

Romancero Viejo. Romance de Abenámar.  
Comentario de texto.

- ¡Abenámar, Abenámar,  
moro de la morería,  
el día que tu naciste  
grandes señales había!  
Estaba la mar en calma,  
la luna estaba crecida,  
moro que en tal signo nace  
no debe decir mentira.  
Allí respondiera el moro,  
bien oiréis lo que diría:  
- Yo te la diré, señor,  
aunque me cueste la vida,  
porque soy hijo de un moro  
y una cristiana cautiva;  
siendo yo niño y muchacho  
mi madre me lo decía  
que mentira no dijese,  
que era grande villanía;  
por tanto pregunta, rey,  
que la verdad te diría.  
- Yo te agradezco, Abenámar,  
aguesa tu cortesía.  
¿Qué castillos son aquéllos?  
¡Altos son y relucían!  
- El Alhambra era, señor,  
y la otra la mezquita,  
los otros los Alixares,  
labrados a maravilla.  
El moro que los labraba  
cien doblas ganaba al día,  
y el día que no los labra,  
otras tantas se perdía.  
El otro es Generalife,  
huerta que par no tenía,  
el otro Torres Bermejas,  
castillo de gran valía.  
Allí habló el rey don Juan,  
bien oiréis lo que decía:  
- Si tu quisieses, Granada,  
contigo me casaría;  
daréte en arras y dote

a Córdoba y a Sevilla.  
- Casada soy, rey don Juan,  
casada soy, que no viuda;  
el moro que a mí me tiene  
muy grande bien me quería.

(1. Localización.)

El texto propuesto para el comentario es el *Romance del Abenámar*, una de las composiciones más destacadas del Romancero Viejo. El Romancero Viejo es un conjunto de poemas anónimos elaborados durante los siglos XIV y XV que se hallan emparentados tanto con la poesía épica (para Menéndez Pidal, los romances tienen su origen en la fragmentación de la épica, de la que toma parte de los asuntos y la métrica) como con lírica tradicional, con la que comparte muchos rasgos de estilo.

Dentro de los grupos en que suelen clasificarse los romances, el *Romance de Abenámar* se incluye en el de los llamados romances fronterizos. Se denomina así al subgrupo de los romances históricos que se inspira en sucesos acaecidos entre moros y cristianos en la frontera de Granada. En este caso, parece ser que existió un príncipe árabe llamado Abenalmao que ofreció sus servicios al rey Juan II para obtener, una vez conquistada por los cristianos, el gobierno de Granada. Esto habría ocurrido en 1431 (cuando Juan II emprendió la conquista), al pie de la sierra de Elvira, desde la que se divisa la ciudad. Sin embargo, esta base histórica es discutible.

(2. Contenido.)

Existe de este romance una versión más larga en la que el rey Juan II, tras la respuesta de la Granada-mujer, toma la ciudad a sangre y fuego. La versión trunca que comentamos caería en la categoría de lo que Menéndez Pidal llamó *Romances-escena* dialogados, pues carece de desenlace. En ella asistimos a un diálogo (presentado por un narrador que se dirige a sus oyentes, reflejo del carácter oral de los romances) entre el rey Juan y el moro Abenámar, primero, y entre el rey y la ciudad de Granada después. El diálogo pone de manifiesto el deseo del rey de poseer la ciudad.

(3. Estructura.)

El texto sigue el esquema métrico característico de los romances. Se compone de 56 versos octosílabos con rima asonante en los pares, si bien el uso de imperfectos en posición de rima crea diversas consonancias. En rigor, y considerando la comúnmente aceptada teoría sobre el origen épico de la versificación de los romances, deberíamos describirlo como una tirada de 23 versos hexadecasílabos monorrimos, divididos en dos hemistiquios de ocho sílabas.

Desde el punto de vista del contenido, podemos apreciar en el texto dos partes, que corresponden a los dos diálogos que sostiene el rey.

- Los versos 1-36 contienen el diálogo entre el rey y Abenámar. Tal diálogo tiene dos momentos: primero el rey exhorta cortésmente a Abenámar a responder a su pregunta con veracidad, cosa que el moro promete cumplir (versos 1-20); y, a continuación, formula su pregunta sobre las bellezas de la ciudad, a la que

responde el moro con una extensa descripción. La pregunta del rey (tan cautelosamente preparada con la exhortación anterior, como cosa que le importa mucho) empieza a manifestar su deseo de poseer la ciudad, que sentimos crecer conforme avanza la espléndida descripción de Abenámar.

- Si hasta ahora habíamos presenciado un diálogo perfectamente posible, los versos 37-56 nos conducen hacia un diálogo fantástico (y de gran fuerza poética) entre el rey y la ciudad de Granada, convertida metafóricamente en una mujer. La expresión del deseo del rey alcanza aquí su máxima intensidad al equipararse con una pasión amorosa; y entendemos que la respuesta ambigua de Granada (como la descripción de Abenámar) no hará sino enardecer ese deseo.

El poema posee, por lo tanto, una organización ascendente: las palabras del rey don Juan y las respuestas de Abenámar y la ciudad van revelando de modo paulatino su deseo. Esta gradación adquiere particular eficacia expresiva en la versión trunca que comentamos, pues el deseo del rey alcanza su mayor intensidad justo cuando se cierra el texto.

#### (4. Estilo.)

El romance se inicia *in media res* (procedimiento habitual en el Romancero), sin ponernos en antecedentes sobre los personajes y acciones anteriores. Ni siquiera se nos presenta al personaje que habla en la primera intervención; tenemos que esperar al verso 19 (“por tanto pregunta, rey”) para saber que se trata de un rey, y al 37 para conocer su nombre.

En esta primera intervención, el rey, que quiere conocer las riquezas de la ciudad admirada, invita a Abenámar a decirle la verdad. Apela para ello a su naturaleza virtuosa, resultado de las circunstancias favorables que rodearon su nacimiento. El rey se dirige al moro con una reduplicación del vocativo *Abenámar*, reiteración característica del inicio de no pocos romances. A ella se yuxtapone una derivación descriptiva (*moro de la morería*) y le sigue el encomio exclamativo de esas señales extraordinarias (*el día que tu naciste / grandes señales había*). Tales signos se enumeran en dos versos de estructura sintáctica similar:

Estaba la mar en calma,  
la luna estaba crecida,

Y de ellos se desprende la virtuosa condición de su interlocutor (*moro que en tal signo nace / no debe decir mentira*), que el rey ha elogiado de modo caballeroso e interesado a la vez para obtener una respuesta veraz a las preguntas que le inquietan. La fama de mentirosos que tenían los árabes es otro factor que explica esta exhortación inicial.

Tras este inicio *in media res*, toma la palabra el narrador. Los dos versos siguientes constituyen una fórmula de introducción al diálogo de origen épico con la que anuncia la siguiente intervención y se dirige a los oyentes:

Allí respondiera el moro,  
bien oíréis lo que diría:

Pues los romances, como los poemas épicos, se difundían oralmente en sus orígenes. La respuesta de Abenámbar se mantiene en los mismos términos corteses y presenta, como el ruego del rey, las repeticiones características del estilo del Romancero. Así, promete por dos veces decir la verdad:

- Yo **te la diré**, señor,  
aunque me cueste la vida,  
.....  
por tanto pregunta, rey,  
que **la verdad te diría**.

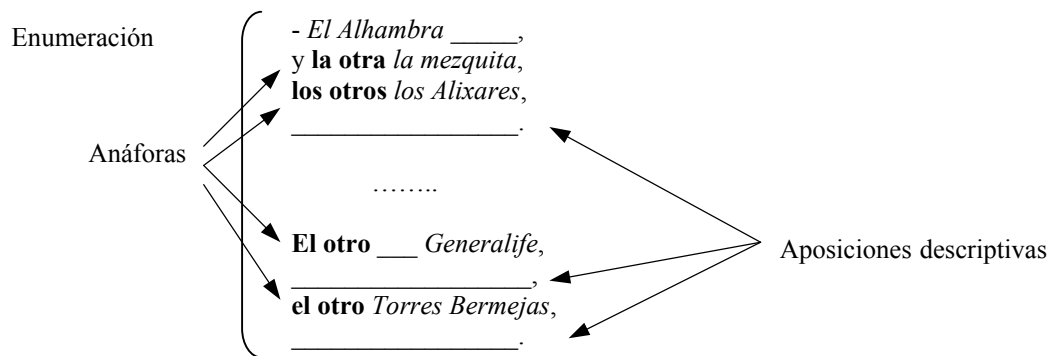
Promesa repetida que encuadra su motivación: la moral cristiana que le imbuyó su madre (*una cristiana cautiva*) y que lo retrata como hombre justo y honrado. Hallamos también repeticiones sinonímicas (“niño y muchacho”) y anáforas (“que”).

En la segunda intervención del rey, la pregunta tan cautelosamente preparada, seguida de la exclamación, sugieren su admiración y el deseo de poseer la ciudad:

¿Qué castillos son aquéllos?  
¡Altos son y relucían!

El hipérbaton que antepone el atributo (“altos”) destaca el poder de la ciudad, y el verbo *relucir* su belleza. En *relucían* (en lugar de *relucen*) tenemos un ejemplo de la libertad con que se usan los tiempos verbales en el romancero incluso en las intervenciones en estilo directo como ésta, donde sólo cabe el presente. La oscilación entre el presente deíctico y el imperfecto (*Altos son – y relucían*) envuelve a los castillos en una atmósfera irreal, entre el ahora de la narración y un pasado mítico.

La descripción que traza Abenámbar como respuesta es una extensa y equilibrada enumeración, que destaca cada término mediante anáforas:



La belleza de los Alixares merece en particular la atención de Abenámbar, que resalta su valor con una hipérbole acerca del sueldo del *moro que los labraba*. En otras versiones, para destacar todavía más su primor, se cuenta cómo el rey hizo matar luego al artesano para que no labrase “otros tales”. De la Alhambra y la mezquita, dado su prestigio, le basta su mención; las demás construcciones se enumeran con la anáfora y con aposiciones descriptivas de carácter formulario que, en un solo verso, destacan su valor y belleza: *labrados a maravilla, huerta que par no tenía, castillo de gran valía* (en

tenía vemos un caso similar al *relucían* del verso 24). El diseño equilibrado de la descripción produce una impresión de armonía y belleza que va enardecido el deseo del rey, hasta convertirlo en la pasión que refleja la segunda parte.

Ésta se inicia con una nueva fórmula de introducción al diálogo que menciona por fin el nombre del rey (“Allí habló el rey don Juan...”), el cual se dirige en apóstrofe a la ciudad, personificándola, para proponerle matrimonio. El rey le promete como *arras y dote* (repetición formularia) a otras dos ciudades, lo que de nuevo sugiere la riqueza y esplendor de Granada: ni Córdoba y Sevilla juntas la superan.

- Si tu quisieses, Granada,  
contigo me casaría;  
daréte en arras y dote  
a Córdoba y a Sevilla.

Todo ello supone una transposición metafórica del plano de la guerra al plano del amor: la ciudad se convierte en la mujer amada, el rey en amante, la guerra en conquista amorosa. Con esta transposición que, en definitiva, transforma su ambición política en pasión amorosa, el deseo del rey se humaniza y alcanza a la vez su más intensa expresión.

Pero la segunda parte del texto no es un simple apóstrofe del rey, sino un verdadero diálogo. La Granada-mujer responde a sus requerimientos. Primero, con repeticiones literales (*casada soy*) y sinonímicas (*que no viuda*), y manteniendo el mismo sistema metafórico (*casada* = gobernada), se destaca el hecho de que ya pertenece a otro:

- **Casada soy**, rey don Juan,  
**casada soy, que no viuda**;

Y sigue a ello una ambigua afirmación final:

el moro que a mí me tiene  
muy grande bien me quería.

La Granada-mujer no rechaza al rey don Juan, ni dice que ame más al rey moro que a él. Sólo constata el gran amor que el rey árabe siente por ella. Hay implícito en ello cierta incitación al rey Juan a probar su valor como amante, a demostrar con hechos que la fuerza de su pasión puede superar el amor del árabe que la tiene. Y sentimos cómo, al final del texto, esta vaga incitación enciende aún más el deseo del rey.

##### (5. *Conclusión.*)

Pese a su condición de romance fronterizo, el texto que hemos comentado ha sido siempre uno de los más destacados del Romancero por su calidad y fuerza poética, que hemos tenido ocasión de comprobar en el análisis. El deseo del rey, en efecto, se revela paulatinamente en el diálogo con Abenámbar, quien traza un armonioso cuadro de las maravillas de la ciudad, y alcanza su máxima intensidad en el admirable diálogo final entre el rey Juan y la Granada personificada. Hallamos aquí, por lo tanto, un buen ejemplo de cómo los elementos dramáticos y líricos alejan al Romancero del estilo de la épica y dotan a romances como éste de una innegable fuerza expresiva.