

ACTAS DEL XIII CONGRESO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

IN MEMORIAM
ALAN DEYERMOND

I

Editadas por
José Manuel Fradejas Rueda
Déborah Dietrick Smithbauer
Demetrio Martín Sanz
M^a Jesús Díez Garretas



VALLADOLID
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por
Valladolid Artes Gráficas

PROLEGÓMENOS PARA UNA EDICIÓN DE LA POESÍA DE HUGO DE URRIÉS*

MATTEO DE BENI

Università degli Studi di Verona / Universidad de Zaragoza

Este trabajo constituye los preliminares de una tarea *in fieri*, cuyo objetivo final es la edición crítica de la obra poética de Hugo de Urriés (siglo XV). Por esto, el presente estudio no se propone el planteamiento de conclusiones, sino más bien un análisis preparatorio sobre la figura de Urriés, el alcance de su poesía y las dificultades de crítica textual que presentan sus textos; voy a hacer, así pues, un balance sobre lo que sabemos de este poeta y de su obra y al mismo tiempo formularé unas líneas de trabajo para la edición. Además de proporcionar los textos poéticos de Hugo de Urriés, con comentario filológico, temático-literario y estilístico, y un estudio biográfico, en el volumen se incluirá un apéndice con materiales originales del autor o muy relacionados con él: dos cartas autógrafas; una misiva de Fernando el Católico a Urriés; el Prólogo a su traducción de Valerio Máximo, a la que volveremos a referirnos; finalmente, las *Leyes de Amor*, un texto en prosa conservado en el *Cancionero de Herberay* (LB2),¹ que se ha atribuido a veces, de manera desacertada, a Urriés.² Este texto, aun siendo posiblemente de Pere Torroella –como señaló Pedro Cátedra³–, nos

* Quiero agradecer los consejos de Andrea Zinato. Eventuales erratas y omisiones son naturalmente de mi exclusiva responsabilidad.

¹ Para la identificación de los cancioneros y los poemas utilizo las siglas propuestas por Brian Dutton.

² Vid. Catalina Buezo, “Mosén Hugo de Urriés: la cortesía poética como ideal de vida en el Cuatrocientos hispano”, *Les traités de savoir-vivre en Espagne et au Portugal du Moyen Âge à nous jours*, Moulins, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1995, págs. 27-42.

³ Pedro M. Cátedra, *Amor y pedagogía en la Edad Media. Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, págs. 62 y 83-84. Apoya la autoría de Torroella también Lluís Cabré, “From Ausiàs March to Petrarch: Torroella, Urrea and other *Ausimarchides*”, *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Ian Macpherson and Ralph J. Penny, eds., London, Tamesis Books, 1997, págs. 57-73.

interesa porque se escribe como respuesta (de la que no se conserva la pregunta) a un tal “Mossén Ugo” –quien se puede identificar con nuestro autor– y está estrechamente relacionado con su filosofía del amor.⁴

EL AUTOR

Hugo de Urriés es un personaje que merece un estudio biográfico detenido.⁵ El poeta, un aragonés nacido en los primeros años del XV, fue un personaje destacado de su época: hombre de corte, caballero de la orden militar de San Jorge y embajador. Según la documentación de la Sección de Comptos del Archivo General de Navarra se casó con María Vázquez de Cepeda, una noticia corroborada por la “Tabla genealógica” de los Urriés que he encontrado en la Real Academia de la Historia.⁶ En cambio, según parte de la crítica, una tal María Vázquez (de Lepada) sería la madre de nuestro autor, lo cual confirma la dificultad de delinear la genealogía –y por ende la biografía misma– de Urriés. Otro problema que hay que resolver al perfilar la figura del autor es el de los homónimos presentes en su misma familia: en particular, su tío Hugo, obispo de Huesca,⁷ y su nieto –del mismo nombre– quien fue uno de los secretarios de Fernando el Católico y Carlos I,⁸ en épocas posteriores, *Hugo* siguió apareciendo en la onomástica de la familia: entre finales del XVI y primeros años del XVII, por ejemplo, vivió Hugo de Urriés y Veintemilla (o Vintimiglia), XI señor de Ayerbe.⁹

⁴ Completarán el volumen un glosario y una bibliografía que recoja también un inventario de toda la documentación de archivo que haya sido posible encontrar.

⁵ Esto es uno de los aspectos a los que se dedica la Tesis doctoral (en prensa) de Carlos Conde Solares, *El Cancionero de Herberay y la corte literaria de Juan II de Navarra*, dirigida por Jane Whetnall (Queen Mary, University of London). Además, Conde Solares es autor de dos comunicaciones inéditas sobre aspectos biográficos de la vida de Urriés: *Las misiones diplomáticas de Hugo de Urriés*, 19th Colloquium of the Medieval Hispanic Research Seminar, Queen Mary – University of London (26 de junio de 2008) y *Hugo de Urriés: Life of an Ambassador, Translator and Poet*, Northumbria University’s Mediterranean History Research Seminar (22 de enero de 2009).

⁶ Que yo sepa, dicha tabla es inédita. Se conserva en la colección Salazar y Castro, signatura D-26, fº 60 (nº 23917 del inventario).

⁷ Vid. al respecto Félix Latassa y Ortín, *Bibliotheca antigua de los escritores aragoneses*, Genaro Lamarca Langa *et alii*, eds., Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País – Ibercaja, Obra social y cultural, 2004, págs. 338-339.

⁸ Francisco Sevillano Colom, “La Cancillería de Fernando el Católico”, *Vida y obra de Fernando el Católico*, Actas del V Congreso de Historia de la Corona de Aragón, vol. I, Zaragoza, Institución ‘Fernando el Católico’ – CSIC, 1955, págs. 215-253, en particular págs. 238 y 241.

⁹ Vid. Carmen León Pacheco; Cristina López Peña; Esperanza Velasco de la Peña, “El mecenazgo de don Hugo de Urriés en el convento de predicadores de Ayerbe en el siglo XVII”, *El*

Nuestro poeta sirvió por varias décadas a la Casa de Aragón.¹⁰ Su apellido aparece en la nómina de los miembros de familias aristocráticas que participan en el desastre naval de Ponza (1435) incluida por el Marqués de Santillana en su *Comedieta*:

Allí se nombraban los Lunas y Urrea,
Ixar e Castro, Heredia, Alagón,
Lihori, Moncayo, Urrias, Gurrea,
con otros linajes de noble nasción
[...]¹¹

Esta citación ha empujado a ciertos estudiosos a dar por sentada la intervención de Urriés en la batalla. En cambio, es cierto que a comienzos de los cincuenta, Hugo de Urriés se encuentra en la Corte de Navarra como caballero y copero del rey Juan II; en 1452 ejerce como uno de los capitanes del ejército de Aragón y cuatro años más tardes es Alcaide del castillo de Murillo el Fruto.¹² Esta última noticia ha sido confirmada recientemente por Francisco Javier Rodríguez Risquete, que cita un documento de la Sección de Comptos del Archivo General de Navarra. Añade también la interesante información –sacada de documentos del Archivo de la Corona de Aragón– relativa a que por las mismas fechas, durante su participación en las guerras civiles navarras, fue capturado por Arnaldo de Chicón; el príncipe de Viana se ofreció entonces a pagar el rescate necesario para su liberación y, sin duda, en 1461 estaba ya en

arte barroco en Aragón. Actas del III Coloquio de Arte Aragonés (Huesca, 19-21 de diciembre de 1983), Sección I, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1985, págs. 49-53; y Santiago Broto Aparicio, “Los Urries, un noble linaje altoaragonés”, *Hidalguía*, LII, 315, marzo-abril 2006, págs. 163-175.

¹⁰ Charles V. Aubrun, en su edición de LB2, *Le Chansonnier espagnol d’Herberay des Essarts. XV siècle*, Bordeaux, Feret et Fils, 1951, pág. XL, afirma que estuvo incluso al servicio de Fernando de Antequera, pero no cita documentación al respecto. Lo duda Salvador Miguel, puesto que dicho monarca murió cuando Urriés era todavía un niño, el 2 de abril de 1416. Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril: el Cancionero de Estuñiga*, Madrid, Alhambra, 1977, págs. 238-239. Sin embargo, según Sanz Hermida “Muy joven entra al servicio de Fernando I de Castilla, a la postre Fernando de Antequera, como paje y compañero de los infantes”. Ugo de Urriés, *Dezir del casamiento. Va seguido de una Difinición d’amor del mismo*, Brian Dutton, ed., con una noticia biográfica de Jacobo Sanz Hermida, Salamanca, Europa Ediciones de Arte, 1993, pág. v. Para su noticia bibliográfica, Sanz Hermida afirma partir “de la entrada que sobre este autor hace Félix Latassa y Ortín en su *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses*” (en la ed. de 1884-1886, pág. XII).

¹¹ Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, Regula Rohland de Langbehn, ed., con un estudio prel. de Vicente Beltrán, Barcelona, Crítica, 1997, pág. 163. También Rohland de Langbehn identifica a este Urrias con Hugo de Urriés.

¹² Esta información la aporta, sin fuentes, Francisca Vendrell Gallostra, *La corte literaria de Alfonso V de Aragón y tres poetas de la misma*, Tesis Doctoral, Madrid, Facultad de Filología y Letras, 1933, pág. 72.

libertad.¹³ Urriés sirvió a la Casa de Aragón también como embajador, llevando a cabo importantes misiones diplomáticas en Inglaterra, Bretaña y Flandes durante las décadas de los sesenta y setenta.¹⁴ Alguna luz sobre las actividades diplomáticas de Urriés la arrojan sus dos cartas autógrafas y una misiva de instrucciones que le envió Fernando el Católico: toda esta documentación se conserva en la Biblioteca Nacional y en la de la Real Academia de la Historia y se va a transcribir en la edición.¹⁵

Como sabemos, fue durante una de sus embajadas a Brujas, en Flandes, cuando tradujo *Factorum et dictorum memorabilium libri IX* de Publio Valerio Máximo a partir de la versión francesa de Simon de Hesdin.¹⁶ su traducción, dedicada a Fernando el Católico, se imprimió en Zaragoza por Pablo Hurus en 1495 y luego por lo menos otras dos veces.¹⁷ El prólogo a dicha traducción nos

¹³ Francisco Javier Rodríguez Risquete, *Vida y obra de Pere Torroella*, Tesis doctoral dirigida por Rafael Ramos Nogales y Jaime Turró Torrent, Universitat de Girona, 2003.

¹⁴ De las embajadas de Urriés trata Jerónimo Zurita, *Anales de la Corona de Aragón. Segunda parte* (1579), Ángel Canellas López, ed., Zaragoza, CSIC, 1977-1980.

¹⁵ En el ms. 9391 de la BNE (que lleva el título de *Apuntes, notas y papeles, recopilados por Juan Francisco Andrés de Ustarroz* [sic] para su Biblioteca de escritores del Reino de Aragón) se encuentran una carta original de Urriés dirigida a Fernando de Aragón, fechada en Burgos, 8 de diciembre de 1475 (f. 463) y también la minuta de instrucciones del Rey Católico a Urriés (ff. 465-466v). La carta conservada en la RAH, dirigida a Juan II, pertenece a la Colección Salazar y Castro (signatura: A-9, fº 227, nº 946 del inventario) y en el catálogo está mal fechada (Bilbao, 6 de noviembre de 1501 en lugar de 6 de septiembre de 1473). Se ha publicado en Cesáreo Fernández Duro, *La marina de Castilla desde su origen y pugna con la de Inglaterra hasta la refundición en la armada española*, Madrid, El Progreso Editorial, 1893, págs. 454-455.

¹⁶ En la traducción se afirma que ésta se hizo en Brujas en 1467; sin embargo, como notó ya Pellicer, es posible que se trate de una errata: la traducción se podría haber realizado en 1477, año en que Urriés se encontraba justamente en Flandes por una misión diplomática. Juan Antonio Pellicer y Saforcada, *Ensayo de una Bibliotheca de traductores españoles*, Madrid, Antonio de Sancha, 1778, pág. 88. Comparten la hipótesis Marcel Bataillon, *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966, pág. 625, Amado Alonso, *Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres*, Buenos Aires, Losada, 1958, pág. 27 y Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril...*, op. cit., pág. 241. En cambio, aceptan la fecha más antigua José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la Literatura Española*, VII vols., Madrid, Impr. de José Rodríguez – José Fernández Candela, 1861-1865, vol. II, pág. 40, Francisca Vendrell y Charles V. Aubrun en sus respectivas ediciones *El Cancionero de Palacio. (Manuscrito n. 594)*, Barcelona, CSIC – Instituto Antonio de Nebrija, 1945, pág. 83 y *Le Chansonnier espagnol...*, op. cit., pág. XLI.

¹⁷ La segunda vez se imprimió con cambios mínimos en Sevilla por Juan Varella de Salamanca (1514) y la tercera en Alcalá de Henares por Miguel de Eguía (1529). A este propósito, véase la información bibliográfica de Félix Latassa y Ortín, *Bibliotheca antiqua...*, op. cit., págs. 398-400. Sobre la fortuna de Valerio Máximo y sus traducciones y ediciones en España, remitimos a los estudios de: José Aragüés Aldaz, “El modelo de los *Dicta et facta memorabilia* en la configuración de las colecciones de *exempla* renacentistas”, *Humanismo y*

proporciona datos interesantes y de primera mano: por ejemplo, en él Urriés mismo afirma, entre otras cosas, haber estado más de cincuenta años al servicio de Juan II de Aragón. La *princeps* parece póstuma, dado que Urriés murió posiblemente alrededor de 1492-1493, según Marineo Sículo con 87 años, y fue inhumado quizás en la iglesia parroquial de San Pablo en Zaragoza.¹⁸ Se cerró así una existencia excepcionalmente larga para aquella época.¹⁹

No me quiero detener ahora en contar los demás acontecimientos de su vida. Sin embargo, en la edición será interesante intentar ampliar las noticias biográficas que tenemos, posiblemente a través de documentación inédita del Archivo General de Navarra y del de la Corona de Aragón; en este último caso, es de particular interés, dado el cargo de nuestro poeta como copero mayor, la

pervivencia del mundo clásico. Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico, (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990), 1, José María Maestre Maestre y Joaquín Pascual Borea, coords., Alcañiz, Instituto de Estudios Turolenses, 1993, págs. 267-282 y “Sobre las fuentes del *Libro de los exemplos por a.b.c.* El caso de Valerio Máximo”, *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995), 1, José Manuel Lucía Megías, coord., Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1997, págs. 169-182; Catalina Buezo, “Las traducciones vernáculas de Valerio Máximo en el Cuatrocientos hispano. El códice de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXXXV, 1988, págs. 39-53; y, sobretodo, recordemos los imprescindibles trabajos de Gemma Avenzoa, entre los que me limito a citar “Traducciones de Valerio Máximo en la Edad Media hispánica”, *Reflexiones sobre la traducción. Actas del I Encuentro interdisciplinar Teoría y práctica de la traducción* (Cádiz, 29 marzo - 1 abril 1993), Luis Charlo Brea, ed., Cádiz, Universidad de Cádiz, 1994, págs. 167-179, “La recepción de Valerio Máximo en las Coronas de Castilla y Aragón en el medievo”, *Ephrosyne. Revista de filología clásica*, 26, 1998 (Nova Série), págs. 241-252, “Hacia una edición crítica de Valerio Máximo en romance: problemas del *stemma codicum*”, *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Madrid, 6-11 de julio 1998), 1, Florencio Sevilla y Carlos Alvar, eds., Madrid, Editorial Castalia, 2000, págs. 37-47 y “Antoni Canals, Simón de Hesdin, Nicolás de Gonesse, Juan Alfonso de Zamora y Hugo de Urriés: lecturas e interpretaciones de un clásico (Valerio Máximo) y de sus comentaristas (Dionisio de Burgo Santo Sepulcro y Fray Lucas)”, *Essays on medieval translation in the Iberian Peninsula*, Tomàs Martínez Romero y Roxana Recio, eds., Castelló - Omaha, Publicacions de la Universitat Jaume I - Creighton University, 2001, págs. 45-74. Finalmente, véase también Marta Haro Cortés, *Literatura de castigos en la Edad Media. Libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Ed. del Laberinto, 2003, pág. 152.

¹⁸ Al parecer, en la actualidad no hay indicios sobre tumbas del xv en esta iglesia. Según Salvador Miguel (*La poesía cancioneril...*, op. cit., pág. 242), se trataría en cambio de la iglesia parroquial de San Pedro, edificio que ya no existe.

¹⁹ Vid. Lucio Marineo Sículo, *De rebus Hispaniae memorialibus libri xxv*, Alcalá de Henares, impr. de Miguel de Eguía, 1530, libro xxiii.

sección que conserva los libros y los pliegos del Maestro Racional, encargado de cuidar el patrimonio personal del soberano.²⁰

EL CORPUS POÉTICO

La producción poética de Mosén Hugo se conserva, según lo que se sabe hasta la fecha, en nueve cancioneros manuscritos: el *Cancionero de Herberay des Essarts* (LB2), el *Cancionero de San Román o de Gallardo* (MH1), el *Cancionero de Estúñiga* (MN54), el *Cancionero de Vindel* (NH2), dos cancioneros de la Bibliothèque Nationale de París, con signaturas Ms. Esp. 226 y Ms. Esp. 230 (PN4 y PN8), el *Cancionero Casanatense* (RC1), el *Cancionero de Palacio* (SA7) y el *Cancionero Marciano* (VM1).²¹ A continuación, identifico los textos tradicionalmente atribuidos a Urriés con el *incipit* y las siglas de Dutton de cada uno:

- A vos los muy imperfectos*, LB2-43 (ID2190);
- De amar ya me contento*, MH1-162 (ID0426);
- El gran daño que ha vido*, MH1-163 (ID0427);
- Fazed mi bien que me dexa*, MH1-164 (ID0428);
- Diversas veces mirando*, MH1-165; MN54-25; PN4-3; PN-3; RC1-25; VM1-16 (ID0003);
- Sola virtud conocida*, MH1-166 (ID0429);
- Plañido sea mi mal*, MH1-167 (ID0430);
- Con Dios señora quedad*, MH1-168 (ID0431);
- Señora discreta e mucho prudente*, NH2-42 + NH2-42bis (ID2365 + ID2366);
- Licito es praticar*, NH2-50 (ID2369);

²⁰ Sobre el ingreso de los fondos del Maestro Racional en el Archivo de la Corona de Aragón, vid. “Proyecto de ensanche del Archivo de la Corona de Aragón para incorporarle el del Maestro Racional que se halla en los bajos del Palacio real Mayor”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1ª época, VI (1876), pág. 66. Además, cabe destacar la posibilidad de encontrar documentación en los fondos aragoneses: de éstos últimos se ocupan las series de artículos dedicados a los archivos históricos y regionales de Aragón que se publicaron en la revista *Universidad* (Zaragoza) entre 1925 y 1930.

²¹ Merece quizás la pena recordar las ediciones de referencia de los cancioneros en cuestión: *Cancionero de Gallardo*, José María Azáceta, ed., Madrid, CSIC, 1962 (MH1); *Cancionero de Estúñiga*, Nicasio Salvador Miguel, ed., Madrid, Alhambra, 1987 (MN54); *Le Chansonnier espagnol...*, op. cit., (LB2); *El ‘Canzoniere marciano’ (Ms. stran. app. xxv, 268-vm1)*, Andrea Zinato, ed., A Coruña, Toxosoutos, 2005 (VM1); *El cancionero de Roma*, Mariano Canal Gómez, ed., Firenze, G. C. Sansoni, 1935 (RC1); *El Cancionero de Palacio...*, op. cit. y *Cancionero de Palacio. Ms. 2653 Biblioteca Universitaria de Salamanca*, Ana M.^a Álvarez Pellitero, ed., Salamanca, Junta de Castilla y León – Consejería de Cultura y Turismo, 1993 (ambas obras son ediciones de SA7); *The ‘Cancionero de Vindel’, MS. B2280 in the Library of the Hispanic Society of America*, Rafael W. Ramírez de Arellano y Lynch, ed., New York, Critical edition and Text, 1970 (NH2).

Di amor por que causaste, SA7-110 (ID2499).

La distribución de la poesía de Urriés en los testimonios es desigual desde un doble punto de vista. Primero, sólo uno de los poemas de Urriés se conserva en más de un testimonio: se trata de *Diversas veces mirando*,²² que aparece en seis cancioneros (MH1, MN54, PN4, PN8, RC1 y VM1). Todos los demás textos son piezas únicas esparcidas en cuatro códices (LB2, NH2, SA7 y otra vez MH1). Segundo, la gran mayoría de las obras de este poeta, como veremos, se concentra en LB2.

La crítica ha citado la actividad poética de Urriés con bastante frecuencia: ya en el XIX aparece en los estudios de Amador de los Ríos²³ y más tarde, en 1890, en una conferencia, luego publicada: *Los poetas aragoneses en tiempo de Alfonso V* de José Jordán de Urriés y Azara;²⁴ éste define a su antepasado, no se sabe si más por convicción o por orgullo familiar, como el más importante poeta de la corte de Alfonso V y reproduce dos fragmentos de *El gran daño que ha vido* (MH1-163) y *Plañido sea mi mal* (MH1-167) – y también, casi por entero, *Diversas veces mirando* a partir del *Cancionero de Estúñiga* (MN54-25). Entre los estudios más recientes, es un hito el de Jane Whetnall (1997),²⁵ que resuelve definitivamente a favor de Urriés el aspecto más problemático que afectaba a su producción poética: la debatida autoría de un importante grupo de textos de LB2. Proporciono la nómina con *incipit* y sigla de cada uno de los poemas en cuestión:

Mi señora verdadera, LB2-24 (ID2170);

Pues ya que tan sola una, LB2-25 (ID2171);

²² Es el *incipit* del poema. En PN4 y PN8 éste tiene como epígrafe “Coplas de Mossen Ínigo”, lo cual llevó algunos estudiosos a atribuirlo al Marqués de Santillana: primero Eugenio de Ochoa, *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Nacional de París*, París, Impr. Real, 1844 y *Rimas inéditas de don Ínigo López de Mendoza...*, París, Baudry – Impr. de E. Thunot, 1851, pág. 261; posteriormente, también Alfred Morel-Fatio, *Catalogue des manuscrits espagnols...*, París, Imprimerie Nationale, 1892, pág. 194a, Raymond Foulché-Delbosc, *Cancionero castellano del siglo XV*, Madrid, Casa Editorial Bailly-Bailliére, 2 vols., 1912-1915, vol. I, pág. 562 y José Amador de los Ríos, *Obras de don Ínigo López de Mendoza...*, Madrid, Impr. de José Rodríguez, 1852, pág. 440; sin embargo, éste último cambió de postura en su *Historia crítica...*, op. cit., vol. VI, pág. 455. Finalmente, Rafael Lapesa negó la autoría del Marqués con respecto a *Diversas veces mirando* en *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula, pág. 78.

²³ Vid. nota anterior.

²⁴ José Jordán de Urriés y Azara, *Los poetas aragoneses en tiempo de Alfonso V*. Discurso leído en la Academia San Luis Gonzaga de Zaragoza, Zaragoza, Librería de Cecilio Gasca – Tipografía de La Derecha, 1890.

²⁵ Jane Whetnall, “Unmasking the Devout Lover: Hugo de Urriés in the *Cancionero de Herberay*”, *Bulletin of Hispanic Studies* (Liverpool), LXXIV, 3, 1997, págs. 275-298.

Ya tanto bien pareceys, LB2-29 (ID2175);
O vos vanedat mundana, LB2-42 (ID2188);
Dama de todos bien quista, LB2-44 (ID2191);
Occorrido m'a fablar, LB2-45 (ID2192).
Mi amada e bien querida, LB2-47 (ID2194);
Gentil dama generosa, LB2-48 (ID2195);
O fortuna reboltosa, LB2-201 (ID2321).²⁶

Whetnall, para demostrar que detrás de cada una de estas obras en verso está la mano de este autor, establece primero que los poemas atribuibles con toda certeza a Urriés presentan rasgos idiosincrásicos particularmente característicos: por ejemplo, determinadas elecciones métricas y léxicas, la repetición de tipos peculiares de rimas y el uso de enteros sintagmas que se reiteran varias veces en poemas distintos; luego, individúa estos mismos rasgos en la serie de poemas largos de LB2 cuya atribución era debatida. De esta forma, la estudiosa británica ha aumentado de manera significativa el número de composiciones que se atribuyen con seguridad a Urriés: a los once poemas (1290 vv. en total) que tradicionalmente se han considerado suyos, podemos añadir otro grupo de nueve (2001 vv. más) cuya autoría, ahora demostrada, había sido sugerida ya por estudiosos precedentes; se llega así a un *corpus* de veinte poemas, con 3291 vv. Además, Whetnall apunta que aproximadamente otros veinte poemas, más breves que los anteriores (461 vv. en total), comparten los rasgos peculiares del *modus scribendi* de Urriés. Sobre este tercer grupo volveremos a tratar más adelante.

Desde un punto de vista temático, algunos decires de LB2²⁷ y los dos conservados en NH2 son quizás las obras de Urriés más interesantes y originales: de hecho, estos textos insisten en el tratamiento del amor dentro del

²⁶ Charles Aubrun apoda LB2-45 *Decir del casado* y LB2-201 *Decir de la Fortuna*. En la nómina no cito LB2-43, que Whetnall debate junto con los demás poemas largos mencionados arriba, puesto que en su *explicit* el mismo Hugo de Urriés se nombra como autor. Recordemos que ya Aubrun apostó por la autoría de Urriés no sólo acerca de este grupo de textos, sino que llegó a atribuir de manera más que opinable a nuestro autor todos los poemas anónimos del cancionero (vid. *Le Chansonnier espagnol d'Herberay...*, op. cit., págs. XXXIX, XLII-XLIV, CXVIII-CXXII). Hay también estudios bastante recientes que argumentan en contra de la autoría de Urriés a propósito del grupo de poemas que estamos tratando: Jane Yvonne Tillier, "The Devout Lover in the *Cancionero de Herberay*", *La Corónica*, XII, 2 (Spring), 1984, págs. 265-274; y Jane E. Connolly, "The Poems Attributed to Hugo de Urriés in the *Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts*: A Reconsideration of the Evidence", *Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles Fraker*, Mercedes Vaquero y Alan Deyermond, eds., Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995, págs. 63-74.

²⁷ Me refiero en particular a *Mi señora verdadera* (LB2-24) y *Occorrido m'a fablar* (LB2-45).

matrimonio; asimismo, sus poemas sobre los sentimientos conyugales se constituyen como tratados amorosos y erotológicos en verso.²⁸ A propósito de estas composiciones, Ana Orozco afirma:

el editor contemporáneo del texto, Charles Aubrun, cree que tras los anónimos del cancionero de Herberay existe una única mano, inspirada por “une aventure personelle, particuliere”. En mi opinión, si bien es plausible hablar de un solo autor, es arriesgado pensar que las obras tienen una base biográfica. A diferencia de los poemas que hasta ahora hemos visto, en los anónimos de Herberay no podemos identificar poeta y marido. Si se comparan los dos poemas más amplios, el n.º 25 [*sic*: es el 24], *Mi señora verdadera* y el n.º 45, *Decir del casado*, da la impresión de que el autor ha utilizado dos modelos distintos, con una misma intención, la de convencer al lector de la bondad del amor conyugal.²⁹

Sin embargo, ahora sabemos que el poeta y el marido están identificados con Hugo de Urriés. Aunque, como opina Orozco, el poeta quiere defender su concepción del amor matrimonial, es cierto también que este carácter doctrinal se acompaña con rasgos que parecen dibujar el perfil de una historia concreta; se encuentran ejemplos de este matiz biográfico sobre todo en el *Decir del casado* (LB2-45):

Que segun mi intencion
nunca fue tanto amada
de su marido muger
ni con tanta affecçion
complazida e tractada
[...] (vv. 383-387)³⁰

²⁸ Sobre la relación de estos poemas con los tratados y la filosofía de amor, véase Pedro M. Cátedra, *Amor y pedagogía...*, op. cit., págs. 83-84, 153 (nota 340), 179-184 y Concepción Salinas Espinosa, “La filosofía de amor en Hugo de Urriés”, *Actes del X Congrès Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval* (Alicante, 16-20 de septiembre de 2003), Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro, eds., Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, vol. III, 2005, págs. 1447-1460. Acerca del amor entre los esposos en la poesía de cancionero, remitimos a Ana Orozco, “El amor conyugal en algunos textos cancioneriles”, *Medioevo y Literatura. Actas del v Congreso de la Asociación Hispànica de Literatura Medieval* (Granada, 27 septiembre – 1 octubre 1993), vol. III, Juan Paredes, ed., Granada, Universidad de Granada, 1995, págs. 513-530. Finalmente, de la abundante bibliografía sobre la polémica entre misóginos y profemenistas nos limitamos a citar la antología *Poesía femenina en los cancioneros*, Miguel Ángel Pérez Priego, ed., Madrid, Castalia – Instituto de la mujer, 1989: en este volumen, entre los textos de los defensores de la mujer, aparece justamente *Señora discreta y mucho prudente* (NH2-42), págs. 152-163.

²⁹ Ana Orozco, “El amor conyugal...”, art. cit., págs. 523-524.

³⁰ Las citas se sacan de mis transcripciones de los poemas de Urriés. De momento, me limito a desarrollar las abreviaturas sin indicación, a separar las palabras y a regularizar de acuerdo con los criterios actuales el uso de mayúsculas y minúsculas, de i / y / j, de u vocálica y v consonántica, de ñ por -nn- y -ny-.

Aún más llamativos son los pasajes del mismo poema en que el autor da pormenores geográficos sobre su enamoramiento (“en Castronuño estando”, v. 219) o en que parece afirmar que su mujer es castellana:

[...]
yo no se como fablando
me dixiste respondiend
de mayo el primer dia
segunt esso en Castilla
algo hay que vos agrada
[...] (vv. 171-175)

Además, si confiamos en el epígrafe de *Señora discreta y mucho prudente* (NH2-42), Urriés dirige esta obra a su dama: “Mossen Ugo d’Urrias en laor [*sic*] de las mujeres faze esta obra y comiença por amonestación y endreçala a su dama”. En resumen, no hay razón alguna para descartar que la *señora* a la que Urriés se refiere, fuera realmente su esposa.

Creo que hay que tener en cuenta estos aspectos temáticos a la hora de establecer la configuración que el *corpus* va a tener en la edición. De hecho, es importante que los poemas mantengan la distribución que tienen en los testimonios cuando ésta supone también un enlace temático entre los textos: me refiero en particular a los poemas de LB2 desde el 24 hasta el 48, que tienen que conservar su sucesión dada la unidad temática que presenta esta serie poética; una colocación contigua a dicho grupo tendrán los dos poemas conservados en NH2, que comparten con aquellos la alabanza de las mujeres y la consagración a la dama (en particular, el ya citado *Señora discreta e mucho prudente*) y su carácter de tratado de *ars amandi*: recordemos que el otro texto de Urriés conservado en este cancionero (*Licito es praticar*, NH2-50) tiene un epígrafe que lo denomina “Difinicion d’amor” y el mismo poeta lo señala como “tractado” (v. 252).

Para permitir cierta agilidad en la lectura de los textos, en la edición voy a efectuar las regularizaciones según el uso actual. En cambio, conservaré los matices que pueden ser reveladores del contexto en que los poemas se han compuesto y copiado, como, por ejemplo, los aragonesismos. De hecho, en las composiciones de Urriés aparecen varios aspectos lingüísticos sobresalientes: se mezclan cultismos o elecciones rebuscadas –como *impetu* o *delectamiento*– con términos populares o coloquiales –por ejemplo, *fablilla*–, y también cierto número de refranes,³¹ aspectos sobre los que no me puedo detener ahora. Sin embargo, quiero comentar un caso muy llamativo: el del lema ‘soptado’, que

³¹ Vid. Concepción Salinas Espinosa, “Ecos y voces en la poesía aragonesa del siglo xv”, *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, Vicenç Beltrán y Juan Paredes, eds., Granada, Universidad de Granada, 2006, págs. 723-738.

aparece en *Di amor por que causaste* (SA7-110) y en *Pues ya que tan sola una* (LB2-25). En su edición de SA7, Álvarez Pellitero lo considera un *hapax*.³² En realidad, el CORDE, por ejemplo, lo atestigua también en las obras de Juan Fernández de Heredia, no por azar aragonés como nuestro autor: el lema en cuestión aparece en su *Gran crónica de España* (1385), así como el verbo ‘soptar’, que tiene generalmente el sentido de ‘atacar’ o ‘embestir’; se presenta también en la traducción del *Breviarium ab urbe condita* de Eutropio, realizada por el mismo Heredia (1377-1399).³³

¿HACIA UNA AMPLIACIÓN DEL CORPUS?

Por último, quiero tratar brevemente la atribución a Urriés, sugerida por Whetnall, del tercer grupo de textos anónimos y únicos en LB2 al que nos hemos referido antes. Se trata por lo menos de veinte poemas anónimos, más breves que los anteriormente discutidos: todos tienen entre 12 y 48 versos (461 en total).³⁴ Uno de ellos, LB2-46, es la *desfecha* del poema anterior – también de nuestro autor – y se puede considerar de Urriés por estar dentro de la serie de textos sobre el amor conyugal y por su proximidad temática y estilística con aquéllos; ya Dutton lo atribuye a Urriés y recientemente Salinas Espinosa, al analizar la inserción en dicho texto de un refrán, admite sin más la autoría.³⁵ En

³² *Cancionero de Palacio. Ms. 2653...*, op. cit., págs. 117-118.

³³ Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [consultado: 05/09/09]. De las dos obras citadas de Fernández de Heredia existen ediciones modernas: *La Grant cronica de Espanya libros I-II. Edición según el manuscrito 10133 de la Biblioteca nacional de Madrid*, Regina af Geijerstam, ed., Uppsala, Almqvist & Wiksells, 1964 y la transcripción paleográfica de Porter Patrick Conerly, *An edition, study and glossary of the "Eutropio" of Juan Fernández de Heredia (Spanish text)*, Tesis Doctoral, Chapel Hill, The University of North Carolina of Chapel Hill, 1979.

³⁴ Se trataría de: *Tanto vos miro sin par*, LB2-7 (ID2153); *Vuestro muy garrido asseo*, LB2-14 (ID2160); *Si jamas veais dolor*, LB2-17 (ID2163); *Quantos en vos paran mientes*, LB2-26 (ID2172); *Do mora mucha beldat*, LB2-27 (ID2173); *E que me cumple callar*, LB2-28 (ID2174); *Esso monta que doliente*, LB2-31 (ID2177); *Ca yo en vuestra presencia*, LB2-32 (ID2178); *Quantas mas vezes vos veo*, LB2-33 (ID2179); *Nos quexes pues non me quexo*, LB2-34 (ID2180); *Si yo solo me falle*, LB2-35 (ID2181); *La causa porque no siento*, LB2-36 (ID2182); *La niña gritillos dar*, LB2-37 (ID2183); *Yo soy quien mas te ama*, LB2-38 (ID2184); *A tan triste soy quedado*, LB2-39 (ID2185); *Mucho te desseo ver*, LB2-40 (ID2186); *De mis bienes complimiento*, LB2-41 (ID2187); *Refran es entre las gentes*, LB2-46 (ID2192); *Por una selva d'amores + Ay amor por tu cruexa*, LB2-87 (ID2228 + su *desfecha*, o sea, ID2231); *Condessa de gran condado*, LB2-197 (ID2301). La misma Whetnall señala este listado como provisional y alude asimismo a otras posibles atribuciones por comprobar.

³⁵ *El cancionero del siglo XV. 1360-1520*, Brian Dutton, ed., con la colab. de Jineen Krogstad, Salamanca, Universidad de Salamanca, 7 vols., 1990-1991. Concepción Salinas Espi-

cambio, la cuestión es distinta en lo que se refiere a las otras piezas de este tercer grupo, para las que la autoría queda todavía por demostrar.³⁶ A continuación, proporciono algunos resultados del cotejo de dos de los textos de esta agrupación con otros de Urriés; me limito de momento a presentar ejemplos de isomorfismos estilísticos, léxicos y formales. Aunque se trata de un primer nivel de comparación (habría que buscar también semejanzas sintácticas y métricas), los resultados sugieren que la producción de Urriés que nos ha llegado podría ser quizás todavía más amplia.

LB2-7 [ID2153] *Incipit: Tanto vos miro sin par* (28 vv.)

LB2-7	Ejemplos de otros poemas de Hugo de Urriés
1. que <i>sin ser de vos amado</i> <i>me plaze</i> de vos amar (vv. 3-4)	<i>sin ser amado me plase</i> (MH1-162, v. 7) <i>sin amando ser amado</i> ser entre las vidas vida (MH1- 162, vv. 59-60)
2. Pues <i>sin ser de vos querido</i> (v. 5)	<i>Ca si de vos yo querido</i> (MH1-162, v. 11) <i>quiera de vos ser querido</i> (DVM, v. 65) ³⁷
3. <i>Dios vos fizo</i> sin par (v. 9)	<i>qual señora fiso Dios</i> <i>tan perfecta como vos</i> (DVM, vv. 29-30) <i>Si Dios</i> veo en natura <i>A vos fizo</i> muy <i>perfecta</i> (LB2-14, vv. 6-7)
4. Quando soy de vos <i>absente</i> [...] e si soy de vos <i>presente</i> (vv. 21-23)	lo fallares non <i>absente</i> [...] que siempre me sois <i>presente</i> (DVM, vv. 51-54) vos ser lus de las <i>presentes</i> reparo de las <i>absentes</i> (MH1-162, vv. 63-64) E si quiça los <i>absentes</i> [...] agora por los <i>presentes</i>

nosa, “Ecos y voces...”, art. cit. El refrán de LB2-46 es “quien casa con amores / esse bive con dolores” (vv. 2-3).

³⁶ En realidad, cabe señalar que en su “Unmasking the Devout Lover...”, art. cit., Whetnall anticipa pruebas textuales de la autoría de Urriés con respecto de uno de estos poemas, o sea, LB2-37. Deja el análisis de los demás para un estudio posterior; sin embargo, desde entonces no ha vuelto sobre la cuestión.

³⁷ Con la sigla DVM cito *Diversas veces mirando* por MN54.

- (LB2-43, vv. 21-23)
los caimientos *presentes*
[...]
no lo faran los *absentes*
(LB2-201, vv. 243-246)
que *quando* nella *me veo*
(MH1-163, v. 45)
E çesando mi *deseo*
çesara vuestra gruesa
y el mal en que me *veo*
(MH1-164, vv. 76-78)
Ca por lexos que me *veo*
[...]
si non por ver mi *deseo*
(DVM, vv. 59-62)
el reposo que les *veo*
es tener siempre *desseo*
(LB2-24, vv. 187-188)
quando tan linda *vos veo*
luego me cresce *desseo*
(LB2-29, vv. 25-26)³⁸
Aquesto en mi lo *veo*
[...]
en sentir que te *desseo*
(LB2-47, vv. 50-53)
5. Me mata vuestro *desseo*
[...]
he temor *quando vos veo*
(vv. 22-24)

LB2-14 [ID2160] *Incipit: Vuestro muy garrido asseo* (14 vv.)

	LB2-14	Ejemplos de otros poemas de Hugo de Urriés
1.	<i>Vuestro muy garrido asseo</i> [...] me da tanto <i>desseo</i> (vv. 1-3)	bivo con muy buen <i>deseo</i> [...] por <i>vuestro gentil asseo</i> (MH1-163, vv. 64-67)
2.	Si <i>Dios</i> veo en natura <i>A vos fizo muy perfecta</i> (vv. 6-7)	Vid. punto 3. de la tabla anterior
3.	Mas las penas que <i>posseo</i> [...] me dan <i>tanto desseo</i> (vv. 10-12)	nin otra gloria <i>posseo</i> si non por ver mi <i>deseo</i> (DVM, vv. 61-62) e lo que de vos <i>posseo</i> [...] porque <i>tanto</i> vos <i>desseo</i>

³⁸ LB2-29, igual que LB2-33 citado más abajo, es otro de los poemas que presentan rasgos del *modus scribendi* de Urriés.

- | | |
|----|-------------------------------------|
| | (LB2-33, vv. 9-12) |
| | el amor que yo <i>posseo</i> |
| | [...] |
| | con quien siempre ser <i>desseo</i> |
| | (LB2-45, vv. 295-298) |
| | ca mas deleite <i>posseo</i> |
| | en sentir que te <i>desseo</i> |
| | (LB2-47, vv. 52-53) |
| | es porque <i>vuestra persona</i> |
| | [...] |
| 4. | <i>sobre todas</i> muy electa |
| | (vv. 8-9) |
| | (DVM, vv. 42-45) |
| | Estando con <i>vos presente</i> |
| | (MH1-168, v. 15) |
| 5. | quando <i>soy de vos presente</i> |
| | (v. 11) |
| | que siempre me <i>sois presente</i> |
| | (DVM, v. 54) |

Los casos propuestos corresponden en buena medida al estilo formulario y a ciertos *clichés* de la poesía de Cancionero y, por lo tanto, no son de por sí concluyentes. Sin embargo, cabe señalar que el número de ejemplos es alto si se considera que estamos tratando ahora de dos poemas breves; además, algunas veces no se trata simplemente de repeticiones de términos, sino que se reitera también la misma posición dentro del verso. Asimismo, la rima recurrente *presente / absente* recuerda las parejas de adjetivos antónimos individuadas por Whetnall: *honesto / deshonesto, vicioso / virtuoso, infortunado / afortunado*.

Otro rasgo idiosincrásico de Urriés según Whetnall es el utilizo de palabras largas, de cuatro y cinco sílabas, en posición de rima. El restringido número de versos que analizamos de momento no permite una evaluación satisfactoria sobre este aspecto; sin embargo, aunque no aparecen términos de cinco sílabas, sí que hay algunos de cuatro, todos al final del verso: se trata de ‘sentimiento’ (LB2-7, v. 14); ‘excellente’ (LB2-14, v. 2) y ‘crudamente’, que se emplea dos veces (LB2-14, vv. 4 y 13). En cuanto a las elecciones léxicas, más llamativo es quizás el utilizo de ‘garrido’ (vid. ejemplo 1. de LB2-14), puesto que esta palabra aparece en varios poemas de nuestro autor: LB2-29 (“que vuestros garridos ojos / si no me dan sperança”, vv. 15-16), LB2-42 (“contemplando las garridas / a la missa dais color”, vv. 247-248), LB2-45 (“te vi tu garrida mano”, v. 247) y, finalmente, en una composición suya en otro cancionero, NH2-42 (“de nada cansada de linda garrida”, v. 69).³⁹

³⁹ En LB2 ‘garrido’ aparece sólo otras tres veces: una en LB2-92 (ID0006) de Juan de Mena (“segunt el gesto garrido”, v. 43) y dos en composiciones anónimas muy breves con voz femenina en primera persona, que tienen en el manuscrito una colocación próxima a la de los poemas que estamos debatiendo. Una de esas mujeres es, como admite ella misma, una “malmaridada” (“Soy

Para la correcta evaluación de la posible autoría de una tercera serie de piezas de LB2, tendré que terminar el examen de todos los textos anónimos que quedan y asimismo buscar otras pruebas, haciendo una comparación también a nivel sintáctico; finalmente, habrá que comparar los resultados con un ‘*corpus* de control’ constituido por textos cancioneriles de formas métricas similares a las de Urriés, pero atribuidos con certeza a otros poetas del mismo entorno y de la misma época que nuestro autor: de esta forma se podrán evaluar con mayor precisión los rasgos que derivan de usos estereotípicos y los que pertenecen a un *usus scribendi* concreto. Como es obvio, nada impide que para uno o varios de estos poemas la autoría de Urriés acabe por descartarse. Sin embargo, al elaborar la edición de sus obras poéticas, la cuestión no se puede pasar por alto. De momento, con estos ejemplos concretos señalo que una ampliación del *corpus* de Urriés en LB2 es posible. Por el contrario, después de haber realizado un examen de las piezas anónimas y únicas conservadas en el *Cancionero de Modena* (ME1),⁴⁰ que pertenece junto con LB2 a la que Várvaro llamó ‘tradición v’,⁴¹ he llegado a la conclusión de que en esta recopilación no hay rasgos idiosincrásicos de Urriés como para atribuirle alguno de los poemas anónimos que este cancionero conserva.

garridilla y pierdo sazón / por malmaridada”, LB2-9, ID2155, vv. 1-2); la segunda promete a su amado: “segunt vuestra embajada / avreis mi cuerpo garrido” (LB2-19, ID2165, vv. 5-6).

⁴⁰ La edición de referencia es la de Marcella Ciceri: *El cancionero castellano del s. XV de la Biblioteca Estense de Modena*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1995.

⁴¹ Vid. Alberto Várvaro, *Premesse ad un’edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Napoli, Liguori, 1964.

