

# Una lectura desde la perspectiva de género: Rosmonda y Silveria en *La Scanderbeide*

## An Interpretation from the Gender Perspective: Rosmonda and Silveria in *La Scanderbeide*

**Juan Aguilar González**

<https://orcid.org/0000-0001-7715-1921>

Universidad de Sevilla

ESPAÑA

[jaguilarg@us.es](mailto:jaguilarg@us.es)

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.2, 2023, pp. 215-224]

Recibido: 24-05-2023 / Aceptado: 07-09-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.02.17>

**Resumen.** La romana Margherita Sarrocchi se propuso escribir, como muchos de sus contemporáneos, una obra comparable a los grandes poemas épicos de la Antigüedad. A diferencia de ellos, la autora quiso dotar a sus personajes femeninos de una autoridad y prevalencia como no se había visto hasta entonces. Las guerreras Rosmonda y Silveria encarnaron el deseo de Sarrocchi de crear personajes femeninos con voz propia, portavoces de injusticias y capaces de rebelarse contra el destino que normalmente les aguardaba, bien rechazándolo, bien aceptándolo en sus propios términos.

**Palabras clave.** Literatura; género; poema épico; siglo xvii.

**Abstract.** The Roman Margherita Sarrocchi intended to write, like many of her contemporaries, a work comparable to the great epic poems of Antiquity. Unlike them, the author wanted to give to her female characters an authority and prevalence that had not been seen before. The warriors Rosmonda and Silveria em-

Este trabajo ha sido financiado por el VI PPIT-US.

bodied Sarrocchi's desire to create female characters with their own will, a voice for social injustices and capable of rebelling against the fate that normally awaited them, either rejecting it or accepting it on their own terms.

**Keywords.** Literature; Genre; Epic poem; 17<sup>th</sup> Century.

En una época marcada en lo literario por lo que Belloni<sup>1</sup> definió como los epígonos de la *Gerusalemme liberata*, Margherita Sarrocchi (c. 1560-1618) fue una de las primeras mujeres que se atrevió a adentrarse en la escritura del difícil género que es el poema heroico con *La Scanderbeide*. La autora romana, mencionada casi siempre con motivo de su trifulca con el poeta Giambattista Marino, publicó la que sería su única obra en 1623 (en su versión definitiva, la de 1606 resulta inacabada) en la que narró en veintitrés cantos las gestas de Jorge Castriota (Gjergj Kastrioti), conocido como Skanderberg, en la guerra contra el sultán Amurates.

Durante el periodo en el que fue compuesta la obra, la Contrarreforma, el poema épico gozó de una gran popularidad, puesto que la batalla contra el enemigo pagano se hallaba en consonancia con el ideal que la Iglesia católica deseaba imponer. No obstante, la sombra de los grandes poetas, principalmente Tasso y Ariosto<sup>2</sup>, más que auspiciar una época dorada para el género, eclipsó a la mayoría de autores que lo utilizaron para demostrar su talento y solo unos cuantos aportaron algo de color al muy criticado paisaje literario del *Seicento*<sup>3</sup>.

Entre los muchos poemas épico/heroicos que vieron la luz en estos años, muy pocos fueron escritos por mujeres y menos aún los terminados y enteramente originales, hasta el punto de poder debatir si *La Scanderbeide* no fue realmente el primero. No entraremos aquí a discutir el porqué de tan exigua producción, pero sí resulta interesante resaltar la disposición de quien, siendo mujer, se decidía a afrontarla. En palabras de Pezzini, «una mujer que en el *Seicento* se preparaba para escribir un poema heroico era consciente de que interactuaría con un género históricamente masculino y, a mi modo de ver, frente a esta tradición patrilínea, no podía evitar pensar en estrategias (conscientes e inconscientes) para afrontarlo»<sup>4</sup>.

Ya fuera de manera consciente o inconsciente, Sarrocchi dotó a sus personajes femeninos de propósitos mayores de los que otros autores, siguiendo el modelo de la *Gerusalemme liberata*, habían hecho con los suyos. Los personajes que mejor se

1. Belloni, 1893. El paduano analiza un nutrido número de poemas épicos compuestos entre 1582 y 1700, entre los cuales se halla también el de Sarrocchi en el capítulo 6.

2. Para un análisis de los rasgos distintivos de ambos autores y la relación entre el *Orlando Furioso* y la *Gerusalemme liberata* resulta indispensable el ensayo *Ariosto e Tasso* de Lanfranco Caretti (2021).

3. Entre los principales críticos se encuentra Benedetto Croce, que dibujó un cuadro poco halagador del siglo en *Letteratura italiana del Seicento* (1929). El mismo autor dedicó unas páginas a las autoras del periodo en *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento* (1949). En la recopilación de escritos que Carlo Dionisotti (1967) hace en *Geografia e storia della letteratura italiana*, las únicas mencionadas son las poetas del siglo xvi.

4. Pezzini, 2005, p. 192.

identifican con este propósito son Rosmonda y Silveria, cuyas diferencias (y similitudes, por supuesto) con las «Marfisas» y «Bradamantes» que aparecieron en otros poemas épicos constituyen el foco de este trabajo<sup>5</sup>.

### 1. ROSMONDA Y EL IDEAL GUERRERO

La hija del sultán representa todo lo irregular: mujer, guerrera y pagana. En este sentido, poco se diferencia de otros personajes tratados en obras similares, sin embargo, Sarrocchi despoja al suyo de varios de los estigmas presentes en los anteriores, empezando por los efectos de su belleza física. Rosmonda posee el semblante de Atenea, diosa de la guerra y el combate, pero también de la sabiduría y la razón, estableciéndose así un vínculo entre su aspecto, propio de una deidad, la ferocidad en la lucha y la justicia de su intelecto, que prevalecerá durante toda la obra. Además, su credo (que es equivocado, quede esto claro), no es demonizado con la virulencia que era habitual. Los tres rasgos definitorios se presentan sin la carga negativa que poseían estos personajes habitualmente: a diferencia de Armida, su hermosura no causa el caos entre los cristianos, de hecho, únicamente Vaconte sucumbe a ella; la habilidad en el combate queda ampliamente demostrada, no solo en los enfrentamientos directos, donde es incontestable, sino también en su capacidad para leer y disponer el campo de batalla con las estrategias adecuadas; su sabiduría la lleva, entre otras acciones, a no juzgar prematuramente a Silveria en su primer encuentro e incluso la conversión puede ser vista como el triunfo de la razón.

El intento de alejar al héroe de su deber, que podemos trazar desde Circe y que tan evidentemente unido aparece a la feminidad en los epígonos de Tasso, no se da en Rosmonda. El único momento en que la heroína alude a su condición de mujer es para salvar la vida de Vaconte en su primer encuentro. Cuando el irreducible campeón se niega a rendirse a pesar de estar rodeado de enemigos, Rosmonda se traga su orgullo y se despoja del casco:

Questo volto scopersi, e queste chiome,  
per far nota co'l sesso hor mia pietate,  
E s'io, che già sdegnai di Donna il nome,  
Spregiai, nascosi femminil beltate;  
D'arme mi cinsi, e questa destra hà dome  
Bellicose città, schiere fugate;  
Donna per te salvar, nomar mi degno;  
Ben deggio haver se ciò rifiuti à sdegno<sup>6</sup>.

5. En sus trabajos de tesis, Tonini (2017-2018) y Guarro (2020) aportan una interesante mirada a la relación entre las protagonistas de *La Scanderbeide*.

6. «Este rostro descubrí y este cabello para demostrar con el sexo mi piedad. Y si yo, que desdeñé el nombre de mujer y desprecié la femenina belleza escondiéndola, que de armas me ceñí y con mi mano domé belicosas ciudades e hice huir ejércitos, para salvarte acepto el nombre de mujer, justamente me indignaré si rechazas (la rendición)» (Sarrocchi, *La Scanderbeide*, p. 140). Esta y las siguientes traducciones son mías.

Este es, sin duda, uno de los momentos claves de la obra y su solución no es fácil. Es impensable que Vaconte, campeón cristiano, se rinda, al igual que lo es que Rosmonda utilice su condición de mujer. Y, sin embargo, exactamente eso sucede, pues en este combate el único vencedor es el amor. A sus efectos dedica Sarrocchi una de las siguientes estrofas atribuyéndole la capacidad para «humillar a los orgullosos»; en este sentido, ambos guerreros han sido derrotados. Es cierto que, desde el punto de vista de la acción, Vaconte queda en peor situación al ser hecho prisionero, no obstante, el precio pagado por Rosmonda no es poco: para salvar a un enemigo se ve obligada a utilizar como arma su condición de mujer y, además, desobedece a su padre y comandante, que había dispuesto que no se hicieran prisioneros.

La captura de Vaconte no tiene como finalidad alejar al adalid cristiano de la recta vía, sino que sirve para activar el *pathos* amoroso entre los todavía rivales. Gracias a la reclusión, el lector ve evolucionar los sentimientos de ambos hasta el feliz desenlace. Si en algún momento existían dudas acerca del deseo de alejar a Vaconte de su camino, estas quedan disueltas cuando lo libera, salvándolo además de una muerte segura. Rosmonda juega un papel activo, primero en la captura y después en la puesta en libertad, todo ello sin recurrir a encantamientos ni artimañas. Igualmente, la decisión de abandonar el ejército otomano viene dada por una motivación externa, como son las discrepancias con su padre<sup>7</sup>. Sarrocchi parece querer disminuir así la ascendencia que suelen tener los personajes masculinos sobre los femeninos. Si esta es su intención, como suponemos, las siguientes páginas van a plantear un serio obstáculo al tener que afrontar la conversión al cristianismo y el posterior matrimonio.

Las muertes y conversiones de personajes femeninos en autores como Tommaso Balli<sup>8</sup> y Ascanio Grandi<sup>9</sup>, entre muchos otros, tienen el propósito de restablecer el orden «natural» de las cosas. Las irregularidades que suponen las guerreras se resuelven con la muerte, la conversión y el matrimonio; una vez cumplida su función, desaparecen de la escena. Sarrocchi no desea ver cómo su personaje pasa de reina a peón y para ello alarga su propósito convirtiéndola en campeona cristiana, uniéndola así a su estatus de guerrera el de esposa sin cancelarlo.

Si Sarrocchi hubiera seguido las normas que regían en su época, donde la mujer estaba sometida al marido<sup>10</sup>, el rol de Rosmonda se habría visto seriamente comprometido e incluso hubiera podido ser malinterpretado. Malintencionadamente, podíamos haberla elegido como muestra de la volubilidad a la que los tratados misóginos asociaban el sexo femenino, en este caso, una mujer que por el amor de un hombre desobedece a su padre y reniega de su credo. Sin embargo, la autora ha reservado para su rebelde heroína la misma gloria que para Vaconte. Rosmonda

7. El sultán se opone a hacer prisioneros a quienes se han rendido e intenta seducir a Silveria.

8. Balli, *Palermo Liberato* (1612).

9. Grandi, *Il Tancredi* (1636).

10. En una época marcada por la Contrarreforma, la posición de subordinación de la esposa respecto al marido tuvo en Aristóteles y la religión a sus principales valedores. El mismo autor de la *Gerusalemme liberata*, al que tanto admiraba Sarrocchi hasta el punto de cartearse con él, dejó testimonio de sus ideas a este respecto en *Il padre di famiglia* (1582).

sigue brillando en el campo de batalla: da muerte, entre otros, al temible comandante Attravante, y hace que Corcutte, Driarasso y Orcan<sup>11</sup> se rindan, manteniendo así intactas sus cualidades de guerrera fuerte y piadosa. De las tres condiciones a las que aludíamos al principio (mujer, guerrera y pagana) solo su errónea fe se ve alterada. El matrimonio no supone un cambio en su comportamiento y, realmente, tampoco la conversión<sup>12</sup>.

## 2. SILVERIA COMO EJEMPLO DE LEALTAD Y CASTIDAD

Rosmonda y Silveria se conocen en el canto trece, cuando una anciana solicita la ayuda de la guerrera otomana para vengar la muerte de sus dos hijos. Estos, dice, han sido aniquilados por mano de una mujer que en ferocidad supera a la de cualquier bestia. La predisposición al conflicto aumenta las expectativas del lector, que espera que la justa guerrera ocupe el rol que le es propio y acabe con la amenaza. Precisamente gracias a su noble intelecto, que la lleva a no juzgar prematuramente, el encuentro toma un giro inesperado que inicia con la fascinación que el físico de ambas inspira. Así es descrita Silveria a ojos de Rosmonda:

Nudo hà'l petto, e'l ginocchio, e sol cotur  
 Veste di lince pelle il piede eburno [...]
 E di Leopardo maculata pelle  
 Copre le membra ancor grandi, e formate;  
 Sopra ogn'uso viril disciolte, e snelle [...]
 Le luci grandi, rilucenti, e belle,  
 Di maschio ardir ripiene, e venustate; [...]
 Giusta, e vaga natura in lei comparte,  
 Ma robusta, e virile ogni fattezza,  
 Né fai ben dir qual habbia il lor piu parte  
 Mista insieme la forza, ò la bellezza<sup>13</sup>.

El encuentro, no obstante, podía haber tomado una dirección distinta cuando, sin todavía haberse percatado enteramente de quién se acercaba, Silveria tensa el arco y se prepara para atacar a un guerrero vestido con una brillante armadura. La mano de la arquera se detiene solamente al ver el hermoso cabello al viento de quien la busca. Convenientemente, esta es la única vez que Rosmonda no viste el casco ni va acompañada de un séquito de guerreros. Sarrocchi se asegura así de que la relación entre ambas sea enteramente femenina desde el principio, sin recurrir a la sorpresa del soldado que se despoja del casco para revelarse mujer.

11. Los tres son destacados capitanes del ejército otomano. Driarasso es, además, medio hermano de Rosmonda.

12. Para un análisis de la difícil relación entre moral, religión y matrimonio, consúltese *Morale e religione tra Seicento e Settecento de Scribano* (1979).

13. «Desnudo el pecho y las rodillas, solo el coturno de piel de lince cubre el pie ebúrneo [...]. De leopardo moteada piel cubre los miembros grandes y bien formados, más esbeltos y ágiles que los de cualquier hombre [...]. Las grandes luces [ojos], relucientes, hermosas, de masculino ardor rebosantes y gráciles. Equilibrada y delicada naturaleza en ella se aúnan, pero también robustos y viriles rasgos. No es posible decir cuál tiene mayor prevalencia, la fuerza o la belleza» (Sarrocchi, *La Scanderbeide*, p. 132).

La mutua admiración que nace entre ambas empieza por el físico, muy parecido<sup>14</sup>, y solo cuando Rosmonda expone su excelso linaje se establece la ascendencia que va a tener sobre ella. El conflicto parece evitado, pero queda todavía por resolver el espinoso asunto por el que se han conocido, es decir, la muerte de los hermanos. Cuando Silveria explica que les dio muerte porque intentaron violarla, Sarrocchi pone en boca de Rosmonda un inusual alegato a favor de un castigo letal contra quienes habían cometido el delito, en el que Russell ve una condena a la indulgencia con la que se juzgaban los casos de violación en la época<sup>15</sup>.

En Silveria se dan cita las mejores cualidades atribuidas a las mujeres de manera natural. A pesar de haber crecido en la naturaleza, cuando sabe que quien tiene delante es la hija del «sumo emperador» y escucha sus hazañas, cesa cualquier hostilidad y temor. Silveria ha nacido con una mente «inteligente y noble», y a estos atributos podemos atribuir el radical cambio en su destino: de una vida simple y silvestre a otra de servidumbre en las filas de un ejército, luchando por una causa que ni siquiera parece ser la suya<sup>16</sup>. En el Monte Olimpo donde vive, los motivos que podríamos calificar como «mundanos» no pueden más que serle extraños, por lo que su motivación para arriesgar la vida en el campo de batalla debe ser otra. El deseo de gloria que Rosmonda inspira en ella para convencerla demuestra, primero, sus excelentes dotes de liderazgo y, segundo, que el ánimo de Silveria es propio de quienes están destinados a acometer altas empresas<sup>17</sup>. No obstante, Silveria parte al encuentro de su destino en sus propios términos: abandona el bosque donde ha crecido, pero no el espíritu de Diana que encarna<sup>18</sup>. La vida de castidad que se había autoimpuesto será uno de sus rasgos característicos, precisamente por haber sido una decisión propia<sup>19</sup>. Además, queda claro que la vida de servidumbre es exclusivamente hacia Rosmonda.

14. Ambas poseen características similares y son frecuentemente descritas con los mismos adjetivos. No obstante, Silveria es un personaje con una presencia física mayor que Rosmonda y frecuentemente se alude a su inaudita fuerza, capaz incluso de superar a la de los hombres.

15. Russell, 2006, p. 34. Creemos acertada la observación de la estudiosa, que apoya su discurso en los casos de Beatrice Cenci y Artemisia Gentileschi, además de muchas otras fuentes que evidencian la laxitud de la justicia en estos casos. En cuanto a la anciana, Rosmonda se limita a darle algunas monedas de oro para compensar la pérdida.

16. A alguien que ha vivido apartada del mundo, las guerras que se luchan por religión, tierras e incluso el amor parecen quedarle lejos. Si en Rosmonda se pueden discutir los motivos y la importancia de la conversión, en Silveria la única justificación real es la de seguir luchando a su lado.

17. «Solo en la guerra puede adquirir el hombre fuerte gloriosa victoria o ilustre muerte», afirma Rosmonda, casi a modo de premonición de lo que está por venir. Sarrocchi es consciente de que, para ser recordados, sus personajes deben conquistar un terreno enteramente masculino como es el campo de batalla. Deben hacerlo, además, como ejemplo de rectitud y libres de la carga negativa que pudiera enturbiar el éxito al que estaban destinados.

18. Muy recomendable el primer capítulo de *La sconfitta di Diana* (1996) de Benedetti para un análisis de la influencia de Diana, en especial en la obra de Tasso.

19. La capacidad de elección que tenía una mujer en el siglo xvii sobre su virginidad era limitada. Debía conservarla hasta que se casara o, en caso de querer mantenerla, hacerlo entre los muros de un convento, puesto que la vida de soltería que propugnaba Moderata Fonte por boca de Corinna en *El mérito de las mujeres* no era decorosa.

Ambas cualidades (castidad y lealtad) quedan demostradas en páginas posteriores. En el rechazo al intento de seducción y posterior propuesta de matrimonio por parte del sultán no solo observamos la defensa de la vida que ha elegido, también podemos añadir otras lecturas que sirven para complementar el carácter del personaje y el propósito de su autora: el desprecio de Silveria por los bienes materiales de los que podía disfrutar convirtiéndose en «alta Reina del mundo» contestan las frecuentes acusaciones que veían a las mujeres como banales y dispendiosas; la libertad de decidir a quién complacer se la otorga ella misma, un privilegio que las jóvenes no siempre tenían<sup>20</sup>. Además, en la explícita condena a quien desea satisfacer sus deseos amorosos fuera del matrimonio podemos leer un alegato en contra del adulterio, lo que, unido al anterior sobre los delitos de violación, refuerzan la idea de que Sarrocchi se propuso como una defensora de la dignidad de las mujeres.

El personaje de la guerrera no estaría completo sin las gestas apropiadas y también aquí se esfuerza la autora en situarla por encima de otros similares. Para ello, no se conforma con que sus proezas iguallen a las de los hombres, sino que va a superarlos incluso en un terreno típicamente masculino como el de la fuerza física.

El escenario perfecto para demostrar la superioridad de Silveria es la competición que el sultán organiza para decidir quién merece llevar la espada de Skanderberg<sup>21</sup>. Los juegos son el marco ideal: lejos de la confusión del campo de batalla, la acción puede centrarse en la individualidad de los participantes. Silveria, que ya había demostrado la efectividad de sus flechas igualando al mejor arquero pagano, Altamor, derrota a los demás campeones también en una carrera y en lanzamiento de piedras. La inclusión de esta última prueba no la creemos casual, sino que sirve para poner de relieve que sus cualidades sobrepasan tanto a las de otros personajes femeninos que encarnan el papel de la amazona, como a los masculinos<sup>22</sup>. Para evitar la excesiva virilización, que supondría deformar el cuerpo y cancelar la feminidad, a los epítetos sobre su prodigiosa fuerza acompañan siempre adjetivos como «grácil» y «esbelta»<sup>23</sup>.

20. Interesante como ejemplo es el personaje de Hipsípila, una de las esposas del sultán. Amurates quedó prendado de su extraordinaria belleza y la secuestró para casarse con ella. Al haber sido un matrimonio no deseado, Sarrocchi le otorga la dignidad de no haber entregado la parte más importante: «El pensamiento casto ella constantemente sirve, que el cuerpo puede doblegar, no el alma» (Sarrocchi, *La Scanderbeide*, p. 184).

21. El sultán atribuía a la espada del héroe su eficacia en combate, a lo que este respondió deshaciéndose de ella. Skanderberg, que había comprobado el valor de Silveria en el campo de batalla, pide a Amurates que la arquera sea su dueña. El emperador desatiende la petición y organiza unos juegos que recuerdan a los de la *Eneida* para decidirlo.

22. Los juegos son el desenlace de una competición que se venía gestando desde tiempo atrás. Algunos guerreros estaban descontentos porque consideraban que las hazañas de Silveria se exageraban por ser mujer y vieron en los juegos la oportunidad de «mostrar cuánto el hombre supera a la mujer».

23. La traducción aportada no refleja la exactitud del término italiano «venustà», es decir, propio de la diosa Venus.

Por último, y una vez despejada cualquier duda acerca de su superioridad física, el final del enfrentamiento ensalza su «sabia mente», en palabras del propio emperador. Al premio de la espada, el sultán añade que le sea concedido cualquier otro deseo. La joven elige que sus compañeros Driarasso y Orcan ocupen los puestos de alto mando que habían quedado desiertos en las filas paganas como consecuencia de la batalla.

El fatal destino que aguarda a la bella arquera asegura que alcance la deseada gloria al morir víctima de las heridas producidas por un elefante fuera de control. La muerte de Silveria puede resultar anticlimática desde el punto de vista de la acción, pues, en un poema heroico, las muertes de personajes señalados suelen llegar tras una legendaria lucha contra un rival inigualable, como podría ser un campeón del bando contrario. Sin embargo, desde la perspectiva del propósito de su autora, que la muerte ocurra como consecuencia del enfrentamiento con un animal es la única solución posible para garantizar que el ciclo de Silveria sea enteramente femenino, desde el encuentro con Rosmonda hasta su despedida. El deseo de enfrentarse al elefante es suyo, su amiga y comandante lo permite y a ella dirige sus últimas palabras mientras la abraza para reafirmar su lealtad: «Oh, emperadora mía, la muerte no hace que te olvide». Silveria encarna el carácter de las diferentes «Camillas», «Marfisas» y «Clorindas» como personaje irreconciliable con el contexto cristiano al que ni siquiera la conversión le asegura su supervivencia. Sin embargo, que sea un animal quien la mata asegura que ningún hombre consiga subyugarla ni en el amor ni en el campo de batalla<sup>24</sup>.

### 3. CONCLUSIÓN

La aportación de Margherita Sarrocchi a la poesía épica podríamos calificarla de tradicional, de la misma manera en que lo fueron otros tantos textos que el mencionado Belloni analizó en *Gli epigoni della Gerusalemme Liberata*. La trama poco se diferencia en lo esencial de lo ya visto hasta entonces; de hecho, tampoco la elección del héroe es novedosa, puesto que también había sido protagonista en otras composiciones. Sin embargo, es en los personajes femeninos donde se ven destellos de originalidad, si bien no en su concepción, sí en la forma en que la autora da forma a sus destinos.

La relación entre Rosmonda y Silveria (y la de ellas con el mundo) constituye el motor de la acción, aunque el personaje principal sea Skanderberg. Esto es algo que también sucedía con las hermanas Risamante y Biondaura en los *Tredici canti del Floridoro*, donde Floridoro no tiene el peso que se podría esperar del personaje que da nombre a la obra. Las estrategias mencionadas al principio de este trabajo citando a Pezzini, y que hemos intentado dilucidar en estas páginas, miran a enaltecer el arquetipo de la mujer guerrera, despojándola de la carga negativa que se les había atribuido en otros poemas épicos.

24. Pezzini, 2005, p. 205.

Sarrocchi desea elevar a sus personajes femeninos a la categoría de heroínas, posicionándolos a la altura de los héroes modernos y de la Antigüedad en los que aquellos se inspiraban, sin que por ello sufran el mismo fin. El matrimonio y la muerte, que también aparecen en *La Scanderbeide* como destinos de sus protagonistas, son tratados de manera que no las coloquen en una posición de subalternidad respecto a sus homólogos masculinos: Rosmonda no abandona la lucha ni se somete tras las nupcias y Silveria no es derrotada por un hombre.

Desde la perspectiva de género por la que hemos optado aquí, Rosmonda y Silveria superan las páginas del libro para hacerse portavoces del discurso en torno a la dignidad de las mujeres que tan ampliamente se debatía en los tiempos de la *Querelle des femmes* y al que, curiosamente, le faltaban representantes femeninas<sup>25</sup>. Si antes citábamos las palabras de Rosmonda en su primer encuentro, donde afirmaba que «solo en la guerra puede adquirir el hombre fuerte gloriosa victoria o ilustre muerte», Rosmonda va a ser ejemplo de la «gloriosa victoria» y Silveria de la «ilustre muerte». La líder otomana se configura como modelo de las palabras de Moderate Fonte en el *Floridoro*, donde afirmó que, si el padre instruyera a la hija en la milicia, sus resultados no serían inferiores a los del hermano<sup>26</sup>. Silveria parece encarnar el deseo de Lucrezia Marinelli, que en la *Nobiltà et eccellenza delle donne* abogaba por la superioridad natural de las mujeres sobre los hombres. Una representa el triunfo de quien «despreciando el débil ingenio femenino» se ha dedicado al estudio<sup>27</sup>, mientras que otra no ha necesitado instrucción para superar a sus rivales. El matrimonio y la conversión tampoco son sinónimos sumisión, sino ejemplos de la rectitud y nobleza del alma que se encuentran en las mujeres.

Estudios recientes han contribuido a edificar una sólida base sobre la que llevar a cabo nuevas investigaciones que analicen los recursos utilizados por esta y otras escritoras para dotar a sus personajes femeninos de características suficientes como para no quedar disminuidos ante los masculinos. Sobre dicha base, este trabajo ha pretendido aportar una visión general de las características de dos de los personajes de *La Scanderbeide*.

#### BIBLIOGRAFÍA

Ariosto, Lodovico, *Orlando Furioso*, ed. Emilio Bigi e Cristina Zampese, Milano, Rizzoli, 2021.

Balli, Tommaso, *Palermo Liberato*, Palermo, Appresso Gio. Battista Maringo, 1612.

Belloni, Antonio, *Gli epigoni della «Gerusalemme Liberata»*, Padova, Angelo Draghi, 1893.

25. La mayoría de tratados en torno a la dignidad de las mujeres fueron escritos por hombres, como es el caso de uno de los más conocidos y citados: *Della dignità e nobiltà delle donne* (1622) de Cristoforo Bronzini.

26. Fonte, *Tredici canti del Floridoro*, p. 17.

27. De la guerra. Las palabras de Rosmonda dan a entender que gracias al estudio de los libros de estrategia militar ha conseguido alcanzar un puesto de liderazgo.

- Benedetti, Laura, *La sconfitta di Diana. Un percorso per la «Gerusalemme Liberata»*, Ravenna, Longo Editore, 1996.
- Bronzini, Cristofano, *Della dignità e nobiltà delle donne*, Firenze, Zanobi Pignone, 1622.
- Caretti, Lanfranco, *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 2001.
- Croce, Benedetto, «Donne letterate del Seicento», in *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, 1949, pp. 159-177.
- Croce, Benedetto, *Letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1929.
- Dionisotti, Carlo, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1967.
- Fonte, Moderata, *Tredici canti del Floridoro*, Venezia, Stamperia de' Rampazetti, 1581.
- Fonte, Moderata, *El mérito de las mujeres*, ed. José Abad, Juan Aguilar González y Daniele Cerrato, Sevilla, Arcibel, 2013.
- Grandi, Ascanio, *Il Tancredi*, ed. Giulio Cesare Grandi, Lecce, Appresso P. Micheli, 1636.
- Guarro, Adriana Laura, *Ties that Bind: Women and Friendship in Early Modern Italy*, California, UCLA, 2020.
- Marinella, Lucrezia, *La nobiltà, et l'eccellenza delle donne, co' difetti, e mancamenti de gli huomini*, Venetia, appresso Giovan Battista Ciotti, 1621.
- Pezzini, Serena, «Ideologia della conquista, ideologia dell'accoglienza: *La Scanderbeide* di Margherita Sarrocchi (1623)», *MLN*, 120.1, 2005, pp. 190-222.
- Russell, Rinaldina, *Scanderbeide: The Heroic Deeds of George Scanderbeg King of Epirus*, Chicago, University of Chicago Press, 2006.
- Sarrocchi, Margherita, *La Scanderbeide, poema heroico della signora Margherita Sarrocchi dedicato alla principessa D. Giulia da Este. Dal sig. Giovanni Latini [...] dato alla stampa*, Roma, Andrea Fei, 1623.
- Scribano, Maria Emanuela, *Morale e religione tra Seicento e Settecento*, Torino, Loescher, 1979.
- Tasso, Torquato, *Il padre di famiglia*, Venetia, Presso Aldo, 1582.
- Tasso, Torquato, *Gerusalemme liberata*, Milano, Garzanti, 2000.
- Tonini, Annalisa, «*La Scanderbeide*» di Margherita Sarrocchi, Padua, Università degli studi di Padova, 2017-2018.