



**Aproximación al**  
*Diálogo de la verdadera honra militar*  
**de Jerónimo Jiménez de Urrea**

Autor: Laura Fernández Jiménez  
Tutora: Dra. Eugenia Fosalba Vela  
Grado en Lengua y Literatura Españolas  
Facultad de Letras, Universidad de Girona  
Junio 2019



## **Agradecimientos**

Me planteé varias veces los nombres que quería escribir en este apartado. Unos siempre estaban en mis listas mentales, otros variaban. Aparezcan o no en las siguientes líneas, quisiera darles las gracias a las personas que han formado parte de esta etapa de mi vida porque ha sido maravillosa y todos han contribuido de una forma u otra.

A mi tutora Eugenia Fosalba quiero agradecerle tantas cosas que no sabría por dónde empezar. Su paciencia y comprensión ha permitido que no haya abandonado la elaboración del trabajo y el grado. Su sabiduría ha sido imprescindible para iluminar los momentos donde las dudas y la inseguridad no me permitían ver nada. Sin usted, este ser humano no podría haber acabado este proyecto y, por consiguiente, nunca hubiese podido decir que es filóloga. No existen palabras para expresar cuán agradecida le estoy tanto en lo que respecta a la faceta intelectual como personal. Gracias una y mil veces.

A mis padres, por aguantar mis desesperaciones, ansiedad y nervios. A lo largo del grado habéis sabido estar ahí, valorando mi esfuerzo y ayudándome a afrontar el día a día. Gracias por quererme incondicionalmente. Gracias por ayudarme a vencer mis miedos. Gracias por ver en mí lo que yo soy incapaz de ver.

A mi tutora de bachillerato Assumpta Taberner. Estés donde estés, quiero expresarte mi más sincera admiración y gratitud. Espero algún día convertirme en una docente que rebose tanto amor por la lengua y la literatura que se convierta en una fuente de inspiración para otros. Tal y como fuiste tú para mí.

A Carla Rigau por su amistad y apoyo incondicional a lo largo de estos años. A Ariane Chacón por darme coraje cuando más lo necesitaba, aunque no lo mereciera. A Alejandro Souren por la paciencia infinita, las lecturas y los consejos. A Eduard Gómez por ver poesía, talento y esperanza en todas partes y ser capaz de contagiármelo.

Por último, pero no menos importante, quiero dedicar unas líneas a Jonathan Romeo. Quiero que sepas que, sin tu capacidad de sobreponerte a los obstáculos, yo no podría haber resistido esta carrera. Gracias por haberme acompañado.

## RESUMEN

La intención de este Trabajo de Fin de Grado es ofrecer una aproximación al *Diálogo de la verdadera honra militar*, una de las obras originales de Jerónimo Jiménez de Urrea, que tiene todavía pendiente, como otras tantas obras del mismo autor, una buena edición crítica y anotada, y que por tanto, pese a los numerosos aspectos de interés que comporta, permanece aún hoy en buena medida sin estudiar. Con este objetivo se ofrece a modo de introducción un acercamiento a la peripecia vital del personaje y a los aspectos más relevantes de este diálogo, a continuación, el análisis del contexto de sus mecanismos estructurales en relación a las aportaciones del género dialógico a lo largo de historia mediante una cuidadosa selección de los aspectos vinculados a este diálogo en particular, y finalmente se ofrecen detalles acerca de los aspectos más relevantes de su contenido – tales como la concepción de *honor* y *honra*, o como la práctica del duelo en el siglo XVI – con el objetivo de esclarecer detalles clave de su argumentación.

### Palabras clave

- *Diálogo de la verdadera honra militar*
- Jerónimo Jiménez de Urrea
- Diálogo
- Renacimiento
- Mecanismos estructurales

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
1.1. Vida de Jerónimo Jiménez de Urrea .....	6
1.2. Datos fundamentales sobre el <i>Diálogo de la verdadera honra militar</i> .....	9
2. HACIA EL <i>DIÁLOGO DE LA VERDADERA HONRA MILITAR</i> . EL GÉNERO A TRAVÉS DEL TIEMPO .....	13
2.1. Antigüedad grecorromana .....	13
2.2. Época medieval .....	16
2.3. Renacimiento.....	18
2.3.1. La influencia de Erasmo de Rotterdam y Baltasar Castiglione.....	21
3. CARACTERÍSTICAS DEL DIÁLOGO RENACENTISTA EN EL <i>DIÁLOGO DE LA VERDADERA HONRA MILITAR</i> .....	27
3.1. <i>Pacto argumentativo</i> : discusión, cordialidad y refutabilidad.....	28
3.2. El papel de los personajes .....	32
3.3. Elementos estructurales.....	39
3.3.1. Estructura externa: las <i>secuencias de apertura y cierre</i> .....	40
3.3.2. Estructura interna: la voz de los personajes .....	44
4. CUESTIONES DE CONTENIDO: ENTRE EL HONOR, LA HONRA Y LA PRÁCTICA DEL DUELO .....	50
Conclusiones.....	57
Bibliografía y recursos electrónicos .....	59

## 1. INTRODUCCIÓN

La producción literaria de Jerónimo Jiménez de Urrea ofrece un amplio abanico de géneros que abarca desde novelas de caballería hasta poesía bucólica. El oficio militar de su autor le obligó a pasar largas temporadas fuera de España y especialmente en Italia, donde transcurrió buena parte de su vida, lo que le permitió estar en contacto tanto con su lengua como su literatura. Esta circunstancia le ayudó a desarrollar el que probablemente sea su mayor logro literario: su labor como traductor. Jerónimo de Urrea tradujo a la lengua española grandes obras de la literatura europeas, tales como la *Arcadia* de Sannazaro, *Le Chevalier Delibéré* de Olivier de la Marche o el *Orlando Furioso* de Ariosto. Entre todas las posibilidades que nos ofrece tan polifacético autor, hemos seleccionado el *Diálogo de la verdadera honra militar* para elaborar el presente estudio.

El propósito del presente trabajo es, como indica el título, ofrecer una aproximación al *Diálogo de la verdadera honra militar*, y con el objeto de dar contexto al funcionamiento de esta obra y a ciertas cuestiones de contenido que en ella se abordan, no renunciamos a ofrecer un somero repaso a las aportaciones del género dialogal a lo largo de su dilatada historia. Lo haremos partiendo del marco teórico que nos ofrecen diferentes especialistas, pero seleccionando cuidadosamente los aspectos vinculados con la obra que aquí nos ocupa.

El breve repaso biográfico que ofrecemos nos permite no solo ir descubriendo un personaje tan desconocido como interesante, sino que también permite entender el contenido mejor su diálogo. La información biográfica más completa es la que ofrece Pierre Geneste en *Essai sur la vie et l'oeuvre de Jerónimo de Urrea* (1978). Si bien nosotros hemos tenido en cuenta esta utilísima obra, tomamos referencias de la información que nos ofrecen otros autores tales como Celia Cañas Gallart (2013), Domingo Yndurain (1992) o Eugenia Fosalba (2017) para desarrollar nuestro texto.

En el apartado dedicado a la diacronía se intenta sintetizar las principales características dialógicas de largos periodos de historia, dedicando especial atención a dos figuras influyentes en el género dialógico del periodo renacentista: Erasmo de Rotterdam y Baltasar Castiglione. Por último, el presente estudio se detiene en detectar en el *Diálogo de la verdadera honra militar* los aspectos característicos de la *maquinaria general* de las composiciones dialógicas del Renacimiento, para lo cual se destacan solo los aspectos que parecen más relevantes en el diálogo de Urrea. En este punto ha sido

imprescindible la información que ofrecen Jesús Gómez Gómez (2000 y 2015) y Ana Vian (2001 y 2011), cuya información permite tanto a analizar como a observar cómo se articula el texto dialógico.

En último lugar, añadimos un breve repaso a los conceptos de honor y honra, ya que es de vital importancia en el ideario del *Diálogo de la verdadera honra militar*. Junto con la aclaración de estas importantes cuestiones para el ideario renacentista, creíamos imprescindible realizar un ofrecer un pequeño apunte sobre las ideas relacionadas con la práctica del duelo y su contexto.

### 1.1. VIDA DE JERÓNIMO JIMÉNEZ DE URREA

Jerónimo Jiménez de Urrea cumple con las características del perfil clásico del renacimiento: hábil con la espada y con la pluma.<sup>1</sup> Como se verá en las siguientes líneas, se trata de un personaje que consiguió destacar tanto en la milicia como en el ámbito político y literario. Pese a ello, siempre llevó consigo la “mancha de no haber nacido dentro de la legitimidad del matrimonio” y es que Jerónimo de Urrea fue hijo bastardo de Jimeno de Urrea, II vizconde de Biota. Por esa razón, no heredó ni títulos ni estados, pese a ser el único hijo varón del vizconde.<sup>2</sup>

Desconocemos los datos exactos relacionados con el lugar y la fecha de nacimiento de nuestro autor. Sin embargo, los biógrafos de Jerónimo de Urrea aseguran que inició su carrera militar muy joven. Esta afirmación parte de documentos conservados que le sitúan en el asalto de Muy en 1536, donde falleció Garcilaso de la Vega.<sup>3</sup> Teniendo este dato en cuenta, se ha establecido que la fecha de su nacimiento debió ser alrededor de 1510.<sup>4</sup> En relación al lugar de nacimiento tampoco disponemos de información exacta: si bien la mayoría de los que han investigado este asunto cree que nació en Épila, otros lo

---

<sup>1</sup> En esta aproximación biográfica nos hemos basado en los datos que aportan Soledad Carrasco, Celia Cano Gallart, Eugenia Fosalba y Domingo Ynduráin. No obstante, debemos señalar que estos investigadores han partido de la información que ofrecen los dos biógrafos más importantes de Jerónimo de Urrea: Andrés de Uztarroz, el más antiguo, y Pierre Geneste, cuyo estudio sigue siendo hoy en día el más completo sobre la vida y obra de nuestro escritor. Por otro lado, para comprender mejor el perfil clásico de la época de soldado-poeta, en el que encaja perfectamente Jerónimo de Urrea, es interesante el estudio de Juan Francisco Pardo Molero (2004), *Capitanes del Renacimiento. Ética militar en la España mediterránea, c. 1500-1550*. En esas páginas el investigador realiza una férrea defensa del escritor con carrera militar, capaz de hacer algo más que batallar.

<sup>2</sup> Soledad Carrasco Urgoti (2015: 676)

<sup>3</sup> Domingo Yndurain (1992: 11)

<sup>4</sup> Véase la completa información que aporta Pierre Geneste que ofrezco aquí resumida (1975).

sitúan en Biota.<sup>5</sup> En cualquier caso, sus producciones literarias y formación militar hacen evidente que recibió la educación propia de un noble, pues al parecer en Zaragoza es más que probable que recibiera lecciones del humanista Juan Sobrarias, que había estudiado en el Colegio de San Clemente de Bolonia, y había editado y comentado a Virgilio, además de otros clásicos latinos. Además, es seguro que asistió a las Cortes del reino de Aragón.

Ciertos documentos conservados nos indican que ingresó en la Orden militar de Santiago en 1539. Su ingreso no estuvo exento de polémica pues se encontró en su condición de bastardo un impedimento para su aceptación. No obstante, sabemos que la cuestión se resolvió a su favor gracias a testimonios que aseguraron que su madre perteneció a la clase hidalga.<sup>6</sup>

Destacó en distintas campañas militares entre los años 1536 y 1547, siendo la primera de ellas el ya mencionado asalto de Muy (1536). Se cree que participó en la conquista de Túnez y luchó en Argelia (1541). Entre 1543 y 1547, Jerónimo Jiménez de Urrea luchó junto al Emperador contra el rey de Francia. En estas fechas se conserva documentación que lo sitúa en la batalla de Duren (1543), donde se destacó frente a sus compañeros y Carlos V le nombró capitán. También sabemos que fue herido en el sitio de Saint-Dizier (1544) y que participó en la batalla de Mülberg (1547).<sup>7</sup>

En 1549 aparece publicada en Amberes su traducción del poema épico *Orlando Furioso* de Ariosto. Esta traducción en octavas reales fue un gran éxito literario que le proporcionó tanto gran fama y favores como envidia.<sup>8</sup> Sabemos que antes de 1554 ocupó el cargo de gobernador de Tarento y que, en estas fechas, Carlos V abdicó. Un año después, Jerónimo Jiménez de Urrea publicó la traducción del *Chevalier Délibéré* de Olivier de la Marche bajo el título de *Discurso de la vida humana y aventuras del caballero determinado* (Amberes, Martín Nucio, 1555), un libro de caballerías que gustaba especialmente al Emperador.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> Celia Cano Gallart (2013: 29)

<sup>6</sup> Geneste (1978: 61-62) y Soledad Carrasco Urgoti (2015: 677)

<sup>7</sup> Celia Cano Gallart (2013: 30) y Domingo Yndurain (2013: 11)

<sup>8</sup> Como hemos dicho, la traducción del *Orlando Furioso* (Amberes, Martín Nucio, 1549) de Jerónimo de Urrea fue de gran popularidad. Indica Celia Cano Gallart (2013: 30) que esta popularidad se demuestra con “las trece ediciones habidas hasta 1583”. Señala también que quizás este sea el motivo por el que, a lo largo de los años cincuenta, se publicaran en cancioneros y antología sus poemas: *Cancionero general de obras nuevas* (Zaragoza, 1554) y *Flores de baria poesía* (México, 1557). Sobre la rivalidad y las envidias con respecto a Urrea por parte sobre todo de Villegas y Montemayor, véase Fosalba (2017: 115-122)

<sup>9</sup> Domingo Yndurain (1992: 12)



En julio de 1556, Urrea hizo de intermediario entre el papa Pablo IV y el duque de Alba, quienes se intercambiaban cartas comprometedoras cuyo objetivo era intentar solucionar el conflicto entre los personajes mencionados. Esta información la tenemos porque Jerónimo de Urrea fue arrestado por llevar este tipo de correspondencia. Sin embargo, todos estos intentos de detener la disputa fallaron y se inició el conflicto bélico. No obstante, esta guerra no será muy larga y en 1557 se firmará la paz. En este acto participa Jerónimo de Urrea como oficial de tropas y miembro del estado mayor.

Entre 1557 y 1560 no tenemos casi información sobre Jerónimo Jiménez de Urrea, lo que ha llevado a que algunos especialistas piensen que quizás se dedicaría a tareas diplomáticas o a la literatura.<sup>10</sup> En cualquier caso, sabemos que en 1564, Urrea es nombrado virrey de Apulia y obtuvo el título de *consiliarus regis* entre 1564 y 1565. Sobre esta época encontramos opiniones diferentes: mientras que Pierre Geneste afirma que dejó de ser gobernador dos años después, Domingo Yndurain (1992: 13) asegura que ocupó el cargo hasta el fin de sus días. En cualquier caso, será en este periodo cuando publicará en Venecia el *Diálogo de la verdadera honra militar* (1566), una obra que en palabras de Celina Cano Gallart (2013: 33) solo se entiende si tenemos presente el *grado de capitán que ostentó Urrea*. Por otro lado, indica Geneste (1975: 155) que es probable que el *Diálogo* se escribiera entre 1562 y 1565 porque en 1556, la obra se encontraba en moldes venecianos.

En 1569 es acusado de *pecado nefando* por lo que sufrió una investigación sobre sus costumbres, cuyo resultado desconocemos.<sup>11</sup> Sobre estas fechas no conocemos apenas nada sobre nuestro autor.<sup>12</sup> De hecho, de forma curiosamente circular, desconocemos incluso la fecha y lugar de muerte. La única información que tenemos al respecto se remonta a 1574, cuando su sobrino, Martín de Bolea y Castro, solicitó publicar en España una nueva edición del *Diálogo de la verdadera honra militar*. Afirmaba que esta publicación cumpliría la voluntad de su tío, pues *atajándole la muerte, quedó su designio sin efecto*.<sup>13</sup> Por lo tanto, nuestro autor debió morir antes de esa fecha.

---

<sup>10</sup> Sobre este aspecto es interesante la reflexión de Eugenia Fosalba (2017: 95): “Hay un hueco de unos años, desde finales de 1557 hasta principios de 1560, en que lo cierto es que no se tiene noticia alguna de Jerónimo de Urrea; este vacío llama poderosamente la atención, pues coincide con la probable fecha de composición del *Abencerraje*.”

<sup>11</sup> Pierre Geneste (1975: 155)

<sup>12</sup> Sobre este nuevo periodo de ausencia de información es interesante la reflexión de Celia Cano Gallart (2013: 34), quien afirma que la poca información que disponemos de nuestro autor en estas fechas coincide con el auge de la influencia ideológica de la Contrarreforma y una *Laudatio* de Juan Cordero, un personaje próximo al erasmismo, que se incluyó en el *Diálogo de la verdadera honra militar*.

<sup>13</sup> Celia Cano Gallart (2013: 31):

Sobre Jerónimo de Urrea solo queda mencionar ciertos apuntes sobre sus producciones literarias. Entre 1568 y 1571 escribió *El Victorioso Carlos*, un poema en endecasílabos sueltos dedicado al Emperador.<sup>14</sup> Se cree que más tarde escribiría *Don Clarisel de las flores*, una obra de caballería de la que solo conservamos los primeros veinticinco capítulos. Por otro lado, su novela pastoril *La famosa Épila* se ha perdido prácticamente toda, ya que apenas conservamos un párrafo que fue publicado por Andrés de Uztarroz en su *Elogio a la memoria ilustre de D. Jerónimo Ximenez de Urrea*, en la tercera edición del *Diálogo de la verdadera honra militar*.<sup>15</sup> En relación a su labor de traductor debemos mencionar la *Arcadia* de Sannazaro, la *Fiammeta* y el *Filocolo* de Boccaccio.<sup>16</sup>

## 1.2. DATOS FUNDAMENTALES SOBRE EL DIÁLOGO DE LA VERDADERA HONRA MILITAR

El *Diálogo de la verdadera honra militar*, que trata como se ha de conformar la honra con la conciencia sigue presentando a día de hoy muchas incógnitas. De hecho, se trata de un texto que todavía sigue pendiente de una edición crítica. El acercamiento de más calado al *Diálogo* y a su autor lo llevó a cabo Pierre Geneste en su obra de 1975, donde encontramos cuatro capítulos dedicados a la obra que nos ocupa.

El *Diálogo* es una obra cuya composición solo se entiende si se tiene presente el perfil del autor, puesto que se describen con detalle varios acontecimientos históricos, anécdotas y costumbres tanto españolas como italianas. Jerónimo Jiménez de Urrea pudo estar en contacto con diferentes idiomas y corrientes europeas gracias a su profesión de militar. Como ya se ha mencionado, fue en territorio italiano donde más tiempo pasó y, por consiguiente, conocía con detalle la lengua, las costumbres y literatura italianas, tan presentes en el *Diálogo de la verdadera honra militar* y en su obra general. Del texto se

---

<sup>14</sup> Sobre *El Victorioso Carlos Quinto* señala Celia Cano Gallart (2013: 35) que “en los versos prologales de Urrea (...) se dejan traslucir, en efecto, una percepción crítica del ambiente literario de la época, un sentimiento de lejanía y rechazo con respecto a los círculos literario <<cortesanos>> y a los gustos imperantes en aquel momento” Por esa razón, Jerónimo de Urrea señala que su obra será criticada. No obstante, “contra los envidiosos, afirma, tiene por defensa <<tan claro real precioso manto>>, es decir, la protección de Felipe II como dedicatario de la obra”. Esto nos hace ver que en las fechas de publicación de este elogio a la memoria del Emperador, Jerónimo de Urrea no contaba con el favor de los *cortesanos*, pero sí con el del rey.

<sup>15</sup> Celia Cano Gallart (2013: 31)

<sup>16</sup> Eugenia Fosalba. (2015: 7-31)

intuye también la experiencia militar del autor, pues se plantean asuntos relacionados con las tácticas militares y las armas, entre otros.

Podríamos decir que se trata de una composición literaria sobre el uso del duelo que incluye interesantes reflexiones y teorizaciones acerca de diferentes asuntos relacionados con el presente del autor, tales como la virtud, el origen de la nobleza, la honra, la amistad, el comportamiento adecuado para soldados y príncipes, etc. No obstante, pese a que Franco, personaje encargado de transmitir la doctrina, asegura constantemente que el duelo es una práctica inmoral que “va en contra de las leyes divinas y humanas”,<sup>17</sup> coincidimos con Soledad Carrasco (2005: 676) cuando afirma que el *Diálogo* podría definirse “como un alegato contra el duelo y como un tratado sobre su uso”. Y es que, aunque se dedique mayor parte de la obra a desacreditar tanto la práctica del desafío como a los que lo llevan a cabo, encontramos fragmentos que no rechazan completamente el uso de este recurso. Al contrario, se explica cuál es la forma correcta de llevar a cabo la práctica del duelo.

Así pues, podríamos afirmar que el *Diálogo de la verdadera honra militar* no es una simple argumentación contra el duelo, sino que va más allá: No aprueba dicha práctica, cree que hay que evitar a toda costa, pero ya que es inevitable que algunos la lleven a cabo, intenta que se haga de la mejor forma posible. El siguiente fragmento ilustra bastante bien este extremo:

Al. Estando el actor y el reo en el campo con las armas en la mano, ¿se podría arrepentir alguno de ellos y hacer las paces?

Fr. Podrían, y siempre es buena la paz, y todo caballero debe estar dispuesto a todas las cosas que sean honestas para hacer la paz y no llegar a aquel trance terrible donde tan incierta tienen la justicia. Pero, ya que tienen las armas en la mano, yo no hallaría camino para que uno de ellos saliese bien de a las paces. Por eso me parece que todos los hombres deben procurar con todas sus fuerzas no llegar a combatir, pero, ya que tienen las armas en la mano, deben dejar al juicio divino que juzgue su causa. Porque, quien ha tenido tiempo para hacer las paces honradamente y no ha querido hacerlas, y después, cuando ve la espada en la mano del enemigo, las hace, hace pensar que, ni por honra, ni cristiandad las hace, sino por vileza de ánimo, por lo que no se han de tener por bien hechas. (1992: 202-203)

Pierre Geneste (1975: 366) asegura que no existen dudas sobre la fecha de publicación de nuestra obra, ya que la edición original contenía una carta de cierre fechada el diez de abril de 1566. Por lo tanto, podemos asegurar que el *Diálogo de la verdadera honra militar* se publicó en Venecia el año 1566, aunque sabemos que la obra está en

---

<sup>17</sup> Jerónimo Jiménez de Urrea (1992: 53)

moldes venecianas en 1556.<sup>18</sup> Por otro lado, aunque no está completamente claro, según Geneste (1975: 373) el *Diálogo* debió de estar acabado entre finales de 1562 y finales de 1565.

No obstante, el especialista francés plantea otra cuestión que seguimos sin saber con certeza: el lugar de composición. El primer intento de resolver esta cuestión lo llevó a cabo Andrés de Uztarroz, quien aseguró que el *Diálogo* se compuso en un periodo de retiro en su patria tras la guerra. Esto lo afirma basándose en el espacio de la obra, es decir, Zaragoza. No obstante, incurrió en el error de confundir la realidad con la ficción. Para desmentirle, Geneste cita a Borao, que parte de documentación para asegurar que Jerónimo de Urrea se encontraba en Italia en esas fechas, ya que ocupó el cargo de virrey de Apulia entre 1564 y 1566.<sup>19</sup>

Conocemos diferentes ediciones del *Diálogo de la verdadera honra militar*. La primera fue la ya mencionada edición veneciana de 1566, impresa en casa de Ioan Grifo. Tres años más tarde, en 1569, se publicó en Venecia la traducción italiana de Alfonso Ulloa bajo el título *Dialogo del vero honore militare, nel quale si diffiniscono tutte le querele, che possono occorrere fra l'uno e l'altr'huomo. Con molti notabili esempi d'antichi, & moderni. Composto dall'illustre sig. Don Geronimo di Vrrea... Et nuevamente tradotto di lingua spagnuola da Alfonso Vllloa*.<sup>20</sup>

Si seguimos las palabras de Martín de Bolea y Castro, quien pidió una nueva edición del *Diálogo* en 1575 afirmando que Jerónimo de Urrea había fallecido, las siguientes ediciones de la obra son *post mortem*. Después de la edición madrileña que solicitó el sobrino de nuestro autor, publicada por Francisco Sánchez y dedicada a Felipe II, apareció en 1585 en la ciudad de París una nueva edición del *Diálogo*.<sup>21</sup> Esta vez, se trató de una traducción a la lengua francesa de Gabriel de Chappuys: *Dialogues du vray honneur militaire, tritans, contre l'abus de la plus part de la noblesse, comme l'honneur se doit conformer à la conscience... Mis d'espagnol en françois par Gabriel Chappuys*.<sup>22</sup>

En 1642 se imprime en Zaragoza una nueva edición del diálogo bajo el título *Diálogo de la verdadera honra militar: que trata como se ha de conformar la honra con la conciencia compuesto por don Geronimo Ximenez de Vrrea... Añadido y enmendado*

---

<sup>18</sup> Domingo Yndurain (1992: 13)

<sup>19</sup> Pierre Geneste (1975: 374)

<sup>20</sup> Ana Bognolo (2012: 250) y Celia Cañas Gallart (2013: 31)

<sup>21</sup> Soledad Carrasco (2005: 672)

<sup>22</sup> Véase Nieves Muñiz: <http://dbe.rah.es/biografias/13306/jeronimo-jimenez-de-urrea>

en esta cuarta impresión por Diego Dormer.<sup>23</sup> En 1661 aparece otra edición en la ciudad de Zaragoza, impresa por Juan de Ybar: *Diálogo de la verdadera honra militar, que trata como se ha de conformar la honra con la conciencia, compuesto por don Gerónimo Jiménez de Urrea, Cavallero de la Orden de San-Tiago, y virrey que fue de la Pulla. Añadido y enmendado en su quinta impresión por el capitán don Pedro Bracamonte, natural de la insigne Villa de Valladolid.*<sup>24</sup>

No tenemos noticia de más ediciones del *Diálogo* hasta la edición que manejamos, publicada por el Ministerio de Defensa español en 1992 con un prólogo de Domingo Yndurain.

No es ningún secreto que Jerónimo Jiménez de Urrea tuvo muy presente la literatura italiana a la hora de componer su *Diálogo de la verdadera honra militar*. Tanto es así que no ha pasado desapercibido para la crítica la gran similitud de ciertas obras en lengua italiana con este texto dedicado a analizar la práctica del duelo del escritor de Zaragoza. De hecho, el texto de Urrea depende tanto de sus fuentes que, incluso, podemos hablar de ciertos fragmentos, ejemplos y citas prácticamente plagiadas.<sup>25</sup>

Pierre Geneste (1975) señala las siguientes obras como las fuentes de las que bebe el *Diálogo*: *De re militari* (1472) de París de Puteo, *De singulari certamine* (1523) de Alciato, *Il duello* (1550) de Giolamo Muzio, el *Diálogo del honore* (1553) de Giovan Battista Posevino, *Contra l'uso del Duello* (1555) de Antonio Massa Gallese y el *Attioni morali* (1564) de Giulio Landi. Si bien este tema está aún pendiente de una revisión detallada, el investigador francés no solo se limita a enumerar estas obras, sino que también ofrece ciertos datos al respecto.

---

<sup>23</sup> Celia Cañas Gallart (2013: 32)

<sup>24</sup> Soledad Carrasco (2005: 684)

<sup>25</sup> Eugenia Fosalba (2017: 17)

## **2. HACIA EL DIÁLOGO DE LA VERDADERA HONRA MILITAR. EL GÉNERO A TRAVÉS DEL TIEMPO**

El diálogo, o coloquio, es un género literario de transmisión de ideas, cuyo origen se remonta al mundo clásico grecolatino. Platón, el gran pensador, Cicerón, el maestro de la retórica, y Luciano, autor cuya sátira servía para destacar los defectos de la sociedad en la que vivía, son algunos de los grandes personajes de la antigüedad que escribieron diálogos. Con semejantes predecesores, no es de extrañar que los humanistas del Renacimiento se interesaran en un primer momento por el género que nos ocupa. Por otro lado, los humanistas del s. XVI encontraron en el diálogo una vía de ofrecer conocimiento a los lectores de una forma más dinámica y, por lo tanto, pedagógica, que los tratados científicos. Quizás estos factores, y otros que no nos detendremos a mencionar en el presente estudio, fueron definitorios para justificar la “abundantísima floración de diálogos”, en palabras de Bataillon, del periodo renacentista.<sup>26</sup>

La evolución del género se vincula estrechamente tanto con los modelos grecolatinos y las influencias medievales como con las necesidades histórico-sociales del periodo. Por ese motivo, antes de comentar aspectos que caracterizan el diálogo, conviene ofrecer una perspectiva diacrónica general del género. En el siguiente apartado partiremos de los orígenes, es decir, la época grecolatina, pasando por el período medieval. Finalmente, abordaremos el s. XVI, época en la que tanto se ambienta como se publica nuestro *Diálogo de la verdadera honra militar*.

### **2.1. Antigüedad grecorromana**

Las primeras manifestaciones del género que nos ocupa se encuentran en la antigüedad grecorromana, la época de los grandes filósofos y oradores. Los expertos coinciden en destacar la influencia de Platón, Cicerón y Luciano en la historia del género dialógico.<sup>27</sup> En lo que sigue, ofreceremos una brevísima síntesis de los rasgos que caracterizan cada una de las propuestas dialógicas de estos autores de la antigüedad.

---

<sup>26</sup> Marcel Bataillon (1950: 248)

<sup>27</sup> Además de esos tres nombres, Jesús Gómez Gómez en *El diálogo renacentista* (2000: 15) menciona a Séneca como modelo dialógico de la corriente estoica de filosofía moral práctica. Por otro lado,

El primer nombre que debemos tener en cuenta a la hora de establecer una línea cronológica del género es Platón. La apuesta del filósofo griego por el género del diálogo es fruto de la concepción de que el conocimiento se encuentra en el intercambio de argumentos; es decir, en la conversación.<sup>28</sup> Por esa razón, como señala Rafael Malpartida, para Platón el género dialógico no nació simplemente como un “modo de presentación atractivo, sin más, para verter un contenido doctrinal, sino como necesidad expresiva intrínseca al modo en que concebía la comunicación el pensador griego”.<sup>29</sup> Mediante la transcripción de las conversaciones, el filósofo griego conseguía reunir lo mejor de los dos canales: por un lado, vencía lo efímero de la oralidad gracias a la perdurabilidad que le ofrecía la supuesta transcripción escrita y, por otro lado, las marcas de oralidad ofrecían una atractiva vitalidad a la transmisión escrita del conocimiento.

Entre las características del modelo platónico se encuentra el “juego de inserciones de un diálogo dentro de otro, de modo que se produce un ejercicio de rememoración de conversaciones pasadas”.<sup>29</sup> Para estructurar dicho juego, Platón recurre a los *verba dicendi* en pasado.<sup>30</sup> De esta manera, Platón enriquece el diálogo ofreciendo al lector no solo la opinión del sabio en el momento de hablar, sino también la perspectiva de los personajes que supuestamente vivieron el hecho *in situ* y, por consiguiente, ofrece la *verdad*.<sup>31</sup> Sobre el modelo platónico solo queda por decir que, en el ámbito español, no fue importante en cuanto a la *imitatio* sino como *auctoritas*.<sup>32</sup>

El siguiente gran modelo de la antigüedad es el ciceroniano. El modelo de literatura dialogada que nos ofrece Cicerón se caracteriza por la inclusión de “discursos extensos contruidos de acuerdo con las reglas retóricas que gobiernan la *oratio*”.<sup>33</sup> Esto

---

Ciriaco Morón Arroyo en *Sobre el diálogo y sus funciones literarias* (1973: 275) afirma que la literatura española tiene cinco tipos de diálogos: platónico, ciceroniano, teatral, galdosiano y existencial.

<sup>28</sup> En este punto cabe detenerse en recordar el método socrático o *mayéutica* empleado por Platón en sus diálogos. En palabras de Andrés de la Torre Gómez, la *mayéutica* o método socrático trata de que “el interlocutor descubra la verdad sobre el concepto que se está debatiendo [...] pero no como resultado de la enseñanza de Sócrates, sino por su propia reflexión” (2003: 100). Es decir, Platón recreaba en sus escritos conversaciones orales entre un sabio y sus discípulos como forma de divulgar conocimientos a los lectores.

<sup>29</sup> Rafael Malpartida Tirado (2010: 189)

<sup>30</sup> Rafael Malpartida Tirado (2010: 190)

<sup>31</sup> Con relación a la verdad que transmiten los diálogos platónicos, indica Jesús Gómez Gómez (2000: 15) que no es más que una verdad provisional, ya que el filósofo griego “progresaba a la verdad sin alcanzarla”. Ciriaco Morón Arroyo (1973: 278) coincide con esta idea cuando afirma: “Dialéctica era para Platón y Aristóteles la defensa de una tesis con argumentos que no producían certeza sino probabilidad”.

<sup>32</sup> Señala Jesús Gómez Gómez (2000: 89), “Los escritores españoles no imitan estrictamente el modelo de Platón, prefieren comparar sus diálogos con los del filósofo griego, sin duda por su prestigio clasicista”.

<sup>33</sup> Jesús Gómez Gómez (2000: 19)

es, el romano construye largos parlamentos para cada uno de los interlocutores, quienes representan las distintas posiciones frente al tema a tratar.

El modelo ciceroniano destaca, además, por el uso de personajes históricos como protagonistas. De esta manera, el autor quiere asegurarse de que las palabras de sus personajes adquieran un mayor grado de realismo y credibilidad.<sup>34</sup> Por otro lado, el ambiente en el que se encuentran los participantes es de *amicitia*; esto es, los personajes se sitúan en un espacio cómodo y mantienen una relación cordial y respetuosa a lo largo del debate.<sup>35</sup> El éxito del modelo ciceroniano encuentra su punto más alto en la primera mitad del s. XVI, ya que se convirtió en el paradigma estético.<sup>36</sup>

La propuesta dialógica de Luciano se acusó de inmoral y, por ello, menospreciado frente a los dos modelos clásicos anteriores.<sup>37</sup> No obstante, el diálogo lucianesco fue el más influyente en el s. XVI gracias a la figura de Erasmo, quien encontró en la prosa de Luciano una proximidad con la sociedad contemporánea y un realismo crítico del que carecían los diálogos de Platón y Cicerón, ya que “Luciano prefirió el dinamismo, rayando en las técnicas dramáticas, del modo directo, que le permitía poner al descubierto los vicios y desmanes de su sociedad”.<sup>38</sup> La adopción del modelo lucianesco, pese a todo, fue selectiva: los humanistas abandonaron la faceta fabulística y cómica del modelo para potenciar los aspectos más críticos y reformadores.<sup>39</sup>

## 2.2. Época medieval

Como hemos podido comprobar en el apartado anterior el origen de la tradición dialógica se encuentra en la antigüedad grecolatina. Por ello, se habla de tradición clásica cuando se alude a las influencias que recibe el humanismo renacentista, pero no siempre se tiene en cuenta la relevancia del periodo medieval en la literatura del Renacimiento. El género dialógico se mantendrá con vida a lo largo de la Edad Media, no solo gracias a la

---

<sup>34</sup> Jesús Gómez Gómez (2000: 103)

<sup>35</sup> Jesús Gómez Gómez (2000:110)

<sup>36</sup> Jesús Gómez Gómez (2000: 104)

<sup>37</sup> Jesús Gómez Gómez (2000: 17-18) cita varios textos donde podemos comprobar el recelo de ciertos autores frente al modelo dialógico representado por Luciano.

<sup>38</sup> Rafael Malpartida Tirado (2010: 192)

<sup>39</sup> Jesús Gómez Gómez (2000: 101)



labor de conservación y copia de los manuscritos clásicos llevada a cabo por los monasterios, sino como género literario al que recurren los autores de la época.<sup>40</sup>

Según el profesor Jesús Gómez Gómez (2015: 47) no podemos asegurar la existencia de “un género dialogado medieval en lengua castellana antes de que produzca durante la segunda mitad del siglo XV su recuperación clásica y humanística”. Si bien no queremos ignorar la advertencia del investigador, en el presente documento utilizaremos el término diálogo en todos los casos mencionados, ya que buscamos ofrecer una perspectiva simplificada del periodo y no incidiremos demasiado en las fechas.

Indica la profesora Elena Leal Abad (2008) que una de las características más relevantes de la literatura medieval es “persuadir e instruir a través de los textos”. Por lo tanto, pese a la distinción entre prosa y verso que debemos tener en cuenta a la hora de abordar las diversas estructuras y cuestiones de las producciones dialógicas medievales, todas comparten el didactismo y la argumentación como pilar en el que se sostiene el texto.<sup>41</sup> Esto es, de la misma forma que sucederá en el Renacimiento, los autores de la época medieval descubren en el género dialógico la posibilidad de exponer todo tipo de conocimiento de forma clara y accesible para un público que no es especialista en el asunto que se aborda en el diálogo.<sup>42</sup>

Por otro lado, tanto Elena Leal Abad (2008) como Jesús Gómez Gómez (2000 y 2015) señalan que los diálogos producidos durante el periodo medieval se caracterizan por recurrir a la *disputatio* escolástica.<sup>43</sup> A grandes rasgos, *disputatio* es debate

---

<sup>40</sup> Tal y como indica el investigador Jesús Gómez Gómez (2000: 37): “El diálogo no surge repentinamente en el Renacimiento, sino que cuenta con una tradición que se remonta hasta la antigüedad greco-latina y que no desaparece en la Edad Media”. En las siguientes páginas, el investigador afirma que el género no gozó de gran repercusión entre el público durante el periodo medieval (2000: 36). Sin embargo, Carmen Cardelle de Hartmann (2001) difiere. La profesora asegura haber logrado reunir “casi cuatrocientos títulos escritos entre los años 600 y 1450, una lista que sigue aumentando”. En cualquier caso, no cabe duda de que el periodo medieval es digno de tener en cuenta al abordar el asunto de la supervivencia del género dialógico.

<sup>41</sup> Jesús Gómez Gómez (2015: 44)

<sup>42</sup> Carmen Cardelle de Hartmann (2001)

<sup>43</sup> Según Jesús Gómez Gómez (2000: 41), cuando hablamos de *disputatio* debemos tener presente que no solo estamos ante una técnica literaria empleada en el género dialógico, sino que se trata de un método de enseñanza habitual en la educación escolástica universitaria de los s. XII-XIII. Como modelo didáctico, indica el investigador, la *disputatio* medieval muestra una fórmula básica de tipo catequístico, esto es, un discípulo que pregunta y un maestro que responde. En los diálogos de S XVI esta fórmula será muy productiva, ya que no solo cuenta con una larga tradición, sino que responde al didactismo del ideal humanista. Señala también el profesor que, pese a la influencia, “los autores reformistas que escribieron en el s. XVI los primeros catecismos dialogados en vulgar, rechazan absolutamente la sucesión mecánica de preguntas y respuestas” (2000: 59). Además, el investigador refuerza esta idea de rechazo en su estudio posterior (2015: 44-45) al citar a Beatrice Périgort: “La predilección de los humanistas italianos por el género dialogado surge precisamente como rechazo de la escolástica medieval favorable, por reacción, al componente retórico del diálogo que el humanismo cuatrocentista asocia de manera preferente con el

generalmente en verso. Por ello debemos tener presente que la *disputatio* y el diálogo en prosa que estudiamos aquí responden a distintas tradiciones que se relacionarán en el periodo renacentista.<sup>44</sup> En los debates recreados en los diálogos de la época medieval, los personajes, que en general suelen ser alegóricos,<sup>45</sup> representan una ideología inmutable y el enfrentamiento recrea una oposición absoluta entre los participantes.<sup>46</sup>

No nos detendremos a analizar con detenimiento estas u otras características principales de los diálogos medievales, ya que no es relevante para el tema planteado. Sin embargo, sí consideramos necesario ofrecer una perspectiva general de dos de los distintos modelos dialógicos producidos en el periodo medieval: el diálogo pedagógico o doctrinal y el diálogo polémico.<sup>47</sup>

A grandes rasgos, el diálogo polémico tiene como objetivo principal enfrentar las diferentes posturas para descalificar una de ellas. Es decir, el autor invalida las opiniones adversas a la ideología que desea defender en la obra recreando un enfrentamiento “donde la descortesía y el espíritu de controversia se ponen de manifiesto de forma más clara”, según Elena Leal Abad (2000). En líneas generales, el diálogo de corte polémico recrea la *altercatio* en un ambiente de controversia en oposición a la *amicitia* ciceroniana recreada en el periodo renacentista.<sup>48</sup>

El siguiente gran modelo dialógico medieval que nos interesa observar es el pedagógico o doctrinal, ya que será de gran influencia en el periodo posterior. En este

---

modelo ciceroniano” Por lo tanto, ser precavidos al abordar la influencia de la *disputatio* en el periodo renacentista.

<sup>44</sup> Jesús Gómez Gómez (2015: 45)

<sup>45</sup> Jesús Gómez Gómez (2000: 51)

<sup>46</sup> Jesús Gómez Gómez (2000: 52)

<sup>47</sup> La gran variedad temática y expositiva que presentan los diálogos medievales dificulta a los investigadores la clasificación de los textos conservados. Por esa razón, aunque coincide en muchas ocasiones, la crítica ni presenta una única topología. Por ejemplo, Carmen Cardelle Hartmann (2001) propone clasificar los diálogos medievales según “la función que persigue la forma del diálogo, es decir, la intención que lleva al autor a presentar su tema no en voz propia sino en la voz de su personaje”. Partiendo de esa idea, la investigadora distingue cuatro tipos de modelos dialógicos en la época Medieval: diálogos didácticos, diálogos filosóficos, diálogos dramáticos y diálogos polémicos. En el presente documento hemos escogido abordar únicamente los diálogos polémicos y didácticos por diferentes razones: Por un lado, el diálogo polémico es el más productivo en la época medieval, según los distintos investigadores consultados. Consideramos así que es imprescindible hacer mención a este tipo de composiciones en un apartado que intenta ofrecer una breve aproximación al periodo medieval. Por otro lado, vemos que el *Diálogo de la verdadera honra militar* de Jerónimo de Urrea refleja en mayor o menor grado las características del diálogo didáctico. Así pues, debíamos abordar también este tipo de diálogo.

<sup>48</sup> Para más información sobre este aspecto es recomendable consultar el interesante estudio *La fuerza ilocutiva en los debates medievales castellanos de controversia y su plasmación lingüística* (2000) de Elena Leal Abad. Citaremos las siguientes palabras de la investigadora para ilustrar las nuestras: “Los diálogos que aparecen en el *Conde Lucanor* o en el *Calila e Dimna* son claros ejemplos de esta tipología (didáctica). (...) A esta clase (polémicos) pertenecen las siguientes obras: *Disputa entre un cristiano y un judío*, *Disputa del Alma y el Cuerpo* (...)”.

tipo de producciones dialógicas, los personajes no buscan encontrar una verdad a partir de sus razonamientos, sino que la verdad ya existe y se expone a través de la voz uno de los participantes.<sup>49</sup>

En general, los diálogos de corte pedagógico están protagonizados por dos personajes que mantienen un respeto mutuo y que solo se diferencian por la superioridad intelectual de uno de ellos.<sup>50</sup> Por ese motivo, la crítica coincide en afirmar que los personajes de los diálogos pedagógicos representan dos papeles principales: el *maestro*, es decir el que adoctrina, y el *discípulo*, esto es el adoctrinado. El personaje que representa el papel del *maestro* será el portavoz de la ideología del autor; es decir, la ideología que se presentará como verdadera dentro del marco narrativo.<sup>51</sup> En síntesis, la interacción entre el personaje que adoctrina y el adoctrinado es la estructura de este tipo de composiciones dialógicas.<sup>52</sup>

### 2.3. Renacimiento

Desde la perspectiva histórica que estamos ofreciendo en el presente apartado, teniendo en cuenta todo lo comentado anteriormente, resulta evidente que el género dialógico renacentista es el resultado de una suma de elementos. Esto es, el género del diálogo en el Renacimiento debe entenderse como un género de prosa de ficción estrechamente relacionado con su contexto histórico y social.<sup>53</sup>

Estamos frente a un tipo de composición literaria que cuenta con una larga y cambiante tradición, cuyos orígenes clásicos son un elemento fundamental para entender la gran “floración de diálogos” de la que habla Bataillon en su estudio *Erasmus y España* (1950). Sin embargo, esta vinculación con los modelos clásicos no es el único elemento

---

<sup>49</sup> Jesús Gómez Gómez (2000: 22-164)

<sup>50</sup> Jesús Gómez Gómez (2000: 124): “Los interlocutores del diálogo parten de una relación social de igualdad, por lo que pueden expresarse libremente. Y las diferencias entre ellos dependen de su valor intelectual, del grado de conocimiento alcanzado y de la *auctoritas* moral”.

<sup>51</sup> En este punto vemos coincidencia entre los diferentes investigadores consultados. Según Elena Leal Abad (2000): “El diálogo *doctrinal* se caracteriza porque suelen aparecer dos personajes, uno que pregunta y otro que responde, es decir, uno que adoctrina y otro que es adoctrinado. De forma semejante habla Jesús Gómez Gómez (2000: 124): “La caracterización de los interlocutores tiende a depender de manera casi exclusiva del papel que desempeñan en la transmisión de la doctrina: maestro o discípulo, con abstracción de otras circunstancias personales”. En palabras de Ana Vian Herrero (2001: 171): “Diálogo pedagógico, cuya finalidad es proporcionar una información o conjunto de saberes, aconsejar, consolar, seducir, convencer, etc.; la relación funcional básica entre interlocutores es la de maestro-discípulo”.

<sup>52</sup> Abordamos la interacción entre el personaje que adoctrina y el adoctrinado en el punto 3.2.

<sup>53</sup> Jesús Gómez Gómez (2015: 49)

que justifica esta gran producción de diálogos en el Renacimiento. En lo que sigue trataremos de ofrecer un brevísimo recorrido histórico en busca de destacar aquellos datos históricos imprescindibles para entender esta evolución del género.

La lengua de cultura por excelencia durante los primeros años del periodo que nos ocupa es la que utilizaban los grandes autores de la antigüedad: el latín. Por ese motivo, no es de extrañar que contemos con un pequeño número de diálogos en lengua castellana y que las colecciones de diálogos más relevantes de la época sean los *Colloquia* (1521) de Erasmo de Rotterdam junto con los *Latina Linguae Exercitatio* (1532) de Juan Luis Vives.<sup>54</sup> Como podemos observar en las obras mencionadas, este tipo de autores utilizó el género dialógico como instrumento para la enseñanza de la lengua latina.<sup>55</sup> El diálogo no solo contaba con el prestigio de la antigüedad grecorromana, sino que permitía que estos autores abordasen el plano pedagógico, tan importante para el movimiento intelectual de la época, y lo utilizasen como vehículo para la reforma social.

En la época del emperador Carlos V (1517-1555) encontramos el momento en el que el género dialógico goza de mayor repercusión. La crítica coincide en el auge en relevancia social y calidad literaria de este tipo de composiciones se debe a dos motivos principales: por un lado, la influencia de las corrientes literarias llegadas desde Italia, en especial la aparición de obras como *Il Cortegiano* (1528) de Baltasar Castiglione, y, por otro lado, la gran popularidad de la obra de Erasmo de Rotterdam.<sup>56</sup> Fruto del gran número de diálogos que aparecieron en este periodo, no tardaron en aparecer los primeros intentos de teorizar el género.<sup>57</sup>

El Concilio de Trento (1545-1563) es un acontecimiento histórico clave para explicar el cambio que sufre el género dialógico en los últimos años de Carlos V y los primeros años de reinado de Felipe II. El auge del poder inquisitorial, fruto de las políticas

---

<sup>54</sup> Señala Jesús Gómez Gómez (2000: 72) que si bien el castellano se venía reivindicando como lengua del imperio desde tiempos de la *Gramática Castellana* (1492) de Nebrija, la mayoría de los diálogos publicados entre 1500 y 1525 estuvieron escritos en latín y se editaron fuera de nuestro país. Este hecho se justifica con la reflexión que ofrece en otro punto de su libro el investigador (2000: 70): “Persiste el prejuicio de las materias científicas, filosóficas o religiosas sobre las que el género dialogado veda con frecuencia, se deben redactar en la lengua de cultura por excelencia”. Sin embargo, es bien conocido por todos que las lenguas romances se acabaron imponiendo frente al latín y, por consiguiente, se asentaron como lenguas de cultura.

<sup>55</sup> Rafael Malpartida Tirado (2010: 193) lo indica de la siguiente manera: “Dos de las colecciones de diálogos más importantes del s. XVI, los *Colloquia* de Erasmo y los *Latina Linguae Exercitatio* de Vives surgieron en principio para rescatar el latín de esa circunscripción a la escritura y llevarlo a las plazas, a la escuela, a la vida íntima del alumno, que leyéndolos podía vivir, y no solo leer, el latín”.

<sup>56</sup> Jesús Gómez Gómez (2015: 47-48)

<sup>57</sup> Jesús Gómez Gómez (2015: 49)

de Felipe II, y la condena de Erasmo (1550) provocaron un cambio temático e ideológico en la literatura dialógica, en especial la de temática religiosa.<sup>58</sup>

Las consecuencias directas de este acontecimiento histórico tan importante para la historia ideológica europea se reflejan en la aparición de obras que carecen del espíritu crítico del que hemos hablado anteriormente, en especial en los primeros años del Renacimiento. La autocensura y el férreo poder inquisitorial provocó que el género se emplease exclusivamente como herramienta pedagógica. Nos parecen muy ilustrativas las palabras de Jesús Gómez Gómez (2000: 86) en relación a este cambio: “Al escritor de la primera mitad del siglo XVI, más comprometido con la realidad política y religiosa de su tiempo, le sucede un escritor que compone de manera más abstracta y literaturizada”. Por último, cabe señalar que esta situación no excluye que durante el reinado de Felipe II (1556-1598) aparecieran ciertos diálogos que se desmarcaban, aunque fuera mínimamente, de esta instrumentalización del género.<sup>59</sup>

Para concluir este brevísimo apartado dedicado a observar la trayectoria del género dialógico a lo largo del s. XVI, nos gustaría citar las ilustrativas palabras de Ciriaco Morón Arroyo sobre la caída en desuso del género que nos ocupa: “El diálogo dialéctico de Platón se hace ya en Cicerón diálogo retórico y renace en el s. XVI para morir con el ensayo”.<sup>60</sup>

Es decir, como ya hemos mencionado, el género dialógico sirvió a los autores renacentistas como herramienta pedagógica que abarcaba un público más amplio que otros géneros contemporáneos dedicados a la expresión de ideas. La diversidad temática e ideológica, la sencillez a nivel estructural y la mimesis de la oralidad en el texto escrito fueron los elementos clave para la gran producción dialógica de principios de siglo. Sin embargo, el género cayó en desuso fruto de la progresiva pérdida de espíritu crítico y/o personal, consecuencia directa del control inquisitorial, junto a la tendencia libresca.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Jesús Gómez Gómez (2000: 78-79)

<sup>59</sup> Jesús Gómez Gómez (2000: 86)

<sup>60</sup> Ciriaco Morón Arroyo (1973: 279)

<sup>61</sup> Jesús Gómez Gómez (2000: 85): “Los diálogos se hacen progresivamente más librescos tanto por lo que hace a la acumulación de citas, como a las ilustraciones visuales, frente al modelo lucianesco y erasmista predominante en la primera mitad de siglo, más cercano a la fluidez de la conversación”.

### 2.3.1. La influencia de Erasmo de Rotterdam y Baltasar Castiglione

En lo que sigue trataremos de ofrecer una visión muy general de las obras que hemos señalado en el apartado anterior como imprescindibles para entender tanto la popularidad como la evolución del género dialógico en el periodo del Renacimiento: *Colloquia* (1521) y *Il Cortegiano* (1528).<sup>62</sup>

Los *Colloquia* (1521) se presentan al público como obras didácticas para el estudio de la lengua latina, cuya metodología se basa en la lectura del intercambio de palabras entre varios personajes. Tras estas conversaciones, Erasmo esconde “temas de gran interés para la mente de su tiempo, sobre todo en sentido religioso”.<sup>63</sup> Recuperando el trasfondo crítico del desprestigiado Luciano en una obra aparentemente inocente, el de Rotterdam no solo presenta un contenido cargado de crítica social, sino que muestra deseos de cambiar esa sociedad que representa.<sup>64</sup> Los autores de los diálogos renacentistas, siguiendo la línea erasmiana, creían que los lectores no eran seres pasivos, sino que asimilarían aquello que leían y lo pondrían en práctica en su día a día. Con ello, esta obra erasmista “condiciona la historia espiritual del s. XVI, especialmente en la época de Carlos V” y “supone un acicate para la consolidación del género”.<sup>65</sup>

La inclusión de la vida cotidiana desde una perspectiva crítica es lo que vemos reflejado en el *Diálogo de la verdadera honra militar*. Urrea no solo se limita a enumerar ejemplos sobre *buen o mal* proceder o a hacer alusión a elementos cotidianos, tales como las armas o los escudos, sino que alude a las costumbres de los hombres o sucesos políticos importantes, entre otros elementos del estilo, para realizar un análisis crítico de la sociedad. Si bien nuestro *Diálogo* destaca por tratarse de una composición literaria de lectura ágil y fluida, las palabras de ambos interlocutores están cargadas de datos. En especial las que el autor atribuye a Franco, personaje que la crítica ha catalogado de *alter-ego* del autor.<sup>66</sup>

---

<sup>62</sup> Es necesario aclarar que somos conscientes de que la lista de obras destacadas puede diferir según el especialista que consultemos. Sin embargo, el contenido que nos ofrecen los investigadores que hemos leído para la elaboración de este trabajo nos lleva a decantarnos por los *Colloquia* de Erasmo y *Il Cortegiano* de Castiglione.

<sup>63</sup> Martín de Riquer y José María Valverde (1997: 559)

<sup>64</sup> Marcel Bataillon (1950: 644): “El coloquio típicamente erasmiano se creó el día en que Erasmo (...) introdujo observaciones sobre las costumbres, alusiones a acontecimientos políticos, dardos satíricos apuntados contra individuos o contra categorías de hombres, confidencias o recuerdos, personajes, debates acerca de cuestiones religiosas más candentes...”.

<sup>65</sup> Jesús Gómez Gómez (2000: 73-74)

<sup>66</sup> Pierre Geneste (1975: 368), Celia Cañas Gallart (2013: 29).

Jerónimo de Urrea, de la misma forma que sus contemporáneos, selecciona cuestiones sociales y morales que afectan directamente a la sociedad para la que escribe cuando compone su *Diálogo*. Critica los comportamientos que no se relacionan con su forma de entender el correcto proceder de los hombres de honor y añade un ejemplo o sentencia de buena conducta relacionado con lo que ha criticado. De esta manera, vemos que el *Diálogo* es una obra comprometida con su sociedad: no se limita a reprobar ciertos comportamientos, sino que intenta guiar al lector hacia el buen proceder.<sup>67</sup>

Un ejemplo de esto lo encontramos en la tercera parte. Franco y Altamirano comentan la importancia de la experiencia en los consejeros de los grandes señores, asegurando que es necesario que los príncipes “no den sus armadas y ejércitos a quien no los haya tratado mucho tiempo, y que el título y el favor no pueden hacer sabio al que no es” (1997: 174). Es decir, los dos interlocutores realizan una crítica a los gobernantes de su momento, quienes escogen a dedo los altos cargos del ejército en lugar de basarse en la experiencia o reputación de la persona.<sup>68</sup>

Esta sentencia la realizan después de haber traído a colación una crítica a la milicia que, en opinión de Altamirano:

Al. A fe mía que nuestra milicia de hoy anda como la del enemigo, porque en la guerra vemos a los soldados fríos, desabridos, descontentos, maltratados y, lo peor de todo, corridos de ejercitar el arte militar y esto es porque ven que les vale poco el pelear bien y que, por no ser uno buen soldado puede alcanzar dignidad, ni se le tiene más en cuenta que a un bisoño que sea amigo o criado del capitán (1992: 172)

A partir de este comentario, Franco realiza una sentencia inicial afirmando cómo debería ser la situación, un ejemplo de mala conducta y la explicación posterior al caso mencionado:

---

<sup>67</sup> La posible influencia erasmista en la ideología y en la producción literaria de nuestro autor es posible si tenemos en cuenta las siguientes palabras de Celia Cañas Gallart sobre su traducción del *Orlando Furioso* de Ariosto: “Ello nos pone sobre la pista de un elemento hasta ahora poco o nada tratado por los biógrafos de Urrea: sus ideologías y las relaciones de amistad que mantuvo con personajes cercanos al erasmismo, como fue el caso de Juan Martín Cordero, que le dedicó una *Laudatio* en la primera edición de su *Cavallero deliberado*” (2013: 34). Por otro lado, Rosa Navarro cree que Jerónimo de Urrea es el autor de la obra anónima *Caronte en su diálogo con el alma de Pedro Luis Farnesio en Tres personajes satíricos en busca de su autor* (Universidad de Valladolid, 2011, págs. 127-149). Su defensa es interesante en este apartado porque la investigadora señala allí ciertas ideas erasmistas en el *Diálogo de la verdadera honra militar*, obra que nos interesa en este documento.

<sup>68</sup> El tema de conseguir el propio mérito para medrar y/o obtener honra a través de los actos de uno mismo son dos de los temas recurrentes a lo largo del *Diálogo*. No debe extrañarnos encontrar este tipo de argumentos a lo largo del texto si tenemos presente ciertos datos biográficos del autor. Jerónimo de Urrea, como bien señalan todos los investigadores que han escrito sobre su vida, era hijo bastardo de Jimeno de Urrea, segundo vizconde de Biota.

Fr. Creedme, señor Altamirano, que pocas veces yerra la gente y la república gobernada por prudentes cabezas, y pocas veces acierta la que las tiene ruines. (...) España se perdió porque el rey don Rodrigo se aconsejaba por ricos hombres que en su vida habían visto guerra, y en el consejo de ella tenía doctores, quienes gobernaban las cosas militares con reglas de Vegencio y oraciones de Tucídides, siendo la milicia de aquel tiempo diferente de la de tiempos pasado. Y el mal aventurado Rey daba crédito a esos bachilleres sin disciplina militar y no escuchaba a los maestros de campo de muy grande experiencia, ni a los prácticos capitanes, curtidos de muchos años en guerra, ni a los bien entendidos caballeros, que toda su vida habían seguido el arte militar pareciéndole que, puesto que no eran ricos hombres, no había que darles crédito, ni podían entender cosas grandes. Y así, cuando tuvo necesidad de defenderse, como todos los capitanes y gobernadores eran nuevos, sin experiencia alguna, brevemente se perdieron, sin saber ordenar sus batallones ni hacer un discreto ardid ni una sagaz estratagema (1992: 172-173)

Por esto, parece que los reyes deberían servirse para los grandes cargos de guerra personas tituladas, pues es cierto que también la reputación, como las armas, conserva los estados. Y si decir que, aunque sea titulado, si es bisoño y nunca ha visto la guerra, vale poco para ella, y que no se le deberían encomendar los ejércitos a tal persona, parece que bastaría con que tuviera cerca de sí capitanes prácticos y maestros de campo que le aconsejasen (1992: 173)

Detengámonos ahora de la segunda obra que nos ocupa en este apartado. *Il Cortegiano* (1528) de Baltasar Castiglione llega a la lengua española gracias a la traducción de Juan Boscán en 1534. Según Menéndez Pelayo, “por este solo libro merece ser contado Boscán entre los grandes artífices innovadores de la prosa castellana en tiempo de Carlos V. Todo lo anterior, excepto *La Celestina*, parece arcaico y está adherido aún al tronco de la Edad Media”.<sup>69</sup> Esta afirmación se debe a la extraordinaria capacidad del catalán de reflejar la fluidez de Castiglione en lengua castellana. Un reflejo que desencadenará un cambio en las producciones artísticas del momento.

Son diversos los aspectos de la obra de Castiglione que creemos ver reflejados, de una forma u otra, en el *Diálogo* de Urrea. En relación al uso del lenguaje podemos establecer cierto vínculo entre ambas obras, ya que los expertos que han abordado la obra de Jerónimo de Urrea coinciden en afirmar que estamos ante una composición literaria ágil, dinámica y sencilla que imita con gran habilidad la oralidad en la lengua escrita. De la misma manera, quienes hablan de la obra de Castiglione destacan esta capacidad de trasladar la fluidez y sencillez del lenguaje oral a lo escrito.

Pese a la aparente espontaneidad de los textos, fruto de esta hábil capacidad de imitar la oralidad que hemos destacado en las líneas anteriores, las composiciones dialógicas presentan sus temas y argumentos de forma estructurada. Así lo dice Marta Ortiz Canseco (2017: 431-432): “A pesar de su aparente espontaneidad, el diálogo de *El*

---

<sup>69</sup> Citado por Marta Ortiz Canseco (2017: 430)



*Cortesano* se desarrolla de manera ordenada y va presentando paulatinamente todos los temas candentes en la época”.

De la misma manera que Castiglione, Jerónimo de Urrea, y los autores de diálogos en general, presenta temas de relevancia social en la época. El autor del *Diálogo* crea una obra miscelánea que aborda temas importantes en el momento tales como la nobleza, la honra, la amistad, el duelo, las armas, la virtud o la religión.

En el plano ideológico, Castiglione lleva a cabo en su *Il Cortegiano* una “notable síntesis de las ideas clásicas medievales y renacentistas sobre el buen comportamiento”.<sup>70</sup> Esta convivencia entre el ideal del Renacimiento junto con la ideología medieval sobre el correcto proceder del hombre también se transluce en el *Diálogo*.

Por un lado, la idea de honra y nobleza siempre se había vinculado con el linaje familiar. El simple hecho de nacer dentro de una familia noble con una buena reputación, ya convertía a cualquier descendiente en alguien digno de ser considerado un noble honrado. En cambio, en el *Diálogo* vemos una reivindicación innovadora: el hombre merece la honra y la nobleza como fruto de sus propios actos y méritos. El autor no solo se limita a mencionar su concepto de honra y nobleza, sino que señala que en la antigüedad todos los hombres eran iguales y las diferencias de ellos fueron por la virtud.

Así lo vemos en los ejemplos siguientes:

Fr. La honra mora con la virtud, y el virtuoso es honrado. A este honrado, nadie puede quitarle la honra si no le quita la virtud, donde mora, pues la virtud no se la puede quitar uno a otro, sino sólo uno a sí mismo, apartando de sí la virtud y abrazando vicios y maldades. Así que sed virtuosos y seréis honrados, y no tengáis miedo de que otro os quite vuestra honra, ni tengáis por honra vencer a otro en estacadas, y huid de veros en ella porque, además de vanagloria, es ignorancia (1992: 47)

Fr. Si un hombre ha nacido en parte oscura y baja, pero es virtuoso y se halla en él la gentileza de la caballería, o ha de negarle el rey ese orden y la confirmación de nobleza ganada por su propio valor. (...) Ninguno nació hidalgo, sino que alcanzó la nobleza por propia virtud, y los primeros nobles la dejaron a sus descendientes. (1992: 127)

Fr. Sabed que hay cuatro maneras de nobleza, y son estas: nobleza vulgar, nobleza moral, nobleza teológica y nobleza política. (...) Dicen que es mayor nobleza mostrarse digno de honra por la propia virtud, que no por la de los antepasados, y que degeneran aquellos a los que, faltándoles la propia virtud, se quieren ennoblecer y honrar con las obras y el merecimiento de los otros. Así que más noble es el que sale de lugar oscuro y lo hace claro, que el que sale del claro y lo hace oscuro” (1992: 210)

---

<sup>70</sup> Marta Ortiz Canseco (2017: 431)

Por otro lado, vemos en *Il Cortegiano* la defensa de un caballero que reúne tanto características medievales como renacentistas.<sup>71</sup> De forma semejante, Urrea nos presenta un tipo de militar que está dispuesto a servir y morir por honor, amistad, la religión o el rey. Este soldado de corte medievalizante se opone al militar *instrumentalizado* del s. XVI, más preocupado por el beneficio social y económico que por cuestiones honorables. Sin embargo, Urrea no niega la necesidad de que los militares deban recibir beneficios por sus servicios porque forma parte del oficio del soldado:

Así que, el buen caballero, en el juicio de las armas ha de presentarse como un instrumento de Dios, con el que la Divina Majestad ejecutará su sentencia y mostrará juicio justo; y no salir al campo ni sacar a otro por vengarse de una injuria o vanagloria, sino por mostrar la justicia y castigar con ella al malhechor, y por amor y celo de la virtud y la gentileza de caballería, y por el bien y la utilidad de la Iglesia, del rey la Patria. Estas son batallas legítimas que el caballero debe hacer, y también por defender a las doncellas, viudas, personas indefensas y cosas de religión, y esto con orden de su rey o magistrado, y no por su propia autoridad (1992: 118)

Porque el arte militar se halló para fin honesto, se ha de honrar y estimar a estos valerosos que tienen fin honesto y honrada y franca presunción, y no a aquellos que tienen como único fin la ganancia, porque son de ánimo bajo y miserable (...) Así que estos fuertes de ánimo, constantes y sufridos en los trabajos y peligros del mundo, que tienen como fin cosas altas, heroicas y liberales, son los que han de llamarse soldados valerosos y honrados; y los otros, que solo por codicia de una miserable paga, se ofrecen con ánimo y presteza a los peligros y a la muerte, pueden llamarse buenos soldados cuando sirvan bien, pero no han de entrar en la cuenta de los honrados y valerosos. (1992: 164)

No digo que el soldado ande en guerra sin sueldo, porque no sería soldado, sino considerado hombre de mala vida, viendo que no vive bajo la disciplina militar. (1992: 164)

Quien fuere a la guerra debe ponerse bajo la disciplina militar y obligarse a las leyes de la guerra, y tomar sueldo. Pero no ha de tener el sueldo que recibiere como principal premio a su valor, sino como instrumento y medio para alcanzar aquel fin honesto que es la honra, por el que ha ido a la guerra, y no por el accidental, que es la ganancia. (1992: 165)

Es posible que Urrea leyera *El Cortesano* (1528) en el idioma original de la obra, dado el prestigio de la lengua italiana en el momento y los estrechos vínculos que compartía el autor tanto con dicha lengua como con la península itálica. De hecho, si seguimos los datos biográficos que nos ofrece el brillante estudio de Pierre Geneste (1975) y el prólogo al *Diálogo de la verdadera honra militar* de Domingo Yndurain (1992) vemos que Jerónimo de Urrea participó en el asalto de Muy en 1536.<sup>72</sup> Recordemos que en el asalto de Muy falleció el célebre soldado-poeta Garcilaso de la

---

<sup>71</sup> Marta Ortiz Canseco (2017: 431)

<sup>72</sup> Domingo Yndurain (1992: 11): “Comienza pronto la carrera de las armas, y ya en 1536 participa en la invasión de Provenza, una cuyas acciones es el asalto de Muy, hecho en el que muere Garcilaso de la Vega, compañero de Urrea”.

Vega, amigo tanto de nuestro autor como de Boscán quien, como ya hemos mencionado, tradujo al castellano *El Cortesano* en 1534.

Se podría decir, por lo tanto, que ambos autores contribuyeron de diferentes formas a la evolución del género dialógico en el Renacimiento y, por consiguiente, influyeron de manera directa o indirecta al *Diálogo*. Por un lado, Erasmo creó textos destinados al aprendizaje de la lengua latina que escondían el deseo de reformar la sociedad de la que hablaba señalando sus defectos. Con ello, recuperando la línea crítica de Luciano, el de Rotterdam legó a la posteridad el uso de la literatura como herramienta para hablar de temas que influyen en el presente e intentar cambiarlo. Por otro lado, si bien no ignoramos el deseo de Castiglione por crear una obra útil para transformar a la sociedad, deseo compartido con Erasmo, el valor que destacamos de su *Il Cortegiano* es la transformación de la lengua literaria. Erasmo y Castiglione fueron, junto con Boscán y su alabada traducción, una pieza fundamental en el cambio que sufrió el género dialógico en el Renacimiento.

### 3. CARACTERÍSTICAS DEL DIÁLOGO RENACENTISTA EN EL *DIÁLOGO DE LA VERDADERA HONRA MILITAR*

La crítica coincide en afirmar que la época renacentista no sigue un solo modelo dialógico, sino que los autores recurren a la *imitación compuesta* a la hora de crear sus diálogos.<sup>73</sup> De la misma manera, el género no está restringido a un único asunto o esquema formal concreto: las capacidades del diálogo en estos aspectos son ilimitadas.<sup>74</sup> Quizás esa sea la razón por la que el género dialógico gozó de tanta repercusión en una época en la que los escritores deseaban divulgar todo tipo de ideas. Pese a las infinitas posibilidades que ofrece el diálogo, es posible encontrar varios elementos que aparecen en la gran mayoría de las composiciones dialógicas.

En su estudio de 2011, Ana Vian trata de ofrecernos una útil síntesis de, como ella misma dice, aquellos “aspectos de la maquinaria general que sostiene el género” y se “circunscriben a cualquier diálogo de la historia del género”.<sup>75</sup> Es decir, aunque podemos ver una gran variedad temática y estructural en las composiciones dialógicas, es posible encontrar ciertas características recurrentes que nos permiten unificar el género.

En lo que sigue, partiremos de las ideas que nos ofrece la crítica para tratar de realizar una aproximación general a aquellos elementos de la *maquinaria* del género e intentar relacionarlos con la obra que nos ocupa: *El diálogo de la verdadera honra militar*. Creemos conveniente abordar ese plano estructural en el presente documento porque el género dialógico no solo tiene sentido por las ideas que expone, sino también por la forma en que se transmiten.

#### 3.1. *Pacto argumentativo: discusión, cordialidad y refutabilidad*

Partiremos de la teoría, mencionada anteriormente en este mismo documento, de que las producciones dialógicas forman parte de los denominados géneros

---

<sup>73</sup> Jesús Gómez Gómez (2000: 64): “La complejidad de la cultura renacentista se advierte, como no podía ser menos, en el diálogo escrito durante el siglo XVI, que no se debe asimilar de manera abstracta a un solo modelo, por atractivo que sea”.

<sup>74</sup> Así lo señala Jesús Gómez Gómez (2000: 65): “El diálogo, apto para la expresión de ideas y para el aprendizaje de las mismas, es un género capaz de admitir asuntos muy diversos con esquemas formales asimismo diferentes”.

<sup>75</sup> Ana Vian (2011: 157)

argumentativos. Sin embargo, el diálogo se aleja del resto gracias a su flexibilidad, dinamismo y aparente sencillez. Esta diferencia se explica gracias a las palabras de Bustos Tovar (2006: 61-62), quien afirma que en el siglo XVI hubo modificaciones en la organización del texto literario fruto de un conjunto de cambios ideológicos y culturales. Con estos cambios, las producciones literarias pasaron “de manera coherente y armoniosa de una sintaxis lineal a otra suelta y fluida, que dora la frase y al período supraoracional de mayor armonía y flexibilidad”.

Esto se traduce en el diálogo en lo que la crítica ha denominado *ficción conversacional* o *mímesis de lo oral*, que se basa en la imitación del discurso oral en lo escrito. Las composiciones dialógicas representan los intercambios de argumentos entre los personajes de forma muy cercana a la oralidad; no obstante, no debemos olvidar que estamos abordando un texto escrito. Por ello, pese al brillante intento de recrear una conversación oral, nunca será la transcripción de una conversación, sino que siempre será una construcción retórica. Así pues, el texto dialógico se sostiene sobre una serie de principios distintos a los de las conversaciones orales.<sup>76</sup>

Las composiciones dialógicas se creaban con el objetivo de exponer cierta ideología al público, bien rebatiendo los argumentos de uno de los personajes bien alabando una forma de pensar o proceder. Independientemente del objetivo de cada texto dialógico, ya que varía en relación al tipo que se aborde, todos se estructuran de la misma manera: dos o más personajes se reúnen en un espacio más o menos conocido por los mismos que intercambian enunciados ya sea en un tono amistoso o formal, dependiendo de la relación entre los participantes.<sup>77</sup> Este desarrollo argumentativo, que parte de la

---

<sup>76</sup> Bustos Tovar (2006) realiza una interesantísima investigación sobre este tema en su estudio *Oralidad, diálogo y narración en textos renacentistas. Aspectos lingüísticos y discursivos*. Entre sus argumentos, nosotros destacamos los siguientes para justificar nuestras palabras: “Es cierto que el diálogo entre personajes obliga a crear un marco discursivo que podemos incluir en el término *ficción*. Ahora bien, la textualización de una conversación – y tanto más cuanto más próxima esté a un marco comunicativo informal – obliga a actuar retóricamente a convertirla en texto escrito. Un diálogo literario no es nunca la transcripción de una conversación real. Tiene elementos de esta pero la estructura discursiva debe ser modificada porque, en la escritura, se pierden elementos kinésicos y proxémicos que pueden ser fundamentales para dotar de sentido el acto comunicativo” (2006: 77). El investigador insiste en esto mismo más adelante (2006: 83): “Ninguno de los rasgos que se atribuyen a la conversación oral prototípica (entre ellos, los principales son la ruptura de la coherencia semántica y pragmática, y la suspensión de la secuencia fraseológica) aparecen en estos diálogos. Ni siquiera el testimonio de palabras sueltas que pudieran considerarse exclusivas de la conversación ordinaria lo son en realidad”. Vemos pues que el teatro supera al género dialógico en la *mimesis de la oralidad*.

<sup>77</sup> Todos estos elementos serán claves para entender el desarrollo del texto. En relación al número de participantes, presenciaremos diferentes posiciones dentro de la argumentación; el espacio en el que se reúnan junto con la relación establecida entre los interlocutores marcará el tipo de tono de formalidad que adquirirán los participantes en el intercambio de opiniones. En general, las composiciones dialógicas

cooperación entre los interlocutores de forma directa o indirecta, tiene sus propias normas, sin las cuales no funcionaría.<sup>78</sup>

Hacemos referencia a lo que Ana Vian (2011: 173) ha denominado *pacto argumentativo*, que es la obligación de los personajes a “hacer progresar el diálogo hacia el objetivo y mantener consistencia de todo enunciado en relación a los presupuestos aceptados”. Así pues, el texto dialógico sigue un principio de economía, una argumentación selectiva y un equilibrio entre oposición y acuerdo para que el texto se pueda desarrollar.<sup>79</sup>

El *pacto argumentativo* estructura todas las composiciones dialógicas, en especial los que cuentan con dos participantes. Recordemos que el *pacto* se sostiene entre la disputa y el consenso para evitar la marcha de uno de los personajes. En un diálogo con dos interlocutores, esto significaría el fin del intercambio de opiniones, esto es, el fin del diálogo. En cambio, si el número de participantes es mayor, la marcha de uno de los personajes no perjudicaría el desarrollo del texto porque el resto de interlocutores podrían seguir la argumentación. Sin embargo, los participantes que continúan dialogando deben respetar las normas del *pacto argumentativo* para evitar la progresiva marcha de los personajes.<sup>80</sup>

En base a estas palabras, aunque son varios los elementos que debemos tener en cuenta a la hora de abordar el *pacto argumentativo*, destacaremos los que consideramos pilares fundamentales sobre los que se sostiene la estructuración dialógica: la oposición, la refutabilidad y el acuerdo.

Cuando hablamos de oposición dentro del diálogo hacemos referencia a los marcadores de *agon*, es decir marcadores discursivos o elementos de antagonismo que inician una disputa. En ese sentido, partiendo de la información anterior, este tipo de

---

renacentistas cuentan con cierta dimensión lúdica que refuerza la agilidad del texto y el entretenimiento del público al que se desea influenciar.

<sup>78</sup> Ana Vian (2011: 158): “Argumentación interactiva, donde el texto se construye explícita y cooperativamente por al menos dos interlocutores”.

<sup>79</sup> Ana Vian (2011: 173): “Argumentación formada por una cadena de enunciados en la que cada uno de ellos se afirman sobre la base de los enunciados que lo rodean”. En este sentido, las palabras de la investigadora refuerzan la teoría de la economía y la pertinencia porque todo enunciado incluido en el texto debe de tener un objetivo. Recordemos que estamos frente a un tipo de autor con gran habilidad y amplios conocimientos literarios que es plenamente consciente del tipo de texto que compone y el objetivo del mismo; por ello, respetará siempre las normas establecidas para el género. Por otro lado, añadir cualquier tipo de intervención sin utilidad para la argumentación implicaría la extensión del texto y recordemos que el género dialógico busca la aparente sencillez y la agilidad. Un texto excesivamente extenso también fallaría al principio de didacticismo y fluidez intrínseco del género.

<sup>80</sup> Ana Vian (2011:170): “Cooperación y conflicto son igualmente necesarias en un diálogo, pero el exceso de una u otra acaba con él: conduce a la pelea o el silencio.”.

elementos son indispensables y muy productivos en las composiciones dialógicas, que deben su existencia a la naturaleza argumentativa del género, ya que sin discusión el texto se volvería una sucesión estática y monótona de monólogos, más parecido a géneros como el tratado o el discurso. En cambio, con la incorporación de elementos de conflicto, el diálogo *sobrevive*.<sup>81</sup>

Estos rasgos argumentativos pueden advertirse no solo en ejemplos menores dentro del texto, sino en la obra como conjunto. El *Diálogo* se inicia con una oposición en la opinión de los interlocutores: Mientras que Altamirano desea regresar a Italia para poder restaurar su honor con la espada, es decir mediante la práctica del duelo, Franco lo considera el proceder más deshonoroso que existe. Después de abordar diferentes cuestiones relacionadas con la práctica del duelo y la honra, Altamirano acabará adoptando la postura de su interlocutor. Veamos esto en los siguientes ejemplos:

Al. Si me habláis de esa manera, os entenderé, que no es menester sino decir que, de cualquier manera que uno quede obligado a provocar a otro a la batalla, es actor. Y sin hacerme bachiller, huélgome de saber ese puntillo, para que de aquí en adelante nadie me tome en falso latín, y si desmiento a otro, no diré nada además del mentís para no convertirme en actor y perder la elección de las armas.

Fr. Me gusta ver cómo voy haciendo fruto en vos. (1992: 111)

Fr. (...) Y con esto, viviréis honrado y no entregareis en el duelo el alma, la honra y la vida a quien tan poco mira por ellas, y se conformará vuestra honra con vuestra conciencia.

Al. En todo quiero seguir vuestro parecer, señor Franco, porque conozco lo que merece el varón prudente y fuerte, que sabe y puede vencer sus pasiones, y cuánto gana el que entrega sus cosas a la razón. Porque, al fin, todo lo que con ella se hace, en su mayor parte, es acertado; y todo lo que sigue a la voluntad, anda descaminado. (1992: 212)

Sin embargo, la progresión del diálogo no se garantiza exclusivamente con los elementos de enfrentamiento y consenso. Es necesario que el personaje al que se está intentado convencer, que no deja de ser un símbolo del público lector al que también se desea influir, sea capaz de refutar aquello que le dicen. La refutabilidad no solo es un método estructural empleado por el autor, sino que nos indica también que el personaje que se mantiene en silencio está escuchando. En el texto dialógico, en tanto a género argumentativo en el que se intercambian opiniones, es imprescindible la participación activa de todos los interlocutores, ya sea mediante su capacidad de explicarse como por

---

<sup>81</sup> Ana Vian (2011:170): “El diálogo tiene un estatuto paradójico, pues sobrevive en algún lugar entre la armonía y el enfrentamiento, conocimiento de identidad y reivindicación de una diferencia”.

su capacidad de escuchar y entender lo que el otro le dice.<sup>82</sup> Así lo vemos en el siguiente ejemplo del *Diálogo de la verdadera honra militar*:

Fr. Así debería ser, pero no parecería bien que el general fuera caballero privado, porque en la guerra, el título da mucha autoridad a las cosas de ella. Por esto, parece que los reyes deberían servirse para los grandes cargos de guerra de personas tituladas, pues es cierto que también la reputación, como las armas, conserva los estados. Y si decís que, aunque sea titulado, si es bisoño y nunca ha visto la guerra, vale poco para ella, y que no se le deberían encomendar ejércitos a tal persona, parece que bastaría con que tuviera cerca de sí capitanes prácticos y maestros de campos que le aconsejasen.

Al. Bien entiendo que andáis conmigo falso y que conocéis cómo, si un general poco experimentado es salteado por su enemigo en mar o en tierra, y sea menester proceder sin dilación, no se ha de parar a tomar consejo, sino que por su buen aviso y experiencia de otros casos semejantes, en aquel punto se le presenta lo que debe hacer en su provecho, y apenas pensado, ha de ejecutarlo. (1992: 173)

Podemos concluir que sin discusión, no habría un intercambio de opiniones, sino una defensa ideológica puesta en boca de varios personajes; sin cooperación dentro de la discusión, no habría un diálogo como tal, sino una sucesión de discursos de ideología opuesta que llevaría a uno de los personajes a abandonar la conversación por falta de acuerdo, y sin refutabilidad no sería necesaria la argumentación, ya que se asumirían sistemáticamente las palabras del personaje adoctrinador. Por esa razón, los consideramos elementos imprescindibles para el *pacto argumentativo*, es decir el desarrollo de la composición dialógica.

### **3.2. El papel de los personajes**

Como bien hemos señalado, el género dialógico tiene como objetivo final adherir al público a una tesis y/o modificar la perspectiva de un asunto en mayor o menor grado. Es por esa razón que las composiciones dialógicas han sido relacionadas con los géneros llamados argumentativos. Dentro de la argumentación dialógica también hemos mencionado que es necesario un mínimo de dos interlocutores para llevar a cabo el intercambio de opiniones que construirán la teoría final. Pues bien, partiremos de estas

---

<sup>82</sup> Ana Vian (2011: 175): “Un diálogo constructivo implica siempre el intercambio de argumentos y contraargumentos para obtener un acuerdo sobre un objetivo”. Es imprescindible, por lo tanto, que la relación sea interactiva tanto para el que habla como para el que escucha, sino es imposible el acuerdo y por consiguiente no se garantiza el objetivo final del texto: llegar a un punto común sobre cierta tesis.



ideas estrechamente vinculadas con el *pacto argumentativo* para abordar la siguiente cuestión: el papel de los personajes.

En la argumentación compartida llevada a cabo en el género dialógico es necesaria una diferencia entre los personajes para asegurar el correcto desarrollo del discurso, ya que, como asegura Ana Vian (2011: 169), “dos que saben lo mismo o que ignoran lo mismo o que piensan lo mismo no tendría nada que decirse”. Esta distinción suele aparecer en los primeros momentos del diálogo, fruto de la necesidad de conocer cuál de los personajes llevará la voz cantante en la transmisión de la información. En este sentido, la composición dialógica se divide en lo que la crítica ha llamado voz del maestro o adoctrinador y la voz del discípulo o adoctrinado. Esto es, uno de los personajes asimilará la información que le proporciona el otro.<sup>83</sup>

En el *Diálogo de la verdadera honra militar* vemos que Franco, personaje que la crítica ha catalogado de *alter ego* del autor, ocupa la posición de adoctrinador. El zaragozano es el encargado de responder a las preguntas de su interlocutor y, de esta manera, satisfacer sus dudas e imponer su punto de vista. Jerónimo de Urrea pone en boca de Franco ejemplos, anécdotas y citas de todo tipo.<sup>84</sup>

Ya desde los primeros momentos, incluso antes de entrar de lleno en el texto, tenemos indicios que nos indicarán el papel que interpretará este personaje. Por un lado, el espacio le es favorable frente a su interlocutor, ya que el *Diálogo* se desarrolla en su hogar. Por otro lado, mientras encontramos un Altamirano que se altera fácilmente, Franco permanece calmado en todo momento. Además, el andaluz se marcha de su patria en dirección a territorio italiano de forma *obligada*, mientras que todo nos indica que el zaragozano se encuentra de forma placentera en su hogar.

El momento en el que realmente vemos a Franco ocupando la posición superior del maestro es en la disputa entre los dos interlocutores, ya que es un caso práctico de toda la argumentación que formulará en las páginas siguientes. Todo empieza cuando Franco se ríe de las palabras de Altamirano, a quien pide que le prometa no desafiarle en duelo antes de explicarle el motivo de su risa. A continuación, presenciamos un

---

<sup>83</sup> Este esquema, sin embargo, no se puede relacionar con todas las composiciones dialógicas que vimos en otro apartado de este mismo trabajo. Abordamos aquí únicamente los diálogos de tipo didáctico porque es el que creemos que sigue el *Diálogo de la verdadera honra militar*.

<sup>84</sup> Geneste (1975: 429-451) asegura que muchas las anécdotas, fuentes clásicas y ejemplos que incluye Jerónimo de Urrea en su *Diálogo de la verdadera honra militar* las extrae de forma muy directa de obras italianas. El problema de las fuentes en el *Diálogo* es un tema interesante, aunque aún pendiente de un análisis en detalle, al que alude Geneste en su estudio sobre nuestro escritor.

desmentido del de Triana frente a la calificación de *necio* de su interlocutor. La siguiente intervención tiene una clara influencia teatral pues se nos dice con palabras las acciones que realiza Altamirano:

Fr. Tranquilo, tranquilo sosegaos. No os vayáis, envainad vuestra espada, ya que yo no saco la mía, ni llamo a los de mi casa para vengarme de vos, como bien podría hacerlo. Escuchadme.

Al. Ya está envainada, ¿qué decís? (1992: 52)

Una vez los ánimos se han calmado, Franco afirma que le demostrará razonando que él tiene razón:

Fr. Ahora empezáis a entrar por el buen camino, vayamos a la declaración de nuestra pendencia y a probarla. Si yo quisiera quitaros vuestra capa y derribar vuestra casa, y os rogase encarecidamente que me ayudaseis a hacerlo, ¿no sería una gran necesidad por mi parte?

Al. Grandísima.

Fr. Pues si vos vais al duelo, no es otra cosa sino ir contra las leyes divinas y humanas. Y querer quitar a Dios su jurisdicción y derribar 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? ¿No os parece una necesidad y que con razón os llame necio? ¿Y que me desmentisteis sin razón, sin entender mi propósito, ofendido solamente por oíros llamar necio?

Al. Sois el mismo diablo, que me vence con razones. Tan bien me habéis sabido dar a entender mi mal aviso, que reconozco haberos desmentido sin entender por qué, solamente provocado, como habéis dicho, por haberme oído llamar necio. Verdaderamente, con sobrado enojo muchas veces, no mira el hombre lo que dice, sino que sólo busca cumplir su voluntad, fuera cual fuese, sin mirar a la persona con la que trata, ni dónde está, ni qué razón tiene. Y por esta razón, muchos caen en los lazos de los que luego no saben salir. (1992: 53)

Así pues, vemos que los argumentos de Franco harán entrar en razón a Altamirano, quien se ve obligado a admitir su error. De esta manera, el zaragozano demuestra con hechos ser capaz de llevar a cabo las prácticas que defenderá de forma recurrente a lo largo de la argumentación: no dejarse llevar por las pasiones y tratar de evitar el duelo, valorar la amistad frente a las ofensas del amigo y aceptar la satisfacción de palabra. Por lo tanto, restaura la honra con la conciencia.

En el transcurso de la argumentación, Franco no se limita a ofrecer su opinión sobre un tema, sino que es capaz de traer a colación distintos ejemplos para ilustrar diferentes situaciones relacionadas con el tema del que se habla:

Al. Cuando entre dos ocurren injurias revueltas, ¿cómo se han de entender?

Fr. Cuando uno me dijera «vos sois un falsario», y yo le respondiese «el falsario sois vos», y las palabras no pasaren más adelante, en tal caso no habría actor porque ninguno estaría obligado a probar, y aunque el otro volviera a replicar «yo no soy un falsario, pero vos lo sois», tal réplica no tiene fuerza, pues con ella no hay nueva injuria. Pero si yo, en lugar de devolverle la injuria, le

dijera que miente al decir que soy un falsario, aquél quedaría actor, obligado a la prueba, y yo quedaría descargado con el desmentido, tras de lo cual, le retaría de falsario y, de esta manera, se revolvería la injuria que me hizo y él quedaría injuriado y actor. Y si replicase y dijese que yo miento y que yo soy el falsario, no se descargaría más por esto, solamente habría respondido al reto de falsario que yo le puse tras el desmentido. Y por haberle desmentido o legítimamente y antes que él a mí, su desmentido no le haría quedar reo, sino que tendría la obligación de probar lo que dijo de mí. Pero si, habiéndome él llamado falsario, yo no le respondiera más que «falsario sois vos», y el me dijera a esto «mentís», yo quedaría actor, obligado a probar cómo aquel era falsario, ya que no se detuvo en la primera injuria, sino que respondió a la que yo le dije y, así, no podré hacerle acto habiéndolo podido hacer con desmentirle en lugar de llamarle falsario. Porque devolver la injuria es más una manera de injuriar que de rechazar, porque el rechazo está en la negación. Si la negación es simple y no tiene fuerza para desmentir, no carga, pero si al «el falsario sois vos», se le responde con un «mentís», es legítima repulsa, lo que no es la injuria revuelta, que no tiene fuerza más que para injuriar a aquél de la manera en que él me injurió a mí. Pero con la repulsa, no le devuelvo la injuria que me ha hecho, sino que me libero de la injuria que me hizo, y le obligo a la prueba y, de esta manera, le hago actor. (1992: 112-113)

Además, es conocedor tanto de hechos del pasado, aludiendo a anécdotas de la época grecolatina y medieval, como de acontecimientos próximos al presente de los interlocutores. Las siguientes citas lo ilustran.

En el primer ejemplo leemos una anécdota de la época clásica, en concreto un acontecimiento de Atenas que conoce gracias a sus lecturas; en la segunda cita, vemos un ejemplo de la época medieval, cuyo protagonista es el Cid, y el tercer ejemplo que ofrecemos sobre esta cuestión es el más cercano cronológicamente tanto a los personajes como al autor. Así lo vemos en las primeras palabras de Franco:

Fr. Pues entended otra diferencia semejante: se escribe que en Atenas hubo un pleito entre un abogado y un médico sobre cuál de los dos precedería al otro y se sentenció que, así como a la horca va delante del ladrón y detrás el verdugo, fuese el abogado delante del médico. (1992: 195)

Fr. Sin éstas, se ofrecen otras justas y honradas, como fue la del Cid con don Martín Gómez, que alguno llaman de tordellas, caballero aragonés. Fue la causa que los reyes de Castilla y Aragón tuvieron grandes pleitos sobre cuál de ellos fuera señor legítimo de la ciudad de Calahorra. (...) (1992:71)

Fr. (...) Cuántos ejemplos de nuestros tiempos, sin pasar más adelante, os podría yo dar de pocos que han vencido a muchos. Antonio de Leyva fue algo más combatido en Pavía de lo que fueron los de Albarreal en Hungría (...) Os parecerá que el marqués de Pescara tendría razón para encerrarse en Lodi o en otra plaza cuando llegó de Provenza sin gente ni dinero (...) Quién duda de que la victoria tan señalada del Emperador Carlos en Alemania fue sólo por el gran esfuerzo y la constancia que tuvo con su poca gente en Ingleste. (...) (1992: 169)

Por otro lado, esta última cita es interesante desde el punto de vista biográfico, ya que Jerónimo de Urrea participó en la batalla de Pavía y luchó junto al Emperador durante varios años. No obstante, cabe señalar que desconocemos si participó en la batalla mencionada en el fragmento, es decir, la batalla de Ingleste.

Franco también muestra conocimientos eruditos al citar las palabras de diferentes autoridades, tales como Aristóteles, Cicerón o las Sagradas escrituras, para reforzar sus argumentos:

Fr. (...) Creed lo que dice Aristóteles, que el injuriador es el que se injuria a sí mismo, y tened a Belmar por lo que ahora os tenéis a vos mismo. (1992: 51)

Fr. (...) Platón, Aristóteles, Séneca y otros grandes filósofos han escrito mucho sobre tal materia y han resuelto que la verdadera nobleza que a los hombres ilustra u engrandece es la virtud. (...) Dice Séneca que para probar a un hombre y entender quién es y lo que vale, hay que considerarle desnudo, dejar aparte su patrimonio, desechar las honras y cosas mentirosas y vanas de la fortuna, y que se despoje también del propio cuerpo y, viéndole de esta manera, juzgar el ánimo que tiene, si es grande por sí mismo, y así se conocerá la verdadera nobleza, porque el ánimo es su propia morada, y desde allí se muestra y lanza su fruto. (1992: 128-129)

Fr. (...) Cicerón, en su Tratado de la Amistad, dice, y lo hemos de guardar, que no se convierta la amistad en graves enemistades de las que salen cuestiones, rencillas, injurias y otras malas palabras, y, aun éstas, si son tolerables, se han de sufrir, atribuyendo a toda esta honra a la antigua amistad, de suerte que se tenga por culpado, y lo sea, aquel que hace la injuria, y no el que la padece. (1992: 139)

Fr. (...) Se lee en las Sagradas escrituras que el rey Roboan perdió más de la mitad de los reinos que tenía sólo por poner en sus ejércitos capitanes nuevos y cabezas mal ejercitadas en la milicia que sus privados le anteponían. (1992: 172)

Franco será capaz incluso de aclarar ciertos sucesos por los que Altamirano le pregunta. En el primer ejemplo que ofrecemos vemos que el de Triana le pregunta qué sucedió exactamente en el caso de Alberto, ya que ha oído la historia en la infantería, pero no sabe si es cierto. También lo vemos en el segundo caso, que es el del desafío de Francisco de Francia a Carlos V:

Al. Contadme, por vuestra fe, esa historia, que no sé si pasó como entonces se contó entre la infantería española, que se decía que una mujer le había engañado.

Fr. Así fue, que estando Alberto en la provincia de Franconia, en la villa de una gran señora, hermana del landgrave de Hesse, capitán de la Liga de Esmalkalda, esperando al rey de los romanos para hacer alguna buena entrada por Sajonia, le entretuvo dulcemente la señora de aquella tierra, no menos sagaz y valerosa que su hermano, con juegos (...) (1992: 170).

Al. Ya que me habéis dicho la causa por la que se desafiaron los reyes que habéis nombrado, que fue el bien de sus súbditos, decidme lo que movió al Rey de Francia a desafiar viciosamente, como decís, al Emperador siendo su prisionero.

Fr. Largo cuento me pedís, pero si tanto deseáis saber, os diré la verdad y sustancia de aquel suceso porque me hallé en medio de todo ello. (...) (1992: 59)

Jerónimo de Urrea pone en poder de Franco una serie de documentos para que los interlocutores puedan leerlos al abordar un asunto y reforzar así los argumentos. Un ejemplo sobre esto lo vemos flejado en la segunda de las dos citas anteriores. Altamirano pide a Franco que le explique cómo se llevó a cabo el desafío de Francisco de Francia al Emperador y el de Zaragoza afirma no solo conocer de primera mano el suceso, sino que, además, tiene una copia de los carteles que se intercambiaron. Estos documentos que leerán los personajes están incluidos en el *Diálogo*. Así lo vemos:

Fr. (...) Por estas palabras que el Emperador dijo en Granada al embajador francés. El Rey le envió un cartel de desafío, no propio de un rey, sino para reír.

Al. Por vuestra vida que, si sabéis sus palabras, me las digáis, que no pueden ser sino muy honradas, graves y corteses.

Fr. Les falta todo eso, y a tiempo me lo habéis pedido porque os puedo mostrar una copia en lengua española que no recuerdo para qué busqué ayer. Vedla aquí, entre los libros de este escritorio.

Al. Muchas veces he querido ver este cartel, por ser de un Rey tan valeroso e ir contra un Emperador tan grane.

Fr. Leedlo y veréis su valor. (1992: 59)

El objetivo de esto no es solo demostrar que el Emperador actuó correctamente frente al rey francés, sino también mostrar un cartel *confuso* y otro *prudente, cortés y descubierto*. De esta manera, se ilustra la forma de realizar correctamente un cartel de desafío, una cuestión importante en el duelo.

Para reforzar sus ejemplos y así hacerlos más personales, Franco se pone a él mismo o a su interlocutor como protagonista del caso al que alude:

Fr. Así es, que las palabras por sí mismas, no hacen bien ni mal, ni honran ni deshonran; ni la intención ni el ánimo deliberado por sí mismo, sin las palabras tampoco valen. (...) Así, si yo quisiera injuriaros, digo a otro: «Yo os digo que Altamirano es una buena pieza, y que se le puede confiar el tesoro de Venecia, qué cuerpo de verdades, es un santo, no sabe enturbiar el agua» (...) (1992:106)

Fr. (...) Ved aquí legítimo descargo, y hasta los gentiles caballeros, de ánimo generoso y levantado, tomas más hidalga satisfacción, a mi parecer la mejor de todas, de esta manera. Me habéis injuriado y deseáis darme satisfacción. Yo, que os veo venir a darme descargo, os pregunto: «señor Altamirano, ¿venís con intención de darme el descargo legítimo y verdadero que me toca?». Vos respondéis: «sí». Digo yo: «pues no quiero de vos otra satisfacción, y por tal cosa como ésa, y quiero ser vuestro amigo verdadero» (...) (1992: 183-184)

La gran mayoría de los ejemplos, sentencias e historias que vemos en el *Diálogo de la verdadera honra militar* son de carácter grave. No obstante, el tono del discurso se rebaja gracias a la inclusión de anécdotas divertidas para los personajes. Recordemos que

Franco y Altamirano tienen una relación previa al tiempo de la argumentación y todo nos indica que esa relación es próxima y de confianza. Los siguientes ejemplos ilustran dos momentos diferentes en los que los interlocutores dejan a un lado el tono serio del discurso para rebajarlo a un tono más lúdico, aunque sin olvidar las cuestiones que motivan ese encuentro:

Fr. ¿De manera que los que no ciñen la espada no tienen honra? Pues acerca de esto os quiero contar un cuento que me habéis traído a la memoria. Paseaba yo una tarde por Bolduque, ciudad de Brabante, con un gentil hombre de Salamanca llamado Maldonado, cuando llegamos a la valla de una casa (...) Estaban dentro de ella cuatro o cinco damas con una señora anciana y, parándonos allí con ellas, como es costumbre en aquellas tierras, conversando llegamos a tratar de la virtud y valor de las naciones. Para poner fin a la porfía, ya que cada cual mantenía el valor y honra de su pueblo, pusimos por juez a la señora anciana quien, escuchando muy atentamente, no había dicho nada. La cual, en pocas palabras, dijo que los flamencos y las gentes de aquella Región tenían más virtud y valor que los españoles, porque los alemanes y flamencos no llevaban la espada entre amigos, mientras que los españoles sí, por lo que aquellos mostraban rematamiento y estos malicia, y que los españoles la llevaban por haber injuriado a alguno, o por querer injuriar a alguno, o por miedo a los demás, y que en la modestia y seguridad de ánimo de los alemanes se conocía su sinceridad y gentileza de corazón, y utilizaban bien la espada en la guerra por estar acostumbrados a ser modestos en tiempos de paz.

Al. Me habéis hecho reír con la resuelta sentencia de la señora. (1992: 54)

Fr. Me habéis hecho recordar la más graciosa y avisada sentencia del mundo, que el Emperador, nuestro señor, dio a dos damas muy principales de Flandes sobre un pleito tan gracioso como éste. Madama de Vergas, madre del marqués de Vergas, y madama de Bredentodes, del linaje del Emperador, encontrándose al entrar en una capilla en la iglesia de Santa Gudela de Bruselas, pasaron grandes porfías sobre quién entraría delante y pasará a la mano derecha. Fue tal la porfía entre ellas, y la gente que las acompañaba se alborotó de tal manera que faltó poco para trabarse una gran cuestión. Pero la cosa no paró aquí, sino que cada una de ellas quiso saber si precedía a la otra, y su causa llegó al Consejo Supremo, y éste se halló tanta igualdad en sus noblezas y estados que no supo declarar quién precedía a quién, y las juzgaron iguales. Las Señoras, no contentas con la igualdad, suplicaron al Emperador para que él, como fuente de honra y justicia, sentenciase aquel pleito. El Emperador, comprendiendo su liviandad, no les respondió otra cosa sino LA PLUS FOLLE VADA AVANT, que quiere decir, la más loca delante. (1992: 195)

Pese a que en general los personajes se mantienen en sus roles correspondientes, pueden aparecer momentos en los que se intercambien los papeles. Es decir, ocasiones en las que el interlocutor que en general se ha comportado como adoctrinado pase a ser el que exponga el conocimiento.<sup>85</sup> Es por esa razón que encontramos un primer intento de intercambio de papel cuando Altamirano participa en la reforma del duelo de Franco:

Al. También sería una buena reforma que el hombre que desafiara a otro incurriese en crimen legis, y el mejor modo de lograrlo sería que el Emperador y los reyes cristianos quitasen la libertad de dar campo a los señores de Italia, so pena de rebelión, y a la Iglesia. Y aunque no se pudiese quitar del todo la costumbre del duelo, proveer en el abuso y desorden en la presentación de las

---

<sup>85</sup> Ana Vian (2011: 168): “Hay diferentes formas de dominar y ocupar la posición elevada de un diálogo, que no necesariamente son convergentes: se puede dominar en un plano y ser dominado en otro”

armas y desusadas clases, porque se usan tantas astucias y novedades fuera de la humana razón que muchas veces muestran algunos, presentando desusadas clases de armas, más engaño y cobardía que razón o valor. Se ha introducido la definición de las querellas por las armas, no con otro fin sino para que, por medio de ellas, buscar el juicio divino. Pero, siendo Dios suma justicia y entera verdad, no se ha de procurar su inmenso juicio con astucias, engaños ni violencia.

Fr. Bien decís (...) (1992: 145)

Un poco más adelante veremos a Altamirano transmitiendo información a Franco, mientras que este será quien formule las preguntas y asimile las palabras del otro:

Al. Por lo que veo, gran necesidad tiene hoy de reforma las cosas, y más la milicia, y me parece que sería fácil de reformar y volver a la fineza antigua.

Fr. ¿Tan fácil de reformar os parece?

Al. Sí, y si tomase mi consejo el rey, acertaría.

Fr. ¿Por qué no le aconsejáis, ya que por vuestro consejo acertará?

Al. Pensáis que no sé que no tienen fuerza las buenas razones del humilde, aunque digan la verdad. Pero oídme y veréis cómo a veces, por ventura o por discreción, halla un hombre de bajo estado expediente en una grave cosa, que ignoran los grandes consejeros.

Fr. Decid, que eso suele acontecer muchas veces. (...) ¿Cómo podríais hacer que en la actualidad los soldados sean tan obedientes y corregidos, andando tan desordenador y descontentos?

Al. Dándoles buenos oficios.

Fr. No hay príncipe de ejército que no piense que acierta en la elección que hace de ellos.

Al. Ahí traba el arado, en eso está el daño, de ese pensamiento nacen los errores que vemos, y la flojedad que habéis conocido. De ahí viene la poca obediencia y el perder la vergüenza al mundo. Por ese engaño y poca consideración de los generales, no vienen ya a Italia hombres particulares de España, sabiendo cuán pocos buenos soldados suben por sus servicios a mayor grado, y que ya no dan bandera, jineta ni escuadra sino a sus criados o a parientes de sus privados, o a quien sabe negociar con ellos. (...) (1992: 180)

Fr. ¿Pero cómo remediaríais el desorden que os parece que ahora hay?

Al. Muy fácilmente, y sin más costa del rey y con menos pesadumbre de los capitanes y mucha satisfacción de los soldados, por lo que, en dos meses, la milicia vendría a subir al punto en que más alto estuvo.

Fr. Eso sería resucitar muertos.

Al. Basta, que sería la verdadera reforma militar, y no penséis que la saco de mi cabeza, que en Alemania la quiso introducir el emperador Carlos.

(...)

Al. El punto es que el rey mande a los pagadores de sus ejércitos y armadas que no paguen ni sienten plaza de alférez a quien, para ello, no saquen de sargento, ni den la jineta sino al caporal, y que este mandamiento lo hagan guardar los generales inviolablemente. De cuántas incomodidades se libraría el capitán y cuánto más reputado sería su cargo pudiendo hacer y tener en su compañía (...) (1992: 181)

El intercambio de papeles que se produce en este punto de la argumentación nos resulta digno de tener en cuenta. Es curioso que la gran parte de la información se pone

en boca de Franco, sin embargo, es Altamirano quien realiza la intervención que propone una reforma de la milicia, aunque asegure que el mérito no es de él sino de Carlos V.

### **3.3. Elementos estructurales**

No es sencillo abordar la cuestión de la estructura cuando se trata del género dialógico porque, como ya hemos mencionado, estamos ante un tipo de textos que si bien presentan similitudes son muy diferentes entre sí. Pese a todo, todos tienen en común que la estructura de las composiciones dialógicas presenta una doble naturaleza: por un lado, la estructura externa y por otro, la interna. En relación a las necesidades a las que responde cada obra en cuestión, el autor escogerá componer un texto más o menos extenso y más o menos diverso desde un punto de vista temático. El presente documento no pretende ofrecer un análisis exhaustivo sobre las distintas estructuras que vemos en las composiciones dialógicas, sino que partiremos de la información general obtenida de las distintas lecturas para aproximarnos a esta cuestión centrándonos en el caso concreto del *Diálogo de la verdadera honra militar*.

#### **3.3.1. Estructura externa: las *secuencias de apertura y cierre***

Indica Bustos Tovar (2006: 77) que es necesario que el diálogo contenga suficientes *referencias a alguno o a todos de los tres focos que constituyen la narración; acontecimiento, espacio y tiempo* para poder sostenerse. Es por ese motivo que a lo largo de la composición dialógica encontraremos secuencias próximas al teatro en las que los personajes, mediante sus palabras, aludirán a este tipo de cuestiones. En general, las referencias de corte contextual, es decir las que hablan sobre el tiempo y el espacio, se incluyen en las *secuencias de apertura y cierre*.

El *Diálogo de la verdadera honra militar* está dividido en tres partes que se inician y terminan con las ya mencionadas *secuencias de apertura y cierre*. En las siguientes líneas abordaremos estos elementos estructurales dentro de nuestro *Diálogo*, ya que no solo realizan un papel importante en la distribución y contextualización de la narración,



sino que también colaboran en el funcionamiento del *pacto argumentativo* y en la caracterización de los personajes.

La *secuencia de apertura* es el momento en el que se nos indican datos de diferente tipo: quiénes son los interlocutores, la relación entre ellos, el objetivo de la argumentación, el espacio y el espacio donde se llevará a cabo el encuentro... Estos datos, en especial los referidos a la relación entre los personajes, marcarán el tono del discurso.<sup>86</sup> Cabe mencionar, sin embargo, que no todos estos datos aparecen de forma recurrente en las diferentes *secuencias de apertura* del texto dialógico, ya que los datos variarán según el lugar que ocupen en el discurso.

Es decir, en la parte primera será imprescindible presentar a los personajes y la relación entre los mismos, pero no lo será en las *secuencias* de la segunda y tercera parte porque ya tenemos esta información. En cambio, la mención al objetivo y/o tema que se abordará en el encuentro sí deberá ser mencionado en el inicio de las distintas partes pues, si bien la argumentación se concentrará en la cuestión central, se abordarán cuestiones diferentes. En relación al espacio y al tiempo sucede algo semejante: si se ha anunciado un cambio de escenario será necesario hacer mención a esto al inicio de la siguiente parte; de lo contrario, se sobreentiende.

Por otro lado, la *secuencia de cierre* tiene como función principal realizar una síntesis de las conclusiones a las que los personajes han llegado y representar la despedida de los mismos. Por ese motivo, de la misma forma que sucede con la *secuencia de apertura*, en relación al lugar donde se encuentre la *secuencia* encontraremos o bien menciones a futuros reencuentros para debatir sobre cuestiones que han quedado en el aire o bien alusiones al aprendizaje extraído del encuentro.<sup>87</sup> El final de las diferentes partes también sostiene el *pacto argumentativo* e indica el papel de los personajes, ya que nos mostrará tanto si el adoctrinador ha conseguido convencer a su interlocutor como si se produce el consenso final – o no – sobre el asunto del diálogo.

En nuestro caso, es decir el *Diálogo de la verdadera honra militar*, la *secuencia de apertura* de la primera parte empieza con el reencuentro de los personajes en Zaragoza. Franco se sorprende al ver a Altamirano, ya que hace menos de *dos meses* que le vio pasar por allí de regreso a su casa desde Italia. Con el ánimo de ofrecerle un lugar en el que pasar la noche y hablar así sobre el problema del de Triana entran a casa de Franco, donde

---

<sup>86</sup> Ana Vian (2011: 184)

<sup>87</sup> Ana Vian (2011: 185)

se llevará a cabo la conversación *antes de la hora de comer*. El trato que se establece desde este momento es claramente cordial: los personajes se conocen previamente, son o han sido soldados de profesión, se respetan y el espacio es cómodo para ambos.

Fr. ¿Qué es esto, señor Altamirano, que no hace ni dos meses que os vi pasar por aquí, de vuelta de Italia, y ahora os veo tornar? ¿Os han parecido mal las cosas de Triana y bien las de estas tierras?

(...)

Al. Basta, que vuelvo a Italia de mal grado, y dejo mi reposo y patria. Pero espero, por dios, volver pronto a ella con mucha honra y fama de bien y valiente hidalgo, que no por otra cosa paso a tierras ajenas.

Fr. Bien podríais ganar todo eso en Triana, sin buscarlo en otra parte con tanto peligro y coste. Ahora entremos en mi casa, que estamos en la puerta, porque quiero teneros por huésped los días que estéis en esta ciudad, y habéis de contarme la causa por la que, de nuevo, volvéis al infierno.

Al. Acepto la invitación, porque si yo os viese en Triana, os pagaría con la misma moneda.

Fr. Ahora que tenemos tiempo y lugar para hablar largamente de lo que nos parezca mientras nos preparan la comida, decirme qué os movió a volver a Italia (...) (1992:42)

No olvidemos que es imprescindible para el *pacto argumentativo* que todos los participantes del diálogo sean capaces tanto de escuchar y entender las palabras del compañero como de transmitir sus propias ideas. Una muestra de esta capacidad de reflexión de los personajes lo encontramos en el final de la primera parte y el inicio de la segunda. Al final de la primera parte, los personajes han debatido sobre diferentes cuestiones relacionadas con la práctica del duelo, la amistad, la honra y el honor, y se retiran a comer. En la *secuencia de apertura* de la segunda parte, Altamirano asegura tener dudas sobre lo que ya han hablado. De esta manera se inicia una nueva argumentación:

Al. Tengo por cierto que hay pocos infieles convertidos a nuestra fe que al principio no sientan alguna duda o escrúpulo en la conciencia, ya sea porque les hayan formado poco en las Escrituras, ya sea porque no tengan el entendimiento abierto y capaz para recibir las como deben. Digo esto porque, o por no haber entendido bien vuestros consejos y razones, o porque vos me las habéis dicho oscuras y cortas, no he quedado bien confirmado en vuestra opinión. Por ello, quiero preguntaros algunas dudas y escrúpulos que me han quedado, para que, quedando satisfecho, con ánimo sano y sincero vuelva a mi tierra a por remedio para mi fama, sin escándalo ni engaño, y pueda hacer a otros provecho con vuestras razones.

Fr. Este buen deseo que tenéis, es ciertamente señal de la buena edificación que la justificación hará en vos, y por ello, pienso satisfaceros en todo. (1992: 101)

Como ya habían anunciado al final de la primera parte, en la *secuencia de cierre* de la segunda parte vemos a los personajes abandonar el hogar de Franco para *pasar la tarde en el coso*:

Fr. Ahora, señor, no es este vuestro caso pues en tales manos os queréis poner, sino que estáis cerca de ser un hombre verdadero y valeroso. Entremos en los aposentos bajos, que son más frescos que los altos y, después de comer y haber reposado un poco, pasaremos la siesta razonando en la plática de hoy, y por la tarde iremos a pasear por el Coso, que es una de las mejores calles del mundo, donde veremos damas muy hermosas y caballeros muy elegantes. (1992: 97)

Fr. Vamos, y pasemos la tarde en el Coso, que no habrá tiempo para más, y mañana veréis muchas cosas que os parecerán bien. (1992: 146)

Las alusiones temporales relacionadas con el tiempo de la parte tercera son más confusas que las partes anteriores. Sabemos que se sitúa al día siguiente de las dos primeras partes porque, en palabras de Altamirano (1992: 146), “en mi vida pasé siesta con menos pesadumbre que ésta, ni tiempo tan dulce y provechoso”. Los personajes consideran que, después de haber pasado una jornada de reflexión tan provechosa merecen distraerse y para hacerlo, pasarán la tarde-noche en el Coso.

A partir de esa salida, encontraremos diferentes alusiones temporales que nos indican que la tercera parte se llevará a cabo al día siguiente. La primera de ellas, la podemos ver en la cita anterior (1992: 146), en la que Franco asegura que “mañana veréis muchas cosas que os parecerán bien”. Por otro lado, un poco más adelante y ya en la parte tercera, podemos leer lo siguiente en boca de Altamirano aludiendo a algo hablado en la segunda parte:

Al. Quedo satisfecho de la razón que me habéis dado sobre la satisfacción legítima de los desmentidos, y ya que ayer me dijisteis cuántas clases de desmentidos hay (...) (1992: 158)

El momento del día en el que se desarrolla la conversación de la tercera parte no la conoceremos hasta el cierre del *Diálogo de la verdadera honra militar*, donde se nos indica que los personajes se retiran a dormir. Por lo tanto, el *Diálogo* acaba al mismo tiempo que llega el final del día:

Al. En todo quiero seguir vuestro parecer, señor Franco, porque conozco lo que merece el varón prudente y fuerte, que sabe y puede vencer sus pasiones, y cuánto gana el que entrega sus cosas a la razón. Porque, al fin, todo lo que con ella se hace, en su mayor parte, es acertado; y todo lo que sigue a la voluntad, anda desencaminado. Y ya que se ha acabado el día, terminemos nuestra conversación y vayamos a descansar.

Fr. Vamos, que razón es que descanse quien bien ha trabajado. (1992: 212)

El espacio general del encuentro es la casa de Franco en Zaragoza, excepto de la tercera parte que no sabemos muy bien dónde se encuentran los “mármoles de esta hermosa puerta” (1992: 151) con vistas al Ebro donde se sientan a hablar. Es muy

probable que sea la casa de Franco, en la entrada, ya que es el espacio de las dos partes primeras y, como hemos leído en la cita anterior (1992: 212), al final de la conversación se retiran a dormir sin hacer mención alguna a regresar a la casa. No obstante, no hay alusiones obvias como sí encontramos en las dos primeras partes.

En cualquier caso, todos los escenarios – desde la casa de Franco hasta el Coso donde van a pasar la tarde - se sitúan en Zaragoza. La patria de Franco está muy presente a lo largo del *Diálogo*, en especial en las *secuencias de apertura y cierre* de las diferentes partes. Se alaba a la ciudad de Zaragoza y a sus habitantes, porque *abundan las buenas cosas* (1992: 101). Vemos constantes alusiones a la patria de Franco y, en general, son para alabar las costumbres, gentes, gobernantes y calles de la ciudad. Sin ánimo de caer en el biografismo, no debe sorprendernos esto si tenemos en cuenta ciertos datos sobre la vida del autor. No solo encontramos que Jerónimo de Urrea nació en Zaragoza, sino que su amor/gusto por su patria era tan grande que le dedicó una novela pastoril titulada *La famosa Épila*.<sup>88</sup>

En síntesis, el *Diálogo de la verdadera honra militar* es una obra dividida en tres partes, situada en la ciudad de Zaragoza, cuya extensión temporal es de aproximadamente dos días: la mañana *antes de comer* donde se desarrolla la primera parte, después de comer u hora de la siesta que vemos en la segunda parte, y un día entero, donde vemos el foco en la tarde, con el que termina la tercera parte. Finalmente, resta mencionar que vemos cierta circularidad en el *Diálogo*: se inició fuera de casa de Franco, pero después entran aludiendo al problema de Altamirano y a la marcha de su tierra.

### 3.3.2. Estructura interna: la voz de los personajes

El diálogo es un género que admite todo tipo de temas, siempre y cuando mantengan cierta relación con la sociedad. De hecho, dentro de una misma composición dialógica podemos encontrar varios asuntos que abordar. Todos estos *hilos temáticos* que

---

<sup>88</sup> Debemos señalar en este punto que Zaragoza no es la única ciudad alabada en el *Diálogo de la verdadera honra militar*. Por ejemplo, los personajes hablan sobre la patria de Altamirano y dedican importantes intervenciones dedicadas a alabar Nápoles. Así lo explica Soledad Carrasco (2005: 183): “Son puntos de referencia Nápoles y otras capitales italianas que se presentan con admiración, pero también con múltiples censuras a la permisividad que en ellas existe respecto a los duelos, en contraste con la prohibición de los mismos decretada en España, de acuerdo con las disposiciones del Concilio de Trento, que aprueba Franco pero no su huésped”.

aparecen a lo largo del texto tienen que unirse y organizarse para que haya coherencia dentro del razonamiento, por lo que el autor deberá recurrir a ciertas herramientas estructuradoras.<sup>89</sup>

Esto sucede en el *Diálogo de la verdadera honra militar*, una obra miscelánea en la que se abordan distintos temas importantes para la sociedad de su momento como, por ejemplo, el origen de la nobleza, el valor de la amistad, qué es y cómo se consigue la honra, cómo deben actuar los hombres en guerra, etc. No obstante, Jerónimo de Urrea nunca olvida la cuestión que desencadenó la argumentación; es decir, el problema de Altamirano y la licitud de la práctica del duelo.

Partiendo de esta idea, podríamos considerar que el caso de Altamirano es un elemento estructurador. No es solo el motivo por el que se encuentran allí debatiendo, sino también un elemento unificador y estructurador del contenido. Cuando los personajes realizan una digresión larga del tema central, recuperan el asunto del de Triana o la práctica del duelo para redirigir el discurso. De esta manera, el asunto de Altamirano va apareciendo de forma recurrente, incluso cuando parece que se ha dado por zanjado.

Así lo vemos cuando, una vez los personajes ya han hecho la *reforma* del duelo y parece que Altamirano y Franco han llegado a una opinión compartida en la segunda parte, se recupera el tema de asesinar a quien ofende pese a que este tema ha quedado zanjado en más de una ocasión. Veamos los siguientes ejemplos:

Al. (...) Muchos tienen por cierto que por un desmentido se debe matar a un hombre y retarle al combate.

Fr. Los ignorantes, vanos, vanagloriosos, desalmados, sin conciencia, sin caridad, inhumanos, desapegados del prójimo, confiados en sí mismos, desvergonzados para con las leyes, atrevidos a Dios, temerarios al mundo, tales monstruos, por eso y por menos que eso, hacen lo que decís. ¿Qué pena pensáis que mereció aquel que quemó el templo de Diana, o que pena merecería el que quemase la iglesia de San Pedro en Roma, el Alcázar de Toledo, la Alhambra de Granada, la Aljafería o el templo de esta ciudad?

Al. Más de la que podría inventar el que inventó el toro de mental para atormentar a los hombres.

Fr. ¿Pues no os parece que el edificio más suntuoso y delicado, y de más primor y artificio del mundo es el templo de Dios, y así llaman al cuerpo del hombre?

Al. Sí

Fr. Pues entonces, mayor delito comete el que lo deshace que el que derribó el Coloso de Rodas o quemó el templo de Diana.

Al. Es verdad (...) (1992: 107)

Fr. Os digo más, que un desmentido no se satisface ni dando de palos a quien lo ha hecho, ni hiriéndole, ni cortándole un brazo ni la lengua con que lo hizo, ni dándole de coces, ni matándole.

---

<sup>89</sup> Ana Vian (2011: 183)

Al. Perdonadme señor, pero creo que si mato al escudero que me desmintió, me satisfaría muy bien. (1992: 157)

Los personajes aludirán al caso de Altamirano o al tema del duelo en varios momentos, en especial en las *secuencias de apertura y cierre*, ya vistas en el apartado anterior de este mismo trabajo. Sin embargo, podemos encontrar la mención a este elemento unificador en otros puntos del discurso:

Al. Me habéis dado la vida al abrirme camino para no verme con Belmar y para que sepa lo que tengo que hacer para mi satisfacción, pues el me convidó a ello. (1992: 105)

Al. Perdonadme señor, pero creo que si mato al escudero que me desmintió, me satisfaría muy bien. De esa manera no hay desmentidor que tenga honra, ya que la pierde y no la cobra. (1992: 157)

Al. Quedo maravillosamente satisfecho de vuestra información, pero también deseo satisfacer al mundo que, como sabéis, en ciertas cosas hemos de cumplir con él y darle razón de algunas. Mi pendencia es una de ellas. Todo los de mi tierra saben que me ausenté de ella por este caso, y los que me vean volver tan presto sin mi verdad, ciertamente me tendrán por hombre descuidado de mi honra, Y perdería la reputación que tengo de valiente y de honrado. Quiero que me deis vuestro parecer sobre cómo remediar esto. (1992: 211)

Como hemos señalado anteriormente, el diálogo es un género que aborda diferentes cuestiones dentro de un mismo texto. A falta de una voz narrativa que conduzca el texto y ordene las ideas que aparecen, de forma parecida al texto dramático, el género dialógico utiliza la voz de los personajes para llevar a cabo la estructuración del contenido. Para ello, en palabras de Bustos Tovar (2006: 85), las composiciones dialógicas se sirven de “mecanismos anafóricos y catafóricos que enlazan lo dicho en el diálogo con lo contado en la narración”. Es decir, los personajes advertirán al lector sobre la recuperación elementos ya mencionados anteriormente o asuntos que se volverán a abordar en otro punto de la conversación.

El papel de adocinado convierte a Altamirano en el personaje estructurador, ya que escogerá qué asuntos se abordan en cada momento con sus preguntas. Recordemos que, si bien esto sostiene gran parte del diálogo, hemos visto que hay un breve intercambio de papeles en el *Diálogo*. En ese momento, no solo vemos un intercambio de función dialógica en los personajes sino también un cambio en la voz estructuradora. En el diálogo, por lo tanto, la relación entre personaje y narración es muy estrecha. En lo que sigue veremos varios ejemplos extraídos del *Diálogo de la verdadera honra militar* donde se muestre la voz de los personajes como elemento de estructuración interna.

Un ejemplo de esto lo encontramos cuando uno de los personajes, en general suele ser Altamirano por el papel de personaje estructurador que ya hemos comentado, retoma aquellos temas mencionados en algún punto anterior del texto que no se han desarrollado lo suficiente en momento anteriores del *Diálogo* y se desea ampliar la información:

Al. Extraño caso de fortuna me habéis contado. Por él tengo por cierto lo que ayer vos dijisteis al principio de nuestro razonamiento, que la mayor parte de los accidentes y desmanes que nos ocurren son por nuestra culpa y mala consideración. Veamos, el hombre que halla en adulterio a su mujer y no puede matarla o abandonarla, ¿qué debe hacer para quedar sin mengua? (1992: 161)

Al. Y los buenos padres que han trabajado cuanto han podido por hacer virtuosos a sus hijos, pero éstos han salido malos y perversos, ¿qué deben buenos hacer?, porque os lo pregunté y no me disteis entera satisfacción. (1992: 162)

Al. Recuerdo que hoy me dijisteis ciertas razones a las que no os repliqué, y tengo deseo de entenderlas. (1992: 187)

También encontramos estructuración interna cuando uno de los personajes señala ya haber abordado ciertas cuestiones. En este caso, vemos que es Franco quien suele hacer este tipo de intervenciones, ya que es el interlocutor que transmite la información:

Fr. Mala memoria tenéis de las razones que os he dicho acerca de que por ninguna de esas cosas se debe combatir, y que el duelo es prohibido por todas las leyes (...) (1992: 139)

Fr. Si no recuerdo mal, os he dicho que algunas veces la legítima y verdadera manera de cobrar la honra es por virtud propia, gentil y honradamente, sin engaño ni demasía, porque no hay cosa más contraria a la verdadera honra militar que la traición y falsedad, que estas con cosas vituperiosas y la honra no trata sino con las justas y honestas. (1992: 182)

Fr. (...) Solamente quiero repetiros lo que muchas veces os he dicho, que os acordéis del legítimo y verdadero modo de tomar descargo, en donde está toda la importancia. (...) (1992: 211)

Por último, podemos identificar esta práctica cuando uno de los personajes menciona la digresión del tema que estaban abordando o del asunto central del *Diálogo*:

Al. Bien habéis demostrado que sois hombre de guerra, pues tanto os habéis encendido al contar famosos y extraños casos. Volvamos ahora a la honra. Me parece que es de ánimo fuerte y valeroso no consentir ultrajes, sino que el que me la hace, me la pague. (1992: 81)

Al. (...) Volvamos a hablar de las personas que deben rehusarse en el campo, que es cosa comprendida por muy pocos. (1992: 136)

Al. (...) Aunque la digresión haya sido larga, no ha dejado de ser gustosa y provechosa. Volvamos, si os parece, a razonar en particulares cosas de la verdadera honra militar, y no os canséis de

responderme y darme a entender algunos de sus puntos inventados en nuestros tiempos (...) (1992: 182)

En ocasiones la información que transmite Franco se convierte en un largo parlamento. Como tal, el discurso pierde el dinamismo propio del género dialógico y adquiere un matiz más grave y monótono. Para evitar la monotonía que puede causar la intervención del de Zaragoza, suele aparecer una interrupción de algún tipo por parte de Altamirano. El siguiente ejemplo trata de ilustrar nuestras palabras. En él podemos ver que Franco está haciendo una clasificación de los desmentidos, ofreciendo ejemplos y señalando las diferencias entre ellos. Llegados a cierto punto de la intervención, Altamirano le interrumpe alegando tener algunas dudas. Detendrán el asunto de los desmentidos para aclarar las dudas del de Triana y más adelante, continuará esta clasificación:

Al. Así tendría que ser. Lo que yo nunca pude entender, ni encontré quién me lo aclarase, son las diferencias entre los desmentidos, y quién desmiente con razón y quién sin ella, cuáles son las ligeras y cuáles las graves, y el valor de cada una.

Fr. No deseáis saber poco, ni hará poco el que os dé la verdadera relación de la barbarie y la confusión a la que aludís. Sabed que hay muchas diferencias entre los desmentidos: unos son generales, otros especiales, otros condicionales, otros ciertos y no legítimos, otros ciertos y legítimos, que son los que valen, y otros disparatados. Los generales son de dos clases, uno respecto de la persona y otro respecto de la injuria. Los rales desmentidos respecto de la persona son (...) (1992: 108)

Al. Puesto que los desmentidos generales tienen poco valor y creo que no obligan, sino que más bien son peligrosos para quien los da, habladme de las otras, aunque para entenderlas mejor querría que me informara quién es el reo y quién el actor, y quienes son estas dos personas de las que he oído hablar muchas veces y no entiendo bien. (1992: 109)

Fr. Desde luego entendéis ya la diferencia entre acto y reo, y no habiendo más que aclararos, volvamos a los desmentidos. Los desmentidos especiales son (...) (1992: 113)

De la misma manera, es habitual que los personajes ofrezcan una síntesis del tema abordado al acabar la conversación o al cambiar de tema, generalmente cuando ha sido un asunto complejo o extenso:

Fr. (...) Como conclusión de esto diré que, si un ilustrísimo es retado por un señor menor y caballero particular de buena fama por un caso de traición y alevosía, tan criminal que de poderse probar merecería la pena de muerte, debe el grande salir al campo y probar su verdad y limpieza, y aunque bien pudiera rehusar a tal señor o caballero que le reta, no debe hacerlo, ni poner en manos de un campeón peso tan grande, sino como magnánimo príncipe y esforzado caballero, salir al campo y mostrar con las armas y sus propias manos su verdad. (1992: 137)



Fr. (...) Digo, concluyendo, que las armas que el reo presentará al actor, han de ser de las acostumbradas en la guerra, y que armen bien a ambos. Y me parece a mí que debían presentarse un día antes de la batalla, para que los padrinos tuvieran tiempo de reconocerlas y enmendar las faltas que tuvieran, y así el día de la jornada quedaría más libre para la celebración de la: batalla. (1992: 145)

En este punto nos parece interesante señalar que, principalmente en la parte tercera, vemos que la síntesis se completa o complementa con menciones a la *honra* y/o a la *conciencia militar*:

Fr. (...) Y en tales tiempos deben mostrar más su valor y verdad, y con gran fortaleza de ánimo, aunque les faltasen las fuerzas y la salud, deben pasar por la misma fortuna por la que pasan sus capitanes. De esta manera se conforma la honra militar con la conciencia, y por esto deben mirar bien los que van a servir a su príncipe en la guerra, a cuanto están obligados, y no ir a ella si no piensan cumplir esto. (1992: 165-166)

Fr. (...) Por esto entendido, ya que deseáis seguir la verdadera honra militar que, si injuriáis a uno, perdéis la honra, y si le matáis, honra y alma. (1992: 185)

Fr. (...) Porque si hicierais otras cosas engañosa o sobradamente para tomar venganza, os saldríais de lo honesto y no trataríais la verdadera honra militar (1992: 187)

Fr. (...) Y con esto, viviréis honrado y no entregaréis en el duelo el alma, la honra y la vida a quien tan poco mira por ellas, y se conformará vuestra honra con vuestra conciencia. (1992: 212)

Reconocemos ciertas advertencias de los personajes relacionados con los temas que se van a tratar. Un ejemplo de esto lo vemos cuando los interlocutores advierten que la conversación o el asunto está próximo a acabar:

Al. Me habéis dado la vida al enseñarme la realidad de ese caso, porque muchas veces suele acontecer, y si a mí me ocurriera, sabría defender mi causa mostrando entender bien los puntillos del duelo. Ya que os veo cansado de darme tantas respuestas, no quiero haceros más que otra pregunta y, quedando satisfecho de ella, no tengo otros casos de honra que preguntaros, porque ya tengo entendidos los más principales: uno que vence a otro en la estacada siendo de bajo y oscuro linaje, ¿vendría a ser noble por esta victoria y reputación ganada con las armas? (1991: 209)

Al. (...) Y ya que se ha acabado el día, terminemos nuestra conversación y vayamos a descansar (1992: 212)

También lo vemos cuando anuncian las cuestiones que se abordarán y las posibles dudas que puede continuar teniendo sobre un asunto o varios:

Al. Ya que me habéis dado satisfacción a muchas cosas, deseo que me la deis a algunos casos sobre los que se me había olvidado preguntar. (1992: 119)

Al. Ya que la plática de hoy es sobre casos de honra, más vale que salga yo satisfecho de vos, tened paciencia. (...) (1992: 187)

Al. En muchas cosas me habéis satisfecho. Y antes de preguntaros el discurso del combatir, quiero comprender algunos puntillos de honra que muchas veces nos pasan por las manos. (...) (1992: 194)

Otra advertencia relacionada con el contenido que podemos observar a lo largo del *Diálogo de la verdadera honra militar* es la de que la intervención va a ser larga:

Fr. Largo cuento me pedís, pero si tanto deseáis saber, os diré la verdad y sustancia de aquel suceso porque me hallé en medio de todo ello. (...) (1992: 59)

Fr. Larga digresión será, pero oíd. Dicen que los primeros heraldos o reyes de armas, que es como nosotros les llamamos, que son jueces de la armería y llevan los carteles, los desafíos y las embajadas de un príncipe a otro con total seguridad, fueron creados por Julio César. (...) (1992: 130)

Por otro lado, podemos encontrar menciones a la utilidad de los conocimientos que Franco transmite, no solo para su interlocutor sino para la sociedad en general:

Al. Tenéis la mayor razón del mundo, y pienso hacer, de esa manera, mucho beneficio a muchos, y decís bien al decir que no ha de mirarse sino la intención. (1992: 105)

Al. (...) Preguntaré otra cosa que muchos desean entender: ¿si mi madre fuese adúltera y mi padre fuese tan descuidado de su honra y pusilánime que disimulase tal delito y deshonra, quedaría yo deshonrado si no la matase? (1992: 161)

Este tipo de técnicas de estructuración del contenido también son visibles en las secuencias teatralizadas de las *secuencias de apertura* y *cierre* que hemos visto en el apartado anterior. Esto lo creemos por la mención a sucesos que pasarán más adelante y algunos relacionados con momentos anteriores. Por lo tanto, también podríamos considerar estos fragmentos teatrales como parte de la estructuración interna del *Diálogo*.

#### 4. CUESTIONES DE CONTENIDO: ENTRE EL HONOR, LA HONRA Y LA PRÁCTICA DEL DUELO

Como ya hemos señalado en el apartado biográfico, Jerónimo Jiménez de Urrea pasó largas temporadas en territorio italiano, lo que le permitió estar en contacto tanto con la lengua como con las costumbres y corrientes literarias italianas. Por ese motivo, Soledad Carrasco (2000: 675) asegura que nuestro escritor aportó al círculo de Épila una apertura hacia Europa ya que fue uno de los escritores españoles de la época más relacionados con las novedades literarias europeas. Teniendo esta información presente, no es difícil entender por qué el *Diálogo de la verdadera honra militar* desprende ciertas sentencias y costumbres italianizantes.<sup>90</sup> De hecho, señala Pierre Geneste (1975: 356), la crítica no ve grandes diferencias entre las ideas relacionadas con el duelo entre los tratadistas italianos y las obras de Jerónimo de Urrea.

Por otro lado, también debemos señalar que en esta época era muy frecuente el uso del duelo en Italia. De hecho, esa es la razón por la que nació la necesidad de teorizar dicha práctica y el detonante para que aparecieran un gran número de obras sobre el asunto, cuyo objetivo principal era justificarlo y pautarlo. Muchos de estos *tratados sobre el duelo* estaban escritos por militares. Estamos pues frente a un tipo de autor que tiene como profesión principal la guerra pero que no renuncia a la literatura en sus momentos de descanso. Esa es la razón por la que estos soldados-escritores van a dominar el ámbito literario dedicado al arte militar, ya que como soldados conocen de primera mano y mejor que nadie el asunto. En palabras de Manuel García (2003: 99-100), estos escritores-militares “no se van a encontrar casi con rivales” en este ámbito y su triunfo en la guerra llegó también a sus escritos.<sup>91</sup>

Alrededor de 1530, ciertos autores italianos aseguraban haber sido los primeros en haber creado el vocabulario técnico relacionado con la teorización del duelo.<sup>92</sup> Quizá ese sea el motivo por el que la palabra *duelo* aún en el s. XVI no estaba completamente integrada en la lengua española. Así se puede leer en el *Diálogo de la verdadera honra militar* por boca de Franco:

---

<sup>90</sup> Pierre Geneste (1975: 375)

<sup>91</sup> El estudio de Manuel-Reyes García Hurtado, *Literatura y milicia en la Edad Moderna* (2003) ofrece un interesante análisis detallado sobre el perfil de estos soldados que se dedicaban a la literatura.

<sup>92</sup> Sergio Pérez (1996: 107)

Fr. Como sabios y católicos, ahora os quiero dar a entender qué es este Duelo, que a tanta gente da perpetuo duelo, para que, por ventura, os desengañéis del mayor engaño, del más nefando abuso y de la mayor inhumanidad que hoy se halla entre los hombres. Sabed que la batalla que a todo trance que en España llaman desafío o campo cerrado, en Italia, duelo y los latinos, batalla singular entre dos hombres, es aquella por la cual, no entiende probar al otro por las armas, en el espacio y término de un día cómo es verdadero hombre de honra y no merece ser menospreciado ni injuriado, y el otro pretende lo contrario. (1992: 43)

Pese a estas palabras, los términos *desafío* y *duelo* no se entendían como sinónimos, ya que *desafío* adquirirá una ampliación semántica en tanto a que también era entendido como ‘provocación al combate’.<sup>93</sup>

Podemos encontrar ciertas similitudes entre estos *tratados sobre el duelo*, aunque por lo general las ideas que se transmiten suelen ser distintas en varios aspectos. En relación a las similitudes, podríamos señalar que la gran mayoría buscan poner al lector en contacto con las prohibiciones relacionadas con la práctica del duelo para después ofrecer una serie de casos cuyo objetivo es mostrar las condiciones para el buen desarrollo del duelo. La incorporación de un gran número de consideraciones relacionadas con esto último, nos puede llevar a pensar que estos autores no rechazaban completamente esta práctica. De hecho, aunque muchos de ellos insisten en la importancia de tener una posición moderada y proclaman la vía del duelo como última opción, se contempla la posibilidad de llevarla a cabo.<sup>94</sup>

Esto mismo sucede en el *Diálogo de la verdadera honra militar*, ya que podemos ver cómo se realiza toda una defensa contra la práctica del duelo, y al mismo tiempo, se explica en qué casos sí se debe llevar a cabo y de qué forma. El siguiente fragmento trata de mostrar esta doble posición frente al duelo:

Fr. (...) Esta maldita costumbre está tan apoderada de las opiniones de las gentes, que es imposible quitarla de una vez y por eso deberían reformar los abusos de la manera que el Mutio aconsejaba al emperador Carlos V. Sobre esta materia escribí algunos buenos artículos y en ellos decía: << Y porque muchos caballeros, soldados y gente noble no sean capaces de entender bien los casos de honra, y por cosas ligeras y de poco momento, pensando hacer cosa honrada y famosa, saca al hombre uno al otro pareciéndoles que con ello hacen lo que conviene a sus honras, y que si siguiesen sus causas por vía civil no harían lo que debían, es cosa necesaria y de gran importancia que vuestra majestad haga, no solamente nueva constitución por la que haya que probarse civilmente sin combatir, sino que de la siguiente ordenación a los señores que dan campo (...) >> (1992: 142)

En las siguientes líneas abordaremos la cuestión del duelo y su vinculación con el tema del honor y la honra, teniendo especial interés en su relación con el *Diálogo de la*

---

<sup>93</sup> Claude Chauchadis (1987: 79)

<sup>94</sup> Claude Chauchadis (1987: 83-84)

*verdadera honra militar*. Partiremos de las campañas italianas, ya que proporcionaron a los soldados españoles la toma de contacto con una práctica que estaba prohibida en España desde el Edicto de Toledo (1480) en la época de los Reyes Católicos.<sup>95</sup>

Las campañas de Italia ofrecieron a los soldados españoles la oportunidad de volver a estar en contacto con la práctica del duelo, una forma de realizar *alardes honrosos* a través del uso de las armas que prácticamente había desaparecido en su patria. Por ese motivo, como se puede comprobar en el *Diálogo de la verdadera honra militar*, muchos militares de nuestro país decidían regresar a la península itálica en busca de este tipo de práctica.<sup>96</sup> De hecho, asegura Claude Chauchadis (1987: 81) que en Italia era relativamente sencillo llevar a cabo el duelo, ya que no solo era fácil encontrar que un rey o un príncipe otorgaran campo cerrado, sino que también era frecuente que los soldados se desafiaran en sus momentos de descanso entre batalla y batalla.<sup>97</sup>

Además de esa aparente facilidad para reunir los requisitos para poder ponerla en práctica, el uso del duelo contaba con la teorización expuesta en los *tratados sobre el duelo* que permitía justificar actos de este tipo. No obstante, la licitud del duelo no estaba exenta de controversia ni siquiera en territorio italiano. Además, en 1563 el Concilio de Trento desterró del mundo cristiano la práctica del duelo. Con ello, aparecieron férreos castigos tales como la excomulgación tanto de duelistas como de padrinos, espectadores y de los señores que aportaran el campo.<sup>98</sup>

Una de las consecuencias de esta prohibición conciliar fue el uso del desafío clandestino, pues pese a todo había un sector de la sociedad renacentista que se resistía a abandonar el *duelo*.<sup>99</sup> Como podemos ver en los ejemplos siguientes, este tema también

---

<sup>95</sup> Domingo Yndurain (1992: 14). No obstante, como bien ha señalado Claude Chauchadis (1987: 79) el último duelo documentado en España data de 1522 en la ciudad de Valladolid, cuya práctica trató de evitar el Emperador. Así que no podemos hablar de una desaparición completa de dicha práctica en territorio español.

<sup>96</sup> Indica Claude Chauchadis (1987: 80) que el duelo en España estaba permitido por el Fuero Antiguo. Esta forma de justicia nos muestra la preferencia de las armas frente a la justicia legislativa y también un profundo deseo de mantener el ideal caballeresco del *honor* y la *honra*. Como podemos leer en el *Diálogo*, con la práctica del duelo buscaban restaurar una honra supuestamente perdida por una injuria y, de paso, hacer alarde del dominio de las armas. Con la literatura caballeresca alabando y conservando el recuerdo de quienes empleaban el duelo, se entiende que, en especial los nobles, quienes creían verse reflejados en esos personajes heroicos, se resistieran a dejar de llevar a cabo el duelo. No obstante, el duelo acabó prohibiéndose en territorio español.

<sup>97</sup> Esto también aparece en el diálogo: soldados entre dos batallas y lo de los 3 campos. También lo de ir a buscar honra a Italia por el duelo

<sup>98</sup> Claude Chauchadis (1987: 83)

<sup>99</sup> Claude Chauchadis (1987: 86)

se aborda en el *Diálogo de la verdadera honra militar*, donde vemos que Franco condena a aquellos que actúan fuera de la ley realizando este tipo de prácticas:

Fr. Estas faltas están asidas unas con otras y encadenadas por el uso y la ceguera, de manera que es imposible despegarlas. ¿Qué más queréis saber sino que es tan bestial la costumbre de estos desafíos secretos, que su insolencia y temeridad hacen que parezca justísimo y lícito el juicio del duelo? (1992: 123)

Al. Y si el reo hiciese la diligencia posible para tener campo y no lo hallase, en tal caso, ¿qué debe hacer el actor?

Fr. Probando sus diligencias, parece que no tiene más que hacer, aunque algunos que quieren ser más sobrados en honra de lo que deberían, dicen que habría de desafiarle según la costumbre de esta tierra, secretamente. No sé quién puede tener tal opinión por buena, pues solo por combatir como bárbaros sin ley alguna, el que saliese con más honra de tal campo, merecería pena de vil muerte. (1992: 199-200)

Por otro lado, la prohibición conciliar provocó un pequeño cambio en las leyes del duelo, ya que poco a poco se fueron relacionando más con las leyes de la honra.<sup>100</sup>

Diferentes autores se han interesado en analizar los conceptos de *honor* y *honra*, ya que en muchos casos los vemos empleados indistintamente como si se tratasen de sinónimos. Por esa razón la semántica de dichos términos puede resultar confusa y es interesante en este punto puntualizar las diferencias entre ellos. Por otro lado, el interés sobre estos términos parte también de su estrecho vínculo con la práctica del duelo en tanto a que esta se entiende como forma de mantenimiento del *honor* y/o la *honra*. Véase a continuación una breve explicación sobre estos conceptos tan importantes para la sociedad renacentista.

Ya desde la Edad Media, el término *honor* adquiere un valor abstracto y se entiende como algo propio e idealizado de cada persona.<sup>101</sup> Se trata de un valor individual que se consigue a través de los propios actos y puede ser conservado más allá de su vida, al ser recordado por esa virtud. Este sentimiento o valor personal será una de las bases ideológicas de la sociedad española del Siglo de Oro. Por su parte, la *honra* adquiere un doble valor: uno privado y otro público. Si bien la *honra* parte de los actos personales de cada individuo, esta dependerá prácticamente en su totalidad de la opinión pública e incluso de ciertos actos ajenos. La *honra*, por lo tanto, es la faceta pública de ese ideal que es el *honor*.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Remedios Morán (2000: 277-278)

<sup>101</sup> Luis Rubio (1954: 265)

<sup>102</sup> María Victoria Martínez (2008: 1-6)

De esta suerte, el *honor* era considerado uno de los valores fundamentales del hombre en el ideal renacentista; mientras que la *honra* pasó a ser parte de un valor idealizado patrimonio de la opinión pública. La sociedad se movía entre el *honor* como parte del interior del ser humano y la *honra* como una cuestión personal que requería de la opinión/aprobación de los demás. Pese a estas diferencias, Señala Luis Rubio (1954: 268) que ya en Covarrubias podemos ver los términos *honor* y *honra* empleados como sinónimos: “honor vale lo mismo que honra”.

Es innegable la relación entre la práctica y teorización del duelo con la concepción de la sociedad renacentista de estos términos. Entre los deberes de la clase social a la que pertenecían la mayoría de quienes pretendían llevar a cabo el duelo, e incluso este tipo de escritores que hemos comentado al inicio de este mismo apartado, se encontraba “velar por el reconocimiento de su condición por parte del resto de la comunidad”.<sup>103</sup> Por esa razón, el alarde mediante las armas que suponía el duelo era una oportunidad de recuperar esa *honra* supuestamente perdida y, al mismo tiempo, una forma de prevenir nuevas ofensas mostrando a futuros *ofensores* las habilidades con las armas del ganador.

La faceta pública de la *honra* de cada persona provocó la necesidad de demostrar a la sociedad ser alguien que se preocupa y actúa según ciertas normas sociales frente a las injurias. Esta es la razón por la que podríamos justificar que los tratados sobre el duelo en los siglos XVI y XVII contengan un gran número de clasificaciones sobre las diversas posibilidades de ofender, siendo la acusación de *mentiroso* la peor de todas ellas.<sup>104</sup>

Vemos así que las ofensas se pueden dividir según el medio con el que se cometen, es decir palabra o acto, según la motivación del ofensor... Incluso contemplan la posibilidad de que el ofendido pueda ser sustituido por otra persona en el proceso de restaurar la *honra*.<sup>105</sup> Varias de estas cuestiones las podemos encontrar en el *Diálogo de la verdadera honra militar*.

En el primer ejemplo mostramos esa clasificación entre acto y palabra de las injurias; en el segundo, ofrece la visión de la motivación del ofensor y en el tercero, veremos uno de los muchos casos que se abordan en el *Diálogo* sobre la posibilidad de que otro sustituya al agraviado:

---

<sup>103</sup> María Victoria Martínez (2008: 8)

<sup>104</sup> Sergio Pérez (1996: 110)

<sup>105</sup> Sergio Pérez (1996: 109)

Fr. (...) Existen, por otro lado, sólo dos clases de injurias, y de estas dos cepas salen ramos y fruta con que el infierno se adorna y aumenta: son las palabras y las obras; el injuriante de palabras es actor, y en la injuria de obras, es actor el injuriado.

Al. Esto es confuso para mí.

Fr. Las palabras tienen esto. Dice el coronel que ha rendido a Triunvila que Juan Gaetán se comportó flojamente durante su defensa, y que por su culpa se perdió la villa. Juan Gaetán le responde que miente. Ved cómo queda desmentido el coronel que había injuriado a Juan Gaetán, y obligado a probar lo que dijo de él, esto es, ser actor. La injuria de obras es esta. Don Pedro de Herrera hirió de palos a Espejo y a éste le convino decir cómo don Pedro le había injuriado malamente y como traidor. Don Pedro le respondió que mentía, de manera que Espejo, injuriado y cargado, quedó actor, obligado a probar cómo don Pedro le dio malamente de palos, y como traidor. También son frecuentes otras clases de diferencias por las que el reo se convierte en actor obligado a probar, perdedor de las preeminencias que tiene. (1992: 111)

Fr. Ya en las clases de satisfacciones que os expliqué, os di a entender cuán justa y honradamente se pueden satisfacer las obras con palabras, y cómo la obra, por lo que ella es, no hace injuria, sino con la intención con que se hace. (...) De manera que, ni las obras por sí mismas, ni las palabras por sí mismas, honran ni deshonran, sino la intención con que se hacen o dicen, como ya largamente os he explicado. Y ya que esta intención no puede saberla nadie, sino el injuriador que es el reo, siempre que él confesare que ha sido buena su intención, y que no ha hecho ni dicho del actor aquello con dañada voluntad ni propósito de injuriar, o reconociere haberle ofendido sin razón, cesa el combate. Porque el actor, con que el reo confiese esto, no tiene más que pedir ni probar. (1992: 196)

Al. Bien está, ahora decid: si un hombre a quien yo nunca ofendí, me diera de palo por amor a otro, y yo no quisiera venganza, sino satisfacción, ¿a quién de los dos debo pedírsela?

Fr. A los dos, pero primero al que con sus manos os injurió por una cuestión ajena, porque os injurió más que si por cosa propia suya os hubiera injuriado, y por eso ha de daros más satisfacción que quien le ordenó que os injuriase.

Al. Me parece que a quien sin propósito y causa suya, como el que os he dicho, me injuria, se le puede llamar infame.

Fr. Decís verdad, porque quien afrenta a otro con causa, hace maldad y villanía, pero tanto más malo y villano sería aquel que, por agradar a otro, os injuriase sin ella. (1992: 163)

Al mismo tiempo que se analizan las diferentes formas de ofender, también se abordan las posibles vías de rechazo de la ofensa.<sup>106</sup> Es decir, se intenta enseñar al lector cómo responder y/o actuar frente a las injurias con tal de evitar el duelo. En el *Diálogo* esta preocupación por evitar el duelo también está presente, ya que Franco ofrece un gran número de posibles formas de rechazar el duelo y satisfacerse al mismo tiempo de las ofensas. El siguiente ejemplo es solo una de las diferentes propuestas del de Zaragoza sobre este asunto:

Al. ¿Pero cómo queréis que me satisfaga de mi enemigo si no es en el campo?

Fr. Yo os lo diré. Pongamos por caso que vos sois un caballero al que ha ofendido un igual. Pensar que el caballero tiene mejor fama entre todos los de vuestra tierra, porque se supone que le que tienen buena fama es virtuoso, honrado y prudente. Corred a él y, si os parece, con el otro dadle

---

<sup>106</sup> Sergio Pérez (1996: 111)



parte de vuestras diferencias y seguid el consejo de estos honrados caballeros, que timarán vuestra honra por propia. Y de esta manera, sin matar a vuestro pariente, o al que fue vuestro amigo, quedaréis honrado y satisfecho. Y si el que os ofendió es más poderoso que vos, dad parte de ellos a algún gran señor y, si fuera menester, a vuestro príncipe, y suplicadle que, como caballero, se duela de vuestra honra y la remedie, pues el verdadero oficio de los príncipes y reyes es tener en paz a sus súbditos y caballeros. (...) Si sois ofendido por otro menor que vos, y no es honroso que os igualéis con él en el campo, haced que la justicia común le castigue, tal como su atrevimiento y persona se merece. Si sois soldado y es otro soldado el que os ha injuriado, poned vuestro pleito en poder de capitanes o de vuestro general, que sabrá medir las honras y dar y quitar a cada uno lo que le conviene. Si ofendéis vos, recordad que habéis estado sobrado y soberbio, y habéis injuriado a un hombre de bien, por lo que habéis de concertaros con él confesando la manera que habéis hecho malamente, lo decís con eso. Y debéis pedirle perdón por lo hecho, como hombre que habéis entendido vuestra sinrazón, que la humildad ayuda a la satisfacción, y no os parezca que es mucho hacer esto, pues le habéis ofendido. Y no queráis ser obstinado en mantener la injusticia, ni déis a entender que os afrenta reconocer vuestro error y pecado, que antes ganaréis reputación con los buenos. (1992: 87)

Aunque la práctica del duelo recibió juicios negativos y prohibiciones de todo tipo, incluso férreos castigos conciliares, algunos nobles y literatos la consideraban un acto heroico y se resistían a abandonar esta forma de recuperar la *honra* y el *honor* perdidos. Esto no es casual, sino que responde a un ideal aristócrata de corte medievalizante que les suponía superiores al resto de clases sociales.

En palabras de Serio Pérez (1996: 107), quienes practicaban el duelo sabían que no sería admirable para muchos llevar a cabo esta conducta violenta, pero esperaban “ser temidos por su valor, admirados por su pericia con las armas y respetados por su arrogancia”. Así pues, los tratados sobre el duelo, escritos mayormente por soldados que se vinculaban de una forma u otra a la nobleza, intentan ofrecer una argumentación contra el uso del duelo, pero no desaconsejan completamente dicha práctica.

## Conclusiones

En el breve repaso biográfico hemos descubierto que Jerónimo de Urrea fue un reputado militar con amistades de alta categoría, como el Emperador o el duque de Alba, además de destacar en el ámbito literario. Sus grandes habilidades con la pluma le permitieron componer obras de diferente calibre, siendo el *Diálogo de la verdadera honra militar* donde la crítica considera que consiguió obtener voz propia. Y es que el *Diálogo* es una composición literaria que solo es posible si tenemos en cuenta el perfil biográfico del autor, ya que sus páginas muestran no solo amplios conocimientos sobre el funcionamiento de diferentes asuntos relacionados con el ámbito militar y nobiliario, sino también trasluce el vínculo del autor con la península itálica.

Para ofrecer una aproximación al *Diálogo de la verdadera honra militar*, obra original de Jerónimo Jiménez de Urrea, se ha precisado un acercamiento teórico al género, con calas en su dilatada historia, lo que ha facilitado el registro de una variada gama de mecanismos que estructuran el género dialógico en general, recursos que también están presentes en el *Diálogo de la verdadera honra militar*, que ofrece un abanico muy completo de significativos ejemplos.

El recorrido diacrónico nos ha permitido observar que, pese al abandono que sufrió con el paso del tiempo, el género dialógico está presente en la historia de la literatura desde la antigüedad grecolatina, siendo uno de los géneros que abordaron ilustres personajes tales como Platón o Cicerón. Además, hemos descubierto que continuó activo en la Edad Media con diversas variaciones respecto a la época anterior y conoció su momento de mayor esplendor en el Renacimiento, periodo en el que se destacaron Baltasar Castiglione y Erasmo de Rotterdam. Finalmente, descubrimos que el género cayó en desuso debido a la popularidad que adquirieron nuevos géneros, en especial el ensayo.

Hay planteamientos muy útiles en las investigaciones de autores como Jesús Gómez Gómez (2011 y 2015) y Ana Vian (2001 y 2011), entre otros, para abordar el género dialógico desde una perspectiva crítica renovadora, puesto que facilitan el abordaje de dichas composiciones desde la perspectiva de la organización interna y externa del discurso. Así, pese a las innumerables posibilidades temáticas y estructurales que ofrece, se puede establecer un marco genérico que unifica todas las composiciones dialógicas.

A partir de esta información, hemos tratado de detectar las fórmulas estructurales que Jerónimo Jiménez de Urrea utilizó a la hora de construir su discurso. Para ilustrar este aspecto, además de enumerar y esclarecer los distintos mecanismos dialogales que hemos ido espigando, también ha sido posible rescatar diversos fragmentos del *Diálogo de la verdadera honra militar*, que ilustran esos recursos. Por otro lado, hemos descubierto también la capital relevancia que revisten los personajes en el género dialógico, puesto que la conversación depende de la idiosincrasia de cada uno y de la relación que se establece entre ellos, y ello condiciona la forma en la que participan en la argumentación que a su vez estructura el contenido.

En último lugar, trazamos un repaso a los conceptos de *honor* y *honra* junto con una aproximación al asunto clave del duelo. Se concluye ahí que la evolución semántica de los términos *honor* y *honra* trajo consigo una serie de cambios ideológicos que facilitaron que el uso del duelo fuese no solo justificable sino de vital importancia para cierto sector de la sociedad. Aparecieron diferentes *tratados del duelo*, cuyo objetivo crear un marco teórico a una práctica que estaba prohibida en España desde la época de los Reyes Católicos y que acabó prohibiéndose también en Italia con el Concilio de Trento.

En definitiva, y para terminar, podemos concluir que hemos realizado la aproximación general al *Diálogo de la verdadera honra militar* y los elementos que lo caracterizan, en especial los aspectos relacionados con la estructura del discurso. Hemos intentado demostrar en el análisis de este trabajo que el *Diálogo* es una obra que desprende un gran conocimiento del momento histórico y el público para el que se compuso, y que la aparente espontaneidad de un discurso lleno de sabiduría no es más que la muestra de un autor con grandes habilidades retóricas. Concluimos de esta forma nuestra humilde aportación a una obra, y por supuesto a un autor, que aún tienen mucho que ofrecer a la crítica hispanista.

## Bibliografía y recursos electrónicos

- BATAILLON, MARCEL (1950): *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del s. XVI*, Traducción de Antonio Alatorre. Madrid: Ediciones F.C.E. España, S.A., 545 págs., ISBN:84-375-0158-X.
- BOGNOLO, ANNA (2012): “El libro español en Venecia en el s. XVI”, *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, vol. 3, págs. 234-258. [en línea] < [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17/aih\\_17\\_3\\_031.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17/aih_17_3_031.pdf)>. [consulta: octubre 2018]
- BUSTOS TOVAR, JOSÉ JESÚS (2006): “Oralidad, diálogo y narración en textos renacentistas. Aspectos lingüísticos y discursivos”, *Le Forme del narrare: nel tempo e tra i generi*, volume I, *Lingua*, Labitinti 165, págs. 61 – 99. [en línea] <[https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/27/27\\_061.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/27/27_061.pdf)> [consulta: febrero 2019].
- CAÑAS GALLART, CELIA (2013): “*La traducción de la «Arcadia» de Sannazaro por Jerónimo Jiménez de Urrea (s. XVI). Estudio y edición*”, Tesis de la Universidad de Barcelona, Departament de Filologia Romànica, págs. 693., Depósito legal: B. 12336-2013. [en línea] <<http://hdl.handle.net/10803/111043>> [consulta: octubre 2018].
- CARDELLE DE HARTMANN, CARMEN (2001): “Diálogo literario y polémica religiosa en la Edad Media (200-1400)”, *Cristianismo y tradición latina: Actas del Congreso Internacional “Cristianismo y Tradición latina”*, Málaga, págs. 103-123. [en línea] <<http://www.anmal.uma.es/numero6/Cardelle.htm>> [consulta: octubre 2018].
- CARRASCO URGOTTI, MARÍA SOLEDAD (2005): “Reencuentro con Jerónimo Jiménez de Urrea y su Diálogo de la verdadera honra militar (1566)”, *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, vol. 2, Sevilla: Universidad de Sevilla, págs. 669-686, ISBN: 84-472-0147-3. [en línea] < <https://hdl.handle.net/11441/75143>> [consulta: octubre 2018].
- CHAUCHADIS CLAUDE (1987): “Libro y leyes del duelo en el Siglo de Oro”, *Criticón*, núm. 39, págs. 77-113. [en línea] <[https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/039/039\\_079.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/039/039_079.pdf)> [consulta: enero 2019]

- DE LA TORRE GÓMEZ, ANDRÉS (2003): “El método socrático y el modelo de van Hiele”, *Lecturas Matemáticas*, vol. 24, págs. 99-121. [en línea] <<http://valenciad.com/Conferencias/ComunicMetodoSocrat.pdf>> [consulta: septiembre 2018].
- FOSALBA VELA, EUGENIA (2015): “Notes on the possibility of Jerónimo de Urrea being the author of The Abencerraje”, *Crítica Hispánica*, vol. 37, nº 2, págs. 7 – 32. ISSN: 0278-7261. [en línea] <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5389012>> [consulta: septiembre 2018]
- FOSALBA VELA, EUGENIA, *El Abencerraje. Edición, estudio y notas*, Real Academia Española, Madrid, 2017.
- GARCÍA HURTADO MANUEL-REYES (2003): *Literatura y milicia en la Edad Moderna*, Cátedra Jorge Juan, ciclo de conferencias: Ferrol, curso 2003-2004, coord. José M. de Juan-García Aguado, págs. 95-111. ISBN: 978-84-9749-203-4. [en línea] <<http://hdl.handle.net/2183/8997>> [consulta: enero 2019].
- GENESTE, PIERRE (1978): *Le capitaine-poète aragonais Jerónimo d’Urrea. Sa vie et son oeuvre ou chevalerie et Renaissance dans l’Espagne du xvi siecle*, París: Ediciones Hispanoamericanas, 844 págs.
- GÓMEZ GÓMEZ, JESÚS (2000): *El diálogo renacentista*, Colección Arcadia de las Letras, Madrid: Ediciones Laberinto, S.L., 207 págs., ISBN: 84-87482-61-9.
- GÓMEZ GÓMEZ, JESÚS (2015): “El lugar del diálogo en el sistema literario clasicista: después de 1530”, *Etiópicas*, 11, págs. 39-68. [en línea] <<https://repositorio.uam.es/handle/10486/671145>>. [consulta: enero 2018].
- JIMÉNEZ DE URREA, JERÓNIMO (1966): *Diálogo de la verdadera honra militar*, Madrid: Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica, D.L., 1992, 230 págs., ISBN: 84-7823-179-X.
- LEAL ABAD, ELENA (2008): “La fuerza ilocutiva en los debates medievales castellanos de controversia y su plasmación lingüística”, *e-Spania*. [en línea] <<http://journals.openedition.org/e-spania/13833>> [consulta: noviembre 2018].
- MALPARTIDA TIRADO, RAFAEL (2010): “El diálogo como género literario para el humanismo renacentista español”, *Teoría del humanismo*, vol.2, págs. 189-216. [en línea] <[https://www.academia.edu/33257877/el\\_di%C3%81logo\\_como\\_g%C3%89nero\\_lit](https://www.academia.edu/33257877/el_di%C3%81logo_como_g%C3%89nero_lit)>

- erario\_para\_el\_humanismo\_renacentista\_espa%3%91ol> [consulta: septiembre 2018-octubre 2018].
- MARTÍNEZ, MARÍA VICTORIA (2008): “A vueltas con la honra y el honor. Evolución en la concepción de la honra y el honor en las sociedades castellanas, desde el medioevo al siglo XVII”, *Revista Borradores*, vol. VIII-IX, núms. 1851-4383, Universidad Nacional de Río Cuarto, págs. 1-10.[en línea] <<https://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol8-9/pdf/A%20vueltas%20con%20la%20honra%20y%20el%20honor.pdf>> [consulta: febrero 2019]
  - MORÁN MARTÍN, REMEDIOS (2000): “De la difusión cultural de la virtud caballeresca a la defensa del honor”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Hª Medieval, t. 13, págs. 271-290. [en línea] <<http://revistas.uned.es/index.php/ETFIII/article/download/3651/3508>> [consulta: marzo 2019]
  - MORÓN ARROYO, CIRIACO (1973): “Sobre el diálogo y sus funciones literarias”, *Hispanic Review*, vol.41, págs. 275-284. [en línea] <<https://www.jstor.org/stable/471959>> [consulta: mayo 2018].
  - RIQUER, MARTÍN y VALVERDE, JOSÉ MARÍA (1997): “El Renacimiento desde sus preliminares”, *Historia de la literatura universal*, vol.4, Barcelona: Editorial Planeta, S.A., págs. 583, ISBN: 84-320-2674-3.
  - RUBIO, LUIS (1954): “Honor”, *Revista de Filología Española*, vol. 38, págs. 265-269.
  - [enlínea]<<http://xn--revistadefilologiaespaola-uoc.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/view/1090/1380>> [consulta: febrero 2019]
  - ORTIZ CANSECO, MARTA (2017): “Autorretrato de un cortesano: Juan Boscán, modelo del Inca Garcilaso”, *Hipogrifo*, 5.2., pp.429-442. [en línea] <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6188098.pdf>> [consulta: enero 2019].
  - PÉREZ CORTÉS, SERGIO (1996): “La ofensa, el mentís y el duelo de honor”, *Revista Internacional de filosofía política*, núm. 8, págs. 107-119. [en línea] <[http://e-espacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:filopoli-1996-8-4C2C8F58-20C9-C9BC-83FF-64EE2A715E03&dsID=ofensa\\_mentis.pdf](http://e-espacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:filopoli-1996-8-4C2C8F58-20C9-C9BC-83FF-64EE2A715E03&dsID=ofensa_mentis.pdf)> [consulta: febrero 2019]
  - VIAN HERRERO, ANA (2001): “Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo: algunos caminos para una poética del género”, *Criticón*, núms. 81-82,

pp.157-190. [en línea] <[https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/081-082/081-082\\_159.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/081-082/081-082_159.pdf)> [consulta: mayo 2018].