

El *Cancionero* y el “cancionero del peregrino”: a propósito de los poemas incluidos en la *Peregrinación de las tres casas sanctas* *de Jherusalem, Roma y Santiago*, de Pedro Manuel de Urrea¹

María Isabel Toro Pascua

Universidad de Salamanca

mtoro@usal.es

Recepción: 12/02/2024, Aceptación: 04/10/2024, Publicación: 24/12/2024

Resumen

En la *Peregrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago* (Burgos, Alonso de Melgar, 1523), Pedro Manuel de Urrea da cuenta del viaje que emprendió desde su casa de Trasmoz en agosto de 1517 hasta su regreso en mayo de 1519. Junto a los elementos habituales en los relatos de peregrinaciones, en esta obra se recogen materiales diversos, entre los que resultan especialmente interesantes los poemas intercalados en la narración, que dotan al libro de una originalidad notable. Estas piezas conforman una suerte de cancionero del peregrino elaborado desde los parámetros del poeta de cancionero al uso más que desde los del viajero devoto; su inclusión en la obra, como la de otros materiales integrados en ella, solo puede entenderse puesta en relación con el resto de la producción de Urrea, marcada tanto por su carácter cortesano como por el peculiar y personal estilo de su autor.

Palabras clave

Pedro Manuel de Urrea; *Peregrinación*; poesía de cancionero; libros de viaje, libros de devoción, literatura cortesana; contextos de difusión; imprenta.

1. Este trabajo es parte del proyecto PID2022-140488NB-I0, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER, UE” (OLiri-Cas 2, “El origen de la lírica castellana desde las fuentes gallego-portuguesas: poética y retórica”).

Abstract

English title. The Cancionero and the “Cancionero del Peregrino”: On the Poems Included in the *Peregrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago*, by Pedro Manuel de Urrea.

In the *Peregrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago* (Burgos, Alonso de Melgar, 1523), Pedro Manuel de Urrea gives an account of the journey he undertook from his home in Trasmoz in August 1517 until his return in May 1519. In addition to the usual elements of pilgrimage narratives, this work contains a variety of material, among which the poems interspersed in the narrative are particularly interesting, giving the book a notable originality. These pieces make up a sort of *cancionero del peregrino*, composed according to the parameters of the usual *cancionero* poet rather than those of the devout traveller; their inclusion in the work, like that of other content included in it, can only be understood in relation to the rest of Urrea’s production, marked both by its courtly character and by the peculiar and personal style of its author.

Keywords

Pedro Manuel de Urrea; *Peregrinación*; *poesía de cancionero*; travel books, devotional books, court literature; contexts of dissemination; printing.

La *Peregrinación* de Pedro Manuel de Urrea: una obra singular

Al describir la *Peregrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago* compuesta por Pedro Manuel de Urrea, uno de los libros por entonces en su biblioteca, Hernando Colón, sin mayores pretensiones, dejaba constancia de una de las varias singularidades de esta novedad bibliográfica:

4074. Divídese en 3 libros, y los libros por capítulos epith., cuya tabla está al principio, 2 fols. It. otra tabla de las ciudades, villas y lugares que hay desde su casa a Jerusalem, y desde Roma a Santiago. Prologus: I. ‘Donde hay caudal de

entendimiento’. It. se sigue *una obra suya en metro castellano* entre la razón y co-razón: I. ‘¡Oh corazón animoso!’ D. ‘La calabaza y bordón’. It. una oración suya: I. ‘¡Oh primor divino’ El primer libro: I ‘Trasmos hace cien fuegos’. El tercero: D. ‘Mayor cantidad de obra’. It. *se siguen unas coplas y romance* sobre la muerte de la condesa de Aranda: I ‘Carne mía, tú que enojas’. El romance: I ‘Tal precio tienes agora’. It. se sigue una tabla de las leguas y millas que hay en la obra. It. una adición de la obra: I ‘En todo o lo más’. D. ‘A su santo servicio’. Al fin está una oración del autor: I ‘Padre e hijo’. Es en fol., 2 col.; *tiene algunas coplas y figuras*. Impr. en Burgos, a 20 de Marzo de 1523. Costó en Medina del Campo 98 maravedís, a 19 de noviembre de 1524.²

Como se indica en este apunte del *Registrum librorum* colombino, a lo largo de los ochenta y cuatro folios impresos que conforman los tres libros de la obra, Urrea relata la peregrinación que emprendió desde su casa de Trasmoz hasta Roma, de ahí a Jerusalén y, finalmente, desde Jerusalén hasta Santiago, entre los meses de agosto de 1517 y mayo de 1519.³ Es de suponer que comenzó la redacción no mucho tiempo después de su regreso, dado que, según parece, la decisión de hacer un libro de tan largo viaje —y quizá incluso la de continuar hasta Jerusalén y después a Santiago un itinerario cuyo destino final, en principio, debía de ser Roma—,⁴ ya debió de surgir en algún momento tras la llegada a la ciudad del Lacio, en la que permaneció casi seis meses; al menos esto es lo que nos sugiere el hecho de que a partir de esa etapa del viaje Urrea probablemente fue tomando notas escritas con los datos más difíciles de confiar a la memoria, pues no de otro modo se explica la exactitud con la que se incluyeron en el texto

2. *Registrum librorum don Ferdinandi Colon*, recogido parcialmente en Gallardo (1863-1889: vol. 2, núm. 4047, cols. 548-549). Los subrayados son míos. El único ejemplar conservado de esta obra de Urrea (impresa en Burgos, por Alonso de Melgar, el año 1523) se encuentra en la Bibliothèque Municipale de Grenoble, A.2135 Rés. Para las citas de este texto utilizo la reproducción facsimilar incluida en Gallica <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1095381p/fl.item> [consulta, 27 de diciembre de 2024], indicando el folio entre paréntesis; tengo también en cuenta la edición de Galé (2008), donde aparece la referencia a las composiciones en verso insertas en esta narración como “cancionero del peregrino” (pp. 74-75).

3. El dato nos lo proporciona el propio Urrea al final de su libro: “Estuve en andar este sanctísimo viaje de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago desde los primeros días de agosto hasta los postreros de mayo, del mayo que vino en un año, que son veinte y dos meses; y esto fue porque estuve mucho en Roma, que, de otra manera, ante viniera» (f. LXXXIIIv).

4. Como indica Galé (2008: 132), la lectura del testamento que Urrea redactó con ocasión de su partida, en el que dispuso, entre otras cosas, el modo en que debían de ser sus honras fúnebres incluso en caso de morir en Italia “deja una impresión bastante clara de que el autor partía hacia Italia a principios de septiembre para un viaje de carácter no específicamente religioso cuya meta final y definitiva era Roma, donde algún asunto diplomático o familiar hacía necesaria su presencia”. También esto es lo que parecen indicar las palabras del propio autor en el prólogo a su obra, redactado a la vuelta del viaje: “muchas veces tuve yo desseo de ir a la sanctissima casa de Jherusalem y a Roma y a Santiago, y andavan disputando conmigo la devoción y el esfuerço; e a la postre acordé de dezir que iva solamente a Roma y de allí cumplir mi buena voluntad; y plugo a Dios dexarme acabar mi justo desseo, y assí visité las tres casas sanctas y bolví a mi casa con salud” (f. 1r).

años después.⁵ La obra hubo de concluirse posteriormente a junio de 1521, fecha en la que fallece su madre, doña Catalina de Híjar, acontecimiento al que se refiere de forma explícita en el prólogo: “y después de yo benido hasta dos años, feneció mi señora la Condessa, que Dios tenga en su gloria” (f. 1r).

La información religiosa y geográfica incluida en el relato, característica del género, se imbrica continuamente con elementos de condición muy dispar que convierten el volumen en una miscelánea con cierto carácter enciclopédico —milagros, leyendas, informaciones variadas sobre los lugares visitados, epístolas, digresiones de carácter personal, etc.—. Entre ellos, llaman particularmente la atención las composiciones en verso que ya reseñara el bibliófilo andaluz en el catálogo de su librería, puesto que su incursión en el texto resulta cuando menos curiosa en relación con otros relatos de peregrinos.⁶ Se trata de un conjunto nada desdeñable de treinta y ocho composiciones de arte menor, alguna de extensión considerable, y de muy diversa temática: amorosa, satírica, moral y religiosa; dos de ellas son villancicos a modo de desfechas de composiciones mayores (ff. XLVIr y LXXXIIIr) y siete están dedicadas, tal y como reza la rúbrica en el impreso, a “los siete evangelios de los siete domingos de la Quaresma, con la Passión” (f. LXIv); estos últimos conforman un grupo poético de algo más de mil versos con el que bien podemos engrosar el corpus cancioneril de Pasiones trobadas hasta ahora conocido.⁷

Salvo las coplas, el romance y el villancico por desfecha compuestos con ocasión de la muerte de su madre e impresos en los últimos folios del tercer libro (ff. LXXXIIv-LXXXIIIr),⁸ muy probablemente los poemas elaborados sobre los evangelios de Cuaresma y, quizá, la “obra trobada [...] entre la Razón y Coraçón, en la qual pone devoción y esfuerço para andar su romería” (f. IIr), que se incluye tras el prólogo junto a una oración en prosa dirigida “a la santíssima Trinidad por el provecho del ánima y salud del cuerpo en el presente viaje” (f. III), las piezas restantes del corpus, todas ellas de carácter muy circunstancial, debieron de ser

5. A este respecto resulta particularmente interesante la inclusión en el libro de la transcripción, en alfabeto latino, de tres oraciones ortodoxas (*Credo*, *Pater noster* y *Ave Maria*), anotadas, según parece, desde la propia versión oral en griego (véase lo expuesto al respecto por Galé 2008: 552-554). Se encuentran en los folios XXXVIIIv-XXXIXr.

6. El catálogo completo de las piezas puede verse en el anexo incluido al final de este artículo. Se indican las rúbricas que las encabezan, en las que en ocasiones el propio autor nos da extensa noticia de la circunstancia que provoca la composición de muchas de ellas, de modo que resulta fácil observar la variedad temática del corpus y su distribución a lo largo de los tres libros.

7. Resulta de gran interés el estudio de estas composiciones de Urrea en el ámbito de la poesía pasional de finales del siglo xv y primeros años del xvi, cuestión de la que me ocupo más extensamente en otro lugar. Véase al respecto Cátedra (2001) y Toro Pascua (2008).

8. A estas composiciones le siguen un listado “de las leguas y millas que ay en la presente obra”, unas breves recomendaciones del autor para los que emprendan la peregrinación y una oración final “dando gracias a Dios, que le á dexado cumplir su peregrinación, y rogando lo conserve en su servicio”; a continuación, se imprime el colofón del libro (ff. LXXXIIIr-LXXXIIIr).

so que la primera edición del mismo, publicada tres años antes. Sin embargo, también podríamos pensar que el error en la valoración del lote se ha producido por la confusión de la primera cifra, y no de la segunda como supone Griffin, de manera que el valor real pudiera ser 980 maravedís en vez de 480; así, cada volumen quedaría tasado en 70 maravedís y, por lo tanto, estaría compuesto por 70 pliegos, diecisiete más que la edición de Villaquirán. En este caso, si realmente nos las tenemos con un cancionero de Urrea, bien podría tratarse de una tercera edición, ampliada nuevamente con las obras compuestas a partir de 1516; de hecho, no otra cosa es lo que hizo el de Trasmoz en la reedición toledana al añadir, a las obras publicadas en 1513 una vez revisadas y corregidas de su mano, las piezas no incluidas en esa colección junto con sus nuevas creaciones, pese a que algunas —la *Penitencia de amor* y los cinco poemas impresos con ella en Burgos, por Fadrique de Basilea, el año 1514— ya no eran inéditas, como tampoco lo serían en este caso las composiciones en verso ya editadas en la *Peregrinación*.¹²

En cualquier caso, y dejando a un lado esta cuestión por el momento irresoluble, lo cierto es que estos poemas, a buen seguro, son el elemento que dota a este texto de su mayor originalidad, no solo por hacer de él una suerte de prosímetro lírico narrativo, sino también por el hecho de que en varios de ellos se desarrollan materias que extrañan en una obra que se supone ha de limitarse al relato objetivo de la experiencia propia del peregrino, por mucho que en algún caso los versos se dediquen también a cuestiones devotas, como la *Pasión*.¹³ Tal extrañeza se torna incluso extravagancia al observar que las composiciones de temática amorosa constituyen una suerte de autobiografía sentimental elaborada al más puro estilo cancioneril, en la que no faltan ni la sátira y la burla ni el tono sacroprofano característico de estas formas líricas.

Con todo, no creo que la presencia de estos versos amorosos tan poco afines al relato en prosa —presentados, no lo olvidemos, como expresión biográfica

12. Sobre los cancioneros de Urrea, y en particular sobre la configuración del publicado en 1516, véase lo indicado en el estudio de Toro Pascua (2012: xxxvi-lxxiv). Hay que recordar, no obstante, que es muy posible que algunas de las composiciones impresas por primera vez en la segunda edición del cancionero ya estuvieran compuestas antes de 1513, fecha de la primera edición del mismo, aunque el distinto carácter de ambas compilaciones explica la ausencia de estas piezas en la versión más antigua del cancionero. A esta cuestión me referiré más adelante.

13. Desde buen principio, el propio Urrea insiste en la veracidad y objetividad de todo lo que relata en su obra: “Y qualquiera qu’ esta obra viere deve dar crédito a mis palabras, porque todo lo que escrivio he visto y no ay en cosa que hable con duda si no en la vezindad de las ciudades, en las quales no sé yo qué diga sino las necedades del desposado; mas assí en el número de las casas como en todo lo demás, escrivio lo más limitado que puedo, porque quiero más que me juzguen por descuidado que por encarecedor” (fol. 1r). Seche (2017, 2023) ha analizado minuciosamente los datos que Urrea aporta sobre algunos de los lugares que visitó en Italia, poniendo de manifiesto la importancia de esta obra como fuente de información. El contexto, en principio, no parece el más adecuado para la incorporación de la materia lírica de carácter amoroso, ni siquiera de los textos pasionales, como venimos diciendo.

realmente acaecida durante el viaje— explique, al menos por sí sola, la inclusión del libro en el índice inquisitorial de 1551.¹⁴ Presumo que la impresión en él de otros poemas en principio menos sospechosos debió de ser motivo de mayor peso en este asunto, algo especialmente constatable con solo traer a la memoria la consideración inquisitorial de los romanceamientos bíblicos, pues no otra cosa son los poemas de Cuaresma;¹⁵ ante ellos, los devaneos amorosos quedaban reducidos a *peccata minuta*. Aún así, las piezas en verso debieron de ser solo una de las causas que coadyuvaron a la prohibición, a la vista de los varios pasajes que, a juicio del inquisidor, bien pudieran ser terreno abonado para el cultivo de cuestiones de sospechosa ortodoxia, como el relato de ciertos milagros o supersticiones, las no pocas páginas en las que se vislumbra el atrevimiento de Urrea al tratar algunos asuntos delicados no sin “ínfulas de tratadista y predicador”, o la epístola en la que, sin disimulo alguno de arrogancia, aconseja al Papa León X sobre cuáles han de ser sus líneas de actuación.¹⁶

Sea como fuere, lo cierto es que la *Peregrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago* es una obra peculiar no solo por la alternancia de la prosa y el verso, sino también, y sobre todo, por el desarrollo de tradiciones y materias diversas, tanto profanas como devotas, cuyo encaje en un mismo texto resulta sorprendente, aún considerando que nos hallamos realmente ante una especie de guía para peregrinos miscelánea, en la que la propia experiencia personal de quien la narra nutre al relato de todo aquello que pudiera resultar de interés o de ayuda para cualquiera que emprendiese ese mismo viaje; en este contexto, la introducción de sus experiencias amorosas durante el viaje resulta, sin duda, el rasgo más llamativo y aún excéntrico en relación con el resto de los materiales integrados.¹⁷

14. Bujanda (1984: 253, n. 68): “Peregrinación de Ierusalem de don Pedro de Urrea en romance”.

15. En 1551 se prohíben de forma explícita e inequívoca la “Biblia en romance castellano [o] en otra qualquier vulgar lengua» (Bujanda 1984: 246, n. 59). A este respecto es importante indicar que estas composiciones de Urrea más parecen, en efecto, romanceamientos de la Biblia —a veces de forma bastante literal—, que usos poéticos parafrásticos como los que se hacían con el texto de los salmos penitenciales o con los relatos evangélicos en la elaboración de vidas de Cristo; sobre estas cuestiones, en las que no me detengo, véanse los trabajos de Gernert (2009) y Toro Pascua (2008 y 2017).

16. Para estas cuestiones son fundamentales los trabajos de Egido (2009), de donde tomo la cita entrecomillada (p. 178), y 2010.

17. Aunque anecdótico, no dejar de ser interesante a este respecto el listado de “los bocablos griegos de las cosas que an menester los peregrinos» que Urrea incluye en esta guía (f. XXXv). Tras la mención y su traducción al griego de una serie de palabras y expresiones de uso común y en efecto necesarias para cualquier peregrino (señor, señora, casa, cama, pan, vino, carne, agua, peces [...] señora, toma agua fría; señora ¿podemos alojar acá?, etc.) la lista se cierra con tres expresiones, la primera de las cuales resulta cuando menos curiosa en este contexto: “¿estáis enamorado?”, “Sirvamos a Dios y dexemos el mundo?”, “Vamos a missa”.

La *Peregrinación* en el contexto de la obra de Pedro Manuel de Urrea

Ahora bien, sin negar en modo alguno esta singularidad del libro, lo cierto es que nuestra perspectiva con respecto a su novedad cambia al considerar la obra en relación con el resto de la producción de Pedro Manuel de Urrea, en la que la mezcla de formas y de temas es uno de los rasgos más personales de su autor. De hecho, es fácil observar en este relato de viajes el mismo procedimiento al que había recurrido tanto en *Penitencia de amor* como en sus prosas alegóricas de carácter sentimental, prosímetros en los que el verso se incardina continuamente en la materia narrativa, provocando en ocasiones la convivencia de materias que en principio pudieran resultar dispares;¹⁸ pero incluso no me resulta complicado verlo también en la organización de la segunda edición del *Cancionero*, en cuanto obra completa perfeccionada sobre un entramado poético inicial en el que se van encajando las piezas en prosa que, aunque compuestas en principio al margen del cancionero y en apariencia ajenas a su contenido en verso, desde el extrañamiento inicial provocado por la diferencia amplían la materia poética al continuarla o al contrastarla; de este modo, el libro resulta, a la postre, una colección coherente de obras muy diversas que nos remite a la propia voluntad autorial, como ya ha sido indicado en otro lugar.¹⁹ Si bien lo entiendo, la inclusión de los poemas en la *Peregrinación de las tres casas sanctas* sigue el mismo mecanismo: el verso y la prosa insertos funcionan, en cada una de las obras, como una suerte de *amplificatio* en la que se desarrolla, desde una perspectiva distinta, la misma materia tratada en la estructura primaria, sin importar demasiado, en realidad, si fueron o no compuestos con esa finalidad.

En definitiva, la peculiar personalidad como escritor del señor de Trasmoz asoma de igual manera en sus dos grandes libros, esto es, en su *Cancionero* de 1516 y en la *Peregrinación* publicada siete años después. Para constatar este hecho es tarea esencial poner de manifiesto las dos constantes que se repiten en ambas obras; por un lado, la idéntica actitud que el autor muestra en ellas ante los modos y los ámbitos en que han de ser divulgadas y que explican, en gran medida, la taracea de materias y obras diversas; por otro, a la configuración poética, marcada por la mixtura tanto formal como temática no ya de cada uno de los volúmenes, sino también de muchas de las piezas individuales que los componen; en este sentido, como ya he adelantado, resultan especialmente reveladoras tanto la *Penitencia de amor* y aún de forma más evidente las prosas alegóricas

18. En este sentido es significativo el título que encabeza la edición de la *Batalla de amores* publicada por Hathaway (1991), en el que califica la obra de “extraña prosa ecléctica”. Tal extrañeza, sin embargo, se resuelve al considerar el particular estilo del autor, asunto que aquí solo apunto (véase Toro Pascua 2019a).

19. Para el estudio de esta obra como cancionero de autor remito, de nuevo, a Toro Pascua (2012: xxxvi-lxxiv).

publicadas por vez primera en el *Cancionero* de 1516, como buena parte de los poemas amorios de la *Peregrinación de las tres casas sanctas*.

Ámbito de difusión y configuración del Cancionero y de la Peregrinación

Con respecto a la primera de las cuestiones mencionadas, es bien sabida la preocupación que don Pedro Manuel manifiesta en todo momento por la difusión de sus obras. Ya al frente del *Cancionero* de 1513, tras el prólogo en el que dedica la obra a su madre, doña Catalina de Híjar, encontramos una carta dirigida a la misma dama en la que le suplica que no lo publique, pese a que los deseos de la condesa viuda de Aranda parecen ser contrarios a los intereses de su hijo; al parecer, tales reticencias se deben, en realidad, a una mala experiencia con la imprenta que el autor había sufrido tiempo atrás:

como a mí en esta sazón acaesciese un voluntario desastre de una obrezilla mía que di a la emprenta, que era el *Credo glosado*, el qual con una carta enderescé a la señora doña Catalina, mi hermana, y cierto, señora, la obra no tiene tantas letras quantas vezes yo me he arrepentido.²⁰

No hace falta analizar mucho estas líneas para entender que la impresión de los doscientos versos que componen esta “obrecilla” debió de hacerse en un formato del todo diferente al de sus obras mayores; se trataría, obviamente, de un pliego suelto del que no conservamos ningún ejemplar;²¹ por fortuna fue reeditado, con la carta dedicatoria a la mayor de sus hermanas que aparecía al frente del poema, en los cancioneros de 1513 y de 1516. A este respecto no debemos pasar por alto las previsiones que ya mostrara el propio autor a doña Catalina Jiménez de Urrea en esa primera edición y que tienen que ver, precisamente, con el formato del impreso y no tanto con el hecho de difundirse en letras de molde:

si esta obrezilla,²² por yr sola, fuere de las enemigas lenguas contrastada, será cosa que conenga mostrar yo otras obras que salgan como de celada, para en defensión della (p. 43).²²

20. Urrea, *Cancionero*, ed. Toro Pascua, 2012: 26. Todas las citas del cancionero remiten a esta edición, por lo que a partir de ahora me limitaré a indicar la página entre paréntesis.

21. Recogido en Rodríguez-Moñino 1997, núm. 614, p. 519.

22. Huelga insistir en el hecho de que el arrepentimiento de Urrea no se debe a la condición de la obra, sino al modo en que se difundió. Además de su inclusión en ambas ediciones del *Cancionero*, pese el “desastre” que supuso su primera publicación de forma exenta, podemos considerar un dato más en relación con esta observación: la cita que el propio Urrea hace de los versos 86-90 de esta obra suya en su digresión sobre el significado del *Credo* incluida en la *Peregrinación de las*

Muy distinta fue la historia editorial de sus cancioneros, que queda trazada en el prólogo con el que endereza a su madre ambos volúmenes. En esas líneas, el propio autor, no sin cierta impostura diletante, nos informa de manera indirecta de cómo debió de ser el proceso de difusión, en el que doña Catalina de Hixar tuvo un papel determinante. A tenor de lo expuesto por Urrea, la dama se nos “revela como una lectora capaz de enmendar la obra de su hijo e incluso de promover la revisión crítica de la misma en los círculos más cualificados para hacerlo” (Toro Pascua 2019a: 18):

Y porque en las tales cosas se suele dedicar a una persona a quien se enderesçan, yo, no hallando cosa tan justa a mis obras pobres, de saber carescedoras, he querido ponerlas debaxo del nombre de vuestra señoría, para que, *siendo de allí corregidas, puedan yr por dondequiera sin temer de detractores*, y no tanpoco tan largamente que yo fuesse en peligro; mas para el contentamiento de vuestra señoría, que ha mostrado rescibir huelgo con mi baldío trabajo, *pueda mostrar este mi Cancionero a aquellos de quien no se espera sino secreta enmienda, si menester fuere, y no público juyzio*, a las vezes sin causa (pp. 22-23, el subrayado es mío).

El cancionero, pues, conoció una primera difusión manuscrita en los círculos más elitistas vinculados a la condesa de Aranda, donde fue sometido a la crítica cortesana; después, y a buen seguro no solo por el deseo de doña Catalina sino también —sospecho— por la voluntad no confesada de su hijo, el libro se publicó en Logroño el año 1513, probablemente tras considerar la opinión y “secreta enmienda” de sus primeros lectores.²³ Los remilgos de Urrea hacia la imprenta parecen perder credibilidad al comprobar que solo un año después se editó en Burgos la *Penitencia de amor*, junto con algunos poemas nuevos y, en 1516, la segunda edición de su *Cancionero*, con importantes variantes de autor en algunos poemas reeditados aquí por segunda vez y con la adición de nuevas obras que se intercalan de acuerdo a criterios formales y temáticos, entre ellas las églogas dramáticas y las prosas alegóricas, además de la *Penitencia de amor* y de los poemas que la acompañaron en su primera edición de 1514. El segundo cancionero responde, en suma, a un proyecto de mayor alcance con respecto al de 1513: la presentación editorial revisada y ordenada de sus escritos a manera de obra completa, miscelánea y diversa, para su difusión en el ámbito cortesana-

tres casas sanctas: “Y aquel ‘según la Escripura’ quiere dezir ‘como ya estava escrito’, como yo dixé en una pequeña obrezilla, que fue la *Glosa sobre el Credo*, que comienza: ‘Pues diste fe verdadera, / trino Dios, a los christianos’, donde digo en este paso *secundum Escripturas*: ‘Quitó muy grande entredicho / con la muerte que le dieron / y las cosas que vinieron; / ya nos estav[a] muy dicho / *secundum Escripturas*’” ff. xxxviii v.

23. Adelanto que la decisión personal, aunque velada, del autor de permitir la publicación de sus obras bajo el cuidado de su madre, o al menos de no impedirla, queda al descubierto en el prólogo de la *Peregrinación*, cuestión a la que volveré después.

no.²⁴ En esta ocasión, ya no se trata de dar respuesta a los gustos cortesanos de moda mediante la frivolidad de la poesía amorosa, el solaz recogimiento de la poesía religiosa e incluso con la gravedad de los versos didáctico-morales; ahora será precisamente este auge de lo cancioneril y de textos afines, como la ficción sentimental o las églogas cortesanas, lo que permita explorar nuevos territorios formales con los que dar respuesta a ese mismo público.²⁵

Es esta la perspectiva desde la que hemos de entender el engarce de sus obras en prosa entre los versos cancioneriles, e incluso el llamativo carácter híbrido de las mismas: la *Penitencia de amor* no es otra cosa que un “arte de amores”, como la define el propio autor, elaborada siguiendo el estilo epistolar propio de las ficciones sentimentales, tan del gusto nobiliario, pero aderezado y renovado, en un alarde de originalidad notable, con el estilo celestinesco. Las prosas alegóricas *Casa de sabiduría*, *Batalla de amores* y *Jardín de Hermosura* solo se entienden en el contexto cortesano ligado a la caballería, que ya ha gustado de ciertas novedades de corte humanista, y *Rueda de peregrinación* resulta ser un manual para la instrucción religiosa de los nobles, como ya notara Gómez Redondo (2012: 2072-2084). Por lo que respecta a las églogas dramáticas, “las primicias teatrales de Aragón” (Asensio 1950: XI), denotan sin fisuras el resabio cancioneril y encinesco, así como evidencias de su representación, quizá en el palacio de Épila donde residía su hermano mayor, don Miguel de Urrea, segundo conde de Aranda.²⁶ Todas las piezas, en fin, se engastan en el libro creando un artefacto poliédrico capaz de colmar los gustos y necesidades de un público muy determinado.

24. Además del criterio temático que rige la ordenación de las piezas en este cancionero, para constatar que debió de ser el autor o un editor competente cercano a él quien configuró el libro es especialmente importante notar que la intercalación de nuevas obras entre las ya editadas tres años antes complicaba el trabajo en la imprenta, puesto que el estudio crítico y material de las ediciones de 1513 y 1516 nos indica que para la elaboración de la segunda se utilizó un ejemplar de la primera, cuya composición reproduce en las partes comunes. Tal ejemplar debía de contener, escritos de mano, todos los cambios textuales identificados como variantes de autor que se imprimieron en la edición de 1516; por otro lado, la adición de texto entre los folios impresos en 1513 producía no pocos desajustes que obligaban a recuperar la disposición del original mediante estrategias diversas, para hacer coincidir de nuevo las planas en las partes reeditadas; un estudio detallado puede verse en Toro Pascua (2012: XXXVI-LXXIV). Para el estudio de las cuestiones relacionadas con la filología material es fundamental Rico (2000).

25. Como ya he indicado, algunas de las piezas incluidas aquí por vez primera pudieron estar ya compuestas antes de la primera edición del *Cancionero*, si bien no fueron incluidas en ellas probablemente por no responder a los criterios selectivos de esa colección. Es lo que parece suceder con la *Rueda de peregrinación*, en cuyo prólogo Urrea recuerda a su madre que “ha pocos días” le ha dedicado un cancionero, al tiempo que muestra, una vez más, su rechazo a la difusión imprenta. Todo parece indicar que la composición ya estaba elaborada antes de la impresión de 1513 y que, al menos en principio, su autor la consideraba al margen del *Cancionero*. Sobre la importancia del ámbito de difusión en la configuración de este segundo cancionero y su relación con las características de las obras en prosa incluidas en él, véanse Toro Pascua, 2019a y 2019b: 17-55.

26. Para el estudio de las églogas dramáticas es fundamental, además del ya clásico trabajo de Asensio citado en el texto, el estudio de Egido (1991).

Estos son los antecedentes que preceden a la publicación, en 1523, de la *Peregrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago*. En esta ocasión, en cambio, el autor por primera vez indica de forma explícita, en el prólogo a la obra, que la impresión se ha hecho por decisión propia, si bien no puede evitar una justificación que, en cierto sentido, le exima de lo que pudiera parecer un reconocimiento público de su hasta ahora disimulado deseo; Urrea alude a la insistencia de sus amigos, a la que finalmente atiende por el carácter devocional de la obra, al tiempo que hace referencia a la muerte de su madre, acaecida en 1521, a quien hubiese dirigido esta obra como antes le había dedicado las otras que, según él mismo dice, habían sido ya “dibulgadas”. Si, como parece, fue la propia madre del escritor la que promovió las dos ediciones del *Cancionero*, y quizá también la de la *Penitencia de amor*, obra también dedicada a ella pese a no ser su temática la más apropiada para tal dama,²⁷ es fácil entender que en esta ocasión Pedro Manuel tan solo hizo lo que, ya por costumbre, había sido hasta entonces encomienda de su madre:

Y después de yo benido hasta dos años, feneció mi señora la condessa, que Dios tenga en su gloria, a la qual yo tenía dirigida esta obra así como solía dirigir *otras que van dibulgadas no á mucho tiempo*. E aunque la obra es justa y sancta, no tenía yo la voluntad de mostrarla si no fuera por la importunación de mis amigos. Parés-ceme justo, pues es obra de tal devoción, baya dirigida a todos los fieles christianos, a los quales ruego que rueguen por el alma de mi señora la condessa (fol. 1r, el subrayado es mío).

Al hilo de estas declaraciones, es inevitable preguntarse hasta qué punto la ausencia de doña Catalina, y por lo tanto también de su actividad como difusora en círculos selectos, correctora y editora de las obras de su hijo, pudo provocar la presencia en algunas piezas en verso de la *Peregrinación* de usos considerados reprobables en las artes poéticas, como alguna rima idéntica o imperfecta; fallos del mismo tipo que algunos deslizados en el cancionero de 1513 y corregidos después en la edición de 1516, como los que encontramos en los siguientes fragmentos:

Y si vuestra condición
se selló en mi *pensamiento*
en aquella fiesta y son,
mudándose la sazón
se mudó mi *pensamiento*.
(*Peregrinación*, f. LXXVIr)

27. “Ni mi afición puede estar sin escrevir, muy illustre y magnífica Señora, ni mi obligación sin dirigir a vuestra señoría lo que escribo. Esta obrezilla, por ser toda su calidad cosa de amores, parece que se aparta de la condición y virtud de vuestra señoría; pero, porque todo lo que yo hiziere no puede ni deve ir dirigido a otri, embió también esto como lo otro que de mí tiene vuestra señoría” (Urrea, *Penitencia*, p. 73).

Pues muy alto rey de *grande misterio*
 pues que veniste a darnos salud
 y la dolencia de la senetud
 por ti fue curada con grande improprio,
 por este tan grande y dulce *misterio*
 (*Cancionero*, 1513, comp. 41)

Pues muy alto rey de *muy grande imperio*,
 pues que veniste a darnos salud
 y la dolencia de la senectud
 por ti fue curada con grande improprio,
 por este tan grande y dulce *misterio*
 (*Cancionero*, 1513, comp. 41)

Lloro con diez mil *sospiros*
 el tormento del Mesías.
 Lloran todos mis *sentidos*
 pues fueron sus agonías
 por tenernos *redemidos*.
 (*Peregrinación*, f. LXXIIv)

Que, aunque no tenga esperançã
 de alcançar lo que *desea*,
 con el pensamiento alcança
 gran descanso de la *pena*
 (*Cancionero*, 1513, comp. 103)

Que, aunque no tenga esperançã
 de alcançar lo que *dessea*,
 con el pensamiento alcança
 descanso de la *pelea*.
 (*Cancionero*, 1516, comp. 103)

Sea como fuere, lo cierto es que, aún sin la intervención de doña Catalina, la *Peregrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago*, también fue difundida en forma manuscrita en los círculos más cercanos al poeta —los amigos a los que se refiere Urrea en el prólogo—, quienes, a la postre, le darían el beneplácito y le animarían a la publicación. Sin pretender indagar en la sinceridad de lo que declara aquí Urrea, pero sin dejar de considerar por ello la posibilidad de que en realidad esta difusión restringida de su obra tuviera, desde buen principio, la finalidad de ser sometida a crítica previa antes de pasar por las prensas burgalesas de Melgar, no creo equivocarme al pensar que estos primeros lectores debieron de influir de algún modo en la configuración final del libro, puesto que también en este caso don Pedro Manuel se afanaría en satisfacer al público a quien iba dirigido, y que en nada difería del que muy pocos años antes había gustado de su complejo cancionero de autor. Al fin y al cabo, no era esta la primera vez que sus obras quedaban sometidas a la “secreta enmienda” de los cenáculos más selectos antes de ser editadas.

Es precisamente este contexto el que nos puede brindar la explicación, por un lado, de la presencia de poemas de corte claramente cancioneril, en los que abunda la materia amorosa y galante —no lo olvidemos—, en un relato que pretende dar cuenta de una experiencia esencialmente devota; y, por otro, de la distinta tipología de estos poemas que, en último término, resulta del todo acorde con la naturaleza propia de los cancioneros cortesanos de temática miscelánea, como el del propio Urrea. La obra resulta ser, en suma, el original ingenio

de un peregrino al uso que, al tiempo, exhibe con profusión los usos propios del caballero acostumbrado al señorío y al deleite cortesanos.²⁸

Esta pluralidad que presentan las obras en verso nos brinda un interesante abanico temático, como ya sabemos; junto a la poesía amorosa y a la religiosa y didáctico-moral no escasean las composiciones de circunstancias alusivas a motivos concretos, desde anécdotas un tanto triviales que permiten al poeta el despliegue de su pericia en la creación del artificio poético, hasta la memoria de realidades menos felices acaecidas durante el transcurso del viaje.²⁹ En todas ellas, sin embargo, Pedro Manuel de Urrea utiliza el arte menor, renunciando al uso del adónico doblado incluso en las piezas de temática más grave, aún cuando en muchos casos se vinculan a cuestiones de honda religiosidad o de profundo significado moral.³⁰ En este sentido, no está de más indicar que los poemas con más carga dogmática impresos en su cancionero de 1516 se habían servido de esta forma de arte mayor, por lo que resulta aún más llamativa su ausencia en una obra devota cuyo contexto de creación se vincula a la experiencia religiosa efectivamente vivida por el narrador, y más aún al recordar que el propio Pedro Manuel había introducido una breve nota preceptiva sobre este asunto en el argumento de su *Égloga sobre el nacimiento de nuestro Salvador Jesú Christo*, precisamente para poner de manifiesto el decoro en sus usos métricos; ahí leemos:

Los quatro evangelistas entrarán primero: luego entra san Juan y después Lucas y Mattheo y Marco. Cada qual llevará en la mano, pintada en un papel, su figura para ser conocidos: san Juan, una águila; san Lucas, un toro; san Mattheo, un ángel; san Marco, un león. Y, porque cada uno habló de su manera de lengua diferenciados y vinieron a dezir todos una cosa, por mostrar que era mucho de Dios, assí también hablan aquí cada qual de su arte: uno en prosa, otro en metro, uno de arte real, otro de arte mayor (pp. 1005-1006).

28. En este sentido, apunta Egido (2010), con razón, que esta obra “tiene curiosamente mucho más de humano que de divino, y sin la carga alegórica o anagógica que tendrían otras peregrinaciones posteriores, tanto en la novela como en los autos sacramentales, preocupados sobre todo por santificar el camino. De ahí el interés de esta obra, que, al igual que *La Lozana andaluza* y otras anteriores al Concilio de Trento, presentan una desenvoltura temática y una libertad terminológica que luego desaparecerían como por ensalmo”. Resulta obvio recordar a este respecto que durante los Siglos de Oro, como indica Lama de la Cruz (2019: 102), estos libros fueron “un género bien delimitado, que aunaba las características de los libros de viajes y los de devoción”, sin las complejidades que encontramos en el de Urrea, donde el ámbito cortesano del autor y de los destinatarios, unido a la tendencia al eclecticismo como rasgo de estilo del señor de Trasmoz, determinarán la peculiar configuración del libro, como venimos viendo.

29. Baste mencionar las *Coplas de don Pedro Manuel de Urrea a una muger enamorada porque, yendo él en este sanctíssimo viaje de Jherusalem, vino ella a posar donde él estava* (f. xxvi) o la que compone a un su amigo que le hazía mal la mar (f. xxxii). En el anexo incluido al final de estas páginas podrán encontrarse más ejemplos.

30. Para esta forma métrica es fundamental Gómez Redondo (2013, 2024).

Tal y como nos adelanta el autor, las palabras de Juan conforman un parlamento de claro tono homilético, y de ahí la elección de la prosa pese a ser una modalidad totalmente ajena a las églogas de la época, excepto a las comedias de raíz humanística; Lucas explica, en un decir teológico compuesto en arte mayor, el misterio la Trinidad, mientras que Mateo y Marcos, en arte menor, cantan los gozos de la encarnación y de la celebración litúrgica, respectivamente.³¹ Como vemos, la elección de cada una de las modalidades es del todo coherente con lo acostumbrado en la práctica y lo recogido en las poéticas, como bien sabe Urrea.

Bien podríamos pensar que en la *Peregrinación*, una muy extensa obra en prosa en la que la materia religiosa es constante y la densidad explicativa a veces muy notable —algo que resultaría cuando menos novedoso en su producción—, Urrea deja asomar al poeta de cancionero más reconocible, tanto al galante como al devoto, utilizando en las partes en verso el esquema más afín al gusto cortesano del momento y eludiendo tanto las formas más añejas del didactismo castellano como las novedades foráneas con las que podría haber aderezado su obra dotándola aún de mayor originalidad, aunque ajena en este caso a su costumbre. En efecto, al exponer las diferencias entre la lengua castellana y la italiana, a su paso por Venecia, el señor de Trasmoz muestra conocer las formas líricas que gozaban de moda en aquellas tierras a comienzos del siglo XVI cuando elogia a los “buenos ingenios” italianos precisamente por componer muy bien “canciones y barzoletes, capítulos y lamentos, sonetos y estrimbotes y frotulas” (f. xxvii). A la vista de estas palabras, podemos deducir que nuestro autor no tuvo en ningún momento la intención de ensayar innovaciones métricas de tal calibre, del todo ajenas a las coplas cortesanas más tradicionales, como tampoco recurrir al adónico doblado, un esquema a estas alturas un tanto demodé. Al fin y al cabo, aquellas no eran formas probadas en los círculos por los que transitaría su obra, ni estas las más propicias para el solaz palaciego. Es el del peregrino, en fin, un cancionero de materia diversa que recurre a las formas métricas que mejor satisfacerían a su público y con las que se aligeraba en cierto modo el discurso narrativo en el que se integraban.

La mixtura temática en las composiciones poéticas de la Peregrinación

Llegados a este punto, no creo necesario insistir más en el hecho de que tanto el *Cancionero* de 1516 como la *Peregrinación* son fruto de una misma concepción arquitectónica —si se me permite la expresión— al integrar en su estructura

31. Además de las notas al texto de la edición del *Cancionero* que vengo utilizando para las citas, véase a este respecto Grande Quejigo & Tovar Iglesias (2008).

elementos de muy distinta naturaleza que, sin embargo, encuentran su coherencia en el conjunto en virtud de los criterios temáticos con los que se organizan y que responden, en ambos casos, a la voluntad autorial.

No cabe duda de que esta manera de hacer es un rasgo de estilo muy identificativo del autor; aún así, estoy convencida de que es la otra constante en la producción de Urrea la que mejor nos permite reconocerle como un escritor de marcada personalidad: me refiero a la mezcla de diferentes materias en algunas de las piezas poéticas impresas en este libro de viajes. Como en otras obras publicadas en 1516, en estas, lo moral y lo amoroso, expresado con frecuencia mediante la recurrencia al concepto más añejo del llamado amor cortés, se funden sin solución de continuidad, incluso dando cabida en ocasiones a la burla, a la sátira e incluso a la crítica de costumbres.³² Basten algunos ejemplos para ilustrarlo.

Hay ocasiones en las que el amor, cifrado según los usos y los tópicos cancioneriles más frecuentados, se mixtura con la expresión de una actitud devota cercana al estoicismo, si bien interpretado desde una mentalidad afín a las formas afectivas y contemplativas de la espiritualidad del momento.³³ La rúbrica de la primera composición del libro primero, dedicada a una dama de Zaragoza, es muy explícita en la mención de esta doble perspectiva poética:

Coplas de don Pedro Manuel de Urrea a una dama a la qual él servía y agora, yendo a Jherusalem, le dize la brevedad desta vida y vanidad deste mundo (f. vv).

La expectativa que se origina con esta rúbrica apunta hacia un desarrollo esencialmente moral de la composición; sin embargo, nos las tenemos en realidad con una pieza galante en la que se despliegan todos los recursos propios del elogio de la dama a quien se dirige, al tiempo que se muestra el *memento mori* con originales rasgos de realismo ajenos a la poesía amatoria de esta época, tales como el progresivo envejecimiento, ya visible, de la mujer, que debería llevarle cuanto antes a practicar una vida de virtud; una mezcla de suma originalidad no acostumbrada en los cancioneros de la época en la que el efecto del paso

32. No es este el lugar para extendernos sobre el asunto, pero sí conviene recordar que en sus prosas alegóricas de carácter sentimental, publicadas muy pocos años antes, se avisa contra los peligros de la pasión amorosa mediante complejos entramados alegóricos en los que el afán literario no se limita al ejercicio de la cortesanía, sino que se implica en una realidad social que vertebraba la ideología de estas piezas, imponiendo un juicio moral muy reconocible y a veces un sentido crítico que solo encuentra pleno significado en el contexto nobiliario de comienzos del siglo XVI; la *Penitencia de amor*, por su parte, se estructura atendiendo tanto a los principios característicos de la ficción sentimental como a los celestinescos. Véase Toro Pascua (2019a).

33. En las prosas alegóricas, muy en especial, se pone en evidencia que “la religiosidad de Urrea se apoya sobre dos pilares [...]: el estoicismo cristiano y la espiritualidad franciscana; no en vano, el propio autor se preocupa por declarar abiertamente su admiración por Séneca y por san Francisco en el *Jardín de hermosa*” (Toro Pascua 2019a: 47).

del tiempo en la belleza de la mujer se incardinará aquí en un tópico diametralmente opuesto al habitual, el *carpe diem*:

Aunque eres dama graciosa,
 presto se passa tu ser;
 de mañana cogen rosa
 y a la tarde no es hermosa:
 no la queremos coger.
 Ruégote no desalabes
 mis palabras verdaderas,
 aunque no son lisonjeras,
 pues que de muy cierto sabes
 no eres hoy la que ayer eras.

Pero si hablamos de mezcolanzas originales de la materia amorosa con la devota, resulta obligado mencionar las coplas que dedica a la dama de Venecia, insertadas en un contexto de notable frivolidad relacionado con la costumbre de andar las mujeres de la ciudad con el rostro tapado, como se nos narra en las líneas que anteceden al poema:

Andando yo aquí en Venecia passeando, topé con una señora muy cubierta —que van todas ellas así—, la qual me pareció en su gracia y manera que devía ser dama de criança. Y, como la vi el rostro tan cubierto, díxelo en italiano que siempre que yo veía alguna dama así cubierta y atapado el rostro le dezía que era fea, y que muchas se avían por esto descubierto para mostrarme que eran hermosas, porque no ay ninguna que quiera ser tenida por fea. E diziéndole esto, se descubrió; e fue dama de mucha criança, que quiso conversación. Paresciome tan bien esta señora que, así como en otro tiempo, no yendo en peregrinación, la sirviera, acordé agora de hazerle estas coplas (f. xxviii).

Las coplas en cuestión bien pueden considerarse una de las muestras más destacadas del desarrollo poético de la *religio amoris* del siglo xv y primeros años del xvi, motivo que aquí atiende tanto a la configuración de la *puella divina* y tentadora a un tiempo, como a la expresión, quizá sincera pero en todo caso muy circunstancial, de la lucha interior de Urrea para no caer en la tentación del amor, al menos mientras se desenvuelve como peregrino; tal artimaña poética no resultaría en absoluto sorprendente si no fuera por el hecho de que el poema se cierra con una oración dirigida a Dios. El tono sacro-profano de esta composición, que incluso coloca algunos versos en la frontera de lo permitido por la más estricta ortodoxia, no es, desde luego, el habitual en el cancionero castellano, donde todo se reduce, sin más, al artificio y al juego retórico³⁴:

34. La bibliografía sobre la *religio amoris* es amplia; en el trabajo de Laguna Mariscal (2021) se encontrará un interesante estado de la cuestión.

Sea Dios siempre loado
 por tal qual me as parecido
 y el diablo aborrecido
 por avérteme mostrado
 hermosa como en retablo.
 Mas traes estremos dos
 que no convienen a nos:
 con las obras del diablo,
 las alabanças de Dios.

Si eres ángel divino,
 ¿por qué tientas y destruyes?
 Si diablo, ¿por qué no huyes
 desta cruz de peregrino?
 Yo no te puedo entender,
 tan en extremo te veo.
 Con maña y fuerça peleo:
 huye tú de mi querer
 pues huyo de tu desseo.

*Ad Dominum meum pendentem
 oro velit custodire,
 non pemittat introire
 angelum percucientem.*
 Es bien tal combate y mina
 que conmigo se discorden;
 pues yo vengo de otra orden,
 que en tiempo de medicina
 no es razón de hazer desorden.

[...]

A Ti, Dios trino, infinito,
 te ruego que me defiendas,
 que des razón a las riendas:
 quita a la espuela apetito.
 Pon regla en esto que escribo,
 da remedio al desconcierto
 y en mi viaje concierto,
 por que con passos de vivo
 no haga obras de muerto.
 (ff. xxviiiv-xxviii r).

Especialmente significativa es la serie de tres composiciones dedicadas a la señora de Génova de la que Urrea se enamora en el camino de vuelta desde Roma. Si bien esta dama es la única inspiradora —al menos de forma explícita— de más de una composición, hay que notar que todas ellas conforman en realidad un ciclo cerrado y coherente desde el punto de vista poético, puesto que transitan

desde la poetización de las dificultades para soportar la tentación del amor mundano, en el primer poema, pasando por la confirmación de la victoria moral, en el segundo, hasta el lamento por haber sucumbido, si no al pecado, sí al sentimiento amoroso hacia la mujer, en la tercera de las piezas. Se trata, en suma, de una serie casi programática, de gran alarde expresivo, en la que se exhibe con profusión el artificio retórico del que ya había hecho gala Urrea en su *Cancionero*, condimentado aquí con ingredientes petrarquistas de diversa índole.

No es este el momento para detenerme en el estudio de estas coplas, pero sí el de resaltar algunas cuestiones de interés en relación con el asunto del que venimos tratando, pues el modo en el que se incardinan en ellas la materia devota, la moral y la amorosa es, cuando menos, llamativo, y más aún al considerar el contexto narrativo en el que se insertan las tres composiciones. El pasaje se encuentra en los primeros folios del libro tercero de la *Peregrinación*; en concreto en los dedicados a la llegada a Porto Veneris del barco en el que viaja Urrea; es allí donde ve por primera vez a la dama genovesa que despierta sus instintos más primarios, narrados en el libro con un gran realismo; paradójicamente, los azares del destino le llevarán a encontrarse con ella en un contexto sacramental que entrará en conflicto con sus deseos por la dama. El texto, aunque extenso, no tiene desperdicio:

Porto Veneris es una villa de seiscientos vezinos. Está en la rivera de Génova, a sesenta millas de Génova. Llegamos a ella el martes de Carnestollendas; y hallamos en una plaça que está de fuera de la muralla y junto a la marina muchas mugeres dançando y bailando, cosa que hazen allí muy bien. Y como estas cosas del contentamiento de amores son el padrastro que tienen las fortalezas por donde somos combatidos, luego que llegamos allí, vino en algunos el primer movimiento, el qual dize Aristóteles que no está en mano del hombre. Y visto el trabajo que llevávos en la mar y el descanso que vimos en la tierra, como vi una señora allí que me pareció hermosa, vino la resurrección de la carne y alborotóseme la vestia de tal manera que no la podía tener en su encerrado establo.

Y acaeciome una cosa de la qual estuve muy maravillado: que siendo mi contentamiento del vano amor muy poco ya olvidado, el otro día, que era el primer día de Quaresma, me llamó un hombre principal de la villa, rogándome que fuesse a ser su compadre de un hijo suyo, al qual llamamos Pedro. Y huvo de ser que vino a ser comadre aquella que me pareció a mí tanto bien. Yo estuve desto tan maravillado, que assí como quando estava apartado della me quisiera juntar, viéndome en la yglesia me quise apartar y, por poner el pensamiento en otra cosa, acordé de hacer estas coplas siguientes (f. LXXV).

Estas líneas constituyen, sin duda, uno de los más claros ejemplos de los caminos del vicio y de la virtud por los que se mueve Urrea durante su viaje a las tres casas santas, reforzado, además, por el recurso literario —quién sabe si con apoyo real en su viaje— al encuentro del deseo carnavalesco con la contención cuaresmal. Con todo, parece que finalmente la decisión de apartarse de la dama y de distraer su pensamiento en coplas le conducirán, en un contexto como este, a la reprobación en verso del amor mundano, si no a una contundente e irrefutable

condena de la lujuria, tal y como ya había hecho en otras ocasiones menos propicias.³⁵ Sin embargo, y en contra de lo esperado, en su apartamento el peregrino se dispone los ropajes del poeta galante para trasladar su discurso inicial desde la explicación de los movimientos naturales como causa de su irrefrenable pasión hasta la explicación del sentimiento amoroso a la manera cortesana. Ya en la rúbrica queda patente que es la circunstancia personal de quien escribe, y no la esencia absoluta de su pecado, a partir de la que hubiese podido esgrimir un excursu moralizador de valor universal, lo que provoca la composición de este poema:

Coplas de don Pedro Manuel de Urrea.

Viniendo del sanctíssimo viaje de Jherusalem y passando por la rivera de Génova, le pareció bien una señora; y porque fueron los dos a una yglesia a ser compadres de un niño que baptizaron, *huye el amor desta señora viendo de dónde venía y en dónde se hallava* (f. LXXVv, el subrayado es mío).

A partir de este momento, el poema se desenvuelve en la anécdota concreta que lo provoca. Es, en fin, un poema cortesano de circunstancias al uso, en el que la referencia primaria es la dama que lo ha desencadenado, de la que incluso se nos facilita el nombre y la condición; todo ello en una composición en la que se desarrolla la poética propia del llamado amor hereos, un proceso que en esta ocasión se detiene precisamente en el instante en el que está a punto de verse afecta la razón, momento a partir del cual tendrán cabida las otras dos fases que componen este conjunto poético:

Si alguno el diablo sabe
 procura el alto tesoro,
 por hazer plomo aquel oro
 procura hurtarle la llave
 y tornarle como moro,
 como agora claro veo,
 que, viniendo en jubileo
 y romería,
 se turba mi fantasía
 con un triste devaneo.

Viendo una señora tal
 que si bien no la quisiera,
 si bien no la conociera,
 mereciera mayor mal,

35. En la composición “Peligro del mundo”, dedicada a su madre e incluida en las dos ediciones de su cancionero, explica los siete pecados capitales y los diez mandamientos en versos de arte mayor y de tono grave. La lujuria es calificada de pecado “bestial”: “Otro te[ne]mos que bestial se llama; /es un plazer que acaba en dolor; /el que nos lieva tan alderredor, / que aquí nos da huego y allá nos da llama” (*Cancionero*, p. 397).

pues mal juyzio tuviera;
 la voluntad se perdió
 y el desseo me forçó,
 y la razón
 puso luego en mi intención
 de dó vengo y a dó vo.

[...]

Demandando vuestro nombre
 supe os llaman Catalina.
 Supe de vuestra vezina
 que vuestro padre es un hombre
 que trata en esta marina (f. LXXVtr).

En definitiva, a la luz de la rúbrica y del propio desarrollo del poema tanto desde el punto de vista poético como desde el retórico, es fácil comprobar que estos versos no parecen tener como objetivo la edificación moral, por mucho que haya un aviso contra los peligros de amor: el poema surge de la propia experimentación de la tradición de referencia que se va a desarrollar en él, y que no es más que la pasión amorosa descontrolada. La anécdota, la circunstancia concreta, da paso a la materia erotológica y al desarrollo de los tópicos tradicionalmente asociados con ella, como la prision de amor, la muerte en vida del enamorado y alguna otra de mayor originalidad, todo ello a través de la puesta en práctica de los recursos más afectos a Urrea. No está de más añadir que las otras dos piezas que componen este ciclo, en las que el tono moral es más notable, son muestras palmarias de la pericia técnica de su autor en el desarrollo del virtuosismo retórico propio de la poesía de temática amorosa; la última de ellas, en la que se expresa el lamento del poeta por haber estado a punto de sucumbir a la tentación, es, de hecho, una de las más singulares de toda la producción de Urrea, en la que, sin embargo, es muy fácil apreciar los rasgos más peculiares de su estilo, por cuanto que despliega sus juegos de ingenio más identificativos en una estructura que supone una innovación sobre el modelo genérico del *perqué*, con algunos destellos petrarquistas que, desde luego, merecerán un estudio mucho más profundo.³⁶

36. En relación al *perqué*, véase Chas Aguión (2016) y la bibliografía ahí recogida. Mientras que en el *perqué* la palabra iterativa suele ser “por qué”, en el poema de Urrea encontramos “¡Ay!”, puesto que la pregunta que va vertebrando aquel género se sustituye en este caso por un lamento. Entre los recursos retóricos aquí utilizados, baste mencionar los que atienden al enriquecimiento de las rimas, poco frecuentes en la poesía de esta época pero sí en el *cancionero* de Urrea (Toro Pascua 2023); entre ellos, la paronomasia (caro-claro, niebla-tiniebla, carta-harta, lumbre-cumbre, braço-baço, etc.), la antítesis (cordura- locura, peccadora-Señora, peccador-Señor, perdían-poseían, contentamiento-tormento, santidad-maldad, desaman-aman, allí-aquí, etc.) o la derivación (ojos-antojos, fuerça-esfuerça, aquesto-esto, consentidos-sentidos).

A modo de conclusión

Que las peculiaridades de la *Peregrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago* son precisamente las que mejor permiten identificar el singular estilo de Pedro Manuel de Urrea es algo que resulta evidente al analizar esta obra en el conjunto de su producción. La presencia de una importante colección de poemas intercalados en distintos lugares del libro es, sin duda, la particularidad más notable; y aún lo es más al comprobar que todas ellas conforman una especie de “cancionero del peregrino” que, elaborado de acuerdo con los gustos cortesanos del momento, admite incluso la expresión poética de las experiencias amorosas vividas por el protagonista a lo largo del viaje.

Aún tratándose del relato de un viajero devoto a los principales santuarios de la Cristiandad, parece que tanto en su concepción primera como en su organización final Pedro Manuel de Urrea no orilla en ningún momento ni su condición de caballero ni la de poeta de cancionero con una nada desdeñable andadura editorial a sus espaldas que, lógicamente, le habría reportado el reconocimiento en sus círculos más afines;³⁷ los mismos círculos que gustarían del autor del *Cancionero* incluso en una obra tan diferente como la *Peregrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago*.

37. De ahí ciertos pasajes, como la carta dirigida al Papa o la que endereza al Emperador, en los que asoma el hombre político más que el devoto. Por lo que se refiere a su condición de poeta cortesano, no olvidemos que sus obras “dibulgadas” en 1513 y en 1514 conocieron una segunda edición en el *Cancionero* de 1516, donde se incluyen, además, bastantes obras nuevas; síntoma del éxito del que debió de gozar en su momento.

Anexo

Composiciones poéticas incluidas en la
Peregrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago

Folio	Rúbrica	Incipit	Estrofas y versos
Preliminares: Prólogo en prosa, «obra del autor» y oración en prosa (ff. 1r-IIIv)			
IIr-IIIr	<i>Obra trobada por don Pedro Manuel de Urrea entre la Razón y Coraçón, en la qual pone devoción y esfuerço para andar su romería</i>	La Razón. ¡O, coraçón animoso!	38 x 10
Libro primero (ff. IIIr-xixv)			
v-vi	<i>Coplas de don Pedro Manuel de Urrea a una dama a la qual él servía y agora, yendo a Jherusalem, le dize la brevedad desta vida y vanidad deste mundo</i>	Dama, quando os desseava	15 x 10
vi	<i>Copla suya pidiéndole un pobre limosna</i>	No penes porque te dio	1 x 8
vii	<i>Coplas suyas a esta bendita yglesia de Nuestra Señora</i>	¡O, Virgen, madre de Dios!	9 x 9
viii	<i>Coplas de don Pedro Manuel de Urrea a una dama de quien él solía estar enamorado y agora, yendo él en peregrinación y romería, le dio un cirio bendezido para la tormenta del mar</i>	Si quando os quise servir	12 x 9
xvi	<i>Coplas de don Pedro Manuel de Urrea porque, yendo en este sanctíssimo viaje de J[h]erusalem, le importunaron las carnestoliendas en Roma que se disfraçasse; y, entrando con una máscara en una casa, vio que sacavan de la misma casa un hombre a enterrar</i>	¿Dó voy? Mi seso ¿do está?	6 x 12

Folio	Rúbrica	Incipit	Estrofas y versos
xviii ^v	<i>Coplas suyas al apóstol sant Pedro</i>	Santo, bienaventurado	7 x 10
xix ^v	<i>Oración</i>	¡O, Trinidad y Unidad!	1 x 10
Libro segundo (ff. xxv-LXXIII ^r)			
xxvi ^r ^v	<i>Coplas de don Pedro Manuel de Urrea a una muger enamorada porque, yendo él en este sanctissimo viaje de Jherusalem, vino ella a posar donde él estava</i>	En el nido de palomas	12 x 8
xxvii ^v - xxviii ^r	<i>Coplas de don Pedro Manuel de Urrea a una gentil dama en Venecia porque, yendo él al santissimo sepulcro de Jherusale[m], vio esta tan hermosa dama, el amor de la qual huye, por ir en tan sanctos passos.</i>	Sea Dios siempre loado	16 x 9
xxxii ^r ^v	<i>Coplas suyas a un su amigo que le hazia mal la mar</i>	Los hombres que son valientes	12 x 8
xxxviii ^r ^v	<i>Coplas suyas sobre la opinión y apartamiento que los griegos hizieron de nuestra sancta fee cathólica</i>	Grecia, en quien los coronistas	12 x 9
xliv ^v	<i>Perqué de don Pedro Manuel de Urrea en que atribuye los trabajos del navegar de los peregrinos y el arte de la nave al servicio de Dios, por lo qual induze y convence a un mercader a ir peregrino con él a Jherusalem</i>	El mercader. Nave de tablas y vigas	100 vv.
xliv ^v	<i>Villancico suyo rogando a Dios por buen tiempo en la mar</i>	Tú, Señor, que navegaste	1 x 3 6 x 7
xliviii ^v - xlv ^r	<i>Coplas suyas a un peregrino que hurtó los dineros a otro peregrino</i>	Oveja llena de tiña	12 x 8

Folio	Rúbrica	Incipit	Estrofas y versos
XLVv	<i>Coplas suyas ante de llegar a la tierra sancta de Jherusalem, viéndola de lexos</i>	Voy llorando con dolor	5 x 10
XLVIr	<i>Obra llamada «Fin del deseo», compuesta por don Pedro Manuel de Urrea, con un villancico suyo, ante de llegar a la tierra sancta de Jherusalem, viéndola de le[x]os</i>	Gran tierra tengo en memoria	105 vv
XLVIr	<i>Villancico suyo (desfecha)</i>	O, Jherusalem, conoce	1 x 3 5 x 7
LIIIVv	<i>Coplas suyas sobre el nacimiento de nuestro salvador Ihesu Christo</i>	Turbado mi pensamiento	9 x 10
LXIV	<i>Los siete evangelios de los siete domingos de la Quaresma con la Passión, trobados por don Pedro Manuel de Urrea</i> <i>Dominica prima. Lectio sancti Evangelii secundum Matheum. Capitulo .iiij. In illo tempore ductus est Ihesus in desertum a spiritu ut tentaretur a diabolo, etc.</i>	Fue en otro tiempo llevado	5 x 10 1 x 4
LXIVv	<i>Dominica secunda. Lectio sancti Evangelii secundum Matheum. Capi. .xv. In illo tempore egressus Ihesus secessit in partes Tiri et Sidonis, etc.</i>	Otro tiempo Jesús yendo	3 x 12 1 x 6
LXIIr	<i>Dominica .iiij. Lec[t]io san[c]ti Evangelii secundum Lucam. Cap[i]t .x. In illo tempore erat I[h]esus eiiciens demonium, etc.</i>	En otro tiempo sacava	7 x 10
LXIIr	<i>Dominica quarta. Lectio san[c]ti Evangelii secundum Iuanem. Capitulo .vj. In illo tempore abit I[h]esus trans mare Galilee quod est Tiberiadis</i>	Iesus en tiempo pasado	7 x 9

Folio	Rúbrica	Incipit	Estrofas y versos
LXIIv	<i>Dominica quinta. Lectio san[c]ti Evangelii secundum Iuanem. Capi. .viij. In illo tempore dicebat Dominus Iesus: «Turbis judeorum et principibus sacerdotum», etc.</i>	Dixo nuestro Redemptor	8 x 10
LXIIIr- LXVv	<i>La Passión de nuestro Redemptor Iesu Christo, trobada por don Pedro Manuel de Urrea Dominica sexta. Dominica in ramis palmarum. Passio Domini nostri Ihesu Christi secundum Matheum. Capitulo .xxvj. In illo tempore dixit Iesus discipulis suis «Scitis quod post viduum Pasca fiet», etc.</i>	En otro tiempo que fue	66 x 10
LXVv	<i>Dominica séptima in die sancto Pascue. Lectio sancti Evangelii secundum Marcum. Ca. .xvj. In illo tempore Maria Magdalene et Maria Iacobi e Salome emerunt aromata, etc.</i>	Compraron las tres Marías	4 x 10
LXXIIrv	<i>Coplas de don Pedro Manuel de Urrea donde haze llanto espiritual de Jherusalem</i>	Pensando en el gran tormento	5 x 10
LXXIIv	<i>Coplas de don Pedro Manuel de Urrea partiendo de la sanctíssima ciudad de Jherusalem</i>	Como cuando el moço hijo	7 x 9
LXXXIIIr	<i>Coplas suyas a una vieja que le quería dar su hija por amiga, viniendo de la san[c]tíssima tierra de Jherusalem</i>	Buena vieja, bien veis vos	4 x 10

Folio	Rúbrica	Incipit	Estrofas y versos
Libro tercero (ff. LXXIII ^v -LXXX[v]r)			
LXXV ^v - LXXVI ^r	<i>Coplas de don Pedro Manuel de Urrea viniendo del sanctísimo viaje de Jherusalem, y passando por la rivera de Génova le pareció bien una señora, y porque fueron los dos a una yglesia a ser compadres de un niño que baptizaron, huye el amor desta señora, viendo de dónde venía y en dónde se hallava.</i>	Si alguno el diablo sabe	12 x 10
LXXVI ^v	<i>Recompensa suya hecha el primer día de Quaresma, dexando el mal pensamiento que tenía en el contentamiento desta señora genovesa</i>	Genovesa ya no besa	9 x 9
LXXVI ^v - LXXVII ^r	<i>Otra suya llamada «Ay», en que se duele del amor que tuvo a esta genovesa</i>	¡Ay, cuitado! ¡Ay de mí!	200 vv.
LXXVII ^v	<i>Coplas suya[s] viendo la primera tierra de España</i>	Artillero, tira un tiro	3 x 10
LXXVIII ^r	<i>Romance de don Pedro Manuel de Urrea sobre la pestilencia que hubo en [Ç]aragoça</i>	Romance Dios te libre, Çaragoça	56 vv.
LXXI ^r	<i>Coplas de don Pedro Manuel de Urrea al apóstol Santiago</i>	Santiago, buen patrón	6 x 9
LXXXIII ^v [Hay un error en la foliación; en realidad es el folio LXXXII]- LXXXIII ^r	<i>Coplas de don Pedro Manuel de Urrea, con un romance y villancico sobre la muerte de la condessa de Aranda, su madre.</i>	Carne mía, tú que enojas	8 x 9
LXXXIII ^r	<i>Romance suyo sobre la muerte de la condessa, su madre, donde dize la tristura que dexa en la villa que se llama Xarque</i>	Romance Tal precio tienes agora	54 vv.
LXXXIII ^r	<i>Villancico (desfecha)</i>	Queda Xarque tan oscuro	1 x 3 3 x 7

Bibliografía

- ASENSIO, Eugenio, *Églogas dramáticas y poesías desconocidas de Pedro Manuel de Urrea*, Madrid, Imprenta de C. Bermejo (Joyas Bibliográficas, V), 1950.
- BUJANDA, J. M[artínez] de, *Index de l'Inquisition espagnole. 1551, 1554, 1559*, Sherbrooke, Centre d'Etudes de la Renaissance. Editions de l'Université de Sherbrooke, 1984
- CÁTEDRA, Pedro M., *Poesía de Pasión en la Edad Media: el "Cancionero" de Pero Gómez de Ferrol*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2001.
- CHAS AGUIÓN, Antonio, "Las formas fijas. El perqué", en *Historia de la métrica medieval castellana*, coord. Fernando Gómez Redondo, San Millán de la Cogolla, Cilengua 2016, pp. 595-604.
- EGIDO, Aurora, "Aproximación a las églogas de Pedro Manuel Urrea", en *Primer curso sobre lengua y literatura en Aragón: Edad Media*, ed. José María Enguita, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1991, pp. 217-255.
- EGIDO, Aurora, "Señas de un libro encontrado: la Peregrinación de Pedro Manuel de Urrea", en *El Condado de Aranda y la nobleza española en el Antiguo Régimen*, ed. María José Casaus Ballester, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 173-186
- EGIDO, Aurora, "El viaje a Italia: nota sobre un libro recuperado de Pedro Manuel de Urrea", *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 757-758, 2010, pp. 2-6, en línea https://www.insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/INSULA_757-758.html
- GALÉ, Enrique, "Estudio introductorio" a su ed. de Pedro Manuel de Urrea, *Peregrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008, vol. I.
- GALLARDO, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863-1889, 4 vols.
- GERNERT, Folke, *Parodia y "contrafacta" en la literatura románica medieval y renacentista. Historia, teoría y textos*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2009.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra, 2012, 2 vols.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, "El 'adónico doblado' y el verso de arte mayor", *Revista de literatura medieval*, XXV, 2013, pp. 53-86.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, "El arte mayor y su quebrado", en *Tradiciones poéticas de la Romania (entre la Edad Media y la Edad Moderna)*, dir. María Isabel Toro Pascua & Gema Vallín; ed. María Antonia García Garrido & Inés Velázquez Puerto, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2024, pp. 373-391.
- GRANDE QUEJIGO, Francisco Javier, y Soledad TOVAR IGLESIAS, "Liturgia y representación en la *Égloga sobre el nacimiento de nuestro salvador Jesu Christo* de

- Pedro Manuel Ximénez de Urrea”, en *Estudios sobre el teatro medieval*, ed. Josep Lluís Sirera Turó, Valencia, Universidad de Valencia, 2008, pp. 87-98.
- GRIFIN, Clive, “Un curioso inventario de libros de 1528”, en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, ed. María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional de España y Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 189-224.
- HATHAWAY, Robert L., “Una extraña prosa ecléctica de Pedro Manuel Ximénez de Urrea: la *Batalla de amores*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIX, 1991, pp. 865-882, en línea, <https://doi.org/10.24201/nrfh.v39i2.831>.
- LAGUNA MARISCAL Gabriel (2021), “¿Por qué la llamáis divina?: la *religio amoris* en la poesía amorosa del *Cancionero de Baena*”, *Revista de Filología Románica*, XXXVIII, 2021, pp. 63-76, en línea, <https://doi.org/10.5209/rfrm.78808>.
- LAMA DE LA CRUZ, Víctor de, “Los viajes a Tierra Santa en los Siglos de Oro: entidad y fortuna de un género olvidado”, *Revista de Filología Española*, 99.1, 2019, pp. 89-112, en línea, <https://doi.org/10.3989/rfe.2019.004>.
- RICO, Francisco, dir., *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, ed. Pablo Andrés Escapa y Sonia Garza, Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000.
- RODRÍGUEZ-MOÑOINO, Antonio, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*, ed. corregida y actualizada por Arthur L. F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia, 1997.
- SECHE, Giuseppe, “Il viaggio di Pedro Manuel de Urrea nell’Italia rinascimentale e la presenza della *Peregrinación de las tres casas sanctas* in una biblioteca di frontiera”, *Ricerche Storiche*, XLVII-1 (2017), pp. 7-33.
- SECHE, Giuseppe, “*Y assí salimos a tierra en la ysla de Cerdeña a una ciudad que se llama Cállar*: la prima descrizione a stampa della città di Cagliari (1523)”, en *Città tra mare e laguna: da Santa Gilla a Cagliari. Aspetti archeologici, geologici, storici, insediativi e sociali*, ed. Rossana Martorelli, Giovanni Serrelli, Maria Grazia R. Mele y Sebastiana Nocco, Cagliari, UNICApres, 2023, pp. 249-260.
- TORO PASCUA, María Isabel, “La Biblia en la poesía de cancionero” en *La Biblia en la literatura española. I/1. Edad Media. El imaginario y sus géneros*, dir. Gregorio del Olmo Lete, Madrid, Trotta y Fundación San Millán de la Cogolla, 2008, pp. 125-172.
- TORO PASCUA, María Isabel, “Pedro Manuel de Urrea y su *Cancionero* (1516)”, introducción a su ed. de Pedro Manuel de Urrea, *Cancionero*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Instituto de Estudios Turolenses y Gobierno de Aragón, 2012, vol. I, pp. VII-CCVII.
- TORO PASCUA, María Isabel, “Algunas consideraciones sobre el uso de los salmos en la poesía castellana de los siglos xv y xvi”, en *De lagrymas fasiendo*

- tinta... Memorias, identidades y territorios cancioneriles*, ed. Virginie Dumaon, Madrid, Casa de Velázquez, 2017, pp. 219-228.
- TORO PASCUA, María Isabel, “Estudio introductorio”, a su ed. de Pedro Manuel de Urrea, *Penitencia de amor y prosas alegóricas*, Universidad de Alcalá, 2019a, pp. 13-70.
- TORO PASCUA, María Isabel, ““No queráys comer del fruto ni coger de las flores”: el *Jardín de hermosura* de Pedro Manuel de Urrea como subversión”, en *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, coord. Isabella Tomasetti, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019b, pp. 1503-1512.
- TORO PASCUA, María Isabel, “De retórica y rima en la poesía de cancionero”, en *Formas, temas y lenguas. Prospecciones en la poesía lírica medieval de la península ibérica*, ed. Dorothy Sherman Severin, Juan Carlos Conde, Fiona Maguire & Manuel Moreno, Salamanca, SEHL-SEMYR, 2023, pp. 43-61.
- URREA, Pedro Manuel de, *Cancionero*, ed., introd. y notas de María Isabel Toro Pascua, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Intituto de Estudios Turolenses y Gobierno de Aragón, 2012, 3 vols.
- URREA, Pedro Manuel de, *Penitencia de amor y prosas alegóricas*, ed. María Isabel Toro Pascua, Universidad de Alcalá, 2019.
- URREA, Pedro Manuel de, *Peregrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago*, Burgos, Alonso de Melgar, 1523. Bibliothèque Municipale de Grenoble, A.2135 Rés, en línea, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bp-t6k1095381p/f1.item>.
- URREA, Pedro Manuel de, *Peregrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago*, ed. Enrique Galé, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008, 2 vols.

