

Milicia y Literatura

**JERÓNIMO
JIMÉNEZ
DE URREA**

*DIÁLOGO DE LA
VERDADERA
HONRA MILITAR*

Tatiana Zurita Pérez

Tutora: Dr. Lara Vila Tomas

Grado en Lengua y Literatura española

Facultad de letras. Universidad de Gerona

Junio de 2015

Índice

Introducción.....	2
1. Contexto histórico y bélico.....	4
La licitud de guerra y el perfecto capitán.....	10
2. Jerónimo de Urrea.....	15
Vida y Obra.....	15
3. <i>Diálogo de la verdadera honra militar</i>	21
Ediciones.....	24
Fuentes.....	24
4. Sentido del Diálogo.....	31
Carta a la infantería española.....	33
5. Los temas mayores del <i>Diálogo de la verdadera honra militar</i>	36
6. Los temas menores del <i>Diálogo de la verdadera honra militar</i>	43
Conclusión.....	47
Bibliografía.....	49
Anexo A.....	52

Introducción

Uno de los objetivos que en este trabajo se han planteado es presentar y estudiar a un autor quinientista considerado injustamente como de segunda fila, como es Jerónimo de Urrea. No se trata de un soldado más del ejército de Carlos V, sino de uno de los grandes autores que siguió la corriente humanista nacida en Italia y la incorporó a la tradición española. Jerónimo de Urrea es un autor que, como muchos otros, consiguió enlazar su vida militar con su tarea literaria y convertir ambas en fuente de sus obras, entre las que destacan: la traducción del *Orlando Furioso* (1549), el *Discurso de la vida humana y aventuras del caballero determinado* (1555, versión de Le chevalier délibéré), la traducción de la *Arcadia* de Sannazaro (1550-1560), la *Famosa Épila* (1550-1560), el *Diálogo de la verdadera honra militar que tracta como se han de conformar los casos de honra* (1566), *El Victorioso Carlos V*, y el *Clarisel de las flores*.

El análisis de la vida y concretamente del *Diálogo de la verdadera honra militar* buscará identificar los antecedentes, temas, aportación personal, anécdotas y la posterior influencia, tanto del autor como de la obra. Página tras página intentaré dilucidar el sentido del tratado con la intención de mostrar el interés por esta maravillosa obra de reflexión y cuestionamiento humano que nos llegará mediante las palabras de Franco y Altamirano, personajes contrapuestos y perfecto ejemplo de aquello que quiere plasmar la obra.

El *Diálogo* es el claro ejemplo de la vinculación de las armas y las letras en la vida cultural de la España del siglo XVI. No es de extrañar que toda la producción literaria de Jerónimo de Urrea esté centrada en la cultura militar de la época, ya que

busca satisfacer la necesidad e interés suscitado en la sociedad por el contexto bélico en el que se encuentra inmersa la nación. Su intención no es solo informar, sino adoctrinar mediante la exposición de los buenos y verdaderos valores, contrapuestos a las malas costumbres y acciones reprobables.

1. CONTEXTO HISTÓRICO Y BÉLICO

El paso del siglo XVI al siglo XVII está marcado por el cambio que sufre el ejército español. Un cambio motivado por las innovaciones de grandes capitanes como Gonzalo de Ayora, Gonzalo Fernández de Córdoba, el Duque de Alba o el Marqués de Pescara. Todos ellos llevarán la milicia a un estadio superior, empezarán lo que los especialistas han etiquetado como Revolución Militar.

Es importante determinar qué condiciones se producen para el auge que conoce el ejército; para ello recurriremos a las palabras del profesor de Historia moderna de la Universidad de Cagliari, Raffaele Puddu (1984:10):

«La evolución de la milicia en España no fue el resultado de un cambio en el orden económico y social que llevase a la burguesía y al pueblo a asomarse a la esfera del poder político, ni de la afirmación de nuevas doctrinas que necesitaran ser defendidas con la espada [...] La monarquía hispánica no debía su larga hegemonía mundial al aumento de sus capacidades productivas o a la actividad de sus comerciantes y financieros, sino al valor y la honra de sus soldados...».

Como bien dice Raffaele Puddu, el cambio en este ejército no se produce por factores económicos ni políticos, sino por factores internos: el auge del valor y la honra de los soldados. Estos al principio luchaban por servicio al rey, a la religión y a la corona, pero después basarán sus motivos en las pagas y recompensas.

Fue este ejército, en época de Carlos V, el que se convirtió en invencible, exceptuando el ejército turco, quien sufrió tantas derrotas como victorias frente al español. Esta supremacía supuso tener que enfrentarse a un mayor número de conflictos, para lo cual contar con más soldados era una necesidad. La entrada en la

milicia de hombres no pertenecientes a la nobleza, sino plebeyos, hidalgos o presos, trajo consigo la pérdida de valores caballerescos émulos de grandes figuras literarias como la de Amadís de Gaula. La importancia que el caballero había tenido en el campo de batalla desaparece y pasa a manos de la infantería, lo que provoca que pasen a un segundo plano los que durante décadas habían sido la cabeza del ejército.

La admisión en la milicia de soldados de toda clase social provocó un fenómeno de movilidad social; la milicia pasó a convertirse en una carrera, en una vía para ascender socialmente y un paso más en el acercamiento a la nobleza. Nuevos soldados que pasarían a formar parte de la infantería, un grupo destacado por la reciente introducción de las armas de fuego, tales como las espingardas y los arcabuces. Armas de fuego que adquirirán cada vez un mayor protagonismo y con las que el arte del guerrero se verá sustituido por las tácticas y el adiestramiento militar.

Esta transformación que sufre el ejército se puede apreciar de dos maneras diferentes: como la decadencia de los valores propios del buen soldado, o como la exitosa trayectoria de un ejército que domina al resto. Son modificaciones que se produjeron con una clara intención: la especialización de los soldados. Se trata de un cambio que basaba la actuación de los soldados en la estrategia, la táctica y los avances italianos en materia de fortificación.

La introducción de las armas de fuego no tuvo la misma acogida en todos los ámbitos, ya que para los soldados nobles supuso la pérdida de todo el valor y destreza personal ante un arma que no requería nada más que unas manos para

matar. Ya no importaba el arrojamiento de grandes caballeros que, espada en mano, acababan con un destacamento, sino que ahora cualquier persona, sin ningún tipo de formación, podía matar al mejor caballero. Se trata de una situación de la que se hacen eco autores como Ludovico Ariosto, quien en señal de rechazo hace arrojar a su protagonista el arma al mar. Un fragmento que dice así:

«A ti, oh maldito ingenio, invento indigno,
que fabricado allá en el inframundo
fuiste de manos de Satán maligno,
que por ti quiso destruir el mundo,
al antro, do saliste, te consigno».

Y dicho así, echó el arma en el profundo.¹

O, posteriormente, Cervantes, quien en el capítulo «*que trata del curioso discurso que hizo don Quijote de las armas y las letras*» dice así:

«Bien hayan aquellos benditos siglos que carecieron de la espantable furia de aquestos endemoniados instrumentos de la artillería. A cuyo inventor tengo para mí que en el infierno se le está dando el premio de su diabólica invención, con la cual dio causa que un infame y cobarde brazo quite la vida a un valeroso caballero, y que, sin saber cómo o por dónde, en la mitad del coraje y brío que enciende y anima a los valientes pechos, llega una desmandada bala, disparada de quien quizá huyó y se espantó del resplandor que hizo el fuego al disparar de la maldita máquina, y corta y acaba en un instante los pensamientos y vida de quien la merecía gozar luengos siglos».²

¹*Orlando el Furioso*, Canto IX, fragmento 91. Traducción de Jerónimo de Urrea, Amberes, 1549.

²Blecua, Alberto, *Don Quijote de la Mancha*, edición Austral, Barcelona, 2007. cap. XXXVIII.

Todas las victorias que este nuevo ejército conseguía infligir a sus adversarios causaron un cambio en el espíritu de los soldados; la moral y la efectividad actuarán como un arma motivadora, un influjo que llevará a soldados a realizar actos de notable valentía.

Estos cambios, visibles en el ejército, planteaban un gran problema: la unificación de las clases sociales. La unión de las diferentes categorías sociales en la milicia convierte a la cultura en el medio ideal para transmitir las bases de este futuro imperio. Se busca crear una sociedad cohesionada mediante la religión y el espíritu guerrero español, una igualdad social para evitar conflictos internos y centrar toda la atención en la lucha contra las potencias exteriores.

Con todos estos cambios asistiremos al choque de dos mundos diferentes, el de los honrados caballeros que luchaban por honor y el de la nueva infantería, que lucha solo buscando beneficios económicos. El idílico mundo en el que hasta entonces se había basado la caballería se verá arrasado por una ideología de masa, de estrategias y de interés. Ya no encontraremos soldados que sirven al rey con la espada y la pluma; el caballero del siglo XVI se verá influenciado por la realidad de la época, una realidad que va en contra de lo que hasta entonces había sido el ejército español. Es importante saber que no se trata solo de un enfrentamiento entre dos mundos, sino que los idílicos soldados del siglo XVI rechazarán y condenarán el uso de las armas que hacían plebeyos y privados, criticarán su interés económico y la falta de un compromiso desinteresado con su rey.

Pero aun siendo un modelo criticado, el uso de estrategias provoca una simplificación de lo que hasta entonces había sido la guerra. Empezaremos a presenciar batallas resueltas sin derramamiento de sangre, llevadas a cabo tan solo por el ingenio del capitán, es decir, mediante estrategias. Una de las que más renombre ha adquirido es la realizada por Fernando de Ávalos, quien en 1524 originó lo que se denominó como «encamisada». En ella un grupo de soldados, ataviados todos con una camisa blanca cubriendo la armadura, para así ocultar su brillo y asemejarse a la nieve de la que estaban rodeados, penetra en las murallas de Melzo.

Esta importancia de las nuevas formas de hacer la guerra es negada por cronistas como Pérez del Pulgar³, quien resta importancia a la actuación decisiva de arcabuces, espingardas y estrategias.

Desafortunadamente, para la manera caballeresca de hacer la guerra, toda esta novedad provoca un cambio de mentalidad en los soldados. Se dejarán de lado las actitudes caballerescas, el honor y la honra, y se impondrá la ambición por la victoria y su consecución a través de cualquier medio.

Será con este ejército con el que tendrán que lidiar los capitanes, los maestros de campo, soldados experimentados que deberán representar la unión entre la cultura caballeresca y la nueva realidad militar. Serán el reflejo de todo lo que tiene que ser un soldado y la manera correcta de luchar, la unión de los valores medievales de la caballería y la capacidad técnica. Un ejemplo de este capitán ideal es el Duque de

³Hernán Pérez del Pulgar. Militar e historiador español. Fue el encargado de escribir la crónica: *Breve parte de las hazañas del excelente nombrado Gran Capitán*. Obra que recoge los principales episodios bélicos de Gonzalo Fernández de Córdoba.

Pescara (Fernando de Ávalos), soldado formado en la guerra, lleno de osadía y prudencia.

Estos capitanes serán los encargados de disponer de un ejército en el que la infantería empezará a tener contacto con una nobleza superior. Esta relación originará un nuevo concepto de nobleza. Ya no importará la descendencia, la cuna ni las riquezas, sino las acciones honrosas. Como resultado de este proceso, las barreras entre caballeros e infantes cada vez serán más difusas, la infantería ganará una mayor legitimidad e incluso las pagas se convertirán en algo digno de los hombres de honor. Llegará a ser tal el acercamiento entre las distintas clases que el individualismo que había estado presente en los valores caballerescos pasará a los infantes, quienes intentarán destacarse del resto. Infantes que llevarán a cabo proezas respetando las reglas de la caballería y que pasarán a formar parte de las crónicas, convirtiéndose en hombres que se forjarán un nombre a través de sus hazañas.

La evolución que experimentan las nuevas clases sociales da lugar a acciones tan censurables como el favoritismo, la ambición desmedida y la falta de respeto. Esta nueva nobleza presenciara el abuso de autoridad de algunos capitanes, quienes humillarán a los nuevos soldados en lugar de tratarlos fraternalmente. Serán estos malos capitanes el desgraciado ejemplo para los recién llegados, capitanes que no serán capaces de controlar a infantes plebeyos que luchan tan solo para obtener beneficios económicos. En esta atmósfera de inestabilidad comenzarán a llevarse a cabo motines y saqueos, debido a que la creciente entrada de soldados a sueldo provocará problemas de liquidez para satisfacer sus estipendios.

Será entonces cuando empezaremos a ver la total degradación de lo que hasta entonces quedaba de los valores caballerescos. Llegaremos a la descomposición de esta perfecta arma de combate, no tan solo por discrepancias internas, sino también por las derrotas que el ejército empezó a sufrir, y que son un ejemplo del desfase armamentístico y estratégico de la milicia española frente a nuevas potencias como Italia e Inglaterra.

En este contexto se produce un abuso de costumbres típicamente caballerescas, como el duelo, una acción particular de los hombres de armas y heredada de la Edad Media. El problema del duelo surge cuando se dejan de lado los motivos justos y se instaura la lucha por razones fútiles. A partir de ahí surgirán continuas críticas, que se intensificarán a finales del siglo XVI, debido a que los antiguos grandes capitanes, hombres de espada y pluma, empezarán a escribir obras motivadas por esta injusticia. Aparecerán tratados en los que se destaca la vida no ociosa de los soldados para evitar vicios como la pereza, obras dirigidas al adoctrinamiento de los soldados y oficiales, para impulsar la recuperación de los buenos y antiguos valores y el rechazo de los excesos y prácticas dañinas.

La licitud de la guerra y el perfecto capitán.

El siglo XVI fue uno de los más fértiles en lo que a la creación de obras literarias de tema militar se refiere. No se trata de una casualidad, sino que es el resultado directo de la preocupación bélica del momento, un momento en el que la guerra se contempla como una acción inevitable, pero a la vez ilustre. Se trata de un vínculo directo entre el escritor soldado y la guerra, una relación presente solo en la milicia,

contrario al pueblo, ya que la posibilidad de morir por una paga, a veces inexistente, no alentaba al pueblo a alistarse en el ejército. Este sentimiento y la falta de soldados propios provocarán, como dice Ricardo González Castrillo (2000:30):

« [...] dificultades de los Estados para reclutar tropas y, en consecuencia, la necesidad de recurrir a tropas mercenarias para la formación de los ejércitos».

Lo que llama la atención de este conjunto de obras referentes a la milicia es que los autores, en su mayoría, proceden del ejército. Son soldados, capitanes, nobles y caballeros. Es un detalle importante, ya que son autores que cuentan con la sabiduría que da la experiencia, hablan de temas que ellos mismos han experimentado. Son soldados que han servido al rey no solo con la espada, sino que, con la pluma, buscan mejorar una atmósfera que para ellos es nefasta.

Las obras que se escriben no son tan solo manuales de estrategia, sino de moralidad, de conducta y de política; no muestran solo tácticas, sino también maneras correctas de comportarse y el esfuerzo y valor de los buenos soldados. Uno de los valores que se recalca a lo largo de todas las obras es la virtud. Una virtud constante en la figura del capitán, ya que es el ejemplo para sus soldados. Esta temática, unida a la licitud de la guerra, serán los que dominen los tratados. Las características del perfecto capitán, un soldado con conocimientos estratégicos de una guerra justa e injusta y versado en todo tipo de estudios: filosófico, aritmético, matemático, estratégico... Claramente se aprecia que ambos temas van en una misma dirección: remediar la decadencia, tanto en el ejército como en los campos de batalla.

Son muchos los objetivos y anhelos de estos tratadistas, pero el primordial es la vuelta a los buenos valores, a un ejército comparable al de la antigua Roma. Y no es de extrañar, ya que estos autores se maravillan de lo que hizo invencible a las legiones romanas y desean restablecer así la milicia de su época.

El problema que estos autores denuncian surge con las alteraciones que experimenta el ejército español, pero se incrementa con la negación al cambio, a las reformas de la disciplina militar. Son muchos los autores en cuyos tratados han planteado propuestas de cambio para esta milicia, como Diego de Salazar o Fernando Álvarez de Toledo. Son propuestas que han quedado en el aire y a las que, aun siendo aprobadas por el rey, los nobles y capitanes se negaban, temiendo la pérdida de sus privilegios.

El número de autores que, a lo largo de los años, han tratado el tema del ejército es importante, pero llaman la atención las palabras que Fernando González de León dedica a la armada española (1996:61):

« [...] this army as a backward institution attached to antiquated techniques and ideas, and its commanding officers as inflexible and unrealistic Don Quixotes».

También es importante destacar la idea que el resto de países tenía de la milicia española. Un concepto en el que predomina el caballero unido a su espada y el rechazo a las armas de fuego. El problema de este ejército es que su ideal bélico no evolucionó hacia un enfoque científico. El soldado español no se alejó del código caballeresco, por lo que no se pudo equiparar a otros ejércitos, como el italiano, y a su pensamiento y manera de luchar, despiadada y práctica.

La abundancia de autores que, tratado tras tratado, reclamaban un cambio, nos lleva directamente a la necesidad que tenía el ejército español, y en concreto los soldados, de una reforma. Un número considerable de autores, entre los que destacan Sancho de Lodoño, Bernardino de Escalante, Marcos de Isaba y Cristóbal de Lechuga, presentan planes de reforma y describen las características del perfecto capitán. Llama la atención que todos estos autores son grandes soldados, oficiales y capitanes. Y no es de extrañar, ya que han experimentado los problemas que sufre la milicia en primera persona. Todos coinciden en la falta de educación y maneras de los soldados comunes, y en la relativa facilidad con la que esto se puede solucionar. El verdadero problema se presenta en la regeneración de los que mandan, de los capitanes. Cada tratado incide en las características de este perfecto capitán: un hombre formado en las batallas, conocido por todos los soldados, cuya valentía le ha hecho ascender desde lo más bajo y empático con sus subordinados. Se destaca el mérito militar por encima del linaje y se critican los casos de favoritismo, casos en los que soldados llegan a ser capitanes sin tener ningún tipo de conocimiento.

Los tratados de capitanes y oficiales tienen una dirección: el adoctrinamiento. Cada vez estará más presente la idea de convertir a los principiantes en expertos y la de potenciar la capacidad frente al nacimiento. Se enfatiza la experiencia y se buscan capitanes que hayan ascendido a través de las filas del ejército. Es tal el valor que dan a la experiencia que buscan la creación de un *cursushonorum*⁴, una manera de

⁴Denominación que recibía la carrera política en la antigua Roma. Instauraba el orden, la jerarquía y el modo de cumplir las magistraturas romanas.

dirigir las carreras de los oficiales y llevarles a la imitación de los antiguos valores, donde el mérito estaba antes que el linaje.

De toda esta trayectoria nacerá el concepto de carrera militar como profesión teórica y la comparación con estudios como la medicina o la teología, donde la teoría es tan importante como la práctica. Se busca la unión perfecta de todo lo que la experiencia otorga al soldado, y los conocimientos que puede adquirir sobre estrategias, armas, formaciones...

Es posible que estos tratados hayan tenido influencia en la sociedad, ya que, a principios del siglo XVI la milicia española dependía de los italianos en materia de artillería y fortificación, pero a medida que pasaban los años el puesto de ingeniero de ejército empieza a contar con soldados españoles, lo que anima al resto de soldados a entrar en la profesión.

Un perfecto resumen de lo que estos tratados buscaban conseguir, a través de la figura del perfecto capitán es el que propone González de León (1996:85):

« [...] the paradigm of an officer who has achieved his rank as a result of technical training, the presentation of the military career as an independent profession that required specific qualifications, namely the knowledge of military theory seasoned by years of experience, the protest against favoritism in the promotion process, and the advocacy of promotion reform through the creation of a rigid *cursushonorum* firmly grounded on talent and not on birth».

1. JERÓNIMO JIMÉNEZ DE URREA

Vida y obra

Jerónimo de Urrea fue un autor español de mediados del siglo XVI contemporáneo de autores como Garcilaso de la Vega y Gutierre de Cetina. Como muchos de sus contemporáneos dominó tanto la pluma como la espada, lo que le llevó a convertirse en escritor y guerrero⁵.

No se puede precisar con exactitud la fecha y el lugar de su nacimiento. Se dice que nace en 1510 en Épila⁶, provincia de Zaragoza y título de una de sus obras finales, *La famosa Épila*. Es hijo natural del Conde de Biota, Jimeno Jiménez de Urrea, guerrero osado que batalló en la guerra de Navarra, y emparentado con una de las principales familias aragonesas, los Condes de Aranda. Tan orgulloso estaba nuestro autor de las hazañas de su padre que las celebró en la traducción del *Orlando Furioso* (1549):

« Aquél será de Urrea el último
Vizconde de Viota, el más famoso,
habrán de llamarle el Osado Caballero,
por ser con las armas fuerte y animoso,
a nueve ilustres vencerá el guerrero;
con su propia espada en campo sangriento
sembrará por Navarra mil trofeos,

⁵Es imprescindible hacer referencia al estudio que realiza Pierre Geneste *Le capitaine poète aragonais Jerónimo d'Urrea. Sa vie et son oeuvre ou chevalerie et Renaissance dans l'Espagne du xviè siècle*; (1978) sobre Jerónimo de Urrea, ya que lo hemos seguido de cerca para la elaboración de este trabajo.

⁶Fecha establecida en *Diálogo de la verdadera honra militar*, Madrid, edición del Ministerio de Defensa. Secretaría General Técnica, 1992, página 11.

por Valencia, por el Ebro y por los Pirineos ».⁷

A pesar de haber sido hijo bastardo del conde es educado como un noble, aunque este fue el único privilegio que se le concede, ya que tras la muerte del padre en 1514, la herencia fue a parar a manos de Don Miguel Jiménez de Urrea, Conde de Aranda.

Pronto se inicia en la carrera militar, se presume que con tan solo 19 años, y destaca sirviendo en Flandes, Italia y Alemania al emperador Carlos V. Allí será donde conozca a otros soldados escritores como Gutierre de Cetina, Pedro Mexía, Luis Zapata y Alfonso de Ulloa, entre otros. Una de sus primeras campañas militares se llevó a cabo en Provenza (1536), donde tuvo lugar el asalto al castillo de Muy, incidente en el que fallece Garcilaso de la Vega.

En 1539 ingresa en la Orden de Santiago, para cuyo acceso demostró su hidalguía de sangre aun desconociendo el nombre de su madre. En 1541 forma parte del grupo de la expedición de Argel, incursión fallida de Carlos V, y tres años después, tras haber sido nombrado capitán por el Emperador, es herido en la batalla de Saint-Dizier, en Francia. Una de sus últimas contiendas parece que fue la famosa batalla de Mühlberg (1547), donde Carlos V consiguió vencer a los príncipes alemanes protestantes.

Pero no quedó ahí el mérito de Urrea, sino que en la literatura encontró otro de los pilares de su vida, al cual, tras una interrupción de su alterada vida militar, dedicó mayor tiempo. Es entonces cuando encontramos a un Jerónimo de Urrea más

⁷ Jiménez de Urrea Jerónimo, traducción española *Orlando Furioso*, Amberes, 1549, canto 34, estancia 61.

sereno, pero que no olvida todas las campañas en las que ha participado, y eso se verá reflejado en cada una de sus obras. A pesar de no dedicar su vida por completo a escribir, en 1556, cuando se encuentra en Nápoles al servicio del conde de Aranda, ya tenía publicada su traducción del *Orlando Furioso* (1549) que, según Carrasco Urgoiti (2005: 676), representa:

«La fantasía desbordante y el trasfondo irónico del poeta y humanista del sur de Italia que recrea las aventuras y los amores de los pares de Francia, en contacto con un mundo exótico y transgresivo, rasgo que se mitiga en esta traducción ».

Una versión alabada por muchos y criticada por otros, a la que Alfonso de Ulloa (Lyon: 1556) dedicó las siguientes palabras:

«No quiero pasar por alto el trabajo que el señor don Jerónimo ha tenido con la traducción del Furioso: encareciéndolo mucho, digo que estamos muy obligados a estimarlo mucho y es justo que recordemos siempre un espíritu divino como el suyo. Si consideramos los hechos de los antiguos, nos daremos cuenta que ha habido pocos soldados entre los griegos y romanos que ejercitaran las armas y las letras, como hace el señor don Jerónimo, sirviendo a su rey con la espada en la mano y a su nación con la pluma. ¿Quién, en nuestra época, hubiere tenido tanto ingenio como él para alcanzar, con el valor de las armas, la excelencia de la poesía? ¿Y traducido del verso italiano tal libro a metros castellanos? No puedo investigarlo, pero digo (y conmigo lo harán los sabios) que con la versión del Furioso ha ganado una corona de laurel, pues ha triunfado en una empresa en la que muchos que lo intentaron fracasaron, y me parece imposible poderse expresar mejor de como él lo ha traducido, porque yo he comparado el texto italiano y la versión castellana estrofa por estrofa, y no me engaño, y el que no quiera creerlo, que se ponga a la tarea y comprenderá que tengo razón ».

Fue en Amberes, la misma ciudad en la que publicó su *Orlando Furioso*, donde imprime su traducción de *Le Chevalier délibéré* de Olivier de la Marche, conocido

como *El discurso de la vida humana y aventuras del Caballero determinado* (1555), publicación que coincide con la abdicación de Carlos V y de la cual Carrasco Urgoiti (2005: 676) dice que representaba: « las normas de caballería y virtud preconizadas desde la óptica del otoño de la Edad Media ». Aquí Urrea no trabajó a conciencia con el texto francés, sino que utilizó la traducción en endecasílabos de Hernando de Acuña, publicada en 1553, y que parafrasea libremente.

No acaba ahí la producción de Urrea, sino que continúa sumando obras, entre las que encontramos la traducción de la *Arcadia* de Sannazaro (1550-1560), que realizó en el mismo tipo de verso que el autor. Se trata de una obra que, junto con *El Victorioso Carlos V* (1567-1571), quedaron inéditas en el momento de su muerte; y no sería inverosímil pensar que fuera en esa época en la que compusiera su famosa *Épila* (1555-1560), un canto a su ciudad natal inspirado en la *Arcadia* que había traducido. Es por este contenido que se la ha relacionado con los libros de pastores y de caballerías. La obra parece haberse perdido y solo se conserva un párrafo publicado por Andrés de Ustarroz en su *Elogio a la memoria ilustre de Don Jerónimo de Urrea*. Cabe recordar, tal y como lo hace Juan Manuel Cacho Blecua (2009: 959) a través de las palabras de Andrés de Ustarroz⁸, que *Épila* era ilustre por « ser madre del rey don Juan el segundo de Castilla, y del santo mártir Pedro Arbués, canónigo desta santa iglesia ».

Suponemos que debido a su buen hacer tanto en las armas como con la pluma, en 1564 se le concede la dignidad de Virrey de Apulia, puesto en el que gozará de la tranquilidad necesaria para escribir su obra maestra, la más representativa, aquella

⁸Uztarroz Andrés Juan Francisco, *Elogio a la memoria Ilustre de Don Jerónimo Jiménez de Urrea*, Zaragoza, 1642. En Canalis Pardo Enrique, *Diálogo de la verdadera honra militar*, Madrid, Ministerio de Defensa, 1992, págs. 31-37.

que muestra a un hombre de letras formado en los campos de batalla de Europa, a la experiencia soldadesca fusionada con los modos cortesanos: *El Diálogo de la verdadera honra militar*, publicado en 1556 y dedicado a Per Enríquez-Afán de Ribera, llamado Perafán de Ribera, virrey de Nápoles y hombre cercano a Carlos V y quien ayudó a conseguir el cargo virreinato a nuestro autor.

Su última obra conocida, que no llegó a publicar en vida, tiene por título *Don Clarisel de las flores*. Se trata de un libro de caballerías y aventuras que podría competir con las grandes novelas, tales como el *Palmerín de Oliva*. Una obra que no llegó nunca a imprimirse, pero que anduvo en copias manuscritas en España e Italia, y que llama la atención por su temática militar, por la mezcla de influencias literarias y su experiencia personal.

No muy alejada de esta obra se encuentra *El victorioso Carlos V*, cuya redacción sea posiblemente anterior a *Don Clarisel de las flores*. Es un poema heroico que nos recuerda a quién sirvió Urrea como militar y en el cual se canta la guerra alemana del invicto Carlos V. Es una obra que carece de portada, título y autor, pues faltan hojas al principio del manuscrito, que se conserva en la Biblioteca Nacional de España.

Por su obra podemos comprobar que Jerónimo Jiménez de Urrea se preocupó por ir depurando el concepto de honor, para lo cual se sirvió de los dos grandes pilares de su vida: su formación erudita y su experiencia en los campos de batalla. Es tal su entrega a ambos ámbitos que esta temática militar, de estrategias de guerra y de batallas, la encontramos fundida con una cultura más medieval, de duelos, de honor

y de acciones virtuosas. Es la unión de las dos corrientes que marcarán su trayectoria como autor: una corriente humanista influenciada por su estancia en Italia y otra más tradicional, caracterizada por los valores caballerescos.

3. EL DIÁLOGO DE LA VERDADERA HONRA MILITAR

La obra fue publicada por primera vez en Venecia, en 1566, circunstancia que conocemos gracias a una carta en la que se incluye la versión original de la obra y que fue enviada por el autor a su amigo Francisco de Ulloa, quien posteriormente dirigió su impresión.

El *Diálogo* conoce dos versiones principales: el *Diálogo de la verdadera honra militar que tracta como se ha de conformar la honra con la consciencia*, publicada en 1566, y otra posterior, de título más breve, *El Diálogo de la verdadera honra militar*, publicada en 1574, tras la muerte del autor, por su sobrino Don Martín Abarca de Bolea y Castro. Es un tratado que cuestiona la concepción del honor y la tradición del duelo, que combina con leyendas hispánicas y recuerdos propios, mezcla destacada en la obra de Gabriel Chappuys⁹, traductor francés de Urrea, como uno de sus valores estéticos más notables. Esta es la peculiaridad de la obra, aquella que marcará la diferencia con el resto de tratados militares sobre el tema y que cautivará a sus contemporáneos.

El principal objetivo de Urrea será depurar el concepto de honor: los dos interlocutores, Franco y Altamirano, mantendrán el respeto entre ellos, pero sostienen opiniones distintas, lo que hará que en algunos momentos el diálogo pueda parecer más acalorado. Será desde el encuentro de ambos personajes cuando Franco empiece a dar argumentos a Altamirano de su error y le adoctrinará sobre lo

⁹Chappuys Gabriel, *Dialogue du vray honneur militaire, tritans, contrel'abus de la plus part de la nobleses, come l'honneur se doit conformer à la conscience*. París, 1585.

que es verdaderamente el honor. Es así como, con argumentos e historias, Franco, que es el alter ego del autor, convencerá a Altamirano de renunciar a la venganza.

Una duda que se plantean los estudiosos es el lugar donde se concibió la obra. ¿Fue en Italia o fue en Zaragoza? Existen opiniones enfrentadas. Por un lado, para el canónigo Blasco de Lanuza está claro que la obra no se escribió en Zaragoza, por lo que en 1619 dijo:

« [...] escribió también los *Diálogos de la verdadera honra militar* con grande elocuencia y artificio, y no cuando se recogió a Zaragoza viniendo de servir a su Majestad, pues muchos años antes que fue el de 1556 se imprimió el libro de Juan de Mal Lara que le cita: 'Y estando en Italia, este postrero, y aun creo que todos estos libros acabó, andando como buen caballero sirviendo a nuestros reyes, como lo hicieron sus pasados».¹⁰

Pero esta opinión es rebatida por Andrés de Uztarroz, quien afirma que la composición del *Diálogo* se produce en un periodo en que el autor estaba en su tierra natal aragonesa, retirado de su vida militar:

« Cansado de las fatigas de la guerra se retiró Don Geronimo a Çaragoça para vivir con sosiego, i hallándose desocupado en ella, compuso el Diálogo de la verdadera honra militar, aunque el Doctor Vicencio Blanco de Lanuzadiga que no le escribió en nuestra ciudad. Pero lo contrario se infiere del mismo autor, que es quien lo ha de saber. La introducción de este Diálogo es en Çaragoça donde hablando Franco (que es el autor de la obra) con Altamirano, le dize: I en la tarde iremos a pasear por el Coso des gran calle, i en las justas que en ella celebra en honra de San Jorge su noblissima cofradía, i últimamente en otro lugar hace un breve Panegyrico de Cesar-Augusto. Demás desto se prueba claramente nuestro intento porque Alonso de Ulloa, que traduxo este Diálogo en lengua Toscana, i le imprimió en Venecia, año 1569, dize en el argumento y declaración deste libro, que hallándose Franco en

¹⁰Citado por Geneste (1987: 304).

Çaragoça su patria ciudad metrópoli del reino de Aragón, se encontró acaso en la calle con Altamirano, hijo de Triana, Arrabal de Sevilla».¹¹

Sin embargo, tal y como dice Pierre Geneste (1978), el marco en el que evolucionan los personajes no es necesariamente el lugar donde el autor escribió, ni tampoco el tiempo representado en el diálogo es necesariamente al que pertenece el autor.

La fecha de composición tampoco se puede establecer con exactitud. Como ya he dicho antes, parece que la obra se dedicó a Per Enríquez-Afán de Ribera, virrey de Nápoles, quien medió ante el emperador para conseguir que Urrea fuera nombrado Virrey de Apulia por sus méritos en el campo de batalla, dignidad que ostentó desde 1564. Es posible que el *Diálogo* fuera escrito en agradecimiento a la ayuda prestada por el virrey.

Un dato que conocemos con exactitud es que la obra se tuvo que escribir entre finales del año 1562 y 1565, ya que en un momento determinado el autor incide en un acontecimiento que sucedió el 19 de Octubre de 1562 y que tuvo repercusiones dolorosas: el naufragio de una flota enviada en ayuda de Orán, y que apareció sepultada en las costas andaluzas por una tempestad. Hecho al que se refiere de esta manera (1992:174):

« Las jornadas de Argel, de Mez, de Lorena, de Mostaga, de Gelvez, y la pérdida de las galeras en la Herradura, ¿creéis que fueron por nuestros pecados? ».

¹¹ Citado por Geneste (1992: 305).

Ediciones

La obra no conoció un gran número de ediciones, lo que nos hace plantear el éxito que pudo tener en su época. La primera, como ya sabemos, data de 1566 y fue publicada en Venecia por el propio autor. Una segunda aparece en 1574 en la edición madrileña dirigida por D. Martín Bolea, sobrino del autor, quien ata los cabos sueltos que pudieron quedar en la primera, pero que finalmente queda incompleta debido a que se suprime el primer capítulo sobre los duelos. Más de 50 años después aparece en Zaragoza una tercera edición, sacada de las prensas de Diego de Dómer, y se señala incluso otra edición de 1661 por Juan de Ibar, que habría aparecido en la misma ciudad aragonesa. Pero no queda solo en España la obra de Urrea, sino que en 1569 es traducida por Alfonso de Ulloa y publicada en Venecia en lengua toscana, una traducción que tuvo una gran aceptación e incluso fue introducida en el catálogo de obras españolas traducidas; no corrió la misma suerte la traducción al francés de Gabriel Chappuys¹², impresa en París en 1585, quizá por su incapacidad para trasladar el sentido original de la obra.

Fuentes

Un tema importante se nos presenta al establecer los posibles modelos y antecedentes de la obra de Urrea. ¿Es todo fruto de su erudición? O por el contrario, ¿está basada en fuentes anteriores, en otros tratados?

¹²Chappuys Gabriel (1546-1613), historiador y secretario del rey Enrique III de Francia, para el que tradujo obras en latín, italiano y español.

Uno de los primeros modelos de lo que será el *Diálogo* data de finales del siglo XV: se trata de la obra *De re militari* de Paris de Puteo o Paride del Pozzo, fechada alrededor de 1472. Obra de un jurista originario de Milán y muy leída en la época, que adopta una estructura que deja traslucir la formación jurídica del autor; es como si de un juicio y su refutación se tratase. Con un estilo desordenado y denso, su estructura hará que se pueda ver a la vez como exaltación y condena del duelo. Mediante diversas historias introducirá ejemplos, conflictos, posibles técnicas de duelo... Se trata de una obra que aprueba el duelo solo en causas justas y en casos graves, para los que no existe otra solución, un contrapunto para la sociedad de la época en la que los duelos eran comunes, pero que habían perdido todo valor caballeresco y eran instrumento de rufianes y asesinos que solo querían matar.

El *De re Militari* pronto inspiró a muchos autores y les planteó una duda con respuesta diversa, bien de aceptación, bien de rechazo. El seguidor más temprano de Paris de Puteo fue Andrés Alciato en su obra *Emblemata*, que se diferencia de su antecesora porque resulta más accesible y mucho más clara. Obra histórica, jurídica y poética que no coincide con la visión positiva de Paris de Puteo, si bien el otro se ve obligado por la tradición a aceptar el duelo. Alciato propone, en lugar del duelo, diversos medios para avergonzar al que no quiera combatir o se demore en aceptar el desafío, y plantea su validez en función del escalafón social y las fórmulas que les corresponde a cada grupo.

Los *Emblemata* alcanzan un éxito mayor que la obra de su predecesor; y superan las 150 ediciones durante los siglos XVI y XVII, entre ellas diversas ediciones en latín, una versión italiana, una traducción al francés y una al español.

Además de estas obras, es preciso hablar de un nuevo tratado, obra de un cortesano, familiar de grandes señores de su tiempo: Girolamo Muzio, apodado Justinopolitan, honorable poeta y prosista. Al contrario que los anteriores, su *Duello* fue escrito directamente en italiano y después traducido al latín, y muestra la preocupación por formar al caballero perfecto. Fusiona las obras de sus dos antecesores, e incluso sabemos que pudo haber mantenido correspondencia con Alciato. Así, Puteo y Alciato proporcionan buena parte de la materia sobre el duelo que encontramos aquí, sin dejar de resaltar la originalidad propia del autor. Según Pierre Geneste (1978:320) uno de los rasgos fundamentales de la obra es la importancia que adquiere la casuística práctica para evitar la confrontación.

Para entender el duelo, Muzio invita a sus lectores a moralizarlo, a decir que el duelo no debe librarse con fines personales sino persiguiendo un bien general. Eso lo convertirá en un duelo noble. Es por esto y mucho más que este tratado ha sido el breviario duelístico más destacado de la segunda mitad del siglo XVI, con más de una decena de ediciones en cuarenta años, una traducción española y otra francesa.

Lo significativo de este autor, aparte de su éxito, es la rivalidad existente con Romagnol Tullio Fausto da Logniano, un erudito de la corte italiana comprometido con las polémicas lingüísticas y literarias de su época. Logniano publica su *Duello regolato alle leggi dell'honore* en 1556, tan solo unos años después que Muzio, con el interés de crear un perfecto caballero, pero oponiéndose a la designación del provocador y provocado, y a la clasificación de las injurias. Fausto obvia los apóstrofes moralistas, admite los privilegios de los príncipes, no condena los duelos secretos, acepta el uso de espías entre adversarios y es más indulgente en cuanto a

las acciones que se pueden llevar a cabo. Con todo, su obra tuvo menos éxito que la de su rival y tan solo fue reimpressa en dos ocasiones, en 1552 y 1559.

Otro tratado que comparte el gran éxito recogido por el de Muzio es el *Diallogo dell'honore* de Gianbattista Possevino, publicado en Venecia en 1553. Obra con una historia particular, ya que su autor desaparece prematuramente antes de publicarla, y sale a la luz gracias a su hermano menor, un miembro influyente de la compañía de Jesús, quien introduce sus propias reflexiones. Tampoco podemos dejar de mencionar que Caserte A. Bernardí, maestro de Possevino, le acusó de plagio por haber usado este un recurso o manuscrito que le había confiado; se trata de una acusación que no ha sido fundada. Eludiendo este tema llegamos a las características que hacen destacar esta obra por encima de las demás de su época (Geneste, 1978:320): sus pretensiones filosóficas, su enfoque del problema del honor, de la nobleza, en una teoría inspirada en Aristóteles.

La materia filosófica de la obra se combina con las reglas que se aplican al combate, con una interpretación centrada en el código caballeresco; se mueve dentro de lo abstracto para terminar con cuestiones prácticas. El material filosófico aquí presente parte de las observaciones hechas por Aristóteles en la *Retórica* y la *Ética*. Possevino sigue al filósofo incluso en su definición de la virtud, y muestra cómo el honor se gana o pierde en función de quién lo tiene. Cae en las consideraciones aristotélicas que examinan la naturaleza particular de las ciencias, las letras y el arte, y se desliza al plano humano donde afirma que si, tal como lo dice Aristóteles, existe una nobleza que procede del honor de los ancestros y de la virtud de nacimiento, es

posible que un villano llegue a noble por sus propios méritos. El propio Possevino da una definición del duelo en su *Dialogo dell'honore*¹³ (pág. 112-113):

« Il Duello è un abbattimento volontario tra due uomini, per lo quale l'uno intende di provar all'altro con l'arme in mano, per virtù propria, sicuramente, senza esser impedito, nello spazio d'un giorno, ch'egli è uomo onorato e non degno d'esser sprezzato né ingiuriato, e l'altro intende di provar il contrario».

Distingue también las diferentes partes del combate, el comportamiento de los adversarios... El fondo de su pensamiento es crear un mal menor, y el duelo es ese mal menor.

Después del nuevo aire filosófico de Possevino, a mediados de siglo la influencia de Aristóteles resurge e invade todos los medios del arte; comienza a divulgarse de una manera diferente, tal y como encontramos en G.B Nicoluccini, conocido como el Pigna, un poeta y moralista que se coloca bajo el apadrinamiento del filósofo. Se trata de un autor que justifica el duelo para la demostración y protección del caballero, unos argumentos unidos a las reglas tradicionales. En el *Duello* de Pigna, publicado en 1554, nos encontramos con un texto construido a partir de diversos capítulos de la *Moral a Nicómaco*. Construye su obra como una respuesta a la *Ética* y la *Retórica* de Aristóteles, en las que dice se encuentra el poder. Su concepto del honor, el coraje, la virtud y la magnificencia proceden también de la *Ética*, mezclada con tratados de la antigüedad o la modernidad.

El Pigna sigue las observaciones de Aristóteles sobre la virtud social, realiza una clasificación de la injuria de hecho según el material con el que se ha realizado y

¹³Possevino Gianbattista, *Diallogo dell'honore*, 1553.

coloca los combates de falsos y verdaderos bajo su apadrinamiento. De la misma manera que Possevino, es criticado por su falta de severidad. Esta es considerada peligrosa por muchos escrupulosos, tales como Antonio Massa de Gallese.

A partir de Pigna se da a la filosofía aristotélica un uso que se presta a todos los casos, que inspira definiciones tanto a favor como en contra de los duelos, que invoca su filosofía y se conduce hacia los derroteros que interesan.

Así es como llegamos a uno de los autores que más influencia tiene en Urrea y su *Diálogo*: Antonio Massa de Gallese y su obra *Le contra usum duelli*, publicada en 1554 en Roma. Una obra muy cercana temporalmente a sus predecesoras y en la que el autor muestra su punto de vista en una doctrina firme y nítida.

Como dice Pierre Geneste (1987:333), para Massa de Gallese el duelo no se puede confundir con la antigua *monomachia*¹⁴ ni con los duelos bárbaros, ya que no está motivado por sentimientos bajos tales como el odio u el orgullo. Massa parte de la definición de honor de la *Ética* para mostrar que la moral de Aristóteles condena los duelos, que no los justifica ni los considera un medio para recuperar el honor, ya que están prohibidos por todas las leyes y no son una acción virtuosa. No ignora los escritos de Aristóteles sobre la insensibilidad y la injuria ante un duelo, sino que le da un sentido diferente. Da incluso una definición de duelo, que contrasta con la ofrecida anteriormente por Possevino, que dice así (pg.19):

« Ill Duello è una battaglia sin gola refracerti huominis prezzatori di tutte le leggi, sotto pretesto di conservar o recuperar l'honore, ma in effetto per cupidigia di

¹⁴Monomachia: del latín *monomachia*. Lucha de uno contra uno.

denari o di vanagloria o per appetito di vendetta o per inimicitia: ne la cual e mando prima da l'una et l'altra parte cartelli, combatto no poi in sieme in un giorno et loco determinato, col riservar la elettione de l'armi al provocato ».

Se trata de una obra que no alcanzará una gran difusión, pero que marcará un hito importante en la perspectiva de la crítica duelista. Se consolida como una fuerte acusación y condena contra el duelo y propone como única solución a estos problemas el perdón cristiano y la justicia de los tribunales.

A pesar de no haber alcanzado gran éxito editorial, casi de una manera paralela, Giovanni Battista Susio publica una obra con un espíritu semejante: *I tre libri di messer Giovan Battista Susio della ingiustitia del duello, et di coloro, che lo permettono*. Una obra que condena el duelo y sus defensores, y que aporta numerosos argumentos en su contra.

Esta enumeración de algunos tratados italianos es la muestra de que el problema de los duelos, el honor y la caballería tenían en la época un papel importante, lo que ocasionará muchas obras de esta temática a lo largo de varios años; pero tan solo dos tendrán gran influencia: la de Paris de Puteo y la de Alciato.

De este interés por el tema del honor y del duelo surgen dos corrientes: una que condena los combates, pero los tolera como mal menor y considera al honor como el bien máspreciado, un «supremo deber caballeresco». La otra que repudia absolutamente el combate, rehúsa considerar las reglas, lo proscribepor el nombre de la religión y la moral.

4. SENTIDO DEL *DIÁLOGO* DE URREA

Este es el trasfondo ideológico en el que se pudo haber escrito la obra que estudiamos aquí. Los tratados italianos pudieron haber llegado a Urrea durante su estancia en Italia o durante sus diversos viajes por Europa, si bien no podemos olvidar que, pese a inspirarse en obras anteriores, su erudición la hace destacar entre todas las obras anteriores.

Urrea toma deliberadamente de tratados como el de Muzio o Possevino los elementos que necesita, pero los enriquece, los acerca a lo personal, los mezcla con sus recuerdos, con leyendas hispánicas.... Está claro que nuestro autor se ve influido por dos corrientes: la corriente humanística y su concepción filosófica del honor y la corriente tradicional, de herencia medieval, que se manifiesta en la exaltación del caballero, sus virtudes y su misión. La obra es el análisis de una forma más filosófica de los temas que aluden al ideario medieval, pero también que exige al caballero la contemplación de las virtudes de los más grandes.

El *Diálogo* destaca, en comparación con los tratados italianos, por su brevedad, por la agilidad con la que se lee; Urrea ameniza la lectura incluyendo apelaciones al lector, reflexiones propias y diversos relatos. Esta es la manera que tiene de adornar su obra: aligera el tema central con historias, recuerdos, diversos materiales que no se suelen encontrar en un diálogo. Este es el aspecto que seduce a sus contemporáneos, la mezcla de los dos estilos: el estilo lineal e incoloro en el tratamiento de los temas que toma de los tratados italianos, y el estilo más flexible, más eficaz, que se hace visible en anécdotas y en elementos de inspiración propia. Y

es que no estamos hablando de una obra que se va a restringir a círculos cerrados, sino que está escrita para ser leída por todos, para ser entendida y puesta en práctica. Es por eso que se escribe en castellano y en forma de diálogo, la forma preferida de los primeros humanistas, que permite un desarrollo más fluido, más ameno, que lo hace didáctico.

No se entendería correctamente la posición que adopta el autor en la obra sin recordar su situación personal, como hijo bastardo del conde de Biota, hecho que le perseguirá siempre. Esto le hace dar un enfoque diferente a la discusión sobre la nobleza que existe en su época, que plantea una ruptura entre la identificación de la nobleza y la caballería, ya que un noble puede valer ahora como caballero y puede ascender por sus propios méritos desde lo más bajo de la escala social y militar. Esto implica la postergación del individualismo, la sustitución del caballero medieval por la disciplina y el orden de los ejércitos modernos. Ya no existen Amadis, uno de los motivos por los que Urrea escribirá *Don Clarisel de las Flores*.

Tal y como dice Enrique Pardo Canalis en su edición del *Diálogo* (1992:19):

« El *Diálogo* no se limita a plantear y resolver un problema teórico, doctrinal, sino que, al hilo del tema central, van apareciendo digresiones y asuntos en los que Urrea refleja directamente, y como quien ha participado en ellos, los principales hechos de armas de su tiempo, expone problemas de la milicia y apunta las soluciones que le parecen más útiles, todo lo cual convierte el *Diálogo* en un panorama de la sociedad española del XVI, enfocado desde la perspectiva de un soldado con largos años de servicio con las armas en mano, en la guerra, y en la gobernación de las plazas italianas. Y escrito por testigo y actor, lo que le concede una vivacidad e inmediatez admirables ».

El afán de cambio para una sociedad degradada y el anhelo de una verdadera milicia se convierten en ideas recurrentes para nuestro autor, y no es de extrañar, ya que como soldado y escritor conoce de primera mano los verdaderos valores caballerescos y la corrupción que experimentan.

Todo este contexto social, unido a las fuentes y a su experiencia es lo se ve reflejado en las obras de Urrea, principalmente en el *Diálogo*, cuyo sentido de creación queda explícito en la *carta a la milicia española*, introducida al principio de la obra.

Carta a la infantería Española

La revolución militar deja a los caballeros en un segundo plano bélico, pero en un primer plano social. Las innovaciones provocan una sustitución de la caballería por los plebeyos del cuerpo de infantería; la actividad guerrera deja de estar centrada en grupos selectos, se generaliza y masifica. Los nuevos soldados se convierten en la motivación literaria y dan lugar a un nuevo tipo de literatura: la «épica de la pólvora». Una gran revolución textual y cultural que llevará a un cambio temático, genérico y de público. Esta transformación social y bélica se puede seguir a través de las obras de Urrea:

Su *Orlando el Furioso dirigido al príncipe Philipe nuestro señor, traducido en Romance Castellano*, se convierte en todo un éxito. Se realiza en un contexto cortesano y son los propios vasallos de Felipe II los que encargan su impresión. Cuenta con un vocabulario característicamente caballeresco y una paratextualidad que ambienta la obra en un marco narrativo propio de los libros de caballerías.

Los lectores se muestran envueltos en un mundo puramente cortesano, incluso visten como caballeros esplandianos. Sus prácticas sociales nacen de los libros de caballerías y *romanzi*. Son nobles que imitan las grandes celebraciones de obras literarias, las ropas e incluso el habla. Un entorno marcado por material textual y visual propio del *Amadís de Gaula*. Urrea dirige su obra a un grupo social específico, a la gran nobleza de Binche. Una nobleza de la que él no puede participar, sino tan solo presenciar.

El cambio es visible en *El Vitorioso Carlos Quinto*, que ya no es un romance; en él no está presente el cortesano de Binche, sino el soldado de Mülberg. La creación de obras que plasman la realidad soldadesca, contemporáneas y que rechazan la cultura cortesana de la aristocracia se ha impuesto. Se ha producido una ruptura entre el mundo militar y el mundo cortesano.

El mundo que veíamos en *Orlando el Furioso dirigido al príncipe Philipe nuestro señor, traduzido en Romance Castellano*, con sus celebraciones cortesanas y ambientes caballerescos desaparece. Los protagonistas ya no son grandes caballeros, sino infantes y plebeyos disciplinados y armados de un arcabuz. Urrea cambia el público al que se dirige, que ya no está formado por señores, sino por soldados, capitanes, guerreros... Pero este cambio es tan solo una respuesta ante los problemas que la democratización de la milicia ha provocado. Problemas como la falta de valores y las malas costumbres.

Se trata de una preocupación que modifica el tipo de obras que crea y que dará lugar a obras como el *Diálogo de la verdadera honra militar*. Para Urrea no es suficiente

con centrar la obra en este tema, sino que escribe una carta *A la infantería española* (anexo A), donde denuncia el cambio que deforma el arte de la guerra. Una carta a modo de introducción y en la que dice que su *Diálogo* es, según sus propias palabras (1978:29):

«...por el que podrán entender los puntos y términos de la verdadera honra, y desengañarse, que la honra de uno no se la puede quitar otro, y aunque un caballero pueda ofender a otro, no por ello puede quitarle la honra ».

En esta carta critica la degeneración que han sufrido los militares, que han dejado de prestar atención a lo importante y se han centrado en problemas de faltas, provocando así que los justos y buenos incurran en una sinrazón, que es la de retarse en duelos, una costumbre bárbara que no tiene lugar en una sociedad dotada de razón, que separa a los amigos y los convierte en enemigos, haciendo que las fuerzas se dividan, y provocando que la infantería española olvide el arte de luchar y el significado de la verdadera honra. Tampoco olvida Urrea el momento que vive la sociedad militar española; se rompe la identificación entre nobleza y caballería, las clases inferiores consiguen ascender por sus propios méritos y se reemplaza el arte del caballero por la disciplina y los ejercicios modernos. Todos estos cambios desencadenan una revolución en el arte de la guerra y provocan la desaparición del individualismo del caballero medieval.

Por esta causa, y como bien se ha dicho, crea su *Diálogo*, dotándolo de todo tipo de artificios que sea una lectura accesible a todos con la esperanza de suscitar un cambio en la sociedad, aun sabiendo que es difícil luchar contra la costumbre.

5. LOS TEMAS MAYORES del *Diálogo de la verdadera honra militar*

Ha quedado claro que las fuentes en las que se basa nuestro autor son tratados italianos como el *De re militari* de Paris de Puteo, el *Duello* y la *Riposte cabalieresche* de Muzio, el *Diallogo dell'honore* de Possevino y *Contra el uso del duelo* de Massa da Gallese entre otros. Es por eso que el espíritu del duelo y del honor favorece un parentesco entre ellas.

Pero el tema de las fuentes de Urrea es un tema delicado y para el que es necesario entender que los humanistas toman referencias de otros autores constantemente, a veces haciendo adaptaciones literarias, otras tan solo inspirándose en la misma fuente. No se trata de un proceso que busque ser ocultado, sino que es tomado como una manera de conceder vigencia a los autores de antaño, una práctica común para aquellos que, en lugar de escribir, reescribían pero haciendo una aportación personal, tratando lo prestado de una manera diferente, tal y como lo hizo nuestro autor.

Se detectan con facilidad las referencias que Urrea toma de los autores que le influyen: de Muzio encontramos la idea de la vida en paz de los hombres y la manera de reparar ciertas injurias verbales; de Possevino, la actitud que muestra el noble duelista frente a un adversario que pierde o rompe su espada, mostrando la forma en la que este tiene que actuar correctamente; y de Massa, aunque en menor medida, aspectos de la discusión así como argumentos en defensa del duelo.

Es por estos préstamos literales que la presencia de los italianos es innegable en la obra, de la misma manera que la erudición del autor, que somete las fuentes que utiliza a una transformación, siempre buscando acercarlas a lo personal. Se trata de una obra de materia italiana reelaborada mediante experiencias personales, enriquecida por historias, anécdotas y un estilo más atractivo.

Es así como llegamos a uno de los temas principales de la obra: el honor, cuya concepción, igual que en Muzio, Possevino o Massa, es de origen aristotélico. El honor verdadero para los humanistas como Urrea es el que fundamenta la riqueza del hombre honesto y su virtud; es un bien exclusivamente personal del que nadie te puede despojar y del que uno se aleja para acercarse al vicio. Es una concepción del honor que censura la idea del honor vulgar, del honor que procede de la opinión pública y se basa solo en la apariencia, del honor que crea y alaba la multitud que está engañada y que solo pretende lisonjear en busca del propio beneficio. Tal y como anota Pierre Geneste (1978:327), Urrea corona la antítesis entre el verdadero y falso honor mediante la ilustración de Antígenides¹⁵, músico célebre de la antigüedad, que aparece en la obra de Possevino. Así, concluye mostrando que la virtud no necesita ser alabada por un público ignorante, ni nacer de la falsedad, sino que es una adquisición personal, una manera de proceder siguiendo el bien, lo que uno considera correcto. Es, pues, una decisión particular de cada persona que no

¹⁵*Diálogo de la verdadera honra militar* (1992:90): « Esta diferencia de gustos y pareceres la puso bien de manifiesto Antígenides, excelente tañedor de flautas que, teniendo un discípulo tan buen músico y tañedor como él, un día, por dar placer al pueblo, le mandó tañer en la plaza. El discípulo tañó con gran arte, pero al pueblo, que no lo entendió, no le pareció bien. Conociendo Antígenides el estragado gusto vulgar, dijo en voz alta al discípulo: “mozo, tañe para mí y las musas”, queriendo decir que la virtud se contenta de ser entendida y celebrada por los buenos ingenios ».

tiene que ser alabada, sino imitada. El honor es el fruto de la práctica y la conciencia diaria y no tan solo de un buen acto.

Es para describir esta virtud que Urrea toma a Aristóteles, de una traducción, y su idea de *in medio stat virtus*¹⁶, un punto adaptado a las situaciones, sin excesos, que mantiene la misma distancia entre dos extremos; un centro que tiene más valor por la dificultad de mantenerse en él y donde mejor puede actuar la virtud. Es por eso que la virtud se manifiesta a través de los actos, y son estos actos los que forjan el honor, es decir: el honor es la recompensa de las acciones virtuosas. Así nos lo transmite a través de las palabras de Franco (1992:153): « Porque el medio de las cosas tiene más valor que los extremos y es el lugar donde la virtud puede obrar mejor con los desordenados afectos ».

Tras hacer una distinción de la virtud puramente filosófica siguiendo a Aristóteles Urrea traza la imagen del caballero ideal, de moral intachable y dotado de todas las cualidades de los hombres gentiles y dignos, al estilo de los grandes caballeros, señores fuertes, leales, humildes... Por esta razón, es igual de importante la concepción del honor que toma de Aristóteles como la imagen del caballero lleno de virtudes. Es mediante la aleación de estos dos conceptos que nace lo que para él es verdaderamente el honor. Por esto encontramos en la obra la idea recurrente de volver a esa caballería que creaba a los más dignos caballeros, idea presente en fragmentos como el siguiente, expuesto por Franco (1992:114):

« Y ya que los campos se dan hoy tan inconsideradamente, los caballeros debían mirar bien cuánto les va en no entrar en tan inicuo juicio; y apartarse de dar

¹⁶Frase latina cuyo significado literal es: "la virtud está en el medio" y que aparece en Aristóteles, *Ética a Nicómaco*.

motivos para que los lleven o para llevar ellos a otros a un trance tan horrendo y a un combate tan bestial; y procurar, como buenos caballeros, mantener la gentileza de la caballería y la verdadera honra del caballero, que consiste solamente en seguir lo honesto y honrar a todos y no menospreciar a ninguno, y en tomar empresas justas y combatir sin ambición ni vanagloria querellas justificadas y católicas y rehusar las injustas, y con todos los modos buenos que pudieren, arreglar sus pendencias sin llegar a las armas ».

Podemos decir que el honor no se identifica solamente con la virtud filosófica, sino que esta virtud revive la gloria del antiguo ideal heroico, y es entonces, por medio de este héroe portador de un gran sentimiento de bien, que se denuncia la práctica corrupta, al mal noble, que valiéndose del honor de un antepasado cree estar a la altura de los más altos caballeros. Así vemos aflorar la distinción entre la nobleza, y no solo aquella que se diferencia del resto por su nacimiento, sino cuatro tipos diferentes que Urrea se encarga de mentar: la nobleza vulgar, la nobleza moral, la nobleza teológica y la nobleza política. Una división de nobleza fruto de todas las fuentes de las que se ha nutrido nuestro autor. Fuentes como la obra de Possevino, quien toma su clasificación del comentario *De Dignitatibus* de Barthole, y que el *Diálogo* no comparte.

Es a partir de estas distinciones que entramos en lo que interesa al autor, la nobleza verdadera, aquella que sobresale del resto por ser el fruto de acciones elevadas, aquella que habiendo nacido en las mismas condiciones que el resto se distingue por su valor; una idea que hereda directamente de Muzio y su tratado sobre los méritos personales. La nobleza verdadera que engrandece a los hombres es

la virtud, y fruto de esta virtud nace la honra. Una nobleza que describe así (1992:128):

« [...] la verdadera nobleza que a los hombres ilustra y engrandece es la virtud. Y el fruto de la virtud es la honra, y el verdadero noble, ya sea de alto o de bajo linaje, es el virtuoso; y el que no lo es, no es noble; y el que lo es de linaje, si le falta la gentileza del caballero, es vil, pues injuria a sus antepasados, lo que no hace un hombre bajo ».

No obstante, a esta verdadera nobleza de virtud contraponen nuestro autor que el noble de sangre es el verdadero, el más digno porque su valor se va incorporando al de sus ancestros, por eso es rico de una doble virtud.

Urrea sabe que, en lo que concierne a la nobleza, se enfrenta a un obstáculo imposible de salvar: la costumbre, aquello que hace que un caballero que ignora una ofensa sea criticado y deshonrado. Es por eso que entiende que el cambio requiere de tiempo y que su tratado no influirá inmediatamente, sino con el paso de los años. Con este fin se propone evitar, en su mayoría, los duelos, y para ello realiza una revisión y clasificación de las injurias, la manera de actuar ante estas y los distintos grados de injurias verbales, todo ello con el fin de conseguir evitar los falsos duelos, aquellos motivados por la sinrazón y llevados a cabo por asesinos.

Otro tema, muy ligado a los desarrollados anteriormente, es la idea del duelo, que es controvertida y distingue entre duelo glorioso y duelo reprobable, distinción que Urrea se adscribe y toma de Massa.

Urrea diferencia dos tipos de duelo: el duelo honroso, que otorga honor al luchador y que no se produce por motivos mezquinos, sino por un bien general, común para toda la sociedad, y el duelo detestable, llevado a cabo por ambición personal, orgullo u odio. Esta oposición se señala a lo largo de todo el *Diálogo* y se presenta mediante diversas historias de origen italiano mezcladas con otras antiguas y de la Edad Media española. En ellas se nos muestran los diversos casos en los que se puede considerar un combate honroso, como el caso del combate singular que lleva a cabo el Cid para evitar los males mayores de la guerra¹⁷, o los casos donde se defiende un valor social como la dignidad y los contrarios. También nos presenta el falso duelo como una costumbre bárbara, cuyo origen se atribuye a las batallas que resolvían los soldados ante Escipión con el único objetivo de mostrar su valor; es aquí donde entra en juego la injusticia de estos falsos duelos, las casualidad que tienen que correr los luchadores, que aun sin tener razón ganan al que podía tenerla más, ya sea por el arma que usa, de la experiencia o del tiempo. Un ejemplo de la injusticia de la fortuna es el siguiente (1992:55):

« Martín de la Naja, bien sabemos qué poca profesión de las armas hacía, y aunque no fuese buen caballero, sabed que mató, sin recibir daño, a don Martín de Gurrea, el mozo más animoso y diestro de su tiempo, además de ejercitado en tales combates ».

¹⁷*Diálogo de la verdadera honra militar*, 1992, pg.71: «... Fue la causa que los reyes de Castilla y de Aragón tuvieron grandes pleitos sobre cuál de ellos fuera señor legítimo de la ciudad de Calahorra. No pudiéndolo averiguar, tomaron las armas y juntaron ejércitos, y pareciéndoles que sería de gran daño para toda España las guerras que por tal causa se preparaban, decidieron, como menos malo, poner el pleito en manos de dos caballeros, y que los dos combatieran por tal razón con sus armas acostumbradas. Y así el Rey de Castilla señaló al Cid Ruy Díaz, y el Rey de Aragón, a Martín Gómez. Ocurrió que, cayendo el caballo sobre Martín Gómez y no pudiendo salir de él y no queriendo rendirse, le mató el Cid, y así quedó la ciudad de Calahorra en la corona de Castilla ».

Es así como Franco, que en el *Diálogo* es la voz de la razón y representa el espíritu antiduelista, intenta disuadir en todo momento a Altamirano del duelo deshonroso que quiere llevar a cabo contra Belmar, procura darle motivos para que entienda la diferencia entre ambos y hacerle ver lo que es verdaderamente el honor y la manera de conservarlo. En este sentido, Franco intenta transmitir a Altamirano la duda de cómo actuará Dios en duelo deshonroso, en un falso duelo. ¿A quién dará la victoria? A veces puede suceder que gana el que menos razón parecía tener, pero es difícil juzgar esto, pues la justicia divina y sus motivos se nos escapan, y este luchador que para nosotros parecía tener razón pudo haber cometido un pecado que nosotros desconocemos, pero que Dios ve. No es acertado pensar que Dios se va a entrometer y va a destruir lo que ha creado, que se hará daño a sí mismo solo por complacernos¹⁸. Por esto, y parafraseando a Muzio, Urrea concluye que los hombres son creados con algo más útil que las garras y el pico de los animales; la razón. (1992:96):

« Le dio mejores alas que a las águilas, más fuertes conchas que a las serpientes y más poderosa vista que al basilisco, pues le dio el discurso de la razón para sojuzgar y domar a Dios los animales, y se sirve de ellos, y no quiso darle otras armas, porque ésta es la propia del hombre, y las otras son propias de las bestias. Le creó desarmado para que no pudiera ser cruel, y para darle a entender cuán pacíficamente había de vivir con su género ».

¹⁸Diálogo de la verdadera honra militar, 1992, pg. 53:« [...] no es otra cosa sino ir contra las leyes divinas y humanas. Y querer quitar a Dios su jurisdicción y derivar su templo, que es el cuerpo de vuestro enemigo. Y si para hacer estas insolencias os confesáis y rogáis a Dios que os ayude y dé valor y dicha para cortar la cabeza de Belmar ¿es porque creéis que os debe ayudar a que le quitéis sus cosas? »

6. LOS TEMAS MENORES del *Diálogo de la verdadera*

honra militar

No hace falta ahondar mucho para toparnos directamente con las estratagemas de guerra como tema secundario de la obra. Las acciones astutas y engañosas usadas por los soldados en busca de la victoria y que han sido aceptadas, recomendadas y catalogadas a lo largo de los años; una manera de evitar muertes innecesarias mediante la astucia y la razón con la que Dios ha dotado a los hombres. Pero ¿es esta astucia más útil que la fuerza? O de lo contrario, ¿la fuerza es el arma principal de los soldados?

Los ejemplos mitológicos están para testimoniar, para recordar, y en estos parece que la fuerza tiene privilegios sobre el resto, pero proviene de un espíritu que es mayor que ella, la razón. Si el hombre es capaz de imponerse al resto de seres vivos sin tener garras, cuernos, pico, etc... es gracias a la razón. Esta le permite domar tigres, adiestrar elefantes, calmar leones... Se trata de un espíritu supremo, elevado, que se encuentra por encima de todo lo demás. Esta razón es la que hace vencedores de guerra a los astutos, y por lo que Urrea recoge en el *Diálogo* diversas estrategias usadas a lo largo de la historia y que parecen sacadas del tratado *De re militari* de Paride del Pozzo, y de diversas fuentes indeterminadas debido a los préstamos en cadena e interferencias. Parece ser que el papel destacado lo tiene la estratagema del rey de los etolios para vencer al rey de Persia, que dice así (1992:74):

« El rey de los etolios, para vencer a Poro, rey de Persia, en la noche anterior a la batalla mandó cavar entre su campo y el de los persas unos hoyos que cubrió de

ramas y tierra. A la mañana siguiente hizo ver que se retiraba de la batalla, los persas cargaron sobre él con gran ímpetu y, dando en los hoyos, cayeron unos sobre otros en tanta cantidad que, volviéndose el rey de los etolios y atacando por un lado, rápidamente rompió y venció, para que veáis cuánto más que la fuerza vale en guerra la astucia ».

Son diversas las historias y anécdotas que encontramos en la obra referidas a las estratagemas de guerra, alguna con un carácter más circunstancial y otras más vivas, pero todas con la misma intención: mostrar cómo mediante la astucia se puede salir victorioso de la guerra. Son muchas las victorias que a lo largo de los años se han conseguido gracias a estas estrategias de guerra, y así lo plasma Urrea (1992:74):

«Las más gloriosas victorias que alcanzaron asirios, caldeos, persas, palestinos, griegos, romanos y otros bárbaros fue con astucias, ardides y estratagemas porque, de otra manera, siempre los muchos vencerían a los pocos ».

Junto a estas estrategias de guerra y a la razón encontramos otros temas menores, como los escudos, las insignias, la empresa, la señal y la divisa.

Los escudos son un elemento que parece tener origen en la petición del capitán al resto de caballeros de portar un elemento distintivo para así ser reconocido en la batalla. Sin embargo, hay autores que afirman que provienen de las doce tribus de Israel, en la cual, según su grado de nobleza, tenían un emblema particular. Parece ser que será de una de estas tradiciones que surgirá la utilización de un elemento distintivo.

Urrea nos explica sus diferencias según: el material, los colores y las figuras con que están creados. Además, nos habla de los escudos pertenecientes a los nueve de la fama¹⁹ y de sus características.

La distinción que realiza de estos es apreciable en la obra a través de sus propias palabras (1992:131):

« Sabed que hay doce clases distintas de escudos. Lo principal de un perfecto escudo de armas es que está compuesto de dos metales, cinco colores principales y cuatro figuras: los metales, que son oro y plata, son de más nobleza que los colores porque participan más de los elementos y nobles planetas. Del oro podéis hacer el color amarillo, y de la plata, el blanco, pero los colores no pueden servir como metales. El oro es el principal metal y el más noble por participar más que ningún otro del sol, y así, en blasón de armas, se atribuye a la nobleza; la plata es el segundo metal, participa de la luna y se atribuye a la gentileza y la religión. El primero de los cinco colores después del amarillo y el blanco, es el colorado, atribuido en armas al elemento fuego y al planeta Marte, al derramamiento de sangre y a la bravura del corazón; el segundo es el azul, atribuido al elemento aire y al planeta Júpiter, y en armas, al bien obrar; el tercero es el púrpura, que es el morado oscuro, y no tiene significación por estar compuesto de muchos colores, se pone en pocos escudos, y éstos en armas reales, atribuido en armas a grandeza; el cuarto, que es el verde, en su calidad significa el agua, su planeta es Venus y se atribuye en armas a victoria. El negro no entra en esta cuenta, pero es en armas firmeza, su elemento es la tierra y su planeta Saturno [...] Las cuatro figuras se entienden de esta manera: la primera, de animal sensible, no racional; la segunda, cosa viva, no sensible; la tercera, cosa viva no estable; la cuarta, cosa no viva mutable. La primera figura sensitiva, no racional, son las aves, los animales terrestres y los peces; la segunda, viva no sensible, son los planetas, los árboles y las plantas; la tercera, que es cosa no viva estable, son villas, castillos, torres, montes y peñascos; la cuarta figura no viva mutable por sí, son los bastones, que son listas que se ponen de alto a bajo del escudo, como las armas de Aragón,

¹⁹Los nueve de la fama fueron un grupo de tres caballeros hebreos, tres gentiles y tres cristianos que ordenaron las más importantes reglas de caballería que se deben guardar.

bandas, que son listas puestas a través del escudo, como las armas de Borgoña, y fajas, que son las mismas bandas que ciñen el escudo, como las armas de Austria. [...] ».

Estos datos de material, forma y color dan un mayor contenido a la obra y nos llevan a imaginar de qué manera influirían en la época.

De las empresas, la señal y la divisa nos realiza el autor una descripción, pero de una manera más fugaz, tratando tan solo su intención, función y color.

Tanto en los temas primarios como en los secundarios observamos que Urrea no se aleja del mismo ámbito: lo militar. Lo que nos traslada a la preocupación que siente por el cambio que está experimentando este ámbito.

Es así como Urrea nos ha transmitido su ideal inconformista, siguiendo modelos italianos, pero sin olvidar sus anécdotas ni raíces españolas. Con ello adorna un tema que para muchos ha tenido gran controversia, y sobre todo y gracias a su obra nos ha facilitado una imagen de su época contemporánea.

Conclusión

Como hemos podido ver, Jerónimo de Urrea no es un autor quinientista más, sino un representante de la necesidad y el anhelo de cambio que vivía la sociedad española del siglo XVI. Se trata de un autor, hijo ilegítimo de Jimeno de Biota y soldado de Carlos V, cuyas vivencias le permitieron juzgar los problemas del estamento militar con la sabiduría que la experiencia le había concedido.

El *Diálogo de la verdadera honra militar*, en sus dos versiones (1566 y 1574), son un reflejo de toda la literatura del momento, de la búsqueda del perfecto capitán, de la denuncia de los abusos del duelo, de las nuevas estrategias y armas de fuego, y de la pérdida del verdadero caballero, que había dominado el ejército medieval y cuyo honor y costumbres habían elevado la profesión militar como una manera honorable de vivir.

Esta obra no solo plantea el problema militar y social, sino que lo hace de una manera práctica, mediante ejemplos accesibles a cualquier lector. Jerónimo de Urrea encuentra la manera ideal de llegar a la gente, de hacer comprensibles los problemas y de aportar las soluciones. Se trata de un trabajo que supera a sus modelos, tanto en su planteamiento como en su determinación. Y aunque podamos observar diferentes trazos de grandes autores como Girolamo Muzio o Giovan Baptista Nicoluccini, conocido como el Pigna, lo que verdaderamente caracteriza y convierte la obra en única es la aportación personal del autor, la manera en la que traslada la historia, los personajes y los valores que representa.

Jerónimo de Urrea trató de introducirnos en su mundo, buscó una manera de ver más objetiva y sencilla. Sabemos que su objetivo principal era llegar a influir en la sociedad, contribuir al cambio y ser parte de él, una finalidad que desafortunadamente no vio satisfecha. Pero no podemos decir que haya fracasado en su propósito, ya que ahora, cinco siglos más tarde existen lectores como yo, que nos maravillamos con sus enseñanzas y creemos en un cambio, trasladándolo al siglo veintiuno.

Y yo os digo, como lo hizo José Ginovart, criado de Carlos V, que debéis (28:1992):

« [...] ennoblecer [...] el *DIÁLOGO DE LA VERDADERA HONRA MILITAR*, que escribió el ilustre caballero DON JERÓNIMO JIMÉNEZ DE URREA. [...], por la grandeza de la obra, en la que su autor supo conciliar las leyes de la caballería con las de la conciencia para borrar lo detestable del duelo».

Bibliografía

Webgrafía

Diálogo de la verdadera honra militar, recuperado el 5 Noviembre de 2014 de

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dialogo-de-la-verdadera-honra-militar--0/html/feec2a7a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.htm#PagInicio.

Bibliografía

- ✦ Ariosto, Ludovico, *Orlando Furioso*, Amberes, 1549.

- ✦ Cacho, Blecua Juan Manuel, *Diccionario filológico de la Literatura española. Siglo XVI*, Pablo JauraldePou, Madrid, Castalia, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 2009.

- ✦ Calero Palacios, D^a María del Carmen, *Aportación documental en torno al naufragio de la Armada española en La Herradura (Almuñécar)*, Almuñécar, editado por el Excmo. Ayuntamiento de Almuñécar, 1990.

- ✦ Canalis Pardo Enrique, *Diálogo de la verdadera honra militar*, Madrid, Ministerio de Defensa, 1992.

- ✘ Cañas Gallart, Cecilia, *La traducción de la Arcadia de Sannazaro por Jerónimo Jiménez de Urrea*. Dirigida por María de las Nieves Muñiz Muñiz. Tesis doctoral inédita. Universidad de Barcelona, 2014.
- ✘ De Mesa, Eduardo, “Innovaciones militares en la Monarquía Hispánica durante el siglo XVI: origen y desarrollo” En *Guerra y Sociedad en la Monarquía hispánica. Política, estrategia y cultura en la Europa Moderna (1500-1700)*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2006, Vol 1, páginas 537-551.
- ✘ Ferreras, Jacqueline. *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003.
- ✘ Geneste, Pierre. *Le capitaine poète aragonais Jerónimo d’Urrea. Sa vie et son oeuvre ouchevalerie et Renaissance dans l’Espagne du xviè siècle*; París, Ediciones Hispanoamericanas, 1978.
- ✘ González Castrillo, Ricardo, *El arte militar en la España del siglo XVI*, Madrid, edición personal, 2000.
- ✘ Martínez, Miguel, “Género, imprenta y espacio social: una “poética de la pólvora” para la épica quinientista”, *Hispanic Review*, University of Pennsylvania Press. 2011. págs. 163-184.

- ✘ Parrot, David: “¿Revolución militar o devolución militar? cambio y continuidad en la Edad Moderna militar”. *Studia historia. Historia moderna*, N^o 35, 2013, págs. 33-59.
- ✘ Puddu, Raffaele: *El soldado gentil hombre*, Barcelona, Argos Vergara, 1984.
- ✘ Urgoiti, Carrasco, Maria Soledad, “Reencuentro con Jerónimo de Urrea y su Diálogo de la verdadera honra militar”, *Dejar hablar a los textos*, Sevilla, edición de Pedro M. Piñero, 2005.
- ✘ Uztarroz, Juan Francisco Andrés. *Elogio a la memoria Ilustre de Don Jerónimo Jiménez de Urrea* en Canalis Pardo Enrique, *Diálogo de la verdadera honra militar*, Madrid, Ministerio de Defensa, 1992. págs. 31-37.
- ✘ Vega, María Jose y Vilà, Lara, eds. *La teoría épica en el siglo XVI*. Vigo, Editorial Academia de Hispanismo, 2010.

Anexo A

DON JERÓNIMO JIMÉNEZ DE URREA: *A la Infantería Española*

Andan hoy las lenguas de los hombres tan libres y sueltas para hablar mal de las cosas, que hasta en las buenas quieren hallar faltas, lo que les hace caer en falta a ellos y perder la verdadera amistad, y son el origen de escándalos y de tales daños que, por su culpa, muchos hombres pierden la razón y quedan tan sin ella como con ella los justos y modestos. Y empleando su tiempo en estas torpezas y falsas opiniones, quebrantando la verdad provocan a la batalla al pariente o amigo, injuriándole o menospreciándole, conduciéndole al fin a la desordenada y bestial costumbre del duelo. Da lástima ver cómo en la Infantería española se va perdiendo la fineza del arte militar de nuestros tiempos y decayendo, por no entender los puntos y términos de la verdadera honra de la caballería. Antes bien, sacándola de su lugar y poniéndola sobre puntillos de poco valor, les conduce a la injusta costumbre del duelo y les impide entender que ser un buen soldado no consiste en injuriar al amigo y reñir con el pariente, ni en desafiar al compañero o conocido por cualquier puntillo. Recuérdese que los asirios, griegos, romanos y godos, y nuestros antiguos y valerosos padres, fueron tan buenos soldados y codiciosos de honra como nosotros, y se preciaban mucho de sufrir las flaquezas de sus amigos con esfuerzo y modestia, y con esas dos cosas quebrantaban las fuerzas de sus enemigos. ¿Por qué nosotros, que no tenemos menos disciplina militar y ánimo que ellos, consentimos en tener menos gentileza y modestia con los amigos, dando que reír a las naciones extranjeras nuestra poca paciencia y cordura, viendo cómo nos injuriamos y menospreciamos, y cómo por cosas ligeras salimos al inhumano combate del duelo, bárbaro, sin caridad, ley ni verdad? Los crueles escitas, los inhumanos árabes y los fieros tártaros, que vivieron fuera de todo orden, ley y razón, la tuvieron para esto, sabiendo que la costumbre del duelo no es sino el remedo del comportamiento de los brutos animales, que sólo se rigen por su apetito. ¿Qué habremos ganado al pasar a Italia a ganar honra y mostrar el valor de nuestras personas si en ella perdemos

la cortesía y, gentileza que nuestros honrados padres tanto nos recomendaron? No empleen, les suplico, su claro entendimiento y la fortaleza de sus corazones en cosas torpes ni en puntos sin valor y mal entendidos, llegando a parecer, por ello, fieros animales gobernados por la sed de sangre. Y si entre nosotros hubiera alguno de condición inhumana, que quiera seguir las costumbres de las fieras, que siga las de las más nobles y fuertes, los leones, que son los que viven más pacífica y amistosamente con los de su especie y los que más bravura y ferocidad muestran con sus enemigos. Y para que entiendan mejor los que profesan el arte militar la ceguera y el error en que viven con la injusta costumbre del duelo, y para que conozcan cuán cerca de la ofensa está la satisfacción sin tener obligación ni necesidad de llegar a las armas, he compuesto este Diálogo de dos soldados acerca de la verdadera honra militar y los abusos del duelo, dirigido a Vuestras Mercedes, por el que podrán entender los puntos y términos de la verdadera honra, y desengañarse, que la honra de uno no se la puede quitar otro, y aunque un caballero pueda ofender a otro, no por ello puede quitarle la honra. Hallarán también en él maneras de satisfacer las ofensas y mentiras (mentiras llamaremos al mentir, por no decir hablar) y en fin, el modo para lograr que la gentileza de la caballería vuelva a las antiguas y buenas costumbres.