

## Acerca de la reciente aparición de dos ediciones críticas del *Cancionero de todas las obras* de Pedro Manuel de Urrea (1516)\*

MARÍA CODURAS BRUNA  
*Universidad de Zaragoza*

1. Dos son las ediciones del *Cancionero de todas las obras* del aragonés Pedro Manuel de Urrea que han visto la luz recientemente<sup>1</sup>. Por un lado, la de la profesora María Isabel Toro, publicada por Prensas Universitarias de Zaragoza, cuyo origen es su tesis doctoral leída en Salamanca en 1998, resumida y actualizada con nuevos datos, compuesta por tres volúmenes y presentada como la primera edición crítica del *Cancionero* de Urrea; por otro, la del profesor Enrique Galé Casajús, publicada por la Institución «Fernando el Católico», para la que ya preparara unos años antes la *Peregrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago* (Burgos, 1523), obra de Urrea hasta entonces desconocida que el propio Galé había descubierto envuelta en el desplegable del *Viaje a la Tierra Sancta* de Bernard de Breidenbach, traducido del latín por Martín Martínez de Ampíes (Zaragoza, Pablo Hurus, 1498), hallazgo que ha supuesto un antes y un después en el

---

\* Este trabajo se inscribe dentro de la realización de una beca FPU del Ministerio de Educación (resolución 8 de julio de 2009 publicada en el BOE del 11 de julio de 2009).

1. A pesar de que la edición de Toro (2012) se presenta como la primera edición crítica del *Cancionero*, la fecha de publicación que consta a pie de imprenta en la de Galé es 2011. No obstante, esta última ha aparecido con posterioridad. Por tanto, Galé no llegaría a tener entre sus manos el texto de Toro, ya que afirma que «la totalidad del *Cancionero* de Toledo fue preparada para su edición por la profesora M.<sup>a</sup> Isabel Toro como parte central de su tesis doctoral, dirigida por Pedro M. Cátedra y defendida en la Universidad de Salamanca en 1998. Desgraciadamente, a día de hoy esa tesis continúa inédita por lo que el acceso al único ejemplar público no resulta sencillo» (Galé 2011: 10).

estudio de la vida y obra del autor aragonés<sup>2</sup>. Pese a que ambas ediciones toman como base el *Cancionero* de Urrea publicado en Toledo en 1516, salido de las prensas de Juan de Villaquirán, constituyen estudios complementarios, ya que abordan el texto desde intereses y perspectivas diferentes en alguno de sus apartados. Mientras Toro se centra, en mayor medida, en el estudio biográfico e histórico de la figura de Urrea y en el establecimiento de las fuentes literarias del *Cancionero*, Galé no ahonda tanto en estas cuestiones como en el análisis y clasificación formal y temática de las composiciones que lo conforman, que analiza detenidamente, y en la génesis del manuscrito.

2. Pedro Manuel de Urrea, hijo del primer conde de Aranda, nace en Épila en 1485 y, tras la muerte de su padre, hereda el señorío de Trasmoz. Casado con María de Sessé, hija de camareros de los Reyes Católicos, y cuñado de Heredia, se halla muy unido a su madre, doña Catalina, viuda del conde de Aranda, destinataria del *Cancionero* y a la que dedica algunas de sus composiciones como *Penitencia de amor*, *Rueda de peregrinación* o las *Églogas*. A este respecto, Galé señala la importancia del contexto vital, nobiliario y cortesano de Urrea para entender su obra, y destaca la relevancia de la inclusión de numerosos elementos autobiográficos en el *Cancionero*, algo no habitual en los autores contemporáneos. Así, Urrea dejará memoria autobiográfica en muchos de sus versos, por lo que algunos de los temas que discurrirán por el *Cancionero* serán: el dolor por la muerte de su padre; el destierro; el malestar por ser un segundón y el desencanto por la herencia (lo que no le impidió dedicar algunas composiciones a su hermano Miguel, primogénito, como *Sepultura de amor*, destacando su destreza literaria y su discreción cortesana); o su vida amorosa (con poemas dedicados a su mujer y hermanas, y a otras mujeres como Francisca Climente, Aldara de Torres, Violante Voscano o Leonor, siguiendo los cánones trovadorescos). De todos estos, su destierro es el episodio mejor documentado de su vida, como señala Toro, ocasionado por la querrela con los monjes del monasterio de Veruela y sus valedores, los Aragón-Ribagorza, por las diferencias en el reparto de las aguas de riego del Moncayo, asunto recogido por autores como Alonso de Aragón, Zurita

---

2. Egido (2009, 2010) ha dedicado dos reseñas o notas bibliográficas a la aparición y relevancia de la edición de esta *Peregrinación*. El origen de esta miscelánea de distintos géneros literarios, sería, como consta en las hojas de guarda del texto, la peregrinación a Roma, Jerusalén y Santiago que Urrea había emprendido en 1517.

o Atilano de la Espina; disputa que le hizo estar aislado en su heredad casi durante un año por orden del arzobispo de Zaragoza, llegando a intervenir en su favor el propio monarca, Fernando el Católico. A la luz de estos datos autobiográficos, resulta imprescindible «estudiar la relación entre el ambiente personal y familiar más cercano al autor y los orígenes de determinados poemas escritos específicamente para miembros de ese ambiente y, más en general, la génesis del propio *Cancionero* en cuanto que recopilación, inicialmente también privada, del conjunto de la obra del señor de Trasmoz» (Galé 2011: 39)<sup>3</sup>.

La vida de Urrea, perteneciente a una de las familias más importantes del Reino de Aragón durante toda la Edad Media, sitúa al autor inmerso en el debate de las armas y las letras, según el cual, estas últimas no debían ser oficio de caballero. Así, se encuentra entre la concepción cortesana más tradicional, ilustrada por las formas tradicionales incluidas en el *Cancionero*, como el villancico o las canciones de temática mayoritariamente amorosa (*fino amor*), y otras en las que da clara muestra de sus inquietudes humanísticas como constituyen, por ejemplo, las prosas alegóricas. Así, esta ambivalencia, señalada por Galé, le llevaría, de un lado, a esa predominante «concepción de la poesía como una trivialidad y un mero divertimento y, en consecuencia, el desprecio por la divulgación pública de los textos» (Galé, 2011: 36) propia de los círculos cortesanos y, de otro y, por contra, al cuidado personal de la edición de su obra. De hecho, con la publicación del *Cancionero*, Urrea ponía las galas del palacio al alcance de cualquiera, circunstancia nada baladí si consideramos que su *Cancionero* fue el único libro de poesía de un miembro de la nobleza impreso antes de los poemas de Garcilaso, frente a los cancioneros colectivos o los manuscritos personales habituales.

3. La primera edición del *Cancionero* de Urrea data de 1513 y procede de la imprenta logroñesa de Arnao Guillén de Brocar (*L*). Esta fue la única conocida hasta que, en 1950, Asensio informó de la existencia en la Biblioteca Nacional de Lisboa de otro ejemplar del *Cancionero* salido de las prensas toledanas de Juan de Villaquirán

---

3. La biografía de Urrea todavía ofrece muchas incógnitas, ya que pocos han sido los estudiosos que se han dedicado a ella. Los primeros datos biográficos fueron los aportados por Villar (1878), cuyo testigo recogió Asensio (1950), aunque la información principal se debe a Boase (1997) y, más recientemente, a Galé (1977-1978, 1999-2000, 2004, 2005-2006, 2009), con el descubrimiento de la *Peregrinación* (2008).

fechado en 1516 (*T*)<sup>4</sup>. Este segundo ejemplar, base de las ediciones que nos ocupan, contenía todo lo aparecido en 1513, la *Penitencia de amor*, cinco poemas impresos en 1514, cuatro composiciones en prosa (*Casa de sabiduría*, *Batalla de amores*, *Jardín de hermosura* y *Rueda de peregrinación*), dieciocho poemas y cinco églogas dramáticas. Así, el *Cancionero* había pasado de los 49 folios iniciales de la edición de 1513 a los 106 de la de 1516; sin embargo, este hallazgo de Asensio supuso un escaso interés por parte de la crítica que, mayoritariamente, prestó atención a las narraciones en prosa.

Es precisamente en las diferencias observables entre el *Cancionero* de 1513 y el de 1516, es decir, entre *L* y *T*, en las que se detienen los profesores Toro y Galé. Ambos ofrecen una descripción detallada de los ejemplares conservados de las obras de Urrea, resumibles en *L* (Logroño, 1513, existen diversos ejemplares), *B* (Burgos, 1514) y *T* (Toledo, 1516); y, tras un cotejo exhaustivo de los testimonios, llegan a conclusiones similares: *T* corrige sistemáticamente a *L* y *B*. Es más, la existencia de variantes textuales entre ambos (*L* y *T*) apunta a una revisión de los textos antes de imprimirse por segunda vez, dadas varias innovaciones y errores separativos, así como diversas variaciones lingüísticas, geográficas y errores de tal entidad que afectan a versos o a estrofas completas y que ofrecen poemas en dos redacciones diferentes, de tal forma que *L* y *T* supondrían dos estados de impresión y tal vez de composición del *Cancionero*. Estos datos apoyan la hipótesis de que *T* fue un cancionero de autor, ordenado y corregido por Urrea antes de su paso a las prensas en 1516:

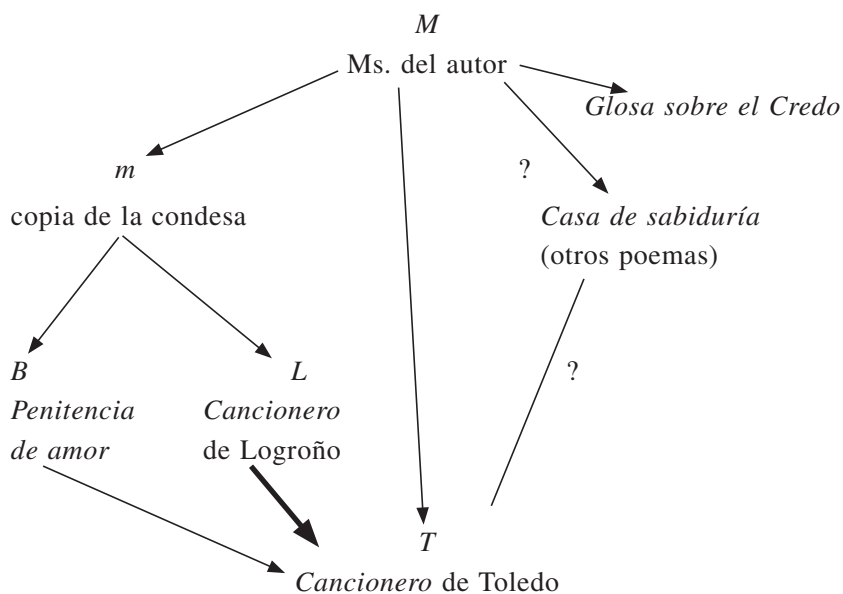
La exhaustiva comparación de los textos transmitidos en los tres impresos y el estudio de las relaciones existentes entre ellos en lo que a su propia factura material se refiere nos aportan datos fundamentales para la fijación y ordenación de los textos incluidos en el *Cancionero* de acuerdo con la intención del autor (Toro 2012: XLVI-XLVII).

Además, el cotejo textual entre la *Penitencia de amor* (*B*) y *T* ofrece una serie de variantes lingüísticas y geográficas tendentes a eliminar el color aragonés del texto en la edición más tardía. Así, ambos autores no dudan de que, para la impresión de *T*, se tuvo delante una edición de *L*. A partir de estas primeras conclusiones, es Galé quien se ocupa,

---

4. Hay que esperar a 1878 para conocer la primera edición moderna del *Cancionero* de 1513 por Martín Villar que se «encargó de preparar y prologar para la Diputación de Zaragoza la primera, y hasta ahora última, edición moderna de este *Cancionero*, “teniendo a la vista”, tal como reza la portada, “la única y hoy rarísima edición que se hizo en Logroño en 1513”» (Toro, 2012: xxxviii).

en mayor medida, de intentar reconstruir la génesis del manuscrito con el objetivo de «datar el mayor número posible de composiciones para poder determinar la historia literaria del *Cancionero*, pero también, en penetrar las claves organizativas y estructurales de las dos ediciones que han llegado hasta nosotros» (Galé 2011: 44). Tras el estudio de varias precisiones internas que informan sobre el proceso de composición y organización del *Cancionero* de 1516, considerando elementos como las referencias a la «aldea», las composiciones encinianas, o la evolución técnica y conceptual de las prosas alegóricas, Galé propone el siguiente *stemma* (Galé 2011: 75)<sup>5</sup>:



Así, en cuanto a la evolución del *Cancionero*, Galé distingue en él las mismas fases que Beltrán (1995) observó en los poemas manriqueños incluidos en el *Cancionero general* (1511) de Hernando del Castillo, como son fase cortesana, fase personal, y revisión y corrección del material por petición de amigos o protectores; y fija 1510 como

5. Galé también ofrece un cuadro comparativo de los índices («tablas») de *L* y *T*, que incluye preliminares, obras religiosas, obras profanas, romances, canciones y villancicos, con el fin de mostrar las similitudes, diferencias y, sobre todo, la relación genética que se puede establecer entre ambas obras (Galé, 2011: 25-28).

fecha límite para la primera redacción manuscrita del *Cancionero*. Sin embargo, no olvidará, como tampoco lo hará Toro, la relación de este con el *Cancionero* de Encina de 1496. *L* recogía la estructura de los cancioneros de la época que fueron sus principales modelos, el *Cancionero* de Encina (1496) y el *Cancionero general* (1511). Sin embargo *T*, con la incorporación de las novedades comentadas (prosas alegóricas, novela sentimental, églogas pastoriles), algunas de las cuales ya estaban presentes en Encina, manifiesta las claras inquietudes humanísticas de Urrea:

El maridaje entre lo popular y lo culto, entre el arte mayor y el arte menor, entre la tradición de más arraigo trovadoresco y las novedades procedentes de Italia, rasgo característico de los cancioneros cuatrocentistas, resulta evidente en el de Urrea (Toro 2012: XCII).

4. Otro asunto de especial importancia lo constituyen las fuentes del *Cancionero*. A este respecto, es Toro quien ofrece una mayor información, tanto en el estudio introductorio como en la anotación de la edición. Estas pueden clasificarse en tres bloques principales: las fuentes clásicas y patrísticas, las obras y los autores italianos, y las obras y los autores españoles. Las primeras muestran la orientación de Urrea hacia los *studia humanitatis*, a pesar de sus escasos conocimientos de latín. El aragonés seguía la práctica medieval consistente en emplear figuras de la historia y de la literatura antigua de segunda mano como simples *exempla* didácticos, manifestando una recurrencia a catálogos medievales. Destacan fundamentalmente en su *Cancionero* las figuras de Séneca y Ovidio, este último observable en las conexiones entre su *Ars amatoria* y la *Penitencia de amor*. En cuanto a los Padres de la Iglesia, la relación es remota en relación con la fuente originaria. Respecto a las obras y a los autores italianos, hay que destacar la presencia de Boccaccio y de Petrarca; en el primero de los casos resulta evidente que Urrea manejó la traducción *De las mujeres illustres en romance* (Zaragoza, Pablo Hurus, 1494); sin embargo, en el caso de Petrarca es complicado afirmar una influencia directa más allá de tópicos también habituales en otros autores como Manrique o Mena. Por último, destacan la presencia o los ecos de obras y de autores españoles; tanto Galé como Toro coinciden en señalar la ya apuntada influencia de Encina y su *Cancionero*, tanto temática como estructuralmente, pero también hay otros autores que desfilan por sus páginas: Santillana, con quien Urrea comparte ideas senequistas; Mena, cuya *Coronación del marqués de Santillana* es explícita en el *Cancionero*; Manrique, con quien tiene en

común el tratamiento del *ubi sunt* y el empleo de la copla manriqueña; Lucas Fernández y sus églogas; o géneros como las artes de amores que dejan indudablemente su huella en el *Cancionero* de Urrea.

Sin embargo, Encina es la fuente principal. Ambos cancioneros, el de Urrea y el enciniano, comparten el mismo orden estructural (poesías religiosas, composiciones alegóricas, didácticas, obras de circunstancias y de carácter personal, poemas breves y destinados al canto, y églogas dramáticas), así como un paralelismo entre algunas composiciones, sobre todo las églogas, que Toro recoge en un esclarecedor e ilustrador cuadro (Toro 2012: CXLII-CXLV). Urrea sigue un modelo de prestigio en la configuración externa del *Cancionero*, el de Encina, como modelo de recopilación, hasta el punto de que ambos autores manifiestan recoger sus obras hasta los 25 años. En cuanto a las artes de amores, se deja notar el influjo de la *Cárcel de amor*, *Grisel* y *Mirabella* o la *Celestina*; Urrea emplearía el texto de Rojas para componer su *Égloga de Calisto y Melibea*, primera imitación directa de la obra; por su parte, *Penitencia de amor* puede considerarse un híbrido entre la novela celestinesca y la sentimental. Uno de los ejemplos más claros de este eclecticismo presente en el *Cancionero* y propio de Urrea puede observarse en las *Fiestas de amor*:

[...] taracea en la que se yuxtaponen y superponen elementos de procedencias muy diversas: la forma métrica de la *Coronación del marqués de Santillana*, de Juan de Mena, junto con la utilización deliberada de latinismos; la alusión mitológica con que se inicia el *Triumphus Cupidinis* de Petrarca; el motivo del *ubi sunt*, tratado a la manera de Jorge Manrique en sus *Coplas*; una larga enumeración de mujeres virtuosas, siguiendo de cerca la traducción castellana de *De mulieribus claris* de Boccaccio; los infiernos de enamorados, al estilo de los del marqués de Santillana o Garcí Sánchez de Badajoz; y la enumeración de músicos ilustres del pasado, tanto mitológicos como históricos y bíblicos, todos ellos tomados del *Triunfo de Amor* de Juan de Encina (Toro 2012: CXLIX-CL).

5. El paralelismo con el *Cancionero* de Encina nos lleva a acercarnos a otro de los puntos fundamentales del estudio de la obra de Urrea, la clasificación formal y temática de las composiciones. Esta es ofrecida por Galé y complementaria al estudio de Toro. Galé realiza un análisis estructural mucho más profundo para cada una de las composiciones que conforman el *Cancionero*, las cuales dan muestra de los «gustos estéticos esencialmente tardomedievales, entre los que se apuntan temas, géneros y actitudes vitales que prefiguran el Renacimiento» (Galé 2011: 77). El *Cancionero* se divide en diferentes sec-

ciones, como son obras de devoción, coplas de contenido heterogéneo y bloques genéricos<sup>6</sup>. Estas siguen diversos modelos de agrupamiento: temático (piezas de temática devocional y dogmática), formal (motes, romances, canciones, villancicos y églogas) y heterogéneo. El aragonés trabaja el verso, representado por coplas, romances, canciones, villancicos, glosas, perqués, motes, letras, envíos, etc., predominando el octosílabo o verso real; la prosa, ilustrada por las prosas introductorias, las narraciones alegóricas (amoroso-morales, como *Casa de sabiduría*, *Batalla de amores* y *Jardín de hermosura*; o morales, como *Rueda de peregrinación*) y la novela sentimental (*Penitencia de amor*); y el teatro, que incluye versificación (*Égloga de Calisto y Melibea*) y creación (*Nave de seguridad*, *Égloga de tres pastores*, *Égloga de Gayo*, *Égloga de Solino* y *Égloga del Nacimiento*)<sup>7</sup>. Muy interesante resulta, a este respecto, el cuadro sinóptico y comparativo de la métrica del *Cancionero* de Urrea con el *Cancionero* de Encina y el *Cancionero general*, ofrecido por Galé (2011: 152-163).

Así, el *Cancionero* incluye composiciones religiosas (sobre textos devocionales, temática mariana y temática cristológica), morales (moral religiosa, moral amorosa y moral personal), amorosas (retórica del amor, amores personales y otros), familiares (personales, a su madre, a otros familiares) y otras de temática pastoril, burlesca y bélica. De este modo, aúna la temática amorosa con la religiosa y con la intelectual; sin embargo, Galé va algo más lejos y observa que Urrea llega a «acentuar los elementos intelectuales de su literatura y, por tanto, a superar e incluso negar la tradición cancioneril amorosa» (Galé 2011: 165), siendo la principal novedad en un cancionero de la época la presencia de prosas alegóricas y de églogas dramáticas.

6. Tras el estudio introductorio del *Cancionero* de Urrea que encabeza las ediciones de ambos autores, Toro y Galé ofrecen una exhaustiva edición crítica anotada, tomando como base *T*. Toro edita *T*, una vez estudiados todos los testimonios conservados del *Cancionero*, por ser la única versión corregida y ampliada de la obra, respetando la mayor parte de las peculiaridades geográficas y lingüísticas que refleja la

---

6. A juicio de Galé y de Toro, al principio hay un grupo temático homogéneo de composiciones religiosas; a continuación, un bloque heterogéneo desde el punto de vista temático, que recoge tanto piezas amorosas como filosóficas, satíricas y morales; y, finalmente, una serie de secciones formalmente homogéneas, agrupadas de acuerdo con el tipo de composición utilizada por el autor: perqué, romance, canción, villancico y égloga.

7. El teatro de Urrea ha sido escasamente estudiado. Prácticamente solo conocemos la tesis doctoral inédita de Jesús Maire Bobes y los acercamientos generales de Egido (1987 y 1991).



escritura del propio autor. Así, *T* es la base y todas las enmiendas realizadas, la mayoría debidas a erratas tipográficas evidentes, se señalan entre corchetes. La organización de las obras que lo componen es clara, ya que Toro numera correlativamente las composiciones para su fácil localización, teniendo en cuenta los criterios empleados por el impresor antiguo. A pie de página incluye una serie de notas que aclaran algunos pasajes o amplían información: observaciones léxicas y morfológicas, identificación de citas, fuentes, interpretaciones de los editores en textos en prosa ya editados (*Penitencia de amor*, *Batalla de amores* y *Jardín de hermosura*). En este sentido, la edición de Toro es mucho más rica y recomendable que la de Galé para el ámbito filológico, a pesar de dividirse en tres volúmenes, ya que Galé opta por incluir a pie de página exclusivamente las variantes y relega al final del texto las notas complementarias, mucho menos numerosas y amplias, lo que favorece un texto más escueto y despejado que invita a la lectura pero dificulta el acceso inmediato a la información correspondiente a cada composición. De hecho, Toro todavía incluirá otras notas al final de su edición, en las que amplía información básica e intenta ilustrar la tradición cultural en la que se inserta la obra de Urrea. Además, añade un interesante aparato crítico negativo, dividido en tres apartados diferentes: 1) variantes de autor y adiaforas; 2) errores; y 3) variantes geográficas y lingüísticas, sobre todo dedicadas al aragonés<sup>8</sup>. Finalmente, se incorporan los índices de las obras y una extensa bibliografía dividida en ediciones y estudios, presente también en la edición de Galé. Por su parte, Galé, algo más conservador, sigue unos criterios coherentes a la edición de la *Peregrinación* (2008), también publicada en la Institución «Fernando el Católico», consistente en una «selección estadística significativa de variantes» (Galé 2011: 215). Edita *T* e incluye las variantes de *L* y *B*; corrige errores de impresión, de copia, y de transcripción de grafías, e incluye varios anexos al final: uno dedicado al vocabulario y otro al estudio estadístico de las variantes gráficas del ejemplar *T*.

7. En conclusión, el lector y el especialista tienen entre sus manos dos ediciones cuidadas y escrupulosamente anotadas del *Cancionero de todas las obras* de Pedro Manuel de Urrea. Ambas aportan abundante

---

8. Las variantes se encabezan con el número asignado a cada pieza en la edición, los testimonios en los que aparecen, las ediciones modernas y el número de identificación establecido por Dutton en su catálogo *El Cancionero del siglo XV, c. 1360-1520. VII. Índices* (1991), así como las páginas y líneas o versos de la edición.

información de la obra y su contexto, información que constituye una importante herramienta de trabajo para estudios futuros, hasta hoy inexistente; pero la obra también hará las delicias de cualquier lector que simplemente quiera sumergirse en su contenido, en cuyo caso resulta más recomendable la edición de Galé. Dos ediciones, pues, complementarias, que abren nuevas vías de estudio de este todavía desconocido aragonés, Pedro Manuel de Urrea, adelantado a su tiempo en el cuidado de su obra personal, obra en la que según advierte, al final del prólogo: «Lo que yo hasta aquí he hecho no á sido otra cosa sino una esperança de ser algo».

#### BIBLIOGRAFÍA

- Asensio, Eugenio (1950): «Introducción», en *Églogas dramáticas y poesías desconocidas*, Madrid, Joyas Bibliográficas, XI-LII.
- Beltrán, Vicenç (1995): «Tipología y génesis de los cancioneros. Las grandes compilaciones y los sistemas de clasificación», *Cultura Neolatina*, 55, 233-265.
- Boase, Roger (1977): «Pedro Manuel Ximénez de Urrea (1486-c.1530): A bibliographical Inquiry», *Iberorromania*, 6, 35-46.
- Dutton, Brian (1991): *El Cancionero del siglo xv, c. 1360-1520. VII. Índices*, Salamanca, Pessoa.
- Egido, Aurora (1987): *Bosquejo para una historia del teatro en Aragón hasta finales del siglo XVIII*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- Egido, Aurora (1991): «Aproximaciones a las *Églogas* de Pedro Manuel de Urrea», en *I Curso sobre lengua y literatura en Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 217-255.
- Egido, Aurora (2009): «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. de M.<sup>a</sup> José Casaus Ballester, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 173-186.
- Egido, Aurora (2010): «El viaje a Italia. Nota sobre un libro recuperado de Pedro Manuel de Urrea», *Ínsula*, 757-758, 2-6.
- Galé, Enrique (1997-1998): «Aportación documental para el establecimiento de la biografía de Pedro Manuel de Urrea, señor de Trasmoz», *Turiaso*, 14, 225-302.
- Galé, Enrique (1999-2000): «Aportación documental para el establecimiento de la biografía de Pedro Manuel de Urrea, señor de Trasmoz (y II)», *Turiaso*, 15, 229-285.
- Galé, Enrique (2004): «Pedro Manuel de Urrea (1485-1524), señor de Trasmoz y autor de un *Cancionero*», en *Comarca de Tarazona y el Moncayo*. Ed. de M.<sup>a</sup> Teresa Ainaga y Jesús Criado, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 211-220.

ACERCA DE LA RECIENTE APARICIÓN DE DOS EDICIONES CRÍTICAS

- Galé, Enrique (2005-2006): «Poemas del señor de Trasmoz vinculados directamente con el valle de Aranda», *Aratikos*, 5 <[www.arandademoncayo.com/aratikos00.htm](http://www.arandademoncayo.com/aratikos00.htm)>.
- Galé, Enrique (2009): «La creación literaria en el seno de un clan familiar: la obra de Pedro Manuel de Urrea», en *El Condado de Aranda y la nobleza española en el Antiguo Régimen*. Ed. de M.<sup>a</sup> Jesús Casaus, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 139-172.
- Maire Bobes, Jesús (1992): *La obra dramática de Ximénez de Urrea* (Tesis doctoral inédita), Madrid, Universidad Complutense.
- Toro, María Isabel (1997): «Las dos ediciones del *Cancionero* de Pedro Manuel Ximénez de Urrea», en *Proceedings of the eighth Colloquium*. Ed. de Andrew M. Beresford y Alan Deyermond, Londres, Queen Mary and Westfield College, 97-105.
- Urrea, Pedro Manuel de (2008): *Peregrinación de las tres casas sanctas de Jherusalem, Roma y Santiago*. Ed. de Enrique Galé, 2 vols., Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- Urrea, Pedro Manuel de (2011): *Cancionero de todas las obras* [Toledo, 1516]. Ed. de Enrique Galé Casajús, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- Urrea, Pedro Manuel de (2012): *Cancionero*. Ed. de M.<sup>a</sup> Isabel Toro, 3 vols., Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza-Instituto de Estudios Altoaragoneses-Instituto de Estudios Turolenses-Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, CCVII pp. («Estudio preliminar») + 1385 pp. («Edición crítica»).
- Villar, Martín (1878): «Prólogo», en *Cancionero de Pedro Manuel Ximénez de Urrea*, Zaragoza, Imprenta del Hospicio Provincial, III-XXXII.