

Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos

número 1 - año 2012

ISSN: 2254-7444

ARTÍCULOS

- Publishing Juan de Mena: An Overview of the Editorial Traditions**
Linde M. Brocato 1-40
- «Del actor deste libro»: Sobre el Cancionero de la Biblioteca Británica (LB1) y el de Juan del Encina (96JE)**
Álvaro Bustos Táuler 41-78
- Aspectos lingüísticos de la obra poética de Hugo de Urriés**
Matteo De Beni 79-104
- Da articulación textual nos testemuños da lírica profana galego-portuguesa**
Antonio Fernández Guiadanes 105-160
- RESEÑA
- Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa, ed. Marina Arbor Aldea e Antonio F. Guiadanes**
Déborah González Martínez 161-168

ASPECTOS LINGÜÍSTICOS DE LA OBRA POÉTICA DE HUGO DE URRIÉS*

Matteo De Beni

Università degli Studi di Verona

Hugo de Urriés fue un personaje destacado de la corte navarro-aragonesa durante casi todo el siglo XV, puesto que uno de los datos fidedignos que constan sobre su vida es que nació a comienzos del cuatrocientos y murió alrededor de los años 1492-1493. Urriés no se limitó a ser testigo pasivo de los acontecimientos de su época, sino que participó activamente en la vida cortesana y se dedicó a la actividad diplomática. Además, fue poeta. Su obra se encuentra en nueve cancioneros, a saber, el *Cancionero de Estúñiga* (MN54, c. 1462),¹ dos cancioneros de la Biblioteca Nacional de Francia (PN4 y PN8, c. 1490 y c. 1475, respectivamente), el *Cancionero Casanatense* (RC1, c. 1465), el *Cancionero de Palacio* (SA7, c. 1439), el *Cancionero Marciano* (VM1, c. 1470)² y, sobre todo, en los tres que conservan la mayoría de su producción: el *Cancionero de San Román o de Gallardo* (MH1, c. 1454), el *Cancionero de Vindel* (NH2,

* Dedico estas páginas a Jane Whetnall, quien desenmascaró al *devout lover* del *Cancionero de Herberay*. Quiero agradecer a Barry Taylor el haberme señalado y proporcionado dos de las fuentes bibliográficas que utilizo.

1 Las siglas que, a lo largo de este trabajo, se utilizan para la identificación de cancioneros y poemas son las que propuso Brian Dutton (1982, 1990-1991). También las dataciones relativas a los manuscritos mencionados se sacan de la obra del estudioso británico. Por lo que al *Cancionero de Estúñiga* se refiere, Salvador Miguel señala cierta diversidad de apreciaciones entre los estudiosos sobre su datación y defiende que la colección se recopiló entre 1460 y 1463 (1977: 29-32).

2 Confirma esta fecha aproximada también Zinato en su edición (2005).

c. 1480)³ y el *Cancionero de Herberay des Essarts* (LB2, c. 1465).⁴ En este último códice se encuentra la importante serie de poemas largos y de tema amoroso-matrimonial cuya autoría fue examinada y atribuida a Urriés por Jane Whetnall en un esmerado trabajo (1997).

Durante un reciente congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (2009), presenté los prolegómenos de la edición crítica de la obra poética de Urriés. Los propósitos eran sobre todo el de fijar algunos datos preeminentes de la vida del autor —con unas calas en unos documentos de archivo—, el de investigar los problemas de atribución relacionados con su obra poética y el de hacer hincapié en la posibilidad de ampliación del corpus (De Beni 2010). En particular, tuve la oportunidad de explicar por qué, en mi opinión, ya se puede dar por sentada la autoría de Hugo de Urriés con respecto a los textos en cuestión de LB2 e incluso, siguiendo los cauces trazados por Jane Whetnall, es posible que se pueda ampliar aún más el corpus poético del autor.⁵

Por consiguiente, a la hora de referirse a la producción poética de Urriés a lo largo del presente trabajo, se admiten los textos que tradicionalmente se han considerado con toda certeza de mosén Hugo, así como, sin volver a entrar en cuestiones de atribución, los poemas de LB2 cuya autoría ha sido demostrada por Whetnall (1997) y también los que han añadido al corpus Conde Solares (2009) y De Beni (2010). De esta manera, la producción poética de mosén Hugo llega a sumar por lo menos treinta y cuatro textos. A continuación se proporciona la nómina de dichos poemas, de la que se puede inferir también, gracias a las siglas que identifican los cancioneros, la peculiar distribución de los poemas de Urriés en los nueve códices que conservan su obra:⁶

3 Ramírez de Arellano y Lynch propone como período de recopilación los años 1474-1478 en su edición parcial de este cancionero (1970).

4 Entre 1455 y 1465 según Whetnall (1997: 286).

5 De hecho, es lo que se plantea en Conde Solares 2009: 85-95 y en De Beni 2010.

6 De hecho, como ya se había destacado, la distribución de la poesía de Hugo de Urriés en los manuscritos en que se ha transmitido «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*, que

Incipit ⁷	Siglas y números de identidad ⁸	Estructura
<i>Tanto vos miro sin par</i>	LB2-7 (ID2153)	4, 3x8
<i>Soy garridilla e pierdo sazon</i>	LB2-9 (ID2155)	4, 8x7
<i>Si desta scapo sabre que contar</i>	LB2-10 (ID2156)	3, 4
<i>Vuestro muy garrido asseo</i>	LB2-14 (ID2160)	5, 9
<i>Siempre m'aveys querido</i>	LB2-19 (ID2164)	2, 4
<i>My senyora verdadera</i>	LB2-24 (ID2170)	23x10, 5
<i>Pues ya que tan sola una</i>	LB2-25 (ID2171)	14x10
<i>Quantos en vos paran mientes</i>	LB2-26 (ID2172)	4, 8
<i>Ya tanto bien pareceys</i>	LB2-29 (ID2175)	10x9, 5
<i>Esso monta que doliente</i>	LB2-31 (ID2175)	12, 8
<i>Ca yo en vuestra presencia</i>	LB2-32 (ID2178)	3x8
<i>La ninya gritillos dar</i>	LB2-37 (ID2183)	2, 5x4
<i>Yo soy quien mas te ama</i>	LB2-38 (ID2184)	4, 2x8
<i>De mis bienes complimiento</i>	LB2-41 (ID2187)	4, 3x8
<i>O vos vanedat mundana</i>	LB2-42 (ID2188)	23x12, 6
<i>Por servir a vos las damas</i>	LB2-42D (ID2189)	1x12
<i>A vos los muy imperfectos</i>	LB2-43 (ID2190)	28x10
<i>Dama de todos bien quista</i>	LB2-44 (ID2191)	14x10, 5
<i>Occorrido m'a fablar</i>	LB2-45 (ID2192)	37x12
<i>Refran es entre las gentes</i>	LB2-46 (ID2193)	3, 2x7
<i>Mi amada e bien querida</i>	LB2-47 (ID2194)	11x9, 5
<i>Gentil dama generosa</i>	LB2-48 (ID2195)	17x12, 6
<i>Condessa de gran condado</i>	LB2-197 (ID2301)	4x12
<i>O fortuna rebeltosa</i>	LB2-201 (ID2321)	28x12, 6
<i>De amar ya me contento</i>	MH1-162 (ID0426)	7x10, 5
<i>El gran daño que ha vido</i>	MH1-163 (ID0427)	5x12, 6
<i>Fazed mi bien que me dexa</i>	MH1-164 (ID0428)	10x10, 5
<i>Diversas veces mirando</i>	MH1-165; MN54-25; PN4-3; PN8-3;RC1-25; VM1-16 (ID0003)	8x9, 5
<i>Sola virtud conosciada</i>	MH1-166 (ID0429)	4, 2x8
<i>Planido sea mi mal</i>	MH1-167 (ID0430)	4, 8
<i>Con Dios señora quedad</i>	MH1-168 (ID0431)	5, 3x9, 6
<i>Senyora discreta e mucho prudente</i>	NH2-42 + NH2-42bis (ID2365 + ID2366)	40x8, 4 + 8
<i>Licito es praticar</i>	NH2-50 (ID2369)	26x10, 5
<i>Di amor por que causaste</i>	SA7-110 (ID2499)	4, 2x8

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 [...] se concentra en LB2» (De Beni 2010: 653).

7 Todas las citas de Urriés de aquí en adelante se sacan de mis transcripciones de sus poemas. 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* vocálica y *j* consonántica, de *u* vocálica y *y* consonántica, de *ff*- por *f*- inicial.

8 Además de LB2-42D (que ya había señalado Dutton), también LB2-10 y LB2-46 son las desfechas de los poemas que los preceden en la lista.

Además de los poemas mencionados, de Hugo de Urriés se conservan dos misivas hológrafas, una dirigida a Juan II desde Bilbao, fechada a 6 de septiembre de 1473, y la otra a Fernando el Católico desde Burgos, del 8 de diciembre de 1475.⁹ Asimismo, como es sabido, Urriés tradujo al castellano *Factorum et dictorum memorabilium libri IX* de Publio Valerio Máximo a partir de la versión francesa realizada por Simon de Hesdin. La traducción de Urriés (¿1477?), realizada en Flandes y dedicada a Fernando el Católico, se imprimió por primera vez en Zaragoza en 1495 por Pablo Hurus, prologada por el mismo mosén Hugo.¹⁰ Así pues, los textos que se conservan de este autor abarcan también dos documentos autógrafos —las cartas— y uno impreso, esto es, el *Prólogo* a Valerio Máximo. A pesar de las obvias diferencias de género textual entre estos escritos y los poemas, es posible contrastar algunos aspectos de los documentos que se acaban de mencionar con las elecciones léxicas y expresivas de los versos del autor.

Otro aspecto en que me detuve en Valladolid fue el conjunto de datos biográficos acerca de Hugo de Urriés o, mejor dicho, de *los* Hugo de Urriés, dada la hipertrófica homonimia presente en la dinastía del poeta. No se trata de un aspecto anecdótico, puesto que, merece la pena recalcarlo, Urriés fue un personaje importante de su época, como demuestran las significativas embajadas de las que se encargó. Como afirmé en el mencionado Congreso de Valladolid, es importante ampliar las noticias que se tienen de este autor, por lo cual valoraba que una fuente de información de

9 La carta dirigida a Juan II pertenece a la Colección Salazar y Castro de la Real Academia de la Historia (signatura: A-9, f. 227, n. 946 del inventario). Se ha publicado —aunque incompleta, puesto que no se incluye el postdata que aparece en el original— en Fernández Duro 1893: 454-455. En cambio, la carta de Urriés dirigida a Fernando el Católico se conserva en el ms. 9391 de la Biblioteca Nacional de España; el mismo volumen —titulado *Apuntes, notas y papeles, recopilados por Juan Francisco Andrés de Ustarroz [sic] para su Biblioteca de escritores del Reino de Aragón*— contiene también una minuta de instrucciones del Rey Católico a mosén Hugo (ff. 465-466^v).

10 En estas páginas las apreciaciones acerca del *Prólogo* de Urriés se refieren a la *editio princeps*. Su traducción de *Factorum et dictorum...* se volvió a imprimir otras dos veces: una en Sevilla con cambios mínimos por Juan Varella de Salamanca (1514) y la otra en Alcalá de Henares por Miguel de Eguía (1529). Gemma Avenozza es especialista en traducciones medievales hispánicas de la obra de Valerio Máximo y, en más ocasiones, estudia también la traducción de Urriés (cfr. Avenozza 1994 y 2001).

particular interés fuera el Archivo de la Corona de Aragón, en Barcelona, y sobre todo la sección que conserva los libros y los pliegos del Maestre Racional, esto es, el encargado de cuidar el patrimonio particular del soberano. De hecho, justamente del Maestre Racional dependía Hugo de Urriés durante el período en que ejerció como copero mayor del rey Juan II de Aragón durante la década de los cincuenta. Ahora bien, mi hipótesis ha tenido una primera comprobación, puesto que el escrutinio parcial del enorme patrimonio del Archivo de la Corona de Aragón que he podido realizar hasta la fecha ha dado algún provecho. Ha sido posible encontrar varias noticias relacionadas con miembros de su familia y, sobre todo, en uno de los legajos examinados —de la mitad del cuatrocientos— he hallado una nota acerca de un pago a la orden de Hugo de Urriés, que puede corroborar su presencia y servicio en la corte. Sin embargo, se detallarán en otra ocasión las noticias biográficas sobre este autor y los documentos de archivo relacionados con él, puesto que el futuro examen de otros legajos y fondos podrá seguramente dar lugar a más hallazgos.

Además, se sabe que otra documentación vinculada con Hugo de Urriés se guarda en el Archivo Real y General de Navarra, en Pamplona.¹¹ También el Archivo del Reino de Valencia conserva seguramente huellas de la labor diplomática de este personaje destacado del cuatrocientos. De hecho, este archivo no custodia únicamente fondos relativos al Reino de Valencia, sino a toda la Corona de Aragón, y especialmente del siglo XV, que es precisamente la centuria en cuestión. Merece la pena recordar que ante el Maestre Racional de Valencia rindieron cuentas primero los tesoreros generales de Alfonso V el Magnánimo, más tarde también los de Juan II y de Fernando II.

Los aspectos lingüísticos de la poesía de cancionero han despertado en más ocasiones la atención de los especialistas. Valgan como ejemplos trabajos como Botta

¹¹ Sobre Urriés y el contexto del entorno literario de la corte de Navarra, cfr. Conde Solares 2009, en particular, 73-95.

1999, que analiza la poesía cortés y la poesía tradicional a raíz de sus respectivos rasgos léxicos, o también estudios centrados en el bilingüismo —e, incluso, en el plurilingüismo— de estas colecciones poéticas. Se trata de aportes críticos que a veces se centran en el «género» cancioneril como conjunto,¹² mientras que, en otras ocasiones, estudian el plurilingüismo de algún cancionero concreto, como es el caso de Botta 1996 —un ensayo sobre la relación entre castellano y gallego en el *Cancionero de Baena* (PN1) y el *Cancioneiro geral* de García de Resende (16RE)—¹³ y de Zinato 2010, que analiza estos aspectos en VM1. En particular, cabe destacar que muchas de las colecciones que revelan un plurilingüismo acusado se fraguaron en la corte de Nápoles:

Manuel Alvar, Vicenç Beltran, Anna Maria Compagna Perrone Capano, Carla De Nigris, Alan Deyermond, Antonio Gargano, Miguel Ángel Pérez Priego, Nicasio Salvador Miguel, Jole Scudieri Ruggeri, Lia Vozzo Mendia *et alii*, a los que hay que añadir, por lo menos, los nombres de Maria Corti y de Marco Santagata, con respecto al *côté italiano*, han dedicado sus investigaciones a la cultura plurilingüe —en este caso cuatrilingüe— de la corte napolitana, a sus representantes y a los poetas incluidos en MN54, RC1 y VM1 (Zinato 2010: 1805).¹⁴

También existen estudios que se centran en los caracteres léxicos de algún cancionero concreto y, en particular, en el *Cancionero General* (11CG)¹⁵ (Campos Souto 2006 y Botta 2009) y en PN1, como los artículos de Puigvert Ocal (1987), Rozas Ortiz (2001), López Quero (2000, 2001, 2005, 2010 y 2011), López Quero y Quintana Ramos

12 Por ejemplo, Deyermond 1998.

13 Una colección poética impresa (Lisboa, 1516).

14 En la Italia meridional las interferencias lingüísticas no se producían solo entre el castellano y el italiano, dado que estos idiomas convivían también con el catalán y el napolitano; además, en ocasiones, se perciben rasgos aragoneses. Al respecto de esta situación lingüística rica y compleja, cfr., entre otros, Vozzo Mendia 1985, Compagna Perrone Capano & Vozzo Mendia 1993, Compagna Perrone Capano 2000.

15 Es el famoso cancionero de Hernando del Castillo, impreso en Valencia en 1511.

(2004), todos ellos dedicados al código baenense, así como el volumen monográfico de Montero Curiel y Montero Curiel (2005), consagrado al léxico animal. Con respecto al *Cancionero de Baena*, es llamativa la atención de la crítica por vocabularios de disciplinas o ámbitos específicos (gastronomía, indumentaria, milicia, botánica, zoología, medicina y farmacología), aunque no faltan casos de ensayos que presentan un enfoque morfológico (Puigvert Ocal 2000).

En cambio, el presente estudio se centra en los rasgos lingüísticos de un solo poeta de cancionero. De hecho, el propósito es el de examinar el *usus scribendi* y algunos aspectos léxicos y discursivos preeminentes de la obra de Hugo de Urriés. Cabe destacar que algunas de sus peculiaridades expresivas han sido fundamentales para la atribución a este poeta de la larga serie de poemas de LB2 a la que ya se ha hecho referencia (Whetnall 1997); asimismo, otras eventuales atribuciones que permitan ampliar aún más el corpus poético de este autor no pueden prescindir del examen de sus rasgos lingüísticos.

Un análisis como el presente es un trabajo con una vertiente lexicológica y lexicográfica y, por lo tanto, es imprescindible establecer un conjunto de estudios y repertorios lingüísticos de referencia. En primer lugar, cabe recordar las obras dedicadas al castellano medieval o a la diacronía del español, como el clásico *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (1980),¹⁶ de Joan Corominas y José Antonio Pascual, el *Vocabulario medieval castellano* de Julio Cejador y Frauca (2005³), la *Enciclopedia del idioma* (1958) y el *Diccionario medieval español* (1986), de Martín Alonso, además del ambicioso y todavía muy incompleto *Diccionario del español medieval* de Bodo Müller (1987). También es preciso tener en cuenta los trabajos dedicados a la situación idiomática aragonesa, que son de especial interés dada la compenetración lingüística en el entorno nativo y familiar de Hugo de Urriés, esto es, la zona oscense.¹⁷ Por último,

16 Como es sabido, es el resultado de la actualización de la gran obra lexicográfica de Corominas, el *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* de 1954.

17 Por lo que afecta a la situación lingüística en Aragón, además de estudios clásicos como los de George Wallace Umphrey y Vicente García de Diego —que fijaron ya en los años diez del siglo XX las características fundamentales del dialecto aragonés—, hay que recordar los trabajos pioneros de

ha sido muy valiosa la base de datos del *Corpus diacrónico del español* (CORDE) de la Real Academia. De hecho, esta herramienta en línea ha servido para cotejar algunas voces detectadas en la obra poética de Hugo de Urriés, así como para observar su frecuencia de uso durante el siglo XV; también ha permitido comprobar las palabras escogidas por el autor que fueran raras en su época, así como las que se solían utilizar en los versos líricos o, al contrario, en ámbitos distintos del poético. Sin embargo, hay que ser conscientes de las lagunas que siguen existiendo en el CORDE, que es una base de datos que no siempre proporciona resultados definitivos.¹⁸

El objetivo del presente estudio no es el de proporcionar una nómina exhaustiva de todos los términos y elementos lingüísticos llamativos presentes en los versos de Urriés, sino más bien el de ofrecer algunas calas en aspectos destacados de la lengua de este poeta. Los ejemplos escogidos son sobre todo aragonesismos, voces raras e inusitadas y vocablos vinculados con su poética.

La familia de Hugo de Urriés estaba arraigada —antes de él, durante su vida y también después— a la zona oscense, región en la que esta dinastía tuvo distintos señoríos. El autor vivió en una época en que el castellano ya se había asentado en Aragón desde hacía mucho tiempo.¹⁹ Según Juan Antonio Frago Gracia:

dialectología dedicados al aragonés de Jean-Joseph Saroïhandy y Joaquín Costa, que describen la situación lingüística de finales del siglo XIX, seguidos por las contribuciones de Gerhard Rohlfs, Alwin Kuhn, William D. Elcock. La situación dialectal aragonesa ha seguido despertando interés desde el punto de vista sincrónico también en años más recientes: recuérdese por su importancia el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Aragón, Navarra y Rioja* (Alvar 1979-1983); los especialistas que colaboraron en este atlas realizaron sus encuestas durante los veranos comprendidos entre 1963 y 1968. Los copiosos estudios de Manuel Alvar sobre el aragonés son de referencia imprescindible, en particular, cfr. 1953 y 1996. Con respecto a la Edad Media y sus testimonios textuales, un hito es la edición de una joya de la literatura aljamiada, el *Poema de Yúçuf*, llevada a cabo en Menéndez Pidal 1952².

18 Según J. M. Lucía Megías, uno de los problemas del CORDE es el hecho de que en él «se documenta una alarmante heterogeneidad de ediciones, tanto por sus características como por sus finalidades [...], sin ningún criterio diferenciador [...]» (2003: 101).

19 «Entrados ya en el siglo XV, las obras literarias de cuño aragonés están redactadas exclusivamente en castellano, como se observa en los *Cancioneros de Palacio* (1440) y *de Estúñiga* (1460), que recogen los versos de los poetas vinculados a Alfonso el Magnánimo, monarca que tanto influyó desde su corte napolitana en la difusión del humanismo italiano en España» (Enguita Utrilla 2005²: 574).

Por lo que a Aragón concierne, no cabe duda de que su castellanización se vio acelerada por el advenimiento de la dinastía castellana de Fernando I. Alfonso el Magnánimo siempre escribía y hablaba en castellano, y el propio Fernando el Católico escribía en esta lengua a Jerónimo de Vich, su embajador en Roma entre 1507 y 1515, si bien ya antes, en 1473, dirigía a su padre una carta casi perfectamente castellana en la que se despidió «De Vuestra Real Majestad humil e obediente *fijo*» (Frago Gracia 1980: 271).²⁰

Además, «los autores aragoneses que en éste [el *Cancionero de Palacio*] intervienen —Pedro de Santa Fe, Juan de Valtierra (quizá navarro), Sarnés, Juan de Sesé, Pedro de Urrea, etc.— poetizan en un castellano levemente teñido por aragonesismos, más abundantes en Pedro de Santa Fe [...]» (1980: 272).²¹

También en la obra de Urriés se perciben rasgos aragoneses —y a veces, más en general, características de las hablas orientales— en un fondo lingüístico castellano. Cabría preguntarse quizás si este componente dialectal no pueda depender en ocasiones de la intervención de los copistas. Sin embargo, generalmente los términos en cuestión resultan ser coherentes con la forma métrica de los poemas (rimas, recuento de las sílabas); además, los mismos rasgos aragoneses aparecen a menudo en poemas conservados en códices distintos y, en algunos casos, incluso en los demás textos de Urriés que se conocen: las dos cartas autógrafas y el *Prólogo* (impreso) a su traducción de Valerio Máximo.

En cambio, es verosímil que dependan de los copistas algunos aspectos gráficos que no tienen valor fonológico; sin embargo, estos rasgos no dejan de ser interesantes,

20 Menéndez Pidal menciona la misma despedida epistolar. Además, al respecto de las grafías utilizadas por Fernando, hace hincapié en la influencia castellanizante de Isabel la Católica sobre la expresión lingüística de su esposo. Sin embargo, releva la pervivencia de ciertos rasgos aragoneses, por ejemplo, el Rey Católico «seguiría diciendo *fenojo* por ser palabra campestre» (Menéndez Pidal 1968⁶: 232).

21 Frago Gracia reitera la idea —errónea— de que Hugo de Urriés fuera el compilador de LB2 (1980: 272). Es una teoría que formuló Charles Aubrun a la hora de realizar su edición de este cancionero (1951) y que tuvo cierta difusión. El conjunto de poetas aragoneses de la corte de Alfonso el Magnánimo se examina en Marín Pina 1991. Sobre Pedro de Santa Fe son imprescindibles el estudio y la edición de sus textos de Tato 2004.

dado que proporcionan una prueba más para vincular los poemas de mosén Hugo al entorno lingüístico del aragonés. En los versos en cuestión se encuentran abundantes caracteres grafémicos propios de esta modalidad idiomática, como la *h-* expletiva (*he, hi* como conjunción; *hunos, hotro*), la grafía *-ny-* para *ñ* (por ejemplo, *senyora, entranyas*), la presencia de *-u-* sin valor fonológico entre consonante velar y vocal no palatal (como en *cinquo* o *loquas*). De vez en cuando se registra el uso de *ll* con valor de *l* simple en interior de palabra (*excellente, illusiones, intelligencia, allegar, allegaciones*).²² En algunos casos se percibe también el empleo de dobles consonantes en posición interior de palabra (*opiniones, hoppinion*).²³ Además, cabe destacar que son abundantes los casos de presencia de la llamada «*s-* líquida» en étimos latinos (por ejemplo, *sperança*), aunque se trata de un rasgo que no pertenece solo al dominio aragonés.²⁴ En resumen, se trata de «una serie de peculiaridades que constituyen hábitos ortográficos propios de los escribanos de Aragón y que, en consecuencia, sirven por sí mismos para identificar estos textos como pertenecientes al dominio lingüístico aragonés» (Arnal Purroy & Enguita Utrilla 1993: 53).

Una de las peculiaridades lingüísticas aragonesas en que más inciden los dialectólogos es la persistencia de la *f-* inicial.²⁵ En palabras de Menéndez Pidal, «Aragón conservó la *f-* en toda la Edad Media» (1968⁶: 232) y también estudios más recientes hacen hincapié en este aspecto. Según Enguita Utrilla, los ejemplos de pérdida de *f-*

22 Cabe destacar, además, la forma *allegado*, que aparece en cuatro de los testimonios de *Diversas veces mirando* (MH1-165, MN54-25, RC1-25, VM1-16; v. 52). Sobre los usos gráficos mencionados, cfr. Arnal Purroy & Enguita Utrilla 1993: 53-55.

23 Sobre este uso en el dominio aragonés, cfr. Enguita Utrilla 2004: 77-78.

24 Hay ejemplos copiosos de *s-* líquida también en el *Prólogo* de Urriés a su traducción de Valerio Máximo, como en *star, stilo, spiritual, special, spirito, scriptor, stado, speriencia, sperança, scritura, stimo*. Sin embargo, en el mismo texto se nota cierta oscilación en palabras cuyo étimo no tenía *s-*: aparecen *spañol* y *spañoles*, pero también *hyspañoles*.

25 Hay estudiosos preeminentes, como Ramón Menéndez Pidal, Gerhard Rohlfs y Manuel Alvar, «que mantuvieron la acción del sustrato en la conservación de la *f-*» (Alvar 1996: 279). Más en general, acerca de los grafemas *f* y *h* y de sus pronunciaciones desde los orígenes del castellano hasta el siglo XVI, señalo Penny 1990, un estudio que pone en tela de juicio algunos lugares comunes acerca de los valores fonemáticos de estos signos.

son apreciables a partir de los últimos años del siglo XV, pero todavía en 1516 —fin del reinado de Fernando el Católico— «la consonante /f-/ en posición inicial se mantiene aún con plena vigencia» (2005²: 579).²⁶ Al comentar este fenómeno de conservación, lo típico es citar el caso del poeta aragonés Pedro Marcuello, quien, para dilucidar las diferencias lingüísticas entre Aragón y Castilla «lo hace precisamente [...] por la persistencia o pérdida de la F- inicial, sin darse cuenta de que otros rasgos que figuran en su versión aragonesa manifiestan total castellanización [...]» (Alvar 1996: 278). Marcuello ejemplifica la distinción entre castellano y aragonés a través de la oposición *fenojo* (Aragón) / *ynojo* (Castilla):

Del fenojo en Aragón
la effe es letra primera
y en Castilla, en conclusión
nombrándolo por razón,
es la y más delantera (Alvar 1996: 279).²⁷

De todas maneras, la persistencia de la *f-* inicial se manifiesta copiosamente en los textos de Urriés de todos los cancioneros que conservan su obra. Se nota en algunos sustantivos (*fado*, *fazienda*, *fermosura*), así como en la morfología verbal, siendo los casos más frecuentes los de *fablar*, *fallar*, *fazer*: además de las formas infinitivas, aparecen, por ejemplo, *falle*, *fallo*, *fago*, *faz*, *faze*, *fazer*, *fazet*, *fazian*, *faziendo*, *fizo*.

26 El fenómeno de la *f-* inicial se ha descrito incluso sincrónicamente: «Se conserva hoy en altoaragonés [...] y por el territorio del dialecto se encuentra aquí y allá conservada en determinadas palabras. Existen por todas partes *fabo* ‘haya’, *fabá*, *ferrar* [...]. La *f-* inicial es muy abundante en la toponimia general aragonesa» (Zamora Vicente 1967²: 222).

27 Alvar cita por la edición Marcuello 1987. También Menéndez Pidal 1968⁶: 232 y Zamora Vicente 1967²: 222-223 (que cita al anterior) mencionan a Marcuello a la hora de tratar de la pervivencia de *f-* en Aragón. Enguita Utrilla recuerda otros versos de este poeta que inciden en el mismo aspecto: «Deste yelmo: la cimera / trahe dos sinifficados / destos Reyes prosperados / Llámala Castilla ynojo / ques su letra de Ysabel / y de Ihesús Hemanuel. / Llámala Aragón ffenojo, / ques su letra de Fernando / y de ffe las dos de un vando» (2005²: 579). Además, «en el *Cancionero* que Pedro Marcuello dedicó en 1502 a la princesa Juana, nombrada entonces sucesora de los Reyes Católicos», se perciben «muestras aisladas de aragonesismo en un fondo lingüístico claramente castellano» (2005²: 574).

Es llamativo que los verbos mencionados conserven la *f*- en los seis testimonios del poema *Diversas veces mirando*: de hecho, en todos se encuentran *fazeys*, *fizo* y *fallares* (*fallareys* en MH1). El mismo rasgo se aprecia también en las cartas autógrafas de Urriés, donde aparecen grafías como *feziesse*, *fízelo*, *fazía*, *faré*, *fecho*, *facerle*, *facían*, *fablar*, las mismas que se encuentran en su *Prólogo* a la traducción de *Factorum et dictorum...*, aunque en este último ejemplo se nota en realidad cierta fluctuación entre estas formas y aquellas con *h*-: por ejemplo, se encuentra *fazer*, pero también *hacer*, de la misma manera que cohabitan *faze* y *haze*, *falla* y *halla*.²⁸

Entre los rasgos morfosintácticos, hay que destacar la construcción formada por artículo + posesivo + sustantivo: «para denigrar las vuestras honores» (NH2-42, v. 241); «la nuestra especia con el creador» (NH2-42, v. 277); «a la nuestra voluntad» (NH2-50, v. 30); «en la su preciosa dama» (NH2-50, v. 203). Se trata, en general, de casos en que esta estructura se utiliza de manera coherente con el esquema métrico (recuento de las sílabas y rimas) y no parece ser el resultado de una intervención del copista. Los dialectólogos han subrayado en más ocasiones la incidencia de la construcción artículo + posesivo + sustantivo en los textos medievales del dominio aragonés.²⁹ En cuanto al género femenino del término *honor* en el verso citado («las vuestras honores»), es

28 Cabe recordar que, como señala Enguita Utrilla (2005²), la última fase de la castellanización lingüística de Aragón se cumple durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516); por lo tanto a lo mejor se puede explicar esta oscilación con la progresiva pérdida de *f*- en las postrimerías de siglo XV. Además, es verosímil que esta tendencia fuera más acusada en algunos textos impresos. Recordemos que la versión de Urriés de *Factorum et dictorum...* se remonta seguramente a 1477, pero la publicó por primera vez Pablo Hurus en 1495, junto con el *Prólogo* del traductor. Sobre las peculiaridades de los importantes talleres de impresores de Juan y Pablo Hurus en Zaragoza, cfr. Romero Tobar 1989. Urriés identifica con el castellano la lengua de los reinos españoles: «La idea goticista de la *Hispania tota sibi restituta* que Robert Tate mostró ser la línea medular del trabajo historiográfico de varios cronistas del XV [...] encontró en el taller de Hurus una plataforma de lanzamiento, de un modo que se dobló, en ocasiones, en propuesta de norma lingüística, justificada teóricamente en una sugestiva idea de Lorenzo Valla —“la lengua siempre fue compañera del imperio”— y que expresamente identificaron con el castellano tanto el omnipresente Gonzalo García de Santa María como el anciano Urríes, cuya fascinación por el texto de Valerio Máximo tanto le “plugo por me parecer el mejor tractado que hoviesse jamás ojo no leido, que deliberé transferirlo del lenguaje francés en el destos reynos de Castilla y de Aragón”» (Romero Tobar 1989: 568).

29 Cfr. Enguita Utrilla 2005²: 575.

un rasgo de morfología nominal atestiguado en textos aragoneses (Arnal Purroy & Enguita Utrilla 1993: 63).³⁰

Algunos elementos dialectales destacados son formas verbales, como las variantes de *ser* recurrentes en las hablas del este peninsular: *seer*, *seyendo*, *han seydo* y el frecuente *soes*.³¹ Otras voces presentes en los versos de Urriés son *endreça*, *endreçala* y el verbo *adrescar* (NH2-50, v. 253), que es una variante de *aderezar*. Con respecto a este último ejemplo, Bodo Müller atestigua en su *Diccionario* unos pocos casos de la variante *adrescar*, que se ciñen casi totalmente a la obra del *scriptorium* del gran mecenas —también aragonés— Juan Fernández de Heredia (c. 1310-1396): *adrec[,]adas*, *adrecamjento* y más formas en su *Plutarco* y en la *Crónica de los Conquiridores* (Müller 1987, II: 80).³²

También merece la pena destacar la inclusión de palabras inusitadas, tanto que, en alguna ocasión, se ha creído que se trataba de hápax. En cambio, son términos vinculados con las hablas del este peninsular. Me refiero en primer lugar a *soptado*, una voz rara que aparece en dos poemas de Hugo de Urriés, a saber, en *Pues ya que tan sola una* de LB2 y en *Di amor por que causaste* de SA7:

30 Whetnall consigue aislar otras características morfosintácticas dialectales en que no me voy a detener, como *esti* (SA7-110, v. 15), el pronombre *qui*, confirmado por la rima (LB2-42, v. 225), algunos presentes de participio utilizados con su valor activo etimológico (por ejemplo, *dubdantes*, LB2-43, v. 47) (1997: 281 y 287).

31 Habría mucho que decir con respecto a las formas verbales dialectales en los versos de Urriés. Por ejemplo, se notan casos de apócope de -e (*faz*, *fiz*), así como el empleo de *fan* en lugar de *fazen* (Whetnall 1997: 281).

32 Bodo Müller registra voces como *aderesçado* y *aderescado*, añadiendo que *adreçat* era el participio pasado correspondiente en catalán antiguo. Además de las formas atestiguadas en la obra herediana, señala *adreço* en la *Fazienda de Ultramar*. Con respecto al verbo *adrescar* (*aderezar*), menciona múltiples sentidos, como «hacer(se)» o «poner(se) recto/derecho»; «erigir»; «construir»; «apilar»; «levantarse»; «conducir»; «llegar una persona directamente a un lugar»; «ir rectamente»; «hacer un atajo»; «acortar un camino»; «ir a la derecha»; «llegar o alcanzar»; «corregir»; «poner orden» (Müller 1987, II: 80).

[...] se dieron muertes soptadas
con impetu de vengança
(LB2-25, vv. 83-84)

Di amor por que causaste
tan soptado me levar (SA7-110, vv. 1-2).

En su edición de SA7, Álvarez Pellitero supone que se trata de un hápax (1993: 117-118). Ahora bien, aunque es un lema que se atestigua raramente,³³ *soptado* (con sus formas femenina y plural) aparece —igual que otras voces de la morfología del verbo *soptar*,³⁴ del que procede— en obras del mismo entorno geolingüístico de Urriés, en concreto, en la *Gran crónica de España* (1385) y en la traducción del *Breviarium ab urbe condita* de Eutropio (1377-1399), dos obras patrocinadas por Juan Fernández de Heredia.

Con respecto a los términos inusitados, me limito tan solo a un ejemplo más. En *O vos vanedat mundana*,³⁵ un poema largo de LB2, se lee: «La verdat muy mucho quema / a los hombres *achaquiosos*» (LB2-42, vv. 277-278). Pues bien, el sentido de *achaquiosos* resulta inteligible si se considera que procede de *achaquia*, un término que tiene varios sentidos, como «causa», «pretexto», «acusación», «agravio». En el *Diccionario* de Müller, el lema *achaquioso* se señala con las acepciones de «que causa quejas y querellas» e «infundado, no justificado» (1987, I: 673) y se añade la información de que está atestiguado en el *Vidal Mayor*, redactado por el obispo Vidal de Canellas,³⁶ y en el *Libro complido de los iudizios de las estrellas* de Aly Aben Ragel,³⁷ dos textos que se remontan al siglo XIII. Sobre todo, según el *Diccionario* de Müller, *achaquioso* se conoce exclusivamente por los dos textos citados y se trata de un

33 En Alonso 1958 y 1986 y en Cejador y Frauca 2005³ no se registran ni *soptar* ni *soptado*.

34 Significa «atacar», «embestir», «acometer».

35 Se conoce también como *De los galanes* por su epígrafe.

36 Es la primera de las compilaciones de los Fueros de Aragón (c. 1250).

37 Se trata de Abu al-Hasan Ali Ibn Abi al-Rigal; su *Libro complido...* se tradujo en el *scriptorium* alfonsí (1254-1260).

derivado «que hemos de considerar limitado a Aragón» (1987, I: 673).³⁸ En resumen, se vuelve a encontrar un término relacionado con el entorno aragonés y de frecuencia muy escasa.

Por último, quiero destacar algunos términos y expresiones que están vinculados con la poética del autor. Me refiero a las palabras con las que se definen el carácter formal de su discurso y sus temas. Se trata de elecciones léxicas que son significativas sobre todo porque algunos textos de Urriés —en concreto muchos poemas conservados en LB2— parecen trazar una historia personal, amorosa y matrimonial, que sobrepasa el éxplicit de cada composición para enlazar todos los poemas de la serie. Los textos en cuestión están vinculados a través de un hilo narrativo, que proporciona cierta unidad temática (¿autobiográfica?) a la secuencia de poemas, la cual resulta ser, por consiguiente, un conjunto temáticamente coherente. Además, algunos de estos poemas y también los dos textos conservados en NH2 presentan las características de una peculiar filosofía del amor.³⁹ A continuación, me limito a mencionar unos pocos ejemplos de estas elecciones léxicas significativas.

Por lo que afecta al aspecto formal, en los versos de Urriés se encuentran términos utilizados para designar sus propios poemas: por ejemplo, en el *Cancionero de Vindel*, la composición *Licito es praticar* (NH2-50) tiene un epígrafe que la denomina *Difinicion d'amor* y a lo largo del poema Urriés lo apoda *tractado* (v. 252). No por azar, algunos textos de este autor se presentan como tratados amatorios en verso, como bien puso en evidencia Pedro Cátedra (1989: 83-84, 153, 179-184). Además, *tractado* es el término que le sirve a Urriés para indicar en su *Prólogo* la obra de Valerio Máximo.

Por lo que se refiere al aspecto temático, sobresalen la postura antimisógina y el ahínco de Urriés con respecto al amor matrimonial. La defensa de la figura femenina no se lleva a cabo solo a través de locuciones complejas, como son las que le sirven al autor para sus razonamientos acerca de la filosofía del amor en los poemas doctrinales que se presentan como tratados de *ars amandi* en verso, sino también a través de palabras escuetas, cotidianas, que expresan un tono coloquial y hasta íntimo. «E çercote por la

38 También el CORDE lo registra solo en estas dos obras.

39 Al respecto, cfr. Salinas Espinosa 2005.

cama / e non te puedo fallar» (vv. 3-4), confiesa a su mujer en la canción *Yo soy quien mas te ama* del *Herberay* (LB2-38).⁴⁰ No faltan en la poesía de cancionero referencias a lo erótico, aunque es poco frecuente la inclusión de la palabra «cama», que, sin embargo, es un término que se repite en los versos de Urriés (Whetnall 1997: 284-285).⁴¹

En cambio, en *Senyora discreta e mucho prudente*, un poema del *Cancionero de Vindel* (NH2-42), Urriés recurre a la metáfora gastronómica para crear un parangón que sea, como señala el epígrafe del poema, «en laor [loor] de las muyeres»: «Tan propias soys vos en todas las cosas / Como es el cucre en todas las salsas» (vv. 134-135). El *cucre*, o sea, el *çucre* (*zucré*) en aragonés, es el azúcar;⁴² dado que se trata del alimento dulce por excelencia, se usa frecuentemente como término de comparación para destacar lo apetecible y agradable de un objeto o una persona.⁴³

40 Se trata de los últimos dos versos de la cabeza de esta canción; se repiten idénticos (vv. 11-12 y 19-20) al final de las vueltas que siguen las dos coplas del poema.

41 En otras ocasiones, las alusiones sexuales en la poesía de cancionero, más o menos veladas, se conforman a través de imágenes metafóricas. Incluso hay casos en que las referencias a lo erótico son muy acusadas y lúbricas: «Thanks to the penetrating intellect of twentieth-century scholars, *cancionero* euphemisms for the act of coitus and its orgasmic result are now familiar to modern readers, who have rightly become sceptical of earlier interpretations of these poems as repetitive examples of “insípida y artificial galantería”, and of greater historical than literary interest. Some poets, indeed, are neither gallant nor subtle in their double-entendre» (Kennedy 2007: 177). El primer ejemplo que comenta la estudiosa es *A su amiga estando con ella en la cama*, de Guevara, en el que aparece precisamente la voz en cuestión («cama»).

42 En catalán el término correspondiente es *sucre*. No siempre es fácil distinguir entre aragonesismos y voces del catalán medieval. A lo largo de su historia, las dos modalidades idiomáticas en cuestión han experimentado numerosos fenómenos de adstrato. Recuérdense la formación de la franja catalano-aragonesa y el hecho de que, desde 1137 hasta 1410, en Aragón reinó la dinastía de la Casa de Barcelona. Whetnall señala unos cuantos catalanismos en los versos de Urriés, por ejemplo, algunas formas de indicativos de la tercera conjugación como *apoquesçe* (LB2-24, v. 199), *diminuesçe* (LB2-45, v. 373), *regesçe* (LB2-45, v. 405), en las que se aprecia un rasgo morfológico que procede del sufijo incoativo latino *-escere* (1997: 281).

43 Por ejemplo, es así en el *Viaje de Juan de Mandevilla* (Escorial, M.III.7, f. 42^v): «En aquella tierra de job no ha ninguna falta de cosa que sea neccesseria a hombre / alli ay montaynnas do hombre falla grant faizon de magna mucho mas & meior que non fazen en otra part / Magna es clamado pan dangel / Et es vna cosa blanca muy dolz & muy deliciosa / Et es muy mas dolz que miel nj que sucre et viene dela Rosada del Cielo / Et cahe sobre las yerbas daquella tierra [...]» (Rodríguez Bravo & Martínez Rodríguez 1995; cito por el CORDE). También el Arcipreste de Hita recurre al azúcar como término de comparación en el *Libro de Buen Amor*: «En pequeña girgonça yaze grand resplandor; / en açúcar muy

Otro término que merece la pena comentar es *garrido*, que la mayoría de las veces se refiere a elementos tópicos del cuerpo femenino (los ojos, la mano) y a su elegancia natural:

Soy garridilla e pierdo sazón (LB2-9, v. 1).

Vuestro muy garrido asseo
señora muy excelente (LB2-14, vv. 1-2).

[...] y segunt vuestra embaxada
avreys mi cuerpo garrido (LB2-19, vv. 5-6).

[...] que vuestros garridos ojos
si no me dan speranza (LB2-29, vv. 15-16).

[...] contemplando las garridas
a la missa dais color (LB2-42, vv. 247-248).

[...] te vi tu garrida mano (LB2-45, v. 247).

[...] de nada cansada de linda garrida (NH2-42, v. 69).

En el siglo XV *garrido* tiene generalmente, como en los versos mencionados, una acepción positiva: «hermoso», «elegante», «gallardo», «de buen semblante», «bien proporcionado». ⁴⁴ Sin embargo, este término ha tenido acepciones muy variadas a lo largo de su historia. ⁴⁵ Corominas menciona varios textos medievales en que se

poco yaze mucho dulçor; / en la dueña pequeña yaze muy grand amor; / pocas palabras cunplen al buen entendedor» (Ruiz 2006⁷: 417, copla 1610).

44 Cfr. Alonso 1958: 2114 y 1986: 1190 y Corominas 1980, III: 109-111.

45 *Garrido* es una voz bastante curiosa, sea por el abanico de acepciones que ha tenido a lo largo de la historia del español, sea por las distintas etimologías que, en ocasiones, le han atribuido los lingüistas. En su *Diccionario crítico etimológico*, Corominas indica que seguramente *garrido* era en origen el participio del verbo *garrir*, que procede del latino *garrere*, esto es, «charlar, parlotear, gorjear» (1980, III: 109). Con respecto a su significado, cabe destacar que antiguamente tenía otras acepciones: «travieso», «lascivo», «deshonesto»; además, en la prosa alfonsí significa «tonto» (cfr. Kasten & Nitti

documentan el término en cuestión y sus formas derivadas; es interesante que este filólogo destaque la frecuente presencia de *garrido* en el Romancero y su ocasional ocurrencia en la poesía de cancionero, por ejemplo, en coplas gallegas de Alfonso Álvarez de Villasandino y en códices como MN54 y PN1 (Corominas 1980, III: 109).⁴⁶

Como se ha podido ver, en el vocabulario de Urriés se aprecian la presencia de elementos morfosintácticos peculiares y cierta reiteración de términos, que aparecen sea en los textos en verso, sea en las prosas de este autor. Se manifiestan, además, cierta riqueza calificativa y cierto plurilingüismo, debido a la interpolación de voces marcadas desde el punto de vista diatópico —como los aragonesismos— y también a la mezcla de distintas formas y registros: por un lado, se encuentran voces populares y a veces incluso refranes enteros,⁴⁷ como la expresión *fablar a machamartillo* (LB2-43, v. 93); por el otro lado, cultismos, tal como *genus viril* (NH2-42, v. 204). Mucho más se podría añadir sobre estos últimos aspectos y también en cuanto a recursos retóricos y otros rasgos estilísticos, pero queda para otro estudio.

El nombre de Hugo de Urriés no figura quizás entre los de los mayores poetas de cancionero de su época, pero sus rasgos idiosincrásicos y sus elecciones léxicas revelan que se trata de un autor con una fisonomía destacada, como se ha intentado esbozar.

2002, II: 929). Los derivados *garridamente*, *garrideza*, *garridencia* (*garridença*) tienen las mismas oscilaciones semánticas.

46 Las apreciaciones de Corominas sobre el uso de *garrido* en los cancioneros parecen confirmadas por el CORDE. De hecho, la gran mayoría de ejemplos de este término que proporciona dicha base de datos entre los años 1400 y 1500 pertenece a la poesía lírica. En LB2, *garrido* aparece en los versos citados de Urriés y también en *Guay daquel hombre que mira* (LB2-92, ID0006): «segunt el gesto garrido / vos ser madre de Cupido» (vv. 43-45). Se trata de un poema de Juan de Mena conservado en numerosos cancioneros manuscritos (ME1 —el *Cancionero de Modena*—, MH1, MN54, NH2, PN4, PN8, RC1, SA10b —uno de los cancioneros de la Biblioteca Universitaria de Salamanca— y VM1), así como en 11CG, el *Cancionero General* impreso en 1511.

47 Acerca de los refranes en la poesía de cancionero de autores aragoneses —entre los cuales Hugo de Urriés—, cfr. Salinas Espinosa 2006.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALONSO, Martín (1958), *Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX), etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano*, 3 vols., Madrid, Aguilar.
- ALONSO, Martín (1986), *Diccionario medieval español. Desde las glosas emilianenses y silenses (s. X) hasta el siglo XV*, 2 vols., Salamanca, Universidad pontificia de Salamanca.
- ALVAR, Manuel (1953), *El dialecto aragonés*, Madrid, Gredos.
- ALVAR, Manuel (coord.) (1979-1983), *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Aragón, Navarra y Rioja*, con la colab. de Antonio Llorente, Tomás Buesa y Elena Alvar, 12 vols., Zaragoza, La Muralla.
- ALVAR, Manuel (1996), «Aragonés», en *Manual de dialectología hispánica. El español de España*, dir. Manuel Alvar, Barcelona, Ariel, pp. 263-292.
- ÁLVAREZ PELLITERO, Ana M. (ed.) (1993), «*Cancionero de Palacio*». Ms. 2653 *Biblioteca Universitaria de Salamanca*, Salamanca, Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura y Turismo.
- ARNAL PURROY, M. Luisa, & José M. ENGUITA UTRILLA (1993), «Aragonés y castellano en el ocaso de la Edad Media», en *Aragón en la Edad Media. X-XI. Homenaje a la Profesora Emérita María Luisa Ledesma Rubio*, Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 51-83.
- AUBRUN, Charles V. (ed.) (1951), *Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts. XV siècle*, Bordeaux, Feret et Fils («Bibliothèque de l'École des hautes études hispaniques», 25).
- AVENOZA, GEMMA (1994), «Traducciones de Valerio Máximo en la Edad Media hispánica», en *Reflexiones sobre la traducción. Actas del I Encuentro interdisciplinar: Teoría y práctica de la traducción (Cádiz, 29 marzo-1 abril 1993)*, ed. Luis Charlo Brea, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 167-179.
- AVENOZA, GEMMA (2001), «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)», en *Essays on medieval translation in the Iberian Peninsula*, ed. Tomàs Martínez Romero y Roxana Recio, Castelló-Omaha, Publicacions de la Universitat Jaume I-Creighton University, pp. 45-74.
- BOTTA, Patrizia (1996), «El bilingüismo en la poesía cancioneril (*Cancionero de Baena*,

- Cancionero de Resende*)», *Bulletin of Hispanic Studies*, 73/4, pp. 351-359.
- BOTTA, Patrizia (1999), «Dos tipos de léxico frente a frente: poesía cortés, poesía tradicional», en *Studia Hispanica Medievalia IV. Actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Medieval*, ed. Azucena Adelina Fraboschi, Clara Stramiello de Bocchio y Alejandra Rosarossa, Buenos Aires, Universidad Católica de Argentina, pp. 208-219.
- BOTTA, Patrizia (2009), «El léxico de los romances del *Cancionero General*», en “*Siempre soy quien ser solía*”. *Estudios de literatura española medieval en homenaje a Carmen Parrilla*, ed. Antonio Chas Aguión y Cleofé Tato García, A Coruña, Universidade da Coruña-Servicio de Publicaciones («Homenaxes», 10), pp. 43-56.
- CAMPOS SOUTO, María Begoña (2006), «Algunas notas sobre el léxico empleado en las composiciones contra judíos en la sección de burlas del *Cancionero general* de 1511», en *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, ed. Vicenç Beltran y Juan Salvador Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada («Monográfica. Biblioteca de humanidades. Teoría y crítica literarias», 16), pp. 279-290.
- CÁTEDRA, Pedro M. (1989), *Amor y pedagogía en la Edad Media. Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- CEJADOR Y FRAUCA, JULIO (2005³), *Vocabulario medieval castellano*, Madrid, Visor Libros («Biblioteca Filológica Hispana», 2) [1ª ed.: Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1929].
- COMPAGNA PERRONE CAPANO, Anna Maria (2000), «L'uso del catalano a Napoli», en *La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo, Atti del XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona (Napoli-Caserta-Ischia, 18-24 settembre 1997)*, 2 vols., ed. Guido D'Agostino y Giulia Buffardi, Nápoles, Paparo, vol. II, pp. 1353-1370.
- COMPAGNA PERRONE CAPANO, Anna Maria, & Lia VOZZO MENDIA (1993), «La scelta dell'italiano tra gli scrittori iberici alla corte aragonesa: I. Le liriche di Carvajal e di Romeu Llull. II. La *Summa* di Lupo de Spechio», en *Lingue e culture dell'Italia Meridionale (1200-1600): bilanci, lavori in corso, prospettive*, ed. Paolo Trovato, Roma, Bonacci, pp. 163-177.
- CONDE SOLARES, Carlos (2009), *El «Cancionero de Herberay» y la corte literaria del Reino de Navarra*, Newcastle, Arts and Social Sciences Academic Press.
- COROMINAS, Joan (1980), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, con la

- colab. de José Antonio Pascual, 6 vols., Madrid, Gredos.
- DE BENI, Matteo (2010), «Prolegómenos para una edición de la poesía de Hugo de Urriés», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*, ed. José Manuel Fradejas Rueda et al., Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 647-661.
- DEYERMOND, Alan D. (1998), «Bilingualism in the *Cancioneros* and Its Implications», en *Poetry at Court in Trastamaran Spain: from the «Cancionero de Baena» to the «Cancionero general»*, ed. E. Michael Gerli y Julian Weiss, Tempe, Arizona State University-Medieval & Renaissance Texts & Studies, pp. 137-170.
- DUTTON, Brian (1982), *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, con la colab. de Stephen Fleming et al., Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- DUTTON, Brian (ed.) (1990-1991), *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, cancioneros musicales al cuidado de Jineen Krogstad, 7 vols., Salamanca, Universidad de Salamanca («Biblioteca Española del Siglo XV. Serie *Maior*», 1-7).
- ENGUITA UTRILLA, José M. (2004), «La castellanización de Aragón a través de un documento zaragozano de finales del siglo XV», en *Jornadas sobre la variación lingüística en Aragón a través de los textos*, ed. José M. Enguita Utrilla, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 71-98.
- ENGUITA UTRILLA, José M. (2005²), «Evolución lingüística en la Baja Edad Media: aragonés; navarro», en *Historia de la lengua española*, ed. Rafael Cano, Barcelona, Ariel, pp. 571-592 [1ª ed.: 2004].
- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo (1893), *La marina de Castilla desde su origen y pugna con la de Inglaterra hasta la refundición en la armada española*, Madrid, El Progreso Editorial.
- FRAGO GRACIA, Juan Antonio (1980), «Literatura navarro-aragonesa», en José Luis Moralejo et al., *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, ed. José María Díez Borque, Madrid, Taurus («Persiles», 111), pp. 219-276.
- KASTEN, Lloyd A., & John J. NITTI (dir.) (2002), *Diccionario de la prosa castellana del Rey Alfonso*, 3 vols., Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies («Spanish Series», 126).
- KENNEDY, Kirstin (2007), «Firing Blanks: Sexual Frustration and Crossbow Imagery in *Cancionero* Poetry», en *From the «Cancioneiro da Vaticana» to the «Cancionero General»: Studies in Honour of Jane Whetnall*, ed. Alan Deyermond y Barry Taylor, Londres, Department of Hispanic Studies-Queen Mary, University of London («Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar», 60), pp. 177-

190.

- LÓPEZ QUERO, Salvador (2000), «Algunas notas léxicas al *Cancionero de Baena*», *Alfinge. Revista de Filología*, 12, pp. 121-131.
- LÓPEZ QUERO, Salvador (2001), «Léxico militar en el *Cancionero de Baena*», en *Juan Alfonso de Baena y su Cancionero. Actas del I Congreso Internacional sobre el «Cancionero de Baena» (Baena, del 16 al 20 de febrero de 1999)*, ed. Jesús L. Serrano Reyes y Juan Fernández Jiménez, Baena-Córdoba, Ayuntamiento de Baena-Diputación de Córdoba-Delegación de Cultura («Biblioteca baenense», 2), pp. 258-278.
- LÓPEZ QUERO, Salvador (2005), «La sátira en el léxico gastronómico del *Cancionero de Baena*», *Alfinge. Revista de Filología*, 17, pp. 105-122.
- LÓPEZ QUERO, Salvador (2010), «Los arabismos del léxico médico-farmacológico del *Cancionero de Baena*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 58/2, pp. 563-582.
- LÓPEZ QUERO, Salvador (2011), «El léxico gastronómico medieval del *Cancionero de Baena*», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 127/3, pp. 476-502.
- LÓPEZ QUERO, Salvador, & José Angel QUINTANA RAMOS (2004), «Léxico botánico en el *Cancionero de Baena*», *Alfinge. Revista de Filología*, 16, pp. 147-174.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2003), «La *informática humanística*: notas volanderas en el ámbito hispánico», *Incipit*, 23, pp. 91-114.
- MARCUELLO, Pedro (1987), *Cancionero*, ed. José Manuel Blecua, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- MARÍN PINA, M. Carmen (1991), «Poetas aragoneses en la corte de Alfonso V», en *Curso sobre lengua y literatura en Aragón (Edad Media)*, ed. José M. Enguita Utrilla, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 197-215.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.) (1952²), *Poema de Yúçuf. Materiales para su estudio*, Granada, Universidad de Granada («Colección filológica», 1) [1ª ed.: Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1902].
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968⁶), *Orígenes del español. Estado lingüístico de la península ibérica hasta el siglo XI*, Madrid, Espasa-Calpe («Obras Completas de R. Menéndez Pidal», 8) [1ª ed.: Madrid, Hernando, 1926].
- MONTERO CURIEL, Pilar, & María Luisa MONTERO CURIEL (2005), *El léxico animal del «Cancionero de Baena»*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert («Medievalia hispánica», 9).
- MÜLLER, Bodo (1987), *Diccionario del español medieval*, Heidelberg, Universitätsverlag

C. Winter.

- PENNY, Ralph (1990), «Labiodental /f/, Aspiration and /h/-Dropping in Spanish: the Evolving Phonemic Value of the Graphs *f* and *h*», en *Cultures in Contact in Medieval Spain. Historical and Literary Essays Presented to L.P. Harvey*, ed. David Hook y Barry Taylor, Londres, Kings College London Medieval Studies, pp. 157-182.
- PUIGVERT OCAL, Alicia (1987), «El léxico de la indumentaria en el *Cancionero de Baena*», *Boletín de la Real Academia Española*, 67/241, pp. 171-206.
- PUIGVERT OCAL, Alicia (2000), «El enriquecimiento léxico a través de la derivación adjetival en el *Cancionero de Baena*», en *Estudios ofrecidos al profesor José Jesús de Bustos Tovar*, 2 vols., ed. José Luis Girón Alconchel, Silvia Iglesias Recuero, Francisco Javier Herrero Ruiz de Loizaga y Antonio Narbona Jiménez, Madrid, Universidad Complutense-Servicio de Publicaciones, vol. 1, pp. 653-666.
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y LYNCH, Rafael W. (ed.) (1970), *Cancionero castellano del siglo XV. The «Cancionero de Vindel», MS. B2280 in the Library of the Hispanic Society of America, New York, Critical Edition and Text*, Princeton, Princeton University.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Banco de datos (CORDE) [en línea], *Corpus diacrónico del español* [<http://corpus.rae.es/cordenet.html>] [consultado: 03/05/2012].
- RODRÍGUEZ BRAVO, Juan Luis, & María del Mar MARTÍNEZ RODRÍGUEZ (ed.) (1995), *Viaje de Juan de Mandevilla, ms. Escorial M.III.7*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1989), «Los libros poéticos impresos en los talleres de Juan y Pablo Hurus», *Aragón en la Edad Media*, 8, pp. 561-574.
- ROZAS ORTIZ, Julián (2001), «*Albur, congrio nin morena*: acerca del léxico animal en el *Cancionero de Baena*», en *El medio natural en la España medieval. Actas del I Congreso sobre ecohistoria e historia medieval (celebrado en Cáceres, entre el 29 de noviembre y el 1 de diciembre de 2000)*, ed. Julián Clemente Ramos, Cáceres, Universidad de Extremadura-Servicio de Publicaciones, pp. 489-498.
- RUIZ, Juan (Arcipreste de Hita) (2006⁷), *Libro de Buen Amor*, ed. Alberto Blecua, Madrid, Cátedra («Letras Hispánicas», 70) [1ª ed.: 1992].
- SALINAS ESPINOSA, Concepción (2005), «La filosofía de amor en Hugo de Urriés», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alicante, 16 a 20 de setembre de 2003)*, ed. Rafael Alemany, Josep

- Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, vol. III, pp. 1447-1460.
- SALINAS ESPINOSA, Concepción (2006), «Ecos y voces en la poesía aragonesa del siglo XV», en *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, ed. Vicenç Beltran y Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, pp. 723-738.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (1977), *La poesía cancioneril: el «Cancionero de Estúñiga»*, Madrid, Alhambra («Estudios»).
- TATO, Cleofé (2004), *La poesía de Pedro de Santa Fe*, Baena, Delegación de Cultura.
- VOZZO MENDIA, Lia (1985), «Interferenze linguistiche in una *scripta* letteraria: il poemetto aragonese per la guerra d'Otranto», *Medioevo Romano*, 10, pp. 419-442.
- WHETNALL, Jane (1997), «Unmasking the Devout Lover: Hugo de Urriés in the *Cancionero de Herberay*», *Bulletin of Hispanic Studies* (Liverpool), 74/3, pp. 275-298.
- ZAMORA VICENTE, Alonso (1967²), *Dialectología española*, Madrid, Gredos («Biblioteca Románica Hispánica. III: Manuales», 8) [1ª ed. 1960].
- ZINATO, Andrea (ed.) (2005), *El «Canzoniere marciano» (Ms. stran. app. XXV, 268-VM1)*, Noia, Toxosoutos («Biblioteca Filológica», 16).
- ZINATO, Andrea (2010), «El léxico plurilingüe del *Canzoniere Marciano* [VM1]», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*, ed. José Manuel Fradejas Rueda et al., Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 1803-1816.

RESUMEN

En el presente estudio se ofrecen algunas calas en aspectos destacados de la lengua de Hugo de Urriés, un poeta aragonés del siglo XV cuya obra se conserva en nueve cancioneros manuscritos, en particular, en las tres compilaciones que recogen la gran mayoría de sus poemas, a saber, el *Cancionero de Herberay des Essarts*, el *Cancionero de San Román o de Gallardo* y el *Cancionero de Vindel*. El objetivo de este trabajo es el de hacer hincapié en los aspectos idiomáticos y expresivos de Urriés, demostrando que el *usus scribendi* de este poeta presenta rasgos idiosincrásicos peculiares y también cuantiosos caracteres léxicos y morfosintácticos propios del contexto lingüístico aragonés.

Los ejemplos extraídos del corpus poético de Urriés son sobre todo aragonesismos, términos inusitados y vocablos relacionados con su poética. También se ponen en evidencia algunos usos ortográficos propios de Aragón que se han detectado en su obra en verso, los cuales a veces pueden depender de los copistas —sobre todo los que carecen de valor fonológico—, pero no dejan de ser interesantes porque vinculan aún más a Hugo al entorno lingüístico y cultural del aragonés. Además, algunos caracteres idiomáticos del corpus poético de Urriés se contrastan con los de los demás textos que tenemos de este autor: dos cartas autógrafas y el *Prólogo* a su traducción de *Factorum et dictorum memorabilium libri IX* de Publio Valerio Máximo.

Para llevar a cabo el análisis de los elementos lingüísticos seleccionados, se ha establecido un conjunto de estudios y repertorios de referencia, que abarca obras lexicográficas dedicadas al castellano medieval y a la diacronía del español, ensayos de dialectología sobre el aragonés y —a pesar de sus límites—, el CORDE de la Real Academia.

PALABRAS CLAVE: Hugo de Urriés, poesía de Cancionero, aragonesismos, literatura de Aragón, léxico del siglo XV

ABSTRACT

The present study examines some noteworthy linguistic aspects of Hugo de Urriés' works. Urriés is an Aragonese 15th century poet whose verses are preserved in nine manuscript songbooks, in particular in the three collections that contain the majority of his poems: the *Cancionero de Herberay des Essarts*, the *Cancionero de San Román or de Gallardo* and the *Cancionero de Vindel*. The aim of this essay is to focus on Urriés' idiomatic and expressive aspects in order to demonstrate that his *usus scribendi* shows idiosyncratic features and also a large number of Aragonese lexical and morphosyntactical characteristics.

The selected examples from Urriés' poetic *corpus* are above all *aragonesismos*, unusual terms and words related to his poetics. Moreover, this essay calls attention to some orthographical peculiarities typical of Aragon, which can be found in his lyric works and which may depend on copyists —especially those that have no phonetic value—; nevertheless, they are interesting because they strengthen the connection between Urriés and the Aragonese linguistic and cultural context. Furthermore, some features of Urriés' poetic *corpus* are compared to those found in other texts by the same author: two autographic letters and the preface to his translation of *Factorum et dictorum memorabilium libri IX* by Publius Valerius Maximus.

To carry out the analysis of the selected linguistic elements, a set of bibliographical references has been used. They include lexicographical works about mediaeval Castilian and Spanish diachronic evolution, essays on dialectology dealing with Aragonese and —notwithstanding its limits—, the CORDE of the *Real Academia*.

KEYWORDS: Hugo de Urriés, *Cancionero* poetry, Aragonese dialect features, literature of Aragon, 15th Century lexicon