra nella missione gesuita, in sintonia con l'atmosfera di crociata che si respirava negli anni Sessanta a Roma, in pieno allarme contro i turchi, con il disastro di Gerba (1560), la resistenza di Malta (1565) e la partecipazione degli ordini cavallereschi e religiosi fino alla mobilitazione per Cipro e alla battaglia di Lepanto nel 1570-1571. Roseo è vicino a questo orizzonte ideologico del soldato cristiano e nei suoi scritti si trovano esortazioni esplicite all'impegno, in senso politico e morale (*Repertorio Palmerino di Oliva*, 2025, 90).

Si por un lado los caballeros combaten para defender la cristiandad, por otro las mujeres constituyen el vehículo más adecuado para la transmisión de enseñanzas cristianas de amor, castidad y piedad. Tal es el caso de las mujeres injustamente acusadas de adulterio o que sufren la violencia de hombres cuyos sentimientos no corresponden.

En el *Flortir*, Argenta, esposa del emperador romano Claudio, es acusada de traición por un noble de la corte a quien ella había rechazado anteriormente. El marido, en ausencia de pruebas que confirmen la buena fe de su esposa, la condena a muerte. Argenta, mostrando un carácter activo, se disfraza de hombre y huye acompañada de un mago que la protegerá hasta la llegada de Flortir, quien, mediante un duelo, demostrará la rectitud de la conducta de la emperatriz. Argenta, por tanto, ni cede ante las amenazas del noble romano ni transgrede la sacralidad de su matrimonio con

el emperador, incluso a costa de su propia vida; además, demuestra un cierto grado de atrevimiento al disfrazarse de paje y abandonar la corte, convencida de que tanto la justicia divina como la humana están de su lado. Si, como señala Luna Mariscal (2012, 545), las doncellas injustamente acusadas lo son por su debilidad física y su belleza (lo que las convierte en víctimas de hombres sin escrúpulos), en el caso de Argenta la mujer no se somete a su acusador, sino que actúa: se disfraza de hombre y huye en busca de justicia.

Más adelante, la joven Lucilla, huérfana de ambos padres, queda bajo la tutela de su tío Carpresio, quien muy pronto comienza a alejar a todos sus pretendientes con la intención de casarse con ella. Lucilla, al igual que Argenta, actúa para preservar su virtud y huye (una vez más) disfrazada de hombre para escapar de su tío incestuoso. Cuando el Caballero Moro, su enamorado, desafía y vence a Carpresio, Lucilla pide cristianamente misericordia por la vida de su tío, y el caballero decide perdonarlo.

Las mujeres seductoras constituyen, en cambio, *exempla a contrariis* del comportamiento femenino, dado que transgreden los límites morales impuestos por la religión quebrantando así la sacralidad del matrimonio. Los textos españoles están poblados de estos personajes: las parejas paganas de Alchidiana y Ardemia, y de Aurecinda y Liçandra; la descarada Valerica en el *Palmerín de Oliva*; la maga Argonida en el *Primaleón*; así como Parvia y Triola en el *Platir*. Todas estas figuras, de una u otra forma, son castigadas gracias a la acción de los caballeros defensores de la moral. Veamos a continuación alguno de estos ejemplos.

La pagana Ardemia (cap. 78) confiesa su amor a Palmerín pero muere de dolor cuando su prima celosa, Alchidiana, la expulsa de la corte del sultán. Alchidiana es acusada del asesinato de su prima y será el propio caballero cristiano quien combata en su favor. Las vicisitudes de las hermanas Aurecinda y Liçandra, nuevamente condicionadas por la naturaleza pagana de sus protagonistas, se desarrollan en paralelo a las anteriores. Aurecinda seduce descaradamente a Trineo, mientras que Liçandra, al fracasar en su intento de seducir a Palmerín, denuncia a su hermana por celos

ante su hermano, el sultán de Persia. Este acabará perdonando a Aurecinda y Liçandra se suicidará por el dolor (cap. 144). Valerica, una joven doncella inglesa, abandona a su prometido, el caballero Varván, en el capítulo 65 para yacer con otro caballero. Según las convenciones narrativas consolidadas de la época, Palmerín la encuentra, la devuelve a su amado y los hace casar. En el *Primaleón* (caps. 152 y 153) aparece la maga Argonida, quien en la isla de Ircán seduce a don Duardos mediante la magia y tiene con él un hijo, Pompides. Una vez recuperada la razón, el caballero abandona la isla.

Estas peripecias se inscriben dentro de la tradición de las mujeres seductoras¹⁴. Es, sin embargo, uno de los personajes femeninos del *Platir* quien representa un ejemplo aún más significativo para Roseo dentro de este paradigma. En efecto, el personaje de la seductora Triola aparece también en el ciclo italiano. Mientras que en el texto español Triola no es solo la enamorada correspondida de Vernao, sino también su acompañante en las aventuras caballerescas y amiga y confidente de Florinda (cap. 10), en Roseo este personaje adquiere rasgos más negativos, y el autor la condena desarrollando sus peripecias amorosas conforme a la moral católica de su tiempo.

De hecho, como también indica Zoppi (2023), en el *Flortir*, Triola presenta algunos rasgos de la reina ateniense Fedra cuando intenta seducir a Gaudencio, el hijo de su amado Vernao¹⁵. Este episodio de adulterio es severamente castigado por Roseo: Triola es rechazada por Gaudencio, pero Vernao, al verlos conversar, acusa a su hijo desconfiando de su palabra. Triola, al presenciar el duelo entre padre e hijo, se suicida por temor a posibles represalias por parte del esposo y Vernao finalmente perdona a su hijo. Triola, adúltera y mentirosa, peca porque es humana y su atrevimiento la conduce a un error que debe ser castigado.

¹⁴ Con respecto a la tradición castellana de las mujeres seductoras, remito a Aguilar Perdomo (2004).

¹⁵ Hijo que el caballero ha tenido con la maga Parvia, otra seductora del *Platir*, quien había adoptado la apariencia de Triola para yacer con el caballero

Este amor, potente e inolvidable, que en el mundo clásico se abordaba a partir del conflicto interior de la mujer protagonista, Fedra, dividida entre su rol de madre y esposa, por una parte, y la fuerza del instinto amoroso por la otra, queda aquí brevemente representado solo a través de sus consecuencias, según una perspectiva pragmática. Lo trágico no procede de las supuestas vacilaciones de Fedra/Triola, como ocurre en las interpretaciones clásicas del mito, sino, más bien, de los efectos concretos causados por esta pasión insensata (Zoppi, 2023, en línea).

En su estudio, Zoppi vincula ideológicamente este episodio con la aventura de la isla del monstruo (*Flor.*, cap. 16), a la que se enfrenta el joven Flortir: el rey de la isla, Trullo, pierde la razón tras la muerte prematura de su amada esposa y, cegado por la belleza de su hija, la viola. La joven busca apoyo entre los habitantes de la isla, pero estos la ignoran y acaba suicidándose por el dolor. Como un ángel de la muerte (este será el episodio más truculento de la novela), del vientre de la doncella emerge un monstruo que desgarrar las carnes de todos los culpables: del padre, de los guardias y de los isleños cómplices por su silencio.

El tabú del incesto es castigado con severidad por Roseo mediante la figura de un monstruo. Una vez más, emerge con fuerza el juicio moral del autor, así como la representación de una figura femenina que, aunque joven, actúa con determinación en la búsqueda de justicia y venganza:

El nacimiento de la bestia monstruosa tiene, en este caso, un origen completamente humano, pues se debe a un incesto entre padre e hija, en contra de la voluntad de la misma doncella. El trágico y sangriento desarrollo no es solo un castigo social y divino, sino también la expresión de la propia venganza de la doncella, víctima de la locura amorosa de su padre. La criatura, fruto de esta unión, es vehículo de esta venganza (Zoppi, 2023, en línea).

Una sugerencia adicional que Roseo toma de los textos españoles proviene de las mujeres que emprenden un viaje o que empuñan las armas. Se trata de dos tipologías de personajes femeninos, heredados de la tradi-

ción, que Roseo introduce en sus novelas, otorgándoles un espacio de acción considerablemente más amplio que el que se observa en los Palmerines castellanos.

Las doncellas viajeras son mujeres que, normalmente por necesidad, como Zérfira en *Palmerín de Oliva*, o por amor (Ricarda en el *Primaleón*), emprenden un viaje por voluntad propia. A diferencia de la tipología de las doncellas enamoradas, que permanecen en espera pasiva de su prometido o de su esposo, las doncellas andantes actúan activamente para buscar a su amado, ya sea para declarar su amor o porque este se encuentra en peligro de muerte. Conocemos a Zérfira en el capítulo 121 del *Palmerín de Oliva*, cuando se dirige a la isla de Malfado en busca de una cura para la enfermedad que la aflige. Esta búsqueda la llevará a continuar su viaje hacia el reino de Rumata (cap. 129) en compañía del caballero Trineo, anteriormente transformado en perro, y de Palmerín.

Ricarda, del *Primaleón* (cap. 214), representa un ulterior hilo conductor entre los textos españoles y los italianos de Roseo: hija de Robín, un rico tallador de madera de París y supuesto pariente del rey de Francia, se enamora de Platir y parte en su búsqueda junto con su padre, disfrazada de peregrino. Ella misma destaca como una hábil ebanista, música y bailarina. En la corte de Lacedemonia se dará cuenta de que jamás podrá alcanzar su sueño amoroso, sin embargo, decide permanecer fiel a sus sentimientos, poniéndose al servicio de Platir como música, junto con su padre, y rechazando toda propuesta matrimonial.

Las vicisitudes de Ricarda son continuadas por Roseo, quien, fiel a su pensamiento sobre la importancia del rito matrimonial, decide casarla. En efecto, de manera simétrica a los acontecimientos narrados en el *Primaleón*, en el Prim. IV (cap. 8), Riccarda, nombre que adopta en el texto italiano, se enamora de Darineo y tras verlo combatir en un duelo, decide viajar en su búsqueda junto a su padre. Viaja por las cortes de Alemania, Hungría, Grecia y Tracia, hasta llegar a la isla donde vive Sirena, la prometida y enamorada de Darineo. Como en el texto español, Riccarda renuncia a toda pretensión amorosa, pero decide permanecer fiel a sus sentimientos

acompañando Darineo en sus peripecias. Retoma su viaje en busca del amado tras prometer cristianamente a Sirena que nunca lo inducirá a la tentación y se encuentra con un caballero, el Caballero de las Armas Doradas, quien se enamora de ella. Riccarda lo rechaza, pues su corazón pertenece a Darineo, y juntos prosiguen el viaje. Será el propio Darineo quien la libere de su promesa y la persuade para que se case con el caballero, cuyo nombre es Galverio. Así pues, Roseo ofrece un desenlace feliz a una doncella que, a lo largo de todas sus peripecias, ha demostrado castidad, honestidad y también la voluntad de seguir las pasiones amorosas de forma virtuosa.

Aurora, la joven esposa de Flortir, encarna las virtudes femeninas típicas del universo caballeresco y la voluntad de acción, aunque siempre condicionada por las normas sociales que caracterizan a las mujeres de Roseo: sintetiza las cualidades de la doncella andante, de la curadora e incluso de la guerrera. De hecho, se convierte en protagonista de algunas breves aventuras durante el viaje que emprende para salvar a su esposo, siguiendo el modelo del viaje de Florinda en el *Platir*. Hija del sultán de Persia, cuando Flortir y Platir llegan a su corte y son encarcelados, los libera tras enamorarse repentinamente del joven¹⁶. Aurora reniega de su fe, se hace bautizar por amor, y el sultán su padre, al descubrir el matrimonio, aunque no la conversión de su hija, renuncia a sus amenazas, juzgando la unión como diplomáticamente útil y digna de su linaje¹⁷.

En el capítulo 126, Flortir resulta mortalmente envenenado durante un atentado en la corte, y es Aurora quien, demostrando sorprendentes habilidades curativas, logra salvar la vida de su esposo por primera vez. Poco después, el emperador es herido en un segundo atentado, y el ve-

¹⁶ Como ella misma afirma con determinación: «Aurora disse: “Io sono innamorata di un cavallier Cristiano, il quale è il maggior Principe, e più valoroso, che ci viva, ed è prigionie di mio padre in quella camera, che vedi là di impetto, ora io sono disposta di liberar lui, e i compagni, e andarmene con loro”», (*Flor.*, f. 343r).

¹⁷ «Vale la pena notare che, nell'orizzonte dell'eterna guerra contro i pagani, Roseo insiste sul desiderio di pace con il mondo musulmano: il Soldano di Nichea infine si converte e il racconto sfocia in un limbo di armonia tra grandi feste di battesimo e di matrimonio» (*Repertorio Palmerino di Oliva*, 2025, 72).

nenos, aún presente en su organismo, impide la cicatrización de las laceraciones. Ningún remedio disponible en Constantinopla puede salvar la vida del emperador, por lo que Aurora, disfrazada de paje y por iniciativa propia, dejando en secreto una carta escrita de su puño y letra, parte hacia Persia en busca de una raíz con propiedades mágicas y curativas¹⁸. Una vez en Persia encuentra la raíz, pero es descubierta por unos médicos. Tras un enfrentamiento armado, es hecha prisionera y luego rescatada por Rifeo. En el combate contra los médicos, Aurora asume también el papel de doncella guerrera y no duda en defenderse cuando intentan capturarla:

[...] finché Aurora così vestita da fante andò a quei monti, ove si trovavano tali radici, e cercandone qua, e là fu veduta da alcuni Medici, [...] uno di loro le disse: «Ditemi di grazia oh giovane, dove avete voi imparato chirurgia, e a che vagliono queste radici?». Aurora si smarì alquanto in viso, udendosi interrogare, di che prese colui gran sospetto, che costui fusse altra persona di quello, che gli abiti dimostravano. E chiamati due altri Medici, disse loro: «Fia bene, che meniamo con noi questo giovane, dal quale per avventura potremmo imparare qualche segreto, o egli da noi». Aurora a questo parlare rispose, che non voleva andate con loro, perché non intendeva di insegnare a quelli, i suoi secreti. «Sì venirete», disse l'altro, e la prese per un braccio, e l'altro la teneva per la vesta, Aurora, che si vedeva a questo pericolo, menò co'l coltello, che avea in mano ad uno di loro, e li tagliò la gola, dipoi ferì l'altro nel petto, e lo mandò steso a terra (*Flor.*, f. 407r).

Tras esta peligrosa aventura, la emperatriz prosigue su viaje y desembarca en una isla, donde encuentra a un caballero envenenado en una caverna y lo salva utilizando la raíz curativa, al igual que Palmerín sana a Zérfira de su enfermedad en el *Palmerín de Oliva*. Luego retoma el viaje hacia Constantinopla, donde logra salvar la vida de su esposo.

Otra doncella del *Flortir* que, como Aurora, recurre al disfraz para viajar discretamente en tierra extranjera es Rosaviva. Al leer sus peripecias,

¹⁸ Como comenta Bognolo, «la prova della crescente fragilità dei cavalieri si ha nel momento della lotta di Flortir con la Donna Selvatica della Caverna di Ghiaccio: indebolito dal combattimento con la “femina salvatica”, Flortir sarà definitivamente sconfitto, mentre in abiti maschili interviene a soccorrerlo Aurora, che andrà alla ricerca dell'erba capace di guarire il marito, in una sintesi tra il motivo della guerriera Florinda e la storia della palmeriniana Zefira» (*Repertorio Palmerino di Oliva*, 2025, 65).

en este caso la similitud con el personaje de Florinda resulta aún más evidente que en el caso de Aurora. Mientras Aurora es, ante todo, una doncella andante disfrazada de paje, Rosaviva es una auténtica doncella guerrera, que parte en busca de su esposo desaparecido, exactamente como Florinda en el *Platir* (capítulo 70) cuando se dirige a la caverna de Peliando para salvar a Platir, mostrando una decidida voluntad de acción. En el capítulo 137 de la novela, parte vestida con ropas masculinas y bajo el nombre de Rosato, con el fin de investigar el destino de su esposo el Caramillano:

Perché Rosaviva moglie di Caramillano, avendo da non so chi inteso, come egli era morto nella guerra dell'India, si pensò di chiarirsene, se questa nuova era vera: e perché sapeva molto bene, come non l'avrebbe potuta partire in abito di donna, che non fusse stata conosciuta, si vestì da maschio con una sua fidata cameriera, e un cavalliero creato di Belforte suo padre, e fornita di gioie, e de danari, si mise in via (*Flor.*, f. 444r).

Una vez llegada a la corte del sultán, Rosaviva encuentra al Caramillano, disfrazado de mercader de armas, y, para no revelar su verdadera identidad, se hace pasar por un cliente interesado en la mercancía: «venne Rosaviva, vestita riccamente da maschio, la quale per non esser per femina conosciuta, s'era in modo adestrata alla scrima» (*Flor.*, f. 445v). Para preservar su falsa identidad, los dos combaten con el pretexto de probar las armas. La mujer muestra tal seguridad en sí misma que, ante la reticencia del Caramillano a luchar por temor a herir a su esposa, ella le responde con desdén, suscitando gran admiración en el caballero: «Non temer di questo [...] fammi pure il peggio che mi puoi fare, e guardati da me» (*Flor.*, f. 446r). En este episodio, tanto Rosaviva como Caramillano demuestran una gran destreza con la espada, asombrando a todos los presentes:

Ma egli per separarla dagli altri, la toccò gravemente sopra il braccio della spada, il che essa prese tanto a sdegno non potendo credere, che suo marito l'avesse così duramente percossa, cominciò ad incalzarlo, ed egli si ritirava, finché avendola condotta in un giardino, le disse: «Deh Signora, sarete voi tanto cruda, che

vogliate uccidere il vostro Caramillano?». Rosaviva a questo parlare lo conobbe, ma perché i Turchi, che stavano a mirare da lontano, non si avedessero di questo, non cessava di menar la spada, dicendo tuttavia: «Sia lodato Iddio che mi vi fa veder qua, di onde io spero con vostro aiuto uscire». «Io terrò modo di condurvi nel mio alloggiamento, ove concerteremo il fatto nostro, ma ora difendetevi». Sopravvennero tra tanto molti Turchi, i quai dissero: «Veramente signor Rosato questo mercante non è uomo vile, poichè s'è potuto mantenere contra di voi» (*Flor.*, f. 446r).

Aunque el *topos* de la doncella guerrera ya aparece en el ciclo amadiano (Marín Pina, 1989, 82-83), no ocurre lo mismo en el ciclo de los *Palmerines*, donde solo dos personajes se ajustan a este paradigma. La primera es la mujer que se oculta tras el nombre y la armadura del *caballero desconocido*, contra la cual combate don Duados en un breve episodio del *Primaleón* (cap. 32); la segunda es la ya mencionada Florinda, auténtica protagonista de verdaderas hazañas caballerescas. El prólogo del *Platir*, como se ha señalado, revela desde el principio la originalidad de la obra con respecto a las otras novelas del ciclo: una mujer que se viste como caballero, con el propósito del autor tanto didáctico como lúdico para el público femenino: «los exemplos muy provechosos, assí de varones como de notables mugeres que se señalaron en el esfuerço de las armas, como fue aquella heroica muger Florinda, hija del rey Tarnaes, rey de Lacedemonia, todo para doctrina y passatiempo de todos» (*Platir*, 4). Como afirma Marín Pina (1989, 81) en su imprescindible estudio sobre el tema:

Con fines propagandísticos indudablemente, el prólogo de este tercer libro palmeriniano recoge en un primer plano el comportamiento y actuación heroica de uno de sus personajes femeninos, la infanta Florinda, por destacar, frente a lo que cabría esperar de su flaca condición femenina, en el ejercicio de las armas como cualquier otro caballero. El tema que se está ofertando desde el pórtico prologal de la obra es evidentemente el de la *virgo bellatrix*.

Roseo se inscribe abiertamente en la tradición de la *virgo bellatrix* del ciclo del *Palmerín*, enriqueciendo sus textos con figuras de mujeres armadas como Aurora y Rosaviva. El disfraz masculino, por otra parte, representa

el medio más adecuado del que disponen estas mujeres para actuar más allá del espacio de acción que tradicionalmente les está reservado¹⁹. Vestirse de hombre equivale a cambiar de identidad, a convertirse en paje o en caballero y a actuar como tal. Para las lectoras, tales escenas no eran únicamente episodios de lectura entretenida, sino también modelos de libertad inaccesibles (Marín Pina, 2011, 265-305) en su vida cotidiana. El recurso del disfraz se convierte en un *topos* tanto en la novela como en el teatro del siglo XVI, tal como recuerda también Lope de Vega: «Las damas no desdigan de su nombre, / y, si mudaren traje, sea de modo / que pueda perdonarse, porque suele / el disfraz varonil agradar mucho» (*Arte nuevo*, vv. 280-283, p. 146)²⁰.

Si bien es evidente que Roseo apreciaba el paradigma de la doncella guerrera, hasta el punto de representarla con más frecuencia que en la tradición española del ciclo, aún más notoria resulta la novedad que introducen los textos italianos respecto de otra figura femenina tradicionalmente asociada a las armas y a la batalla: la amazona. Aunque estos linajes de mujeres salvajes y belicosas no aparecen en los textos españoles de los *Palmerines*, en el ciclo italiano están plenamente representadas. Y, una vez más, lo hacen respetando la tradición, pero manifestando los signos clásicos de *fortitudo*, *sapientia* y *pulchritudo*:

Esta voluntad de afirmar la feminidad de las amazonas, de destacar su belleza y su predisposición amorosa conduce, en opinión de Aimé Petit, a una modificación del viejo mito y a la constitución de un tipo femenino ejemplar y original, «celui de la femme chevalier, qui réunit en elle prouesse, beauté, virginité et chasteté». Este nuevo modelo femenino, esta nueva amazona cortesana reúne los atributos de la *fortitudo* y *sapientia* y a ellos suma, como identificador del tipo, el de la *pulchritudo* (Marín Pina, 1989, 85).

¹⁹ «El disfraz ofrece a las mujeres una libertad de acción de la que no disfrutaban en su vida cotidiana. Las muestras de los libros de caballerías marchan en paralelo con la presencia de mujeres disfrazadas en las comedias, un recurso que llegará a ser tópico en el Siglo de Oro y que tuvo su extensión en la realidad» (Trujillo, 2007, 292-293).

²⁰ Como también subrayan Bravo-Villasante (1955) y González (2004, 905).

Las Amazonas en Roseo son personajes en evolución, pues de una sociedad salvaje de mujeres guerreras pasan a convertirse en aliadas y enamoradas de los caballeros, dispuestas por amor a cambiar las leyes de sus pueblos para poder contraer matrimonio con sus amados. En las novelas de caballerías del siglo XVI, ya sean las de Roseo o la del ciclo amadisiano, las Amazonas descubren tanto una dimensión femenina como una moralidad cristiana que anteriormente les eran ajenas.

Son cuatro las Amazonas que aparecen en los textos de Roseo: Amalantea (en el *Secondo libro di Palmerino di Oliva*), Corinna (en la *Quarta parte del libro di Primaleone*), Aliandra (que aparece en la *Quarta parte del libro di Primaleone*, en la *Seconda parte del libro di Platir* y en el *Libro secondo del valoroso cavallier Flortir*) y Salimunda (en el *Libro secondo del valoroso cavallier Flortir*).

Amalantea es la reina de las Amazonas del Cáucaso. En el capítulo 51 sostiene un combate contra Palmerino, durante la cual conoce al caballero Gilandro. Ambos se enamoran y ella, la primera de su estirpe, acepta casarse con él bajo la condición de modificar las leyes de su pueblo. Roseo describe el enamoramiento de los dos jóvenes y también la perplejidad de la Amazona, inexperta en las costumbres del amor cortés:

[...] «vogliate accettarme per cavallier vostro, e concedermi che io vi possa servir tutto il tempo di mia vita». Rise la reina di questa domanda, e gli disse: «Poiché volete che io mi spogli dell'animo virile in questo caso, restando pura donna, come donna vi rispondo, che non sapendo se in ciò posso errare o no, intendo prima pigliarne consiglio, perché presso di noi non è in uso che si accetti uomo alcuno da donna o donzella per suo cavalliere» (*Palm. II*, f. 223v).

En el capítulo siguiente, el amor entre ambos es ya tan fuerte y evidente para todos, que aconsejan a los jóvenes que se casen:

Non potrei miglior marito disiderare, ma altri rispetti vi sono che impediscono l'esecuzione di questo vostro consiglio, l'un dei quali più importante è, che questo non potria farsi per rispetto delle leggi dei nostri paesi che proibiscono i matrimoni né voglion che fra noi regni uomo alcuno, e se io vorrò romper queste ordinanze antiche così inviolabilmente osservate fra noi, temo molti scandali (*Palm. II*, 227v-228r).

Todos estos razonamientos responden a la voluntad moral y didáctica de Roseo: la reina Amalantea, de hecho, no muestra reticencia hacia un hombre ni hacia el rito del matrimonio; por el contrario, desde el principio se muestra feliz con la compañía del caballero, a pesar de la cultura y las tradiciones de su pueblo. La reticencia de la amazona aparece únicamente cuando es consciente de que debe cambiar las leyes, ya que no puede prever la posible reacción de sus compañeras. Esta preocupación será rápidamente despejada por Palmerino, quien con lógica cristiana comenta el estilo de vida de las salvajes amazonas, que debe ser modificado:

[...] ma lo imperadore disputando la cosa con lei a lungo, le replicò che di questo non avea che dubitare, percioché le sue soggette, quando avesse ella rotta quella legge, la quale era per rompersi necessariamente, non potendo più star salda, niuna sarebbe stata ardita di contradirla, perché ognuna avrebbe volentieri eletto di aver più tosto marito che star senza (*Palm. II*, f. 228r-228v).

Sin más dilación ni protestas, Amalantea acepta de buen grado los consejos del emperador y los pone en práctica, modificando las leyes de su pueblo (que también se muestra entusiasta ante el cambio) y casándose con Gilandro. De este modo, mediante un diálogo cargado de moralidad cristiana contrarreformista, Roseo resuelve en un instante posibles conflictos. Así sucede en el capítulo 20 de la *Quarta parte del libro di Primaleone* titulado explícitamente: «La risposta che fecero le donne amazzone al cavallier della Sirena, e come dando libertà a lui di poter la nuova legge introdurre egli tolse via la ria usanza loro», donde Corinna finalmente puede casarse con el caballero Corverio. Darineo convence al consejo de las amazonas y ellas cambian las leyes, se someten a él e instituyen días de fiesta para celebrar los tan esperados matrimonios. Roseo describe las innovaciones que el caballero impone a las amazonas. Se cambian las vestiduras, se apacigua la actitud belicosa (que de altiva y orgullosa pasa a ser modesta y sumisa) y se llaman a los predicadores para «addomesticarle»:

[...] fece introdurre Darineo fra loro fine al costume de vestimenti lunghi di donne, dove prima andavano con abiti succinti in atto di guerra, e i clerici predicando di continovo la modestia, e summission che doveano elle usare al cospetto de gli uomini, se bene da principio lor parve questo assai duro, perché eran baldanzose e libere nello andare, al fine si domesticarono, se ben per un tempo restò in loro alquanto di quella fierezza, che poi si venne pian piano risolvendo (*Prim. IV*, f. 72r).

Aliandra y su sobrina Salimunda son dos ejemplos adicionales de las nuevas amazonas cortesanas descritas por Marín Pina (1989). Aliandra, en el transcurso de la *Quarta parte del libro di Primaleone*, yace con Darineo, quedando embarazada de Darnandro; luego, en la *Seconda parte del libro di Platir*, recupera su virginidad gracias a un hechizo del mago Ruffo y se une en matrimonio con el duque de Altarama. Pero sus aventuras bélicas continúan y parte en búsqueda de aventuras incluso después de las celebraciones nupciales para socorrer al amigo Galverio en peligro (capítulo 8). El *Segundo libro de Flortir* la presenta actuando junto a su sobrina Salimunda. Ambas mujeres combaten disfrazadas de hombres al lado de los caballeros cristianos en dos ocasiones: en un duelo dos contra dos y luego en una batalla de quince caballeros contra quince paganos, obteniendo importantes victorias para los cristianos. Siguiendo el paradigma cortesano, también en este caso Salimunda se enamora, correspondida, de un caballero y, por amor a él, renuncia a sus usos y costumbres para casarse. Durante las celebraciones por la victoria contra los paganos, Darineo invita a ambas mujeres a la Isla de la Sirena, donde se celebra un banquete. En este contexto, Roseo describe el vestido que lleva Aliandra, destacando su gran factura, distinta de los atuendos de tradición oriental que ella suele vestir habitualmente:

Gli scudieri delle amazzoni serrarono la porta di quella camera, e con prestezza le disarmarono, e aperte le loro valise ove portavano per loro sempre una veste femminile per ciascuna, esse se le vestirono e si misero gioie alla testa conciandosele all'usanza del regno dell'isola della Sirena (*Flor. II*, f. 346v-347r).

El mensaje didáctico de Roseo es evidente: las salvajes Amazonas representan un ejemplo extremo de la educación y el poder de la conversión a la fe católica. Incluso las más belicosas pueden ser domesticadas por la religión y aceptar las costumbres y usos católicos, tanto en la apariencia (a través de vestimentas y comportamientos) como en la ideología, reescribiendo las leyes de su propio pueblo.

3. Semíramis, la reina guerrera en la obra historiográfica de Roseo

Como se pone de manifiesto también en este pasaje de la aventura del Castello Meraviglioso Ritrovato²¹ del capítulo 4 del *Secondo libro del Palmerino d'Oliva*, una atención particular Mambrino Roseo la dedica a las figuras de mujeres combatientes: «Vedeansi le statue dei cavallieri, e delle donne cominciando da quelli, e quelle famose che furon nel tempo della Monarchia degli Assiri, Giove, Belo, Nino, e il figliuolo, con Semiramis sua madre mezza armata, e mezza in femminile gonna» (*Palm. II*, f.12v). Se trata de personajes que se desviaban de las normas sociales de su tiempo y que ejercían una gran fascinación sobre el público femenino de los libros de caballerías, y no solo. También las obras historiográficas de la época recogen figuras fascinantes de mujeres guerreras, incluidas entre las damas ilustres del pasado en las recopilaciones biográficas características del periodo (los catálogos en prosa de biografías de personajes célebres, inspirados en Petrarca y Boccaccio, suelen incluir con regularidad reinas, princezas y amazonas)²².

²¹ Después de un viaje de quince días, Palmerino, la maga Iriolda y algunos caballeros y damas de la corte llegan a un castillo del cual proceden gritos espantosos. Una vez que el emperador logra abrir las puertas, se descubre que el castillo está ricamente decorado y que sus estancias son maravillosas. Entre las diversas maravillas, los caballeros y las damas encuentran una serie de estatuas de mármol que representan a hombres y mujeres (héroes y monarcas) del pasado: no solo a Semíramis, sino también a monarcas romanos, griegos, persas, e incluso a la dinastía de Amadís de Gaula, junto con otras esculturas aún inacabadas de la propia dinastía de Palmerino.

²² A modo de ejemplo, se mencionan ciertos textos procedentes de la tradición, así como otros coetáneos a la época de Roseo: Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris* (1362); Christine de Pizan, *Le Livre de*

Semíramis es una de esas figuras ejemplares que la tradición trata con frecuencia de forma ambivalente. Figura controvertida, en la Antigüedad se la describe como una reina de gran inteligencia que, a la muerte de su esposo, se disfraza de hombre para proteger el trono hasta que su hijo alcance la mayoría de edad. En armadura sofoca rebeliones, conquista nuevas tierras, edifica espléndidos palacios y levanta murallas defensivas. Sin embargo, la tradición cristiana la recuerda también como una mujer culpable de las transgresiones más reprobables: la lujuria y el incesto.

Petrarca mette in risalto i capelli «Poi vidi la magnanima reina: / con una treccia avolta e l'altra sparsa» (Cfr. Petrarca, *Triumphus fame II* vv. 103-105), ponendo l'accento sulla sua bellezza. Sulle orme di Dante, Boccaccio la descrive nei suoi primi scritti in volgare come una donna dal libidinoso volere, e, nel *De mulieribus claris*, ne sottolinea più i difetti femminili (il suo rapporto incestuoso con il figlio) che i successi ottenuti come regnante [...]. La lussuria e la lascivia che sfociarono nell'incesto cancellarono ogni suo grande gesto, sporcandone così l'immagine (Epifani, 2023, en línea).

Una mujer que viste la armadura de comandante y actúa como tal, es, forzosamente, contraria a la naturaleza. Dante Alighieri la relega al círculo de los lujuriosos, dedicándole la célebre terceta: «Ell'è Semiramìs, di cui si legge / che succedette a Nino e fu sua sposa: / tenne la terra che 'l Soldan corregge» (*Inferno*, V, vv. 58-60, p. 59).

Al alba del siglo XVII, en pleno auge de la *querelle des femmes*, Lucrezia Marinelli²³ redacta una obra en defensa de las cualidades del género femenino, *La nobiltà e l'eccellenza delle donne co' difetti et mancamenti de gli huomini* (Venecia, 1600), un verdadero catálogo de virtudes y biografías de mujeres ilustres, con el propósito de responder punto por punto a las acusaciones

la Cité des Dames (1405); Ercole Marescotti, *Dell'eccellenza della donna* (1589); Moderata Fonte, *Dei meriti delle donne* (1600) y Lucrezia Marinelli, *Le nobiltà, et eccellenze delle donne* (1600).

²³ Hija del famoso médico Giovanni Marinelli, Lucrezia (Venecia, 1571–1653) fue una celebre poeta y escritora italiana. Recibió una sólida formación cultural en el ámbito doméstico, gracias tanto a la dedicación de su padre como a la de su hermano Curzio, también médico y humanista. Su primera obra publicada fue el poema heroico *La Colomba sacra* (Venecia, 1595), seguida cinco años después por *La nobiltà e l'eccellenza delle donne*. Su ingeniosa respuesta al tratado del ravenate Giuseppe Passi, la convirtió en una de las plumas más agudas de la *querelle des femmes* de ámbito veneciano.

formuladas por Giuseppe Passi en una obra publicada tan solo dos años antes, titulada *Dei donneschi difetti* (Venecia, 1598). Figuras como la de Semíramis se convierten en símbolo para aquellas mujeres que reclaman una cualidad considerada exclusivamente masculina: el mando militar. En el capítulo dedicado a las mujeres prudentes e ingeniosas²⁴, Marinelli cita a dos figuras femeninas: Pari Khan Khanum²⁵, culta princesa iraní, y la belicosa reina asiria, de las que escribe:

Non tralascierò di dire la somma prudenza di Periacococonà, alla quale essendo morto il fratello Ismaele, tenne la sua morte ascosa [...]. Onde portava il pericolo che divulgata la morte del re, ed essi durando nelle loro nimicizie, il regno andasse in ruina. Onde essi sultani [...] per la prudenza di questa gran donna si scordarono delle nimicizie loro, e insieme con lei acchetarono le discordie del regno, come scrive Mambrino Roseo. Ma dove rimane Semiramis? La quale essendo mandata a chiamare da suo marito Menone, non si tosto giunse nel campo, essendo ella prudentissima, che mostrò, come si potesse pigliare la rocca de' nemici [...]. Onde Nino re degli Assiri molto si meravigliò del suo ingegno, come dice il Tarcagnota (*La nobiltà*, ff. 25r, 25v).

Resultan evidentes las fuentes utilizadas por Marinelli: las obras historiográficas de Giovanni Tarcagnota y de Mambrino Roseo, como la propia autora veneciana declara. Semíramis es una figura recurrente también en los escritos de Roseo. De hecho, en la adaptación italiana del *Relox de príncipes* de Antonio de Guevara, titulada *Institutione del prencipe christiano, de Mambrino Roseo* (Roma, 1543), leemos: «E di Semiramide similmente si racconta, che mentre si racconciava la testa venendole nuova essersi la Città di Babilonia ribellata mossa dall'ira corse furiosamente ad ispugnarla, lasciata inculta la altra parte de capegli» (Roseo, 1543, f. 107r). La reina es descrita precisamente en el instante en que acude a sofocar una rebelión en la ciudad de Babilonia, asumiendo el rol masculino de comandante e

²⁴ Titulado: «Delle donne prudenti, et nel consigliare esperte» (*La nobiltà*, p. 87).

²⁵ Con respecto a la fascinante figura de la princesa Pari Khan Khanum, remito a Gholsorkhi (1995).

interrumpiendo el cuidado de su peinado, un momento típicamente femenino, que se ha vuelto tan icónico que fue representado en el arte, como en el cuadro de Guercino del 1624 (figura 1).



Figura 1. Guercino, *Semiramide riceve la notizia della rivolta di Babilonia*, 1624, Photograph © Museum of Fine Arts, Boston

Asimismo, en lo que respecta a la figura de Semíramis, Roseo traduce posteriormente las *Silvas* de Pedro Mexía, donde, en la primera parte, se recoge el siguiente pasaje (cito según la traducción de Roseo, fiel al texto original): «Fu nel principio di essa le faccende memorabili di Semiramis moglie di Nino, che fintasi esser ella Nino suo figliuolo mutato il femminile abito, regnò gran tempo, e con l'arme acquistò molte terre» (Roseo, 1544, I, f. 62r). No se hace mención alguna de la lujuria de la reina y no se la condena, como si se tratara de un rasgo secundario y carente de relevancia.

Ni siquiera en capítulos posteriores, cuando el autor español vuelve a hablar de Semíramis, se alude a ello:

Ma è in questo proposito più maraviglioso caso quello di Semiramis reina de gli Assiri del quale scrivon tanti gran fatti sì degni autori, et è quel che di lei narra Giustino, e molti altri, che si assimigliava al re Nino suo figliuol tanto ne la voce, nei gesti, e disposizione, che morto il re suo marito si vestì in abito d'uomo, et rapresentando la persona del figliuolo tenne, e governò quaranta anni il regno, ogn'un credendo esser Nino suo figliuolo, tanta simiglianza fu tra loro, che ciascuno ne rimase ingannato (Roseo, 1544, I, f. 104r).

Resulta, por tanto, interesante observar cómo Roseo se remite a una tradición (la de Mexía y, aún antes, la de Christine de Pizan en *Le Livre de la Cité des Dames*, cap. 15, pp. 68-70)²⁶ que no condena a Semíramis, sino que, por el contrario, la exalta como reina y guerrera. Al igual que en sus textos de caballerías, las mujeres que empuñan las armas con fines justos son presentadas como ejemplos de virtud dignos de imitación. No es casual que también en otros pasajes de sus obras Roseo haga referencia al valor de las mujeres en combate. En su *Supplemento e quinto volume* de la obra de Giovanni Tarcagnola, *Le historie del mondo*, describe los acontecimientos del asedio de Malta de 1565²⁷ por parte de los turcos, y refiere la participación de las mujeres maltesas en la defensa de la isla: «Quivi l'artigliaria, e l'archibugeria con i gridi di Turchi, e il rumor dell'armi dentro e di fuore unito con gli strilli delle donne, era cresciuto tanto, che era cosa di gran spavento, e mentre gli offensori, e i difensori, aitati fin dalle donne, si maneggiavano con grande ardire» (Roseo, 1581, f. 48v).

Este pasaje es citado también por Marinelli, no por casualidad, en el capítulo VII dedicado a la habilidad de las mujeres en la guerra («Delle donne nell'arte militare, e nel guerreggiare illustri e famose», donde se hace

²⁶ «Nella *Cité* la figura di Semiramide è vista soprattutto come la vedova eroica che sa governare e combattere con audacia» (Caraffi, 2004, 595).

²⁷ Cuya fuente puede rastrearse en la relación del asedio escrita por Balbi da Correggio (1567, 26v): «Embió tambien a mandar que todas las mugeres, niños, y viejos que avía en el fosso que se avía retirado allí de otros lugares que se passassen al Burgo, y que la gente que pudiesse pelear y trabajar, se quedasse, de modo que quando los turcos llegaron sobre Santelmo, avía ochocientos hombres dentro para pelear».

referencia también a Semíramis, f. 29r): «Ove rimangono le donne di Malta? Le quali in compagnia degli uomini guerreggiando, si portorno valorosamente, e fracassorno i Turchi, come dice Mambrin Roseo; e con gridi gli spaventorno» (*La nobiltà*, f. 31v).

Las citas de Marinelli a las obras de Roseo demuestran la recepción que tuvieron las palabras del autor de Fabriano. Sus mujeres, descritas a medio camino entre la tradición medieval y la modernidad cortesana, reflejan aquel cambio que también el dinámico círculo cultural europeo de la *querelle des femmes* comenzaba a mostrar al mundo a través de las obras de sus escritoras. Roseo, a mediados del siglo XVI, era sin duda muy consciente tanto del tipo de público al que debía dirigirse (por tanto, también al femenino) como de su rol como literato cortesano y, quizá incluso, como preceptor de una joven Clarice dell'Anguillara. El público femenino, como demuestra la obra de Lucrezia Marinelli, supo captar la modernidad de sus figuras femeninas, hasta el punto de apropiárselas en el seno del debate cultural sobre los sexos.

En conclusión, en sus novelas de caballerías, Mambrino Roseo manifiesta una evolución cultural de los paradigmas medievales que habían caracterizado a los personajes femeninos y los fija por escrito: las mujeres que describe reflejan, por tanto, esa tensión entre la Edad Media y el siglo XVI, entre tradición e innovación literaria, que la *querelle des femmes* seguiría promoviendo a lo largo del siglo siguiente. Mujeres que viajan (Aurora), que buscan justicia (Argenta, Lucila), que combaten (Rosaviva y las amazonas) y que defienden el trono (la reina Gridonia) son personajes nacidos de la tradición, pero que presentan rasgos más cortesanos, hasta el punto de convertirse en modelos virtuosos de conducta para las lectoras. Es posible afirmar que Roseo alcanzó su propósito didáctico y que sus palabras (las mujeres tal como las describía en sus novelas de caballería y en sus obras historiográficas) inspiraron al público adecuado, aquel que, armado de pluma y cultura, defendía el derecho a una mayor libertad femenina: Lucrezia Marinelli y sus lectoras.

Bibliografía citada

- Inferno* = Alighieri, Dante, *La Divina Commedia. Inferno*, Milano, Istituto della Enciclopedia italiana / Mondadori, 2005.
- Aguilar Perdomo, María del Rosario, «Las doncellas seductoras y requeridoras de amor en los libros de caballerías españoles», *Voz y Letra: revista de literatura*, 15 (2004), pp. 3-24.
- Arte nuevo* = Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2006.
- Beltrán, Rafael, «Cinco mujeres activas en el *Tirant lo Blanc*: contra el estereotipo de la sumisión amorosa en el libro de caballerías», en *Amadís y sus libros: 500 años*, ed. Aurelio González y Axayácatl Campos García Rojas, México D.F., El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2009, pp. 241-276.
- Bognolo, Anna, «I *libros de caballerías* tra la fine del Medioevo e la discussione cinquecentesca sul “romanzo”», en *Fine secolo e scrittura: dal Medioevo ai giorni nostri, Atti del XVIII Convegno dell’AISPI*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 81-91. URL: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/11/11_079.pdf>.
- , «Vida y obra de Mambrino Roseo da Fabriano, autor de libros de caballerías», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 16 (2010), pp. 77-98. URL: <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume16/5%20ehumanista%2016.bognolo.pdf> (cons. 10/06/2025).
- , «Di maliarde, profetesse e illusioniste. Le incantatrici dello *Sferamundi di Grecia*» en *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, ed. Andrea Baldissera, Giuseppe Mazzocchi y Paolo Pintacuda, Como-Pavia, Ibis, 2011, pp. 485-499.
- , «Reti di libri, libri in rete. Libros de caballerías tra Italia e Spagna», *Trayectorias literarias hispánicas: redes, irradiaciones y confluencias*, Roma,

- AISPI Edizioni, 2018, pp. 91-106. URL: <https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/bib_02/02_090.pdf> (cons. 10/06/2025).
- , «La aventura como final feliz. Los motivos de las mujeres agredidas en los libros de caballerías del Proyecto Mambrino», *eHumanista*, 58 (2024), pp. 102-117. URL: <<https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/8.ehum58.ss.bognolo.pdf>> (cons. 10/06/2025).
- Bravo-Villasante, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español: siglos XVI-XVII*, Madrid, Revista de occidente, 1955.
- Caraffi, Patrizia, «Christine de Pizan e la "Città delle Dame"», en *Lo Spazio Letterario. Il Medioevo Volgare*, ed. Piero Boitani, Mario Mancini y Alberto Varvaro, Roma, Salerno Editrice, 2004, vol. 4, pp. 573-596.
- Caravale, Giorgio, *Libri pericolosi. Censura e cultura italiana in età moderna*, Bari/Roma, Laterza, 2022.
- Da Correggio, Balbi, *La verdadera relación de todo lo que este año de M.D.LXV. ha sucedido en la Isla de Malta, dende antes que la armada del gran turco Solimán llegasse sobre ella, hasta la llegada del socorro postrero del poderosísimo y catholico Rey de España don Phelipe nuestro señor segundo deste nombre. Recogida por Francisco Balbi de Correggio en todo el sitio Soldado*, Alcalá de Henares, Juan de Villanueva, 1567.
- Epifani, Maria Antonietta, «Semiramide: poliedro dal tragico destino», *Magazine Treccani. Lingua italiana* (2023), en línea. URL: <https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/melodramma/2_Epifani.html> (cons. 10/06/2025).
- Flor.* = Mambrino Roseo da Fabriano, *Il Cavallier Flortir [...]*, Venezia, Michele Tramezzino, 1554.
- Flor. II* = Mambrino Roseo da Fabriano, *Libro secondo del valoroso cavallier Flortir [...]*, Venezia, Michele Tramezzino, 1560.
- Fragno, Gigliola, *Rinascimento perduto. La letteratura italiana sotto gli occhi dei censori (secoli XV-XVII)*, Bologna, Mulino, 2019.

- Gholsorkhi, Shohreh, «Pari Khan Khanum: A Masterful Safavid Princess», *Iranian Studies*, 28 (1995), pp. 143-156.
- González, Lola, «La mujer vestida de hombre. Aproximación a una revisión del tópico a la luz de la práctica escénica», en *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, ed. Francisco Domínguez Matito, María Luisa Lobato López, Burgos/La Rioja, Iberoamericana/Vervuert/Fundación San Millán de la Cogolla, 2004, pp. 905-916.
- Haro Cortés, Marta., «La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el Amadís de Gaula», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, València, Universitat de València, 1998, pp. 181-217.
- La Nobiltà* = Marinelli, Lucrezia, *La nobiltà, et l'eccellenza delle donne, co' difetti, e mancamenti de gli huomini [...]*, Venezia, Giovan Battista Ciotti Senese, 1600.
- Lucía Megías, José Manuel y Emilio J. Sales Dasí, «Los personajes en los libros de caballerías», en *Libros de cavallerías castellanos. 4. Personajes y geografía novelesca*, coord. Daniel Gutiérrez Trápaga, Valencia, Proyecto Parnaseo de la Universitat de València, 2021, pp. 5-38. URL: <<https://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/AulaMedieval.php?id=Personajes>> (cons. 10/06/2025).
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, «Hacia una tipología del personaje femenino en las historias caballerescas breves», en *Estudios de literatura medieval. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: 25 años de la AHLM*, coord. Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2012, pp. 601-611.
- Manzanilla Mancilla, Nashielli, «Construcción de la doncella guerrera en la primera parte del *Florisel de Niquea*», en *Lisuarte de Grecia y sus libros: 500 años*, ed. Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas y Aurelio González, México D.F., El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2017, pp. 227-250.

- Marín Pina, María Carmen, «Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles», *Crítico*n, 45 (1989), pp. 81-94.
- , «La mujer y los libros de caballerías: Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino», *Revista de Literatura Medieval*, 3 (1991), pp. 129-148.
- , *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), 2011.
- Palm. II* = Mambrino Roseo da Fabriano, *Il secondo libro di Palmerino di Oliva [...]*, Venezia, Michele Tramezzino, 1560.
- Pastor, Ludwig von, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo [...]. Volume VI: Storia dei papi nel periodo della Riforma e restaurazione cattolica: Giulio III, Marcello II e Paolo IV: (1550-1559)*, ed. Angelo Mercati, Roma, Desclée, 1927.
- Pizan, Christine de, *Le livre de la cité des dames*, ed. Thérèse Moreau y Eric Hicks, Paris, Stock, 1986.
- Platir* = *Platir*, ed. María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Plat. II* = Mambrino Roseo da Fabriano, *La seconda parte [...] di Platir*, Venezia, Michele Tramezzino, 1560.
- Plebani, Tiziana, *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Roma, Carocci, 2019.
- Prim. IV* = Mambrino Roseo da Fabriano, *La quarta parte del libro di Prima-leone [...]*, Venezia, Michele Tramezzino, 1560.
- Prosperi, Adriano, *Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*, Torino, Einaudi, 1996.
- Repertorio Amadis di Gaula* = Bognolo, Anna, Giovanni Cara y Stefano Neri, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula*, Roma, Bulzoni, 2013.
- Repertorio Palmerino di Oliva* = Bognolo, Anna, Stefano Neri, Paola Bellomi y Federica Zoppi, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Palmerino d'Oliva*, Roma, Bulzoni, 2025.

- Roseo, Mambrino, *Institutione del prencipe christiano, di Mambrino Roseo*, Roma, Girolama Cartolari, 1543.
- , *La selva di varia lettione di Pietro Messia di Seviglia tradotta nella lingua italiana per Mambrino da Fabriano*, Venezia, Michele Tramezzino, 1544.
- , *Supplemento ouero quinto volume delle Historie del mondo, di m. Mambrino Roseo da Fabriano. Qual segue la terza parte da lui aggiunta alla notabile Historia di m. Giouanni Tarchagnota*, [1581], in Tarcagnota, Giovanni, *Delle historie del mondo [...]. Con la giunta del quinto volume, nuouamente posto in luce*, Venezia, eredi di Francesco e Michiel Tramezzini, 1581.
- Sarmati, Elisabetta, *Le critiche ai libri di cavalleria nel Cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul Seicento). Un'analisi testuale*, Pisa, Giardini editori, 1996.
- Tippelskirch, Xenia von, *Sotto controllo. Letture femminili in Italia nella prima età moderna*, Roma, Viella, 2011.
- Trujillo, José Ramón, «Mujer y violencia en los libros de caballerías», *Edad de Oro*, 26 (2007), pp. 249-314. URL: <<https://revistas.uam.es/edad-oro/issue/view/edadoro2007-26>> (cons. 10/06/2025).
- Trujillo Maza, María Cecilia, «Los usos y gustos literarios de la aristocracia femenina a finales del siglo XVI», en *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*, coord. Jimena Gamba Corradine y Francisco Bautista Pérez, San Millán de la Cogolla/Salamanca, Instituto Biblioteca Hispánica del Cilengua/Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas/Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2010, pp. 783-791.
- Zoppi, Federica, «Aproximación al estudio de los motivos cómicos en los libros de caballerías: unos ejemplos de los *Palmerines* italianos», *Historias Fingidas*, 7 (2019), pp. 313-340. DOI: <<http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/95>> (cons. 06/06/2025).
- , «Risa y mujer: motivos de humorismo femenino en el ciclo de los *Palmerines*», *Historias Fingidas*, 8 (2020), pp. 223-255. DOI: <<http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/156>> (cons. 06/06/2025).

- , «El mito de Fedra en la literatura caballeresca: relectura de un paradigma mitológico femenino en el *Flortir* (1554) de Mambrino Roseo da Fabriano», *Atalaya*, 23 (2023), en línea. DOI: <<https://doi.org/10.4000/atalaya.6567>> (cons. 06/06/2025).