

Teoría y práctica de la guerra: Francisco de Pedrosa y un episodio sobre la toma de África

Marco Federici

albricia@libero.it

Recepción: 27/01/2020, Aceptación: 05/06/2020, Publicación: 07/12/2020

Resumen

El *Arte y supliemento Re militar* de Francisco de Pedrosa (Nápoles, 1541) es un texto poco estudiado que pertenece al género del *ars militaris*. El artículo pretende ofrecer nuevas informaciones sobre este poderoso impreso a partir de su imponente aparato iconográfico; en el cual se observan varias analogías con la obra de Roberto Valturio. Además, el estudio se detiene en el análisis del significativo ingenio del puente de galeras; se trata de un stratagema que García de Toledo empleó en la conquista de la ciudad tunecina de Al-Mahdiyya (1550), tal vez inspirado en la literatura militar clásica, explicado por Valturio y Pedrosa, y adaptado a exigencias escénicas de la monarquía y sobre todo a las necesidades bélicas de la batalla.

Palabras clave

Francisco de Pedrosa; Pedro de Salazar; Reino de Nápoles; literatura militar.

Abstract

Theory and practice of war: Francisco de Pedrosa and an episode about the conquest of Africa.

The *Arte y supliemento Re militar* by Francisco de Pedrosa (Naples, 1541) is a less studied book, that belongs to the genre of the *ars militaris*. The article aims to offer new informations on this important book starting from its important iconographic apparatus: it has several affinities with the work of Roberto Valturio. In addition, the essay is concentrated in the analysis of the significant artifice of the galleys bridge; it is a ruse that García de Toledo used in the conquest of the Tunisian city Al-Mahdiyya (1550), maybe inspired by classical military literature, explained by Valturio and Pedrosa; it was adapted to the scenic requirements of the monarchy and above all to the war needs of the battle.

Keywords

Francisco de Pedrosa; Pedro de Salazar; Kingdom of Naples; military literature.

La victoria en la guerra no depende completamente del número o del simple valor: sólo la destreza y la disciplina la asegurarán

(Vegecio, Recopilación sobre las instituciones militares, I, 1)

En 1541, en los talleres napolitanos de Juan Sultzbach, vio la luz la que hasta hoy sigue siendo la primera obra en castellano bajo el virreinato de don Pedro Álvarez de Toledo (1532-1553): el *Arte y suplimento Re militar*, tratado bélico de Francisco de Pedrosa¹. El poderoso impreso en octavo consta de 239 hojas, y apareció después de un silencio editorial de diecisiete años, es decir, cuando en 1524 se publicó la segunda edición de la *Propalladia* de Bartolomé Torres Naharro, cuya *editio princeps* de 1517 representa hoy en día el primer texto en castellano que apareció en el Reino de Nápoles².

La bellísima portada, orlada y grabada, lleva el título en letra gótica (en dos líneas) y la indicación del privilegio en redonda (en una línea al pie de la página), sin dar noticia del nombre del autor ni de los datos de impresión, que se hallan respectivamente en la primera hoja del texto (f. A1) –repetiéndose al principio de cada capítulo– y en el colofón.

A continuación se ofrece la descripción tipográfica:

Arte y Supliment- | to Remilitar | [Adorno tipográfico] | Con gracia y Preuilegio.

En 8º 239 ff. Colación: [✠]5, A-Z8, 2A-2G8, 2H3.

Descripción interna: f. [1r]: Portada; ff. [1-5v]: Tabla de toda la obra; f. [6r]: Prólogo “A los mañificos lectores”; f. [6v]: Tabla tercera: de todos los mas de los errores: quen todo el vo | lumen del libro: y en las partes y diciones de la escri | tura suya: se contienen; ff. [7r-9v (A1-A3v)]: Aqui comiença | el Libro primo de larte y suplimento Remilitar conpue- | sto y sacado: de muchas ystorias: modernas: et antiguas: y de muchos prectores de melicia: antiguos y modernos: así Grie | gos como latinos: por Francisco de Pedrosa: Español: de la | muy noble Ciudad: de Toro: Honbre darmas: enla: Yta | lia dela Catolica: y Cesarea: Maiestad: de don Car | los: quinto deste nonbre Enperador de Alema- | ña: y primo Rey Despaña: amigable-

1. Hemos consultado el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España (signatura R/35548); véanse al respecto González Castrillo (1996: n. 132), Millares Carlo (1977: 283-284, n. 187) y Almirante (1876: 602-603). En tiempos más recientes la obra ha sido catalogada en EDISNA: *Editoria Ispanica nel Regno di Napoli (1503-1507)* [www.ispanica.unior.it], ficha n. 366 compilada por Laura Rodríguez Fernández; actualmente, dicho catálogo no resulta consultable. En el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España faltan dos pliegos (C y D) y dos hojas (O1 y O8). Hemos localizado un segundo ejemplar en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, donde también faltan algunas hojas.

2. Sobre la *Propalladia* y el contexto napolitano se remite a Sánchez García (2013). Sobre la producción literaria en castellano en la Nápoles de la primera mitad del XVI, véanse sobre todo Sánchez García (2007, 2013 y 2016); sobre las influencias literarias en el contexto napolitano de la época véanse Fosalba (2017 y 2018) y Torre Ávalos (2019).

mente | deregado: yendereçado: al muy Noble | y virtuosissimo Señor Joan de Joa/ | ra: Capitan del Gran Castil | Novo de Napoles. || Proemio de la Obra (“Costunbre Antigua: así mismo moderna: es ya sido de todos...”); ff. [10r-23r (A4-E)]: AQui comienza el Libro primo de larte y suplimento Remilitar conpuesto y sacado: de muchas ystorias: modernas: et antiguas: y de muchos precetores de milicia antiguos y modernos ansi griegos como latinos: por Francisco de pedrosa: español: dela muy noble ciudad: de Toro: onbre darmas enla: ytalía: dela Católica: y Cesarea: Maesta: de don Carlos quinto deste nonbre Enperador de Alemaña: y primo Rey despaña: amigablemente diregado y endereçado: al muy Noble y virtuosissimo señor Joan de Joara alCayde del gran Castilnovo de Napoles. || “Capitulo Primo»; ff. [23v-29v (E-E7v)]: Libro Segundo; ff. [30r-75v (E8-Mv)]: Libro Tercero; ff. [76r-107v (M2-Q3v)]: Libro Quarto; ff. [108r-136r (Q4-T7r)]: Libro Quinto; ff. [136v-160v (T7v-Y7v)]: Libro Sexto; ff. [161r-190r (Y8r-Cc5r)]: Libro Setimo; ff. [190v-214r (Cc5v-Ff5v)]: Libro Otavo; ff. [214v-228r (Ff5v-Hh3)]: Libro Nono; ff. [228v (Hh3v)]; Colophon (“Aqui fenecen los Libros de larte y suplimento Re | militar empredidos en la muy Mañífica Ciudad | de Napoles por Mastro Juan sultzbach Ale | man enelaño de nuestro Siñor. 1541. | a di oto de Julio”).

En el grabado del frontispicio (Fig. 1) se retrata a un caballero con armadura y al lado de su caballo, sentado, en el acto de escribir; la imagen bien se adapta a la obra, pues corresponde al perfil de su autor: Francisco de Pedrosa era un soldado de la milicia española, y combatió en las guerras italianas de la Corona Católica de Carlos V contra los franceses. Tras muchos años de experiencia se dedicó a la escritura de un tratado de arte militar, con declarada intención didáctica y para que los hechos de las antiguas batallas no cayeran en el olvido. Se trata de un género literario –el Arte Militar– de mucho éxito en el siglo XVI, “consecuencia del sentimiento bélico que presidía la vida del hombre en aquel tiempo” y entre cuyos rasgos característicos destaca “la fascinación que sus autores manifestaron ante las grandes obras y hechos de armas del pasado grecorromano” (González Castrillo 2017: 134).

En el proemio al lector, Pedrosa declara que en el momento de la escritura llevaba treinta y ocho años de experiencia en la milicia –es decir, que empezó a servir la Corona de España alrededor de 1503, año de la anexión del Reino de Nápoles– y que este largo ejercicio militar y su experiencia le servían de amparo contra sus detractores. Además, el escritor parece defenderse de críticas ajenas, murmuraciones sobre su competencia en la escritura y en el estilo, intentando remediar presuntas faltas de conocimiento literario por su cargo militar³.

Poco o nada se conoce de este autor, y las escasas informaciones llegan de las páginas preliminares del impreso napolitano, el único nacido de su pluma que

3. Todo esto parece remitir a un tópico literario, ya que se trataría de un aspecto que igualmente se encuentra en otros impresos de arte militar que se publicaron en el siglo XVI (González Castrillo 2000: 16, 20-21).

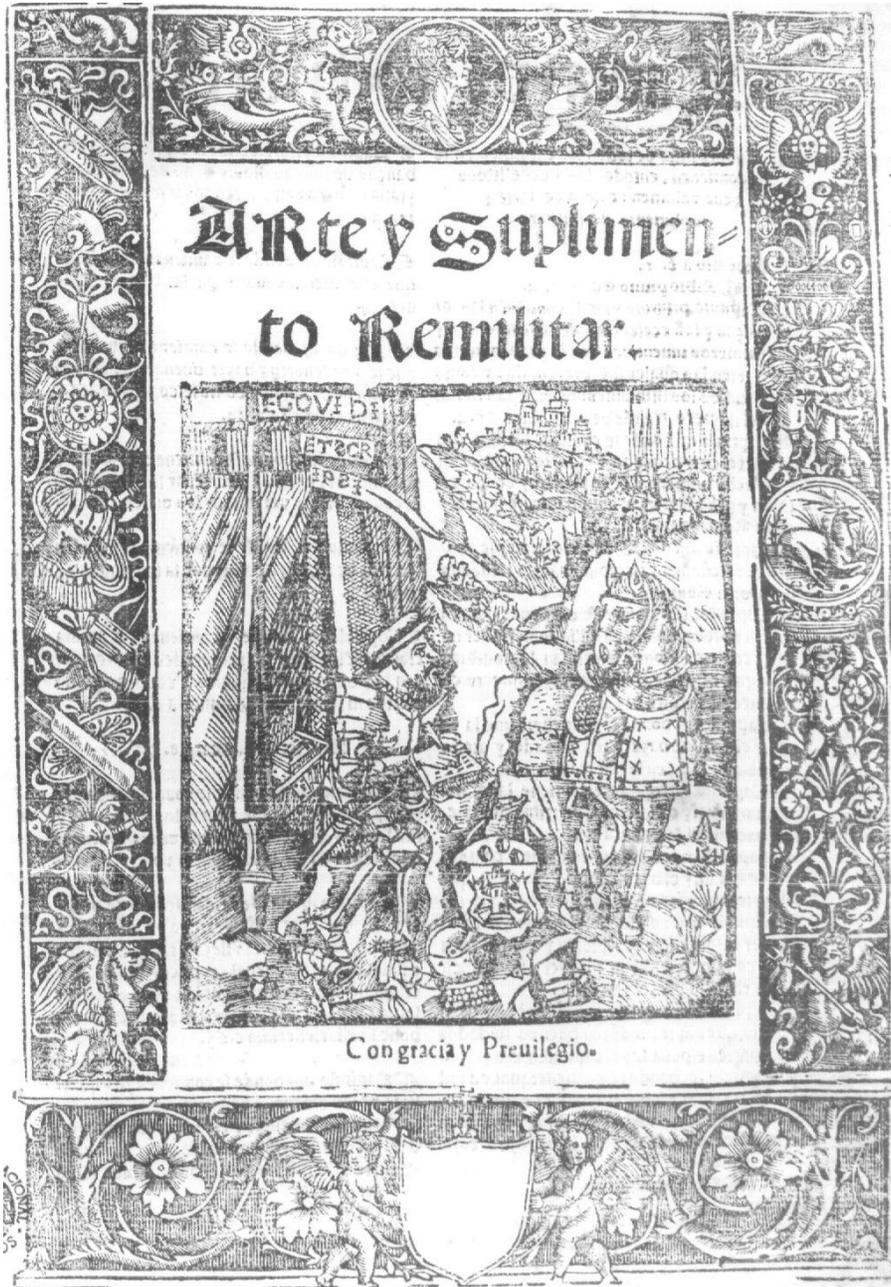


Figura 1

Título de la cubierta de la obra de Francisco de Pedrosa, *Arte y suplimento Re militar*, Nápoles, 1541. Biblioteca Nacional de España (signatura R/35548)

actualmente conocemos⁴. Natural de la ciudad de Toro (provincia de Zamora), el autor no deja de hacer alarde de méritos al explicar que su obra es la primera que recoge y reúne las hazañas del pasado y, a manera de compendio, pretende colmar un auténtico vacío y “suple por todos aquellos los cuales han escrito preceptos militares y de guerra” (f.Av); de hecho, esta pretensión de originalidad ya se entiende a partir del título, que define el tratado napolitano como una obra que renueva el tema del *ars militaris*, al añadir los ejemplos de los clásicos integrados junto a algunos hechos de la modernidad. En realidad, “Escritores griegos y latinos aparecen citados con profusión en dichos libros con valor de indiscutibles autoridades» (González Castrillo 2017: 134); así que el autor tampoco se aleja mucho del canon literario de este género de libros de tema bélico —es decir, la referencia a ejemplos de la antigüedad— bien identificado a lo largo del *corpus* examinado por González Castrillo (2000) y que ya podía encontrarse en el *Tratado de Re Militari* de Diego de Salazar (1536). Además, la acogida de modelos militares de la antigüedad “no era sino la consecuencia lógica de la corriente humanística imperante en la época, que propugnaba la vuelta a los modelos clásicos, y la milicia no fue una excepción” (González Castrillo 2017: 135).

Los seis folios del proemio contienen un buen número de informaciones de gran interés: ahí se le dedica la obra a don Joan de Joara, “capitán del gran Castilnovo de Nápoles”, bajo el mando del cual Pedrosa tal vez había combatido y de quien aún menos se sabe. Esta dedicatoria es una verdadera alabanza a Joara, a quien el autor se dirige con frecuencia y define como “la más eficaz y principal causa de ponerme en todo esto”, con clara alusión a la escritura de su tratado. De esas páginas también se deduce que Pedrosa debió de participar en las sanguinolentas batallas por la posesión del Ducado de Milán (1521-1524), y que vivió en Nápoles en tiempo de Gonzalo Fernández de Córdoba, al lado del cual Pedrosa debió combatir en las guerras de Italia.

Según afirma Pedrosa, fue Joara quien le mandó escribir sobre esas guerras entre españoles y franceses en Italia, hasta comisionarle la redacción de una historia del Gran Capitán “por no aver español ni otro ninguno que la quisiere escribir bien sino mendosamente”. De esta historia, que el autor dice haber compuesto después de terminar los nueve libros del *Arte y suplimento Re militar*, no tenemos noticias todavía. No obstante, en su tratado militar Pedrosa celebra al Gran Capitán como heredero de los antiguos guerreros grecorromanos, lo que podría sugerir una antelación de los contenidos de la historia que ahí anunciaba.

Sin embargo, la afirmación de Pedrosa parece bastante singular teniendo en cuenta la abundante tradición impresa sobre la vida y las hazañas del Gran

4. A nivel biográfico, nada aportan González Castrillo (2000 y 2017) y Mondola (2016). No se han encontrado hasta hoy noticias sobre el autor en el archivo histórico de Nápoles, que como se sabe sufrió la pérdida de documentos virreinales en el incendio de 1946.

Capitán, y el hecho de que el texto que encabeza esta larga tradición –el *De bis recepta Parthenope* de Cantalicio (1506)– fuese compuesto justo bajo la jurisdicción del mismo virrey Fernández de Córdoba⁵. La frase podría entonces aludir a la construcción del mito literario, y no tanto a la necesidad de una verdadera obra biográfica compuesta por un posible testigo directo de los acontecimientos.

En el impreso napolitano advertimos que al arte militar se le da el lugar más alto de entre las demás ciencias, lo cual se adapta bien a la mentalidad y a los gustos de don Pedro de Toledo, que orientaba sus preferencias literarias hacia unas obras de tema histórico y bélico⁶; preferencias que se deducen también del retrato del Virrey que Pietro Giannone hizo en su *Istoria civile del Regno di Napoli* (1723), donde afirma que don Pedro “non meno nell’arte del governo, che militare era peritissimo”⁷. Pero no hay que descartar una eventual predilección por fines políticos, debido sobre todo a una imagen de perfección –tal vez aparente– procedente de la idealización de una antigüedad grecorromana asumida como modelo a imitar. El interés por potenciar esta imagen pública del virrey por parte del mismo Pedro de Toledo, como demuestran las medallas (por ejemplo la de bronce con la inscripción “Pietro Toledo Principe Optimo”) loadas por Summonte (*Historia della città e Regno di Napoli*, X: 314) y Tansillo en varios sonetos⁸, también dejaría trazas en los relieves y estatua del virrey en el sepulcro en San Giacomo degli Spagnoli por Giovanni da Nola⁹.

El *Arte y supliemento de Pedrosa* en su contexto

A parte de la larga tradición impresa de obras de asunto militar en la España renacentista, bien desarrollada por González Castrillo (2000), este género de escritos ya tenía unos antecedentes en la imprenta napolitana, y no representa una plena novedad respecto a los temas: piénsese, por ejemplo, en los impresos de Dal Pozzo, Acquaviva y Della Valle, cuyas ediciones aparecieron respectivamente veintitrés, veintidós y veinte años antes de la de Pedrosa. El *De duello* (Antonio Frezza y Lucio Giovanni Scoppa, 1518) es una transposición en vulgar hecha por el mismo Dal Pozzo de su *Libellus de re militari* (1477), cuyo texto en latín ya tenía su traducción en 1478 (De Blasi-Varvaro 1984: 255). Más que un tratado militar, el *De re militari et singulari certamine* (Ioannes Pasquetto de Sallo, 1519) es una obra que se concentra en el tema del combate, y en la que

5. Sánchez García (2007: 25). Sobre la fortuna editorial de los textos sobre el Gran Capitán véanse Sánchez García (2007: 19-42) y Sánchez García (2011: 151-179).

6. Hernando Sánchez (1988: 13-34).

7. Citamos de la edición milanese de Nicolò Bettoni (1822: vol. VIII, 7).

8. Véase Tansillo (2011: III, 753, 833-837).

9. Véase Naldi (2016).

se hace referencia a la contemporaneidad mencionando a héroes antiguos y modernos como Federico de Montefeltro o Ramón de Cardona. El *Vallo libro* (Nápoles, Antonio Frezza, 1521) es un manual de arquitectura bélica que conjuga la experiencia militar con la competencias en la construcción de los armamentos y fortificaciones, y por eso mucho se acerca al impreso de Pedrosa. El de Giovanni Battista Della Valle es el primer tratado que se concentra en el tema de la construcción de bastiones, y su éxito lo demuestran las reimpressiones venecianas y francesas (Brunetti 2006: 39). A pesar de esto, no se encuentran otros puntos de contacto entre el *Vallo libro* y el *Arte y suplimento Re militar*.

La principal novedad de la obra del vecino de Toro residiría en una elección lingüística distinta de la hasta ahora empleada y en el tratamiento de las materias ofrecidas a los talleres napolitanos¹⁰. El castellano de Francisco de Pedrosa —ya esbozado por Mondola (2016)— está plagado de italianismos y cultismos y refleja un interesantísimo mestizaje digno de un estudio más detenido, lo que desborda los propósitos de este artículo¹¹. El *Arte y Suplimento* documenta la apertura de la cultura impresa en castellano hacia nuevos géneros, que sigue los gustos y las orientaciones políticas del entonces *pro rex* de Nápoles don Pedro de Toledo (Sánchez García 2012); además, esta edición tan poderosa certificaría una adherencia temática entre los textos escritos en latín y los escritos en *volgare* o en castellano publicados en la Nápoles virreinal; y confirmaría cierta herencia de la tradición aragonesa en la época de la sociedad virreinal, en la exaltación del mundo militar que pertenece a la aristocracia¹².

El aparato iconográfico y su posible fuente

La ejemplaridad del *Arte y suplimento Re militar* reside en su contenido, es decir, en los ejemplos de historia militar antigua y moderna que, al formar parte de un tratado, sirven de modelo para los lectores. Intención didáctica e innovativa están directamente vinculadas, y la ejemplaridad es el hilo conductor de este doble propósito: como queda dicho, ya a partir del título se percibe el deseo de enseñar la maestría en las operaciones de guerra y la adición de nuevos modelos

10. Sobre algunos aspectos lingüísticos véase Mondola (2016), quien además añade noticias sobre el impresor y sobre la recepción del impreso en los catálogos antiguos y modernos.

11. De todas maneras, a partir del análisis lingüístico de Mondola (2016: 127-131) en la obra de Pedrosa encontramos vocablos y tendencias que también aparecen en la *Historia de la guerra y presa de Africa* de Salazar (1552): el lema *espiriencia* (forma desechada en español); la reducción de *-gn a -n o -ñ* (*dina* en Pedrosa; *insigne, inoráis* en Salazar); el verbo *sitiar* y sus derivados *sitiador* (Pedrosa) y *sitiado-s* (Salazar); el sustantivo *bastimento-s* como sinónimo de *vitualia; centinela-s* —que Mondola (2016: 130) encuentra también en la *Égloga* II de Garcilaso (v. 297)—; *esca-ramuça*, también empleado por Prudencio de Sandoval (Salazar 2015: lxxvi); *saco* en los sintagmas *meter a saco* (Pedrosa) y *dar saco* (Salazar); el verbo *saquear*; los sustantivos *esquadrón* y *muralla*.

12. Brunetti (2006: 27).

con respecto a las mismas. Cabe añadir que lo que más impresiona en la edición de Pedrosa es la inclusión de un imponente aparato iconográfico que acompaña a la escritura: se trata de veinticinco ilustraciones xilográficas a lo largo del texto que muestran a los soldados con su vestimenta y armamentos, pero que también exhiben casos de táctica militar como, por ejemplo, en materia de disposición y organización del campo ocupado por el ejército (f. R8v).

Esta característica confiere al impreso cierto valor artístico, al ser una edición de envergadura y de lujo sin parangón entre las que se publicaron a lo largo del virreinato de don Pedro de Toledo. El único caso en el que se encuentra un componente gráfico parecido, pero no tan majestuoso, es el texto de Pedro de Salazar sobre la toma de África (1552)¹³.

Las imágenes incluidas en el impreso de Pedrosa contienen también representaciones de soldados y armamentos contemporáneos, como por ejemplo la reproducción del carro usado por Pedro Navarro en la batalla de Ravenna de 1512 (Fig. 2)¹⁴.

Destaca también la tortuga (Fig. 3), armamento zoomorfo que también encontramos en el *De re militari* (Verona, 1472), incunable de Roberto Valturio¹⁵.

Este humanista nació en Rimini a comienzos del siglo XV, y su notoriedad se debe a dicho tratado militar que dirigió a su señor Sigismondo Malatesta. El aparato iconográfico procede directamente de los manuscritos (queda conservado uno, fechado en 1462, en la Biblioteca Apostolica Vaticana¹⁶) y se transmite a la imprenta. Pero, por lo visto, los dibujos contenidos en los códices examinados no se corresponden a los incluidos en los incunables y en los impresos: falta, por ejemplo, en los manuscritos, tanto la representación del dragón como la de algunos caballeros que se hallan debajo de un dosel, que en los originales está vacío.

Se trata de una obra de gran éxito, según demuestran su adaptación al italiano de Paolo Ramusio (Verona, 1483), la impresión en París en el siglo XVI de dos ediciones latinas (Chrétien Wechel, 1532 y 1534) y su traducción francesa

13. Este aparato ilustrativo se evidencia en Federici (2013) y en Salazar (2015).

14. González Castrillo (2017: 139) señala que la referencia a Pedro Navarro y al carro usado en Ravenna contra los franceses se encuentra también en el capítulo IX del ms. *Ardides y estratagemas de guerra* (BNE, signatura II-3126) que “plantea el modo ‘de romper y desbaratar a los enemigos en batalla por diversos medios’ [...] como los ‘carros armados con hozes y cuchillos aguzados para cortar en piezas a los enemigos’, especie de *carros falcados* que usaron los persas contra Alejandro”.

15. Brunetti (2006: 36) se detiene en la imagen de la tortuga en relación con las zoomorfías. La *editio princeps* del texto de Valturio (1472) se conserva en la Biblioteca Civica de Verona, y además existe una ed. facsimilar de ella: R. Valturio, *De re militari*, estudio crítico de Paola Del Bianco, introducción de Franco Cardini, Rimini-Milano, Guaraldi, 2006. Hemos consultado la copia digital de la edición de 1483 por el impresor Bonino de Bonini, que se conserva en la Biblioteca de Catalunya (Mar. 11-f.).

16. No hemos logrado consultar el ms. Urbinate lat. 281, pero en cambio hemos examinado copia del ms. Latin 7236 de la Biblioteca Nacional de París y averiguado la presencia del aparato iconográfico.

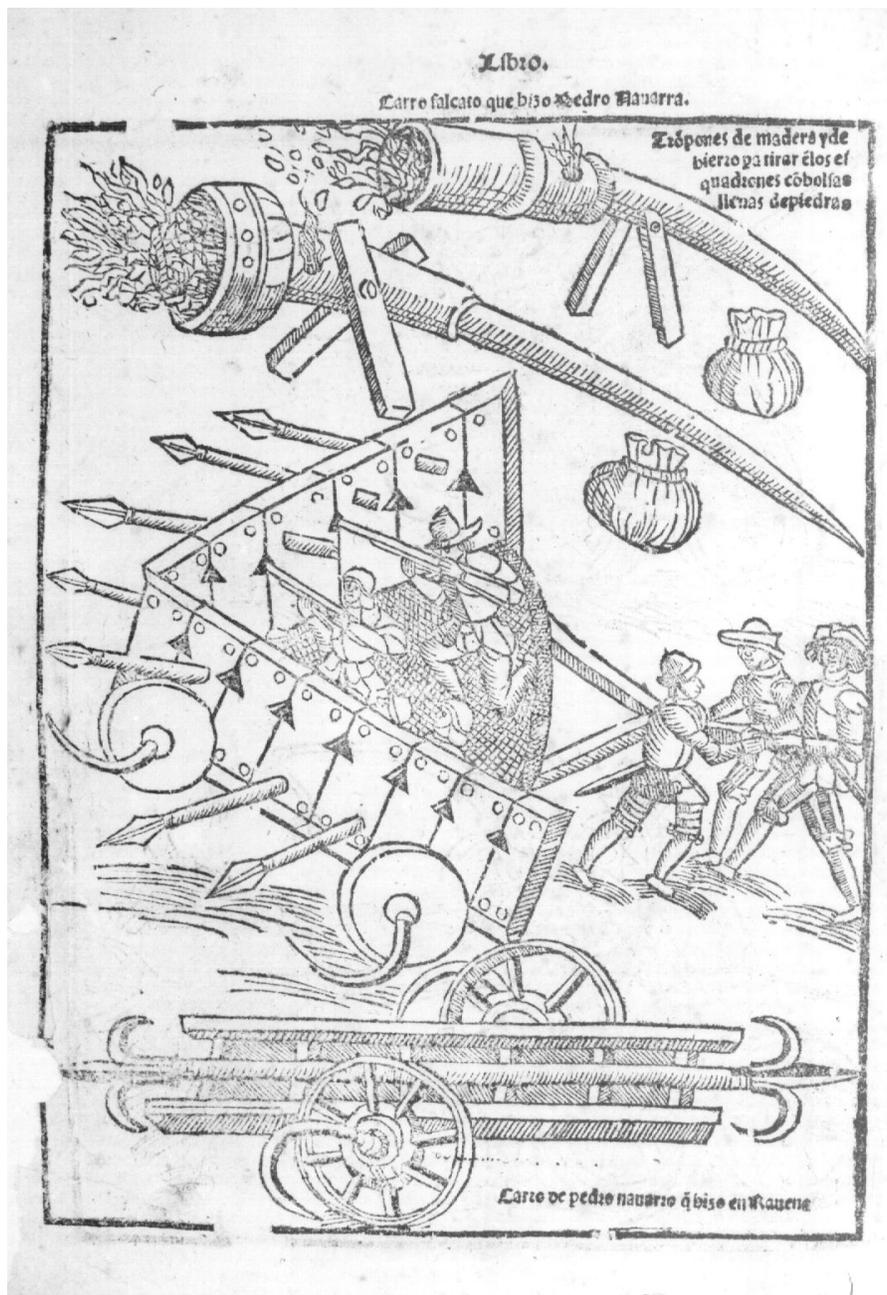


Figura 2

Xilografía en la obra de Francisco de Pedrosa, *Arte y suplimento Re militar*, Nápoles, 1541, f. 51v, Biblioteca Nacional de España.

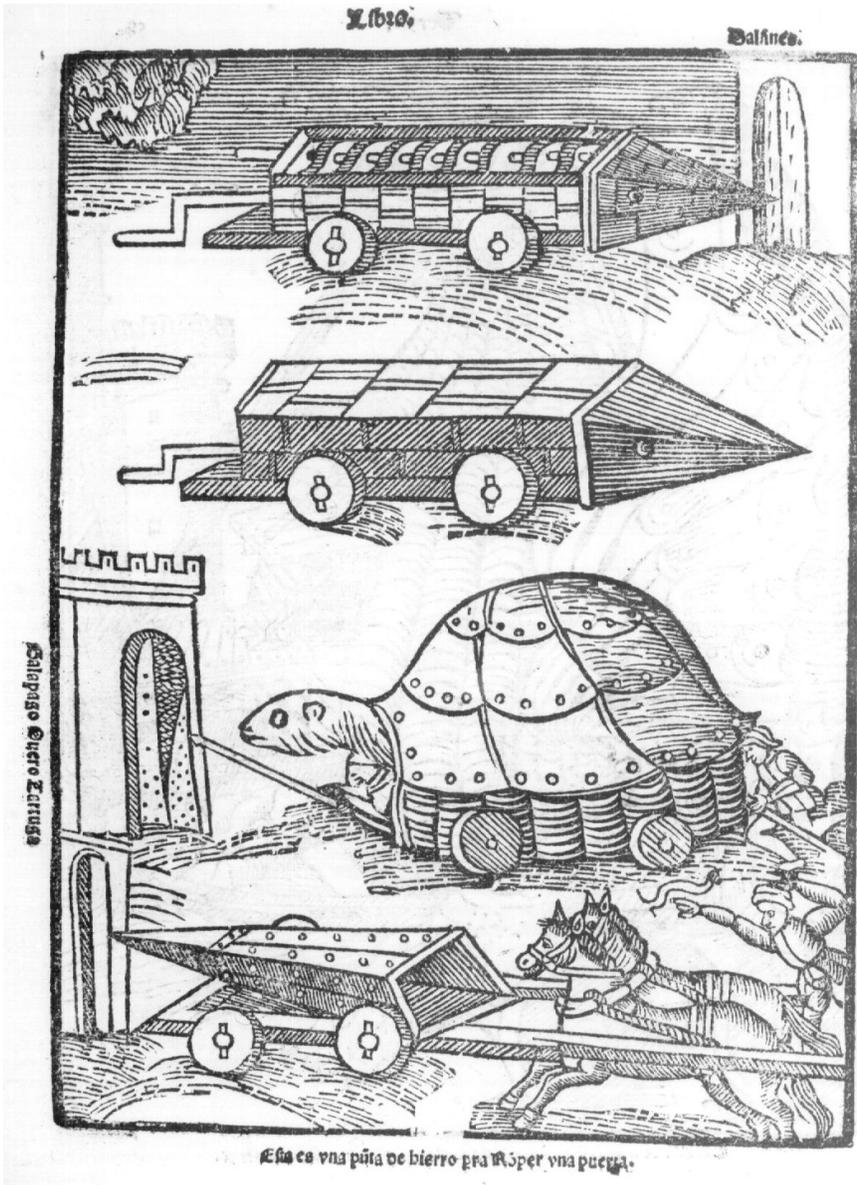


Figura 3

Xilografía en la obra de Francisco de Pedrosa, *Arte y supliemento Re militar*, Nápoles, 1541, f. 59v, Biblioteca Nacional de España.



Dragon de madera qual los antiguos usavan para España las tieras.

Figura 4

Xilografía en la obra de Francisco de Pedrosa, *Arte y suplimento Re militar*, Nápoles, 1541, f. 59, Biblioteca Nacional de España.

hecha por Loys Meigret (Charles Perier, 1555). Queda sin respuesta cierta la atribución de las xilografías al entallador Matteo de' Pasti, que se hipotetizaba por haber sido él también vecino de Rimini y por haber estado al servicio de Sigismondo Malatesta (Maffei 1732: 368).

En los códices, incunables e impresos latinos y franceses examinados de Valturio, también se representa la tortuga en el acto de atacar una torre y, pese a la diferencia estilística entre las ilustraciones, son todavía muchos los parecidos con el impreso de Pedrosa.

En la misma imagen, los carros puntiagudos que se notan en la parte superior del grabado del impreso napolitano se hallan igualmente representados en otra ilustración del tratado de Valturio y en su traducción. Asimismo, los caballos en la base de la xilografía parecen los mismos que encontramos en el texto del italiano, aunque en una imagen aislada. El dragón que faltaba en los manuscritos y luego figuraba en incunables e impresos vuelve a aparecer con escasas variantes en el *Arte y suplimento* de Pedrosa (Fig. 4), lo que podría señalar que o el escritor o el impresor napolitano habían manejado una edición y hasta las matrices de los dibujos.

El puente de galeras y sus aplicaciones

Lo que más llama la atención dentro del contexto napolitano de la obra es la descripción de la forma de construir un puente de madera usando unas embarcaciones (Fig. 5), técnica que ya encontraba espacio en la obra de Valturio, y que gozaba de un rico aparato gráfico.

La imagen se incluye en el capítulo tercero del libro cuarto: “donde se contiene [*sic*] todos los modos y formas de pasar los ríos y las figuras dello”. Ahí Pedrosa explica la importancia y el beneficio de esa competencia, puesto que el pasaje de los ejércitos a través de los grandes ríos a menudo fue causa de la muerte de los soldados. Además el escritor subraya que ese ingenio militar quita a la milicia de grandes peligros, “pues que no ay: ya mar ni Río pequeño ni grande: que por gracia divina se venga a dividir ni se hallan oy: duques ni conductores de gentes: como Besue y Muysés” (f. 104). Queda claro el ejemplo de las Escrituras –otra importante fuente para el Arte militar– y, también, el hecho de que el hombre no puede contar con la directa intervención divina sino que debe aprender de aquella también, que en las batallas puede servirle para llegar a buen fin. Con respecto a esto, Pedrosa añade algunas consideraciones sobre el buen comandante, otro tema bastante difundido en los tratados militares del XVI (González Castrillo 2017: 144):

Digo y se dize que aquel el qual terná ciencia y saber en sí: gobernando: exército: procure lo más dello de despenderlo en tránsitos y pasages de aguas dificultosas: de pasar: porque sin el tránsito y pasage suyo: ninguno puede yr: a ninguna parte caminando: que no sencuentre con ello de fuerça forçada: y los Ríos cahudales altos

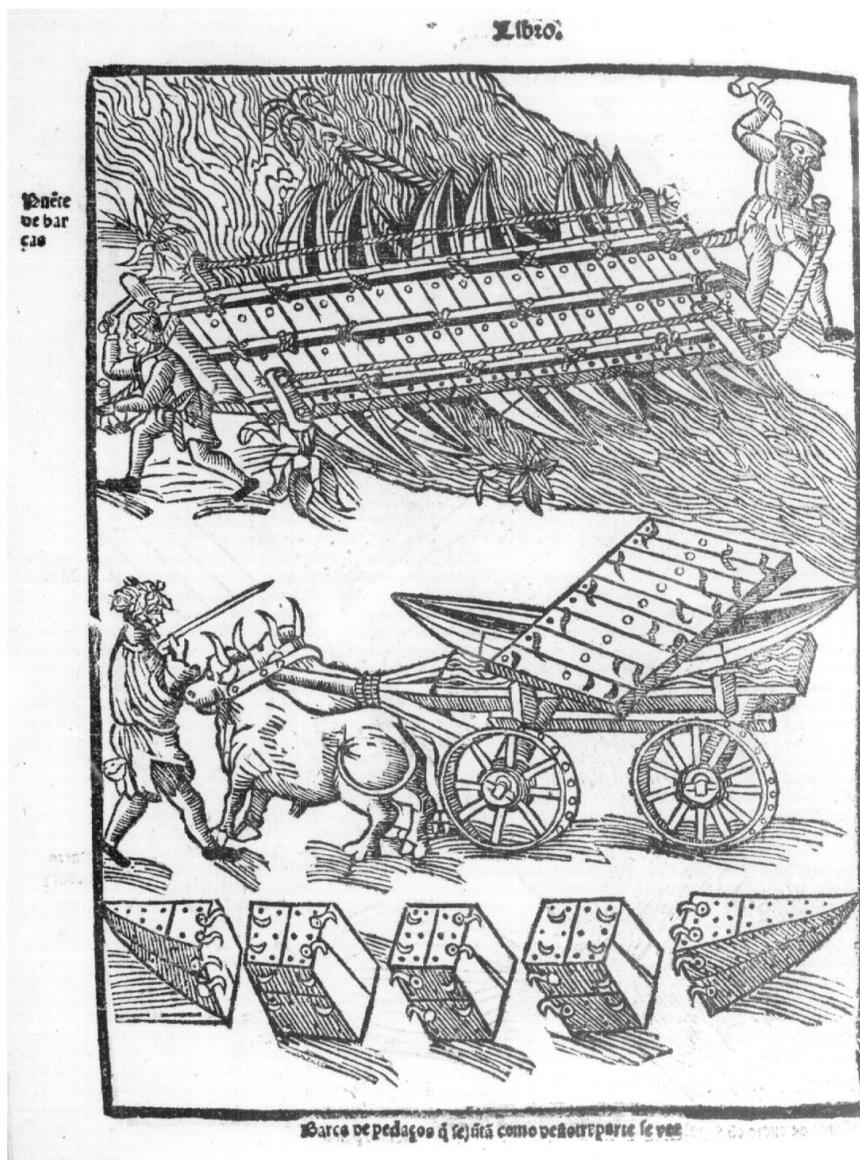


Figura 5

Xilografía en la obra de Francisco de Pedrosa, *Arte y suplimento Re militar*, Nápoles, 1541, f. 106v, Biblioteca Nacional de España.

y furiosos: a las vegas: se muestran duros adversarios y hazen muy nocible y cruda guerra: en especial quando vienen fuera de madre y en extremo crecidos: que no basta el padre ni la madre arreararse dellos. (f. 104v)

El escritor de Toro elogia en su texto el modelo clásico de conducir la milicia y, a propósito de los cursos de agua, recuerda los pasajes que Julio César y Alejandro Magno hicieron sin puentes ni navíos, al atravesar, respectivamente, el río Sicor y el Ganges, o la agudeza de Aníbal cruzando el Rodano.

De elemento natural, el agua se convierte en imponente enemigo de los ejércitos en guerra, que deben, precisamente, enfrentarse también con la naturaleza y por eso necesitan de la maestría de sus capitanes¹⁷. Sorprende, en cambio, el darse cuenta de que el escritor zamorano no indica en su obra los casos de “puentes de barcos” realizados por los antiguos. Habrá que esperar al siglo XVII para llenar este vacío, cuando una referencia a este respecto apareció en otro impreso napolitano en lengua castellana: la *Historia de los mártires de la ciudad de Otranto* de Francisco de Araujo (1631)¹⁸. La obra se concentra en la conquista otomana de la ciudad en 1480, y describe el acontecimiento a más de un siglo de distancia de los hechos históricos. Ahí el autor indica que, en la *Naturalis Historia* de Plinio (III, 101), el escritor latino informaba del proyecto de Pirro y Varrón de construir un puente de barcos que juntara Otranto y Valona, para alcanzar con más rapidez las costas italianas. Parece, además, que la idea de Pirro fue renovada en la guerra que, bajo el mando de Pompeyo, Varrón condujo contra los piratas en defensa de las costas entre Sicilia y Grecia¹⁹.

Se atestigua luego que Jerjes empleó el mismo recurso para cruzar el Hellesponto y permitir el tránsito de su ejército en la guerra persiana. La imponente obra arquitectónica empezaba cerca de la ciudad de Abydos, en Asia Menor, y Heródoto la describe con magnificencia en sus *Historias* (VII, 34-36), informando de que los ingenieros del Rey debieron de hacer dos veces su puente, porque la primera construcción fue derribada por la violencia del

17. En efecto, hay bastantes modelos de ciudades edificadas usando el agua como defensa: piénsese, por ejemplo, en la ciudad tunecina de Al-Mahdiyya, conquistada con dificultad por la Marina Imperial Española en 1550; y en Orbetello, presidio español que en 1646 resistió a los ataques franceses probablemente también por su posición geográfica.

18. Sobre el impreso de Araujo se remite a Mondola (2013) y Araujo (2015).

19. Varrone (1846: 379): “E quanta intelligenza nella condotta delle navali cose egli [Varrone] avesse, e quanto ardimento, chiaramente manifestasi da ciò che siamo per dire. Primeramente volendo dall’Italia passar coll’esercito in Grecia, pensò di gittare un ponte sul mare da Idrunte ad Apollonia, onde quel tratto di verso cento miglia valicassero a piedi le truppe: impresa che avanti di lui tentata avea pel primo solo Pirro. In secondo luogo trovatosi a battaglia coi pirati nelle acque di Cilicia, con tale ingegno e militar valore si diportò, che assaliti i nemici, si spinse il primo contro la loro nave maggiore, la fermò, e armata mano in essa salito, la prese. Per cotale bravura ottenne da Pompeo la corona rostrata; onore dinazi da niuno ancora avuto, e che dopo lui non si ebbe fino ai tempi di Vespasiano, che da Marco Agrippa per favore di Augusto”.

mar²⁰. En la *Vita Costantini* (I, 37-40), Eusebio ofrece una prueba más de que la naturaleza podía ser enemiga de los ejércitos. La tenemos en el episodio en que Majencio, siguiendo el ejemplo de Jerjes, mandó que se erigiera un puente de barcos en el Tíber pues el de piedra (Ponte Milvio) estaba ocupado por los soldados de Constantino: ahí la fuerza del agua destruyó la obra, y el río romano mató a los soldados y al mismo Majencio, junto a su caballo.

Si la falta de estas citadas referencias históricas constituyera una laguna voluntaria del texto partenopeo, posiblemente sería porque Pedrosa no quiso ofrecer un listado completo de dichos acontecimientos: igual opinaba que el lector del tratado conocía esos ejemplos de sus antepasados –sobre todo Pirro y Varrón– al ocurrir estos en el sur de Italia, en las costas pulleses y sicilianas, pudiendo así formar parte de la memoria histórica de los Reinos de Nápoles y Sicilia.

Pedrosa no se limita a la enumeración de las ventajas procedentes de la maestría de los capitanes o de las hazañas de los grandes del pasado, sino que también explica cómo debe realizarse aquel puente de barcos que se enseña en la ilustración de su impreso:

Con maderos y tablones clavados por cima tanto quanto estén muy bien firmes y fixos al caminar de cavallo y de toda manera de gente a pie: y si la puente por ser luenga trama demasiadamente: y está con aquello no muy firme ni costante: pa el remedio: de tal temblor se deven hazer: todos los aterraderos que serán necesarios: con gruesas sogas de cáñamo a la puente ligándola a los extremos muy bien: de la una y la otra rriipa del Río y en el medio a dos o tres partes ancoradas y en la superior parte dell agua: muy bien ligadas las áncoras con graves cuerdas: y aterradas en el fondo terreno del Río: ya en este caso de fabricar puentes de madera en los Ríos muy llana y clara philosophía es: que el madero seco mejor nada en ell agua que el verde. (f. 105)

La intención didáctica parece evidente, y confiere al texto napolitano la calificación de manual de arquitectura e ingeniería militar, un texto teórico que podía ser de gran utilidad en la formación de los capitanes españoles.

20. *Dizionario generale di scienze, lettere, arti, storia, geografia* (1841: vol. I, 47): “Questo ponte non si estendeva già da Abido a Sesto, fra cui v'è una distanza di circa tre miglia, ma fu costruito in una parte più stretta dove la distanza è alquanto minore di un miglio. Esso cominciava dalla parte asiatica un pò più in su di Abido, sopra il canale, e finiva nella parte opposta, proprio nella punta che è rimpetto ad Abido, tra Madilo e Sesto. L'usanza di attraversare le acque per mezzo di navi legate insieme e coperte di tavolati, era comune presso i persiani, ed esse non servivano solo per occasioni temporarie, ma a' tempi di Erodoto e di Senofonte questo praticavasi sui gran fiumi dell'Asia occidentale come ora si pratica sul Tigri a Bagdad, sull'Eufrate ad Ilillah presso le rovine di Babilonia ed in altri luoghi. Quando Dario, padre di Serse, attraversò lo stretto di Bisanzio nella sua impresa di Scizia, il ponte di navi fu costruito da un Greco di Samo il quale tentò di eternare il suo nome facendo collocare nel gran tempio di Giunone in Samo una dipintura rappresentante il passaggio dell'esercito persiano. Abbiamo una descrizione del ponte di Serse nella storia di Erodoto il quale fu sul luogo forse meno di mezzo secolo dopo l'avvenimento”.

De la teoría de los manuales a la aplicación práctica

Pero, ¿hay ejemplos de uso práctico de lo ilustrado en este impreso? Esta pregunta pretende encontrar respuestas a lo declarado por Pedrosa en el prólogo a los lectores; es decir, ¿sirvieron los ejemplos ofrecidos por el escritor como “unas instrucciones militares” provechosas “a todo militante”? Aunque no se puede responder con facilidad, es interesante notar la siguiente analogía entre lo que acabamos de decir y lo que pasó en la toma del bastión portuario de Al-Mahdiyya en 1550, cuando las marinas napolitana y siciliana, la de Andrea Doria, algunos navíos del Papa y del duque de Florencia, y las galeras de los caballeros de Rodas que venían de la isla de Malta atacaron la cueva piratesca del corsario Dragut, para defender las costas mediterráneas de sus asaltos²¹. Se trataría de la hasta ahora única correspondencia entre una instrucción de Pedrosa y su aplicación en una batalla, y que además llevó a la victoria la milicia imperial.

Después de mucho tiempo, en que los ejércitos ciñeron la ciudad tunecina, su conquista pudo cumplirse gracias a una idea de don García de Toledo, quien propuso una manera original de derribar los muros defensivos que se asomaban al mar. Y que la idea fue del futuro virrey de Sicilia lo reafirma también Cesáreo Fernández Duro (1972: 283), quien informa de que en dos galeras—la Brava y la Califa— se apoyó una plataforma con nueve piezas de artillería y parapetos para que los soldados se repararan. Después se le quitaron los árboles y los remos para juntarlas con perchas y tablones, anclándolas con cuatro cuerdas a la manera que describe Pedrosa.

Las fuentes históricas también coinciden en la relación de los hechos, pero contienen informaciones distintas: en el anónimo *Romance y relación verdadera de lo que pasó en la conquista de la fortíssima e inexpugnable Ciudad de Africa en Beruería* (1550) no se encuentra ninguna información relativa a la manera de realizar el ingenioso ardid (cursivas mías)²²:

Baten también la cortina
que al lado izquierdo caía
pero aqeste batir fuerte
poco provecho hazía
sí no dieran juntamente
otra gruessa batería
por la mar de dos galeras
que juntas atado avían:
esto fue por invención

21. Sobre la conquista de Al-Mahdiyya (la ciudad de África) véanse Federici (2013, 2016 y 2017), Salazar (2015), Baskins (2017) y quedamos a la espera del todavía inédito ensayo de Hernando Sánchez (en prensa) citado por él mismo (1998: 297).

22. Se cita del ejemplar conservado en la Bayerische Staatsbibliothek de Munich (signatura: Res/ Eur. 38).

e industria de don García
 que encima dellas dos juntas
 puso gruessa artillería
 diez cañones reforçados
 que al soltar la mar tremía. (vv. 663-676)

La *Historia de la guerra y presa de Africa* de Pedro de Salazar (1552) ofrece, en cambio, más detalles, coincidiendo en muchas partes con lo dicho sucesivamente por Fernández Duro, sobre todo en lo que atañe al nombre de las dos galeras (cursivas mías):

Y aviéndolo bien considerado por mayor brevedad, acordaron dar la batería desde dos galeras, entendiendo que se podía muy bien hazer, y, comunicada la forma que para ello se ternía y embiando la relación al príncipe, lo aprobó y mandó dar una de sus galeras llamada La Braba, y el visorrey dio otra de las de Cecilia llamada La Califa; a las cuales Espinosa hizo quitar los árboles, remos y velas, y *juntarlas ligándolas fuertemente con clavazón y madera*, para que no se pudiesen desasir, y hizo sus troneras de tablas y púsoles por costado nueve piezas gruesas de artillería, y por las proas donde descubrían de la ciudad otro reparo de maderos gruesos de una pica de alto, y cercolas de botas betunadas, porque el agua no las havriesse ni entrasse (Salazar 2015: 205).

El mismo cuidado en la descripción detallada del artificio militar se encuentra en el *De Aphrodisio expugnato* de Calvete de Estrella, y también en la traducción que preparó Diego Gracián de Alderete (1558), cuyo texto citamos a continuación:

La fación deste ingenio era tal: *juntó dos galeras* quitados los mastiles y armazón por los lados, y púsolas frontero de la cerca, afirmándolas con quatro áncoras por los cantos para que no las levantassen las ondas. Después las mandó cubrir de un tablado de madera muy rezio de guisa que pudiesen bien sostener quatro piezas gruesas de artillería y assestolas frontero de la cerca, por el lado ceñidas de un valuarte de çarços y estacas y cestones de tierra desde popa a popa a proa, de fuerte que desde las fenestras o saeteras para los tiros que había dexado abiertas, quando las hizo pudiesen tirar las pelotas seguramente con los tiros, y que las galeras juntamente con esta máchina se pudiesen fácilmente mover y acercar a la parte que quisiesse (f.Hr-H2r).

Las relaciones monográficas sobre la toma de África de Calvete y de Salazar contienen una aparato iconográfico en el que se muestra el momento del ataque a la plaza norteafricana y, en concreto, se ilustra el empleo de las dos galeras. A parte de la distinta calidad de las dos xilografías, en ellas se nota una diferencia sustancial: las galeras usadas según la idea de don García de Toledo se hallan respectivamente al lado derecho (Calvete) y al izquierdo (Salazar), lo que no aclara de dónde se lanzó el ataque; aspecto este que en los textos de los dos impresos no se explica. Se encuentran también divergencias en la traza de las

áncores: cuatro en Calvete y diez en Salazar. Además, la forma de representar las dos galeras muestra contrastes quizás debido a la precisión de ambas xilografías. En la de Calvete se notan algunos toneles que posiblemente contribuían a una mayor inmovilidad de la estructura, puestos debajo del tablado que excedía el perímetro de las dos embarcaciones. Este recurso se describe, en cambio, en los textos, al nombrar Salazar unas “botas betunadas” y Calvete –en la traducción de Gracián– unos “cestones”. A parte de esto, cabe subrayar que la descripción de Salazar demuestra un punto de contacto con el tratado de Pedrosa: en particular, los “tableros y tablones clavados” del vecino de Toro –que incluso se representan en una ilustración– podrían asociarse al “clavazón y madera” del historiador. Igualmente, los textos de Pedrosa y Calvete-Gracián hablan de “áncores” para darle estabilidad a la estructura.

Sobre el origen del ingenio pensado por don García de Toledo, José Solís de los Santos indica que las fuentes coinciden en la indicación de que el futuro virrey de Sicilia tomó inspiración de un espectáculo náutico que tuvo lugar en Trápana (Ginés de Sepúlveda 2010: 41, nota 176). En cambio, Diego Gracián (1558: f. H) localizaba en Mesina la ciudad donde el mismo don García ideó por primera vez el ardid usado en la batalla de Al-Mahdiyya:

Estando la cosa en esta difficultad, vínosele a las mientes a don García de Toledo de una cierta máchina o ingenio que havía echo el tiempo passado en Mezina para un torneo de mar en una fiesta, y sin más esperar pensó de lo experimentar luego a la hora.

Cabe añadir que en el *Discorso di Luigi Tansillo sopra la collana d'oro che la nobilissima città di Napoli dona allo illustre signor don Garzia di Toledo* se certifica tanto la paternidad del ingenio y su primera construcción en Mesina, como su empleo en la toma de la ciudad tunecina (cursivas mías):

Quella mole, o vogliamo dire *quel bastione*, che 'l signor don Garzia col proprio ingegno trovò e se *ne ha due volte servito a diversi usi, una in festa et altra in guerra: la festa*, che fu delle sollenni ch'io vedessi giamai nel porto di Messina, *quando egli prima macchinò di far di due galere un edificio che si stesse saldo su l'acqua*, sí che vi si potesse su far ogni esercitio; *e la guerra ora in africa*, dove non è stata meno utile e gloriosa questa tal macchina che fusse allora quella piacevole e vaga, *ché senza dubio ella fu la scala con che si prese africa*. Potrete vedere (se non vi crescerà d'andarvi) a Pozzuolo nel giardino picciolo del palazzo del Viceré mio padrone il suo esempio, fatto dal medesimo maestro che fe' lo esemplare, il quale è, dopo la grandezza, in ogni altra cosa simile a quello d'Africa (Tansillo 2011: 487-488).

De este artificio que permitió conquistar la ciudad tunecina también habló Arcangelo da Lonigo en un poema en octava rima impreso en Bolonia por Bartolomeo Bonardo alrededor de la fecha de la conquista (*Gloriosa vittoria et presa d'Affrica* 29). Allí el autor atribuía la iniciativa a Andrea Doria:

Fece per mare dui alti bastioni
 che superava quasi la Cittade.
 Su doi Galere, e dodese canoni
 vi pose sopra, onde con crudeltade
 urtava in la muraglia e nei torrioni
 tal che a pezzo a pezzo giú ne cade
 e questo e quel bastion, che Andrea Doria
 darà di sé nel mondo eterna gloria. (Beer-Ivaldi 1988: 739)

Volviendo al *Discorso di Luigi Tansillo*, la fiesta a la que aludía el escritor napolitano se celebró el día 26 de diciembre de 1538, y ahí García de Toledo quiso obsequiar a Antonia de Cardona: el puente que se instaló sobre las dos embarcaciones juntas parece sirvió de tablado para la representación teatral de los *Due pellegrini* del poeta de Venosa²³. Es preciso añadir que el uso escenográfico de este ingenio remite también al “puente de mar” del que habló Summonte (*Historia della città e Regno di Napoli*, IV, 84), empleado en las entradas triunfales de la monarquía en las ciudades de mar; su función era “una primera prueba de gobierno [...] De hecho, la guardia vio crecer su presencia y responsabilidad, militarizándose progresivamente la ceremonia”²⁴. En Nápoles el puente sirvió con motivo de la llegada a Nápoles de la virreina María Pimentel Osorio en 1534, y en la capital del Reino ya “se había ergido para la entrada de Fernando el Católico en 1506”²⁵.

Por lo dicho, el ingenio de atar dos o más embarcaciones y poner en ellas unos tablones de madera como soporte para lo que tenía que ponerse encima respondía a distintas exigencias: en los citados ejemplos clásicos el uso parece a menudo limitado a la función de puente, para permitir el tránsito de los ejércitos de una parte a otra de un curso de agua, como también se atestigua en el tratado de Pedrosa. Además de las aplicaciones escenográficas en las entradas de los monarcas, el episodio de Mesina de 1538 es el único que hemos encontrado donde el puente de barcos se usa en una representación teatral, lo que supondría un distinto desarrollo del proyecto en relación con su empleo. En fin, el ardid usado para ganar la batalla africana resulta absolutamente original con respecto a las mencionadas funciones de puente y escenario de comedia, ahora convertido en una plataforma naval donde poner la artillería.

La fecha de la fiesta siciliana y el texto de Tansillo, anteriores a la de la edición de Pedrosa, indicarían además que, en la construcción del ingenio en la batalla de Al-Mahdiyya, García de Toledo no se basó en el *Arte y supliemento*

23. Tansillo (2011: II, 346, 491) y también Tansillo (1893: 31), donde se cita el texto en latín de Francesco Maurolico (*Miscellaneae* I, 398) que contiene la relación de la fiesta y la noticia de la representación de la comedia del escritor de Venosa.

24. Mauro (2014: 119).

25. Mauro (2014: 117).

napolitano sino en una idea suya, que reelaboró de una forma eficaz a su oficio bélico en la ofensiva. Pero el hecho de que el hijo de don Pedro de Toledo conociera el *De re militari* de Valturio o los ejemplos de autores clásicos tampoco puede descartarse. Además, el empleo del puente como palco escénico (en las entradas y en el teatro de Tansillo) radicaría el ingenio del puente de galeras en un conjunto de símbolos perteneciente al poder y a la imagen de la familia y del entorno del virrey Toledo. Tal vez el mismo Salazar conocía el impreso de su compaisano zamorano, y pudo basarse en aquel tratado para describir con detalles el episodio de la toma de la ciudad tunecina. Cabe recordar que tenemos pruebas concretas de que el autor de la *Historia de la guerra y presa de Africa* estuvo en Nápoles entre 1551 y 1552 (Salazar 2015: LIII-LIV) y que parece bastante cierto que no fue testigo directo de los sucesos norteafricanos; así que, más probablemente, el historiador logró ver la máquina nombrada en el *Discorso di Luigi Tansillo* (1551) en “Pozzuolo nel giardino picciolo del palazzo del Viceré [...] fatto dal medesimo maestro che fe’ lo esemplare, il quale è, dopo la grandezza, in ogni altra cosa simile a quello d’Africa” (Tansillo 2011: II, 488).

La *narratio* histórica de los autores clásicos y contemporáneos sería un ejemplo provechoso puesto al servicio de la monarquía y también empleado en la exaltación del poder virreinal a través de un conjunto de textos líricos y en prosa, según una adaptación de las teorías de Lorenzo Valla de época aragonesa²⁶.

Conclusiones

Por lo visto, estos textos militares representaban verdaderos manuales al servicio tanto de la nobleza como de los propios soldados. Como observa Brunetti (2006: 19):

Per antichissima tradizione, l’architettura era sempre stata considerata attributo del principe, strumento utile a governare; forti dell’esperienza acquisita sui campi di battaglia, dove personalmente potevano verificare l’efficacia delle soluzioni scelte, allo stesso modo del sovrano gli ufficiali fecero rientrare l’architettura militare fra le loro competenze.

Esta afirmación la legitiman tanto las dedicatorias de Valturio, de Loys Meigret y de Pedrosa a Sigismondo Malatesta, al Rey de Francia y al Capitán Joara respectivamente, como también el uso del ingenio militar del puente de galeras por parte de García de Toledo: de manera que teoría y práctica de la guerra parece iban de la mano. El hijo del virrey de Nápoles “como otros famosos capitanes de su tiempo [...] aunaba los modernos conocimientos técnicos sobre la guerra desplegados en su dilatada trayectoria en los escenarios bélicos con valores ca-

26. Véase Ferrà (2001).

ballerescos tradicionales que impregnaban las letras a las que, asimismo, prestó siempre atención” (Hernando Sánchez 1998: 281)²⁷.

En la elección del estratagema usado en la toma de Al-Mahdiyya, el modelo grecorromano sigue manteniendo su ejemplaridad, pero adaptándose a las exigencias de la batalla norteafricana y añadiendo a las virtudes del capitán general la de poseer buen ingenio y astucia. El uso del ardid de los barcos también acerca al futuro virrey de Sicilia a los grandes personajes de la antigüedad clásica, abundantemente citados e ilustrados en los tratados militares del siglo XVI, y al mismo tiempo exalta la dinastía de los Toledo.

Las innegables afinidades entre las ilustraciones de Valturio y Pedrosa eliminarían cualquier correspondencia de este último con el libro del *Arte de la guerra* de Maquiavelo, como habían sostenido Bertelli (Machiavelli 1961: 323) y Anglo (2005: 32), quien definía el *Arte y supliemento* como “another Spanish version of the *Arte della guerra*” junto con el *Tratado de Re militari* de Diego de Salazar (1536). Además, dichas analogías demostrarían que al principio del XVI existían unos contactos entre la imprenta napolitana y la del norte de Italia, tal vez debido al tránsito de soldados por la península. Fue justo con las milicias imperiales procedentes del Saco de Roma que en 1527 Sultzbach llegó a Nápoles, donde probablemente se sirvió de los materiales de impresores ya inactivos y colaboró con varios talleres de imprenta, incluso el de Mattia Cancer (Pignatti 2019), de donde vio la luz la *Historia* de Salazar (1552). Pero no solo esto: la eventualidad de que Salazar hubiese leído el *Arte y supliemento* confirmaría una vez más las relaciones entre algunos impresos napolitanos en el virreinato de don Pedro de Toledo, como en el caso de unos sonetos de Juan de la Vega y Tansillo (Federici 2016: 441-442).

La importancia de la obra de Pedrosa estriba pues en varios aspectos fundamentales del virreinato del Marqués de Villafranca, tanto por el tema del *ars militaris* y su función en el contexto virreinal napolitano, como por los mutuos intercambios entre la cultura italiana y la española; de manera que el volumen del vecino de Toro bien se encaja dentro de la producción impresa en castellano de la Nápoles virreinal; es un texto *ad lectoris utilitas* –según el relieve que Valla en época aragonesa daba al *exemplum* de la historia– y al mismo tiempo su riqueza iconográfica lo erige a *unicum* en aquella realidad tipográfica y cultural.

27. En el siglo XVI el oficio de ingeniero tenía una relación directa con el poder; se creaba así una amplia red cultural que incluía los teóricos de la guerra y los soldados que, como en el caso de Pedrosa, podían tener enormes competencias al respecto. Sobre estos aspectos se remite sobre todo a Cámara Muñoz (2019). Sobre los arquitectos e ingenieros al servicio del virrey Toledo véase Brunetti (2006). Como indica Plaza Morillo (2011: 1134), en el XVI “la arquitectura militar precisa de una mayor especificidad y compromiso con la técnica –en este caso bélica– como demostrará el hecho de que tras la mitad del siglo sean los ya especializados ingenieros militares quienes sustituyan a los arquitectos en las tareas de proyecto y construcción”. Además, Cobos (2002: 371) sostiene que “en el proyecto de arquitectura militar en ambiente hispánico participaban activamente los Gobernadores de la plaza, los Virreyes, los Capitanes Generales de Artillería y los miembros del Consejo de Guerra”.

Bibliografía

- ALMIRANTE, José, *Bibliografía militar de España*, Madrid, Manuel Tello, 1876.
- ANGLO, Sydney, *Machiavelli – The First Century: Studies in Enthusiasm, Hostility and Irrelevance*, Oxford, University Press, 2005.
- ARAUJO, Francisco de, *Historia de los mártires de la ciudad de Otranto*, edición, introducción y notas de Roberto Mondola, Vigo, Academia del Hispanismo, 2015.
- BASKINS Cristelle, “*De Aphrodisio expugnato: the siege of Mahdia in the Habsburg imaginary*”, *Il Capitale culturale*, Supplementi 06 (2017), 25-48.
- BEER, Marina y Cristina Ivaldi, (ed.), *Guerre in ottava rima. Guerre contro i Turchi (1453-1570)*, vol. IV, Modena, Panini, 1988.
- BRUNETTI, Ofonzo, *A difesa dell’Impero. Pratica architettonica e dibattito teorico nel Vicereame di Napoli nel Cinquecento*, Galatina, Congedo, 2006.
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia y Margarita Ana Vázquez Manassero (eds.), “*Ser hechura de*”: *ingeniería, fidelidades y redes de poder en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Juanelo Turriano, 2019.
- COBOS, Fernando, “Pallas y Minerva, militares e ingenieros en la corona española en el siglo XVI”, *Fortezze d’Europa. Forme, professioni e mestieri dell’architettura difensiva in Europa en el Mediterraneo spagnolo*, Actas del congreso internacional (L’Aquila, Forte Spagnolo, 6-8 marzo 2002), ed. Angela Marino, Roma, Gangemi, 2002, 371-382.
- DE BLASI, Nicola y Alberto Varvaro, “Napoli e l’Italia meridionale”, *Letteratura Italiana. Storia e geografia*, II/1, *L’età moderna*, ed. Alberto Asor Rosa, Turín, Einaudi, 1984, 235-471.
- Dizionario generale di scienze, lettere, arti, storia, geografia*, vol. I, Turín, Pomba, 1841.
- FEDERICI, Marco, “Corsari del Mediterraneo e viceré d’Italia: la *Historia de la guerra y presa de Africa* di Pedro de Salazar (Napoli, Mattia Cancer, 1552)”, *Lingua spagnola e cultura ispanica a Napoli fra rinascimento e Barocco: testimonianze a stampa*, ed. Encarnación Sánchez García, Nápoles, Pironti, 2013, 63-82.
- , “Pedro de Salazar en el panorama historiográfico de la Nápoles del virrey Toledo”, *Rinascimento meridionale: Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, ed. Encarnación Sánchez García, Nápoles, Pironti, 2016, 433-455.
- , “Nápoles y la conquista de al-Mahdiyya (1550): alianzas militares y reflejos literarios del suceso”, *Italie et Espagne entre Empire, cités et États. Constructions d’histories communes (Xve-XVIe siècles)*, ed. Alice Carette, Rafael M. Girón-Pascual, Raúl González Arévalo, Cécile Terreaux-Scotto, Roma, Viella, 2017.
- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo, *Armada española*, vol. I, Madrid, Museo Naval, 1972.

- FERRAÙ, GIACOMO, *Il tessitore di Antequera. Storiografia umanistica meridionale*, Roma, Istituto Storico per il Medioevo, 2001.
- FOSALBA, EUGENIA y GÁLDRIK DE LA TORRE ÁVALOS (eds.), *La égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, Burdeos, Presses Universitaires, 2017.
- , *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas y academias)*, Bern, Peter Lang Verlag, 2018.
- GINÉS DE SEPÚLVEDA, JUAN, “Historia de Carlos V (Libros XXVI-XXX)”, ed. crítica, traducción, introducción filológica, notas e índice de José Solís de los Santos, estudio histórico y notas de Baltasar Cuart Moner, en Juan Ginés de Sepúlveda, *Obras completas XIV*, Pozoblanco, Ayuntamiento, 2010.
- GONZÁLEZ CASTRILLO, RICARDO, “Ardides y estratagemas de guerra”, *Revista de Historia Militar*, 122 (2017), 131-154.
- , *El arte militar en la España del Siglo XVI: estudio histórico-bibliográfico*. Madrid, 2000.
- GRACIÁN DE ALDERETE, DIEGO, *La conquista de la ciudad de Africa en Berberia traducida de lengua latina en castellano por el secretario Diego Gracian*, Salamanca, Juan de Canoua, 1558.
- GEOFFREY RUDOLPH, ELTON, *Historia del Mundo Moderno*, II, Barcelona, Ramón Sopena, 1980.
- HERNANDO SÁNCHEZ, CARLOS JOSÉ, “Poder y cultura en el Renacimiento napolitano. La biblioteca del virrey Pedro de Toledo”, *Cuadernos de historia moderna*, 9 (1988), 13-34.
- , “*La gloria del caballo: saber ecuestre y cultura en el Reino de Nápoles durante el siglo XVI*”, *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*, vol. IV, ed. José Martínez Millán, Madrid, Parteluz, 1998, 277-310.
- , “*Africa vinta. Imágenes de una victoria entre Túnez y Lepanto. Ejército, política y cultura en la campaña africana de 1550*”, en prensa.
- MACHIAVELLI, NICCOLÒ, *Arte della guerra e scritti politici minori*, ed. Sergio Bertelli, Milán, Feltrinelli, 1961.
- MAFFEI, SCIPIONE, *Verona illustrata*, vol. III, Verona, Vallarsi-Berno, 1732.
- MAURO, IDA y MARÍA LUISA FLORES, “Una ceremonia coral: las entradas virreinales en Nápoles”, *Pedralbes*, 34 (2014), 101-131.
- MILLARES CARLO, AGUSTÍN, *Libros españoles y portugueses del siglo XVI, impresos en la península o fuera de ella*, Madrid, RAH, 1977.
- MONDOLA, ROBERTO, “I martiri di Otranto nel secolo XVII: la *Historia* di Francisco de Araujo (Napoli, Egidio Longo, 1631)”, *Lingua spagnola e cultura iberica a Napoli fra rinascimento e Barocco: testimonianze a stampa*, ed. Encarnación Sánchez García, Nápoles, Pironti, 2013, 273-292.
- , “Un tratado hispano-napolitano en tiempos del virrey Toledo: *Arte y Suplimento Re militar* de Francisco de Pedrosa (Nápoles, 1541)”, en Encarnación Sánchez García (ed.), *Rinascimento meridionale. Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, Nápoles, Pironti, 2016, 113-135.

- NALDI, Riccardo, “Giovanni Da Nola, Pedro de Toledo e il sepolcro di San Giacomo degli Spagnoli: qualche osservazione preliminare”, en Encarnación Sánchez García (ed.), *Rinascimento meridionale. Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, Nápoles, Pironti, 2016, 479-521.
- PIGNATTI, Franco, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 94, 2019, s.v. Sultzbach, Giovanni.
- PLAZA MURILLO, Carlos, “Arquitectura militar en Italia en el siglo XVI y la aportación española: el caso de Florencia y Siena”, *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Santiago 26-29 octubre 2011, eds. S. Huerta, I. Gil Crespo, S. García, M. Taín, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2011, 1133-1146.
- SALAZAR, Pedro de, *Historia de la guerra y presa de Africa*, ed. de Marco Federici, Nápoles, L'Orientale, 2015.
- , *Historia de la guerra y presa de Africa: con la destrucción de la villa de Monazter, y isla del Gozo, y pérdida de Trípol de Berbería: con otras muy nuevas cosas*, Nápoles, Mattia Cancer, 1552.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación, *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal: los signos de la presencia española*, Firenze, Alinea, 2007.
- , “El mito del Gran Capitán en edad carolina: de Hernán Pérez del Pulgar a Paolo Giovio”, *Fra Italia e Spagna. Napoli crocevia di culture durante il vicereame*, eds. Encarnación Sánchez García, Pierre Civil, Antonio Gargano, Matteo Palumbo, Nápoles, Liguori, 2011, 151-179.
- , “Apertura dei lavori”, Congreso Internacional *Lingua spagnola e cultura ispanica nel Regno di Napoli tra Rinascimento e Barocco: testimonianze a stampa*, ponencia leída el 14 de mayo de 2012.
- , “Sobre la princeps de la *Propalladia* (Nápoles, Ioan Pasqueto de Sallo, 1517): los mecenas (Fernando d'Avalos, Vittoria y Fabrizio Colonna, Belisario Acquaviva) y la epístola latina de mesinerius I. Barberius”, *Lingua spagnola e cultura ispanica a Napoli fra Rinascimento e Barocco: testimonianze a stampa*, ed. Encarnación Sánchez García, Nápoles, Pironti, 2013, 1-34.
- (ed.), *Rinascimento meridionale. Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, Nápoles, Pironti, 2016.
- TANSILLO, Luigi, *L'Egloga e i Poemetti*, introduzione e note di Francesco Flamini, Napoli [Trani], Vecchi, 1893.
- , *Rime*, introducción y texto de Tobia R. Toscano, comentario de Erika Milburn y Rossano Pestarino, Roma, Bulzoni, 2011.
- TORRE ÁVALOS, Gáldrick de la, “Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna: per una interpretazione del sonetto *Clarísimo marqués, en quien derrama*”, *Critica letteraria*, 182 (2019), 13-39.
- VALTURIO, Roberto, *De re militari*, estudio crítico de Paola Del Bianco, introducción de Franco Cardini, Rimini-Milano, Guaraldi, 2006.
- VARRONE, M. Terenzio, *Opere di M. Terenzio Varrone, con traduzione e note*, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1846.

VERRIER, Frédérique, *Les armes de Minerve. L'Humanisme militaire dans l'Italie du XVI^e siècle*, Paris, Sorbonne, 1997.



