

ACERCA DE LA EDICIÓN Y ESTUDIO DEL ROMANCE FRONTERIZO *¡AY DE MI ALHAMA!*

ANA PILAR GARCÍA ESTEBAN
(Universidad Complutense de Madrid)
anapigar@ucm.es

RESUMEN

Este artículo se centra en el estudio y la edición del romance fronterizo *¡Ay de mi Alhama!* Primeramente se comienza con una introducción al romance, incluyendo algunas anotaciones sobre el contexto histórico de la guerra de Granada. El estudio literario del romance incluye el análisis de las versiones antiguas que conservamos por escrito, pero también presta atención a la tradición oral moderna. La investigación lleva a cabo algunas comparaciones entre las variantes de las diversas versiones; y al final se incluye una versión editada de la versión impresa del *Cancionero de romances s.a.*

PALABRAS CLAVE: Romance, Alhama, Tradición oral moderna, Fronterizo, Guerra, Granada

ABSTRACT

This article focuses on the study and edition of the frontier ballad *¡Ay de mi Alhama!* There is an introduction of the ballad, including some notes about the historical context of the Granada War. The literary study of the ballad includes the analysis of the written testimonies of old texts but also it pays attention to the modern oral tradition. The research develops some comparisons between the variants of the different versions; at the end it is included an edition of the text through the printed version of the *Cancionero de romances s.a.*

KEY WORDS: Hispanic Ballad, Alhama, Modern Oral Tradition, Frontier, War, Granad

1. ¡AY DE MI ALHAMA!

Canta el romance que el rey moro Muley Hacen se encontraba en Granada cuando le llegaron unas cartas, en las que le anunciaban que la ciudad de Alhama, clave en su reino, había sido tomada por los cristianos en febrero de 1482¹. Fue entonces cuando subió a la Alhambra, y mandó tocar sus trompetas, para pedir a los hombres de la ciudad que formaran para la batalla. Allí, un alguacil pidió explicaciones sobre lo que ocurría, y el rey anunció que Alhama había sido tomada. La respuesta del alguacil fue, cuando menos, curiosa, porque en vez de apoyarlo le recriminó su culpa. Creía que el rey se lo merecía, por cuatro razones:

La primera de ellas, que había matado a los Abencerrajes. La segunda, por haber acogido a los judíos, que habían sido expulsados de Córdoba ese mismo año de 1482, al igual que ocurrió en Cádiz y en Sevilla. La tercera, por haber mandado degollar “a un caballero/persona muy estimada”, aunque ahora sabemos que realmente no era un caballero, sino un criado, que llevaba muchos años sirviendo en palacio, desde la época de sus padres, pero que se llevaba mal con él, y al final lo había mandado matar². Y la cuarta y última razón que aporta es su “condición trocada”. Esto hace referencia a que se enamoró de una cristiana, aunque ella finalmente se convirtió, bajo el nombre de Zoraida.

Retomando la intervención del rey, nos lo encontramos casi rogando a su ejército que lo acompañara a la guerra. Surge de nuevo otra voz –que según la versión que tomemos se identifica con el alguacil que había hablado antes, o con otra persona– que le dice que si va a entrar en batalla deje Granada bien asegurada –algo que no había hecho el alcaide de Alhama³–. En los siguientes versos del romance podemos ver cómo le advierten al rey que hay en Alhama un caballero que la está protegiendo muy bien. Nos hallamos, pues, ante el halago a un cristiano desde el bando musulmán. El rey siente curiosidad y pregunta quién es, a lo que se le responde que don Rodrigo Ponce de León, que era el que había preparado y realizado el asalto a la ciudad. También nombran a Martín Galindo que, según el romance, fue el primero que entró en la ciudad, aunque sin embargo Hernando del Pulgar en la *Crónica de los Reyes Católicos*⁴ nos dice que fue Juan de Ortega.

El romance acaba mostrando cómo no son capaces de asaltar la ciudad, y se vuelven a Granada. En realidad, si nos atenemos a los hechos históricos –tomando como fuente para ellos la obra de del Pulgar, volumen III, capítulos II a VI–, hubo dos intentos de reconquista de la ciudad: el rey va a Alhama, ve que no puede, se vuelve a Granada y forma un ejército más grande, pero tampoco consigue recuperarla, y finalmente la da por perdida; sin embargo, el romance ha fusionado las dos, o ha eliminado una, seguramente para aligerar la carga narrativa.

Sobre su origen, Di Stefano⁵ cree que se compuso en el siglo XV. A mi entender eso es más que probable, aunque no podemos asegurar sin temor a equivocarnos que fuera así. De lo que sí estamos casi seguros es que tuvo que componerse a partir de 1492, por el tono del romance. Ya no es sobre los enemigos, sino sobre los vencidos; y tampoco es tan

¹ La ciudad era un enclave de vital importancia porque se hallaba situada sobre un alto, y relativamente cerca de Granada. Tras la pérdida de Alhama comienza el último periodo de la Reconquista.

² Este dato sobre el criado del rey lo obtenemos en primer término de Hernando de Baeza 1863. Accesible en línea: <http://www.raco.cat/index.php/BoletinRABI/article/viewFile/16948/270215>; y a través de un artículo de Eugenia Fosalba 2002: 313-334.

³ La pérdida de la ciudad de Alhama y su mala estrategia defensiva se narran en otro romance fronterizo, *El alcaide de Alhama*.

⁴ Pulgar 2008: 181.

⁵ Di Stefano 1992: 41-52.

descabellada la idea de que fuera en el siglo XV, teniendo en cuenta que el hecho que narra sucedió a principios de 1482.

2. VERSIONES ANTIGUAS DEL ROMANCE

Fijémonos ahora en las pruebas materiales que conservamos, comenzando por las más antiguas: los pliegos sueltos. El principal problema con el que nos encontramos es que la mayoría de ellos no han llegado hasta nuestros días debido a la calidad del papel. Es por eso que a veces la primera vez que encontramos un romance solemos recogerlo de un cancionero; pero muy frecuentemente dicho romance habría sido tomado de un pliego suelto que no hemos conservado.

Los pliegos sueltos a los que vamos a hacer referencia aparecen descritos por Antonio Rodríguez Moñino en el *Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (siglo XVI)*⁶ –y en el *Nuevo Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (siglo XVI)*⁷ editado por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes–, y son los siguientes⁸:

419. Praga, Biblioteca Nacional (Pedro de Palma)⁹.

420. Glosa. Biblioteca Duque de T'Serclaes de Tilly (Pedro de Palma)¹⁰.

538. Kraków, Biblioteka Jagiellonska (Hugo de Mena)¹¹.

891. Madrid, Biblioteca Nacional, R-9462¹².

Además de estos cuatro, se conserva de forma parcial –solo los dos primeros octosílabos– en otros dos pliegos sueltos:

London, British Library, G.11026 (3)¹³.

Praga, Universitáts-Bibliothek¹⁴.

El pliego 419, la glosa de la Biblioteca Nacional de Praga, atribuida a Pedro de Palma, habría que fecharlo hacia 1530 o un poco antes. La versión que aparece en este pliego la veremos posteriormente en el primer cancionero que recoge el romance; cuenta con 25 versos. El pliego 420, la glosa de la Biblioteca del Duque de T'Serclaes se atribuye también a Pedro de Palma, y habría que fecharla ca. 1530, como demuestra Fernández Valladares en *La imprenta en Burgos*¹⁵. Es una copia de Praga, por lo que también tiene 25 versos.

⁶Rodríguez Moñino 1970a.

⁷Rodríguez Moñino 1997c.

⁸ Los romances y los datos de registro están tomados del *Catálogo analítico del archivo romancístico Menéndez Pidal-Goyri* (Catalán 1998) y del Archivo del Romancero Menéndez Pidal-Goyri (ARMPG), custodiado por la Fundación Ramón Menéndez Pidal.

⁹ ARMPG A010004-0001.

¹⁰ ARMPG A010004-0003.

¹¹ ARMPG A010004-0006.

¹² ARMPG A010004-0002.

¹³ ARMPG A010004-0020.

¹⁴ ARMPG A010004-0021.

¹⁵ Fernández Valladares 2005.

Así pues, la versión del *Cancionero de romances s.a.*¹⁶ –hacia 1547-49– aparece ya en el pliego de la Biblioteca Nacional de Praga y en el de la Biblioteca del Duque de T^oSerclaes. Las diferencias más reseñables que hay –más allá de las variantes léxicas o gramaticales– es que el *Cancionero s.a.* incluye un verso más, el 19, que no aparece en Praga ni en T^oSerclaes, o que en el verso 12 Praga/T^oSerclaes lee: “Hablo el alatar de Lora:/ -Buen rey bien se te empleava” mientras que el *Cancionero s.a.* omite el primer octosílabo y duplica el segundo: “-Bien se te emplea, señor,/ señor, bien se te empleava”; para luego continuar con la versión de los pliegos. Ninguna de estas tres versiones incluye el famoso estribillo que da nombre al romance.

En cuanto al pliego de Cracovia, se fecha en el año 1570, se atribuye a Hugo de Mena, y es una glosa de disparate. Es el único pliego posterior con seguridad al *Cancionero de romances s.a.*, por lo que, en principio, no puede ser su fuente, a no ser que el pliego de Cracovia sea copia de otro que no conservamos, que a su vez hubiera sido la fuente para el *Cancionero de romances s.a.* Y si comparamos Cracovia con Praga/T^oSerclaes vemos que hay diferencias, pero si lo hacemos entre Cracovia -1570- y el *Cancionero s.a.* -1547-49-, vemos que son iguales, a excepción de que Cracovia solo llega hasta el verso 17.

Conservamos también otro pliego suelto, de la Biblioteca Nacional de Madrid [R-9462], que también pertenece a una glosa de disparate, y al igual que Cracovia, aparece reducido, más aún que él. Solo llega hasta el verso 13 del *Cancionero de romances s.a.*, y contiene dos variaciones al romance: en el primer octosílabo del octavo verso: “quatro a quatro cinco a cinco” marca el *Cancionero s.a.* y “quatro a quatro y tres a tres” el pliego de Madrid; y en el segundo octosílabo del noveno verso, donde se puede leer en el *Cancionero s.a.* “que era alguazil de Granada” y en el pliego de Madrid “que el Alatar se llamava”. Por lo demás, el pliego de Madrid sigue totalmente al *Cancionero de romances s.a.*

El pliego de la British Library, que contiene solo los dos primeros octosílabos, habría que fecharlo hacia 1550; y el otro pliego de Praga, que también contiene solo los dos primeros octosílabos, hacia 1560-1565. Ambos aparecen glosados.

Si nos fijamos ya en los cancioneros y romanceros que contienen el romance, la lista es amplia. La encontramos ya en el *Manual Bibliográfico de Cancioneros y Romanceros (siglo XVI)*¹⁷ de Antonio Rodríguez Moñino:

Cancionero de romances, Amberes, s.a., ca. 1547-1548, Martín Nucio

Cancionero de romances, Amberes, 1550, Martín Nucio.

Primera Silva, Zaragoza, 1550.

Silva, Barcelona, 1550.

Silva, Barcelona, 1552.

Cancionero de romances, Amberes, 1555, Martín Nucio.

Silva recopilada, Barcelona, 1561.

Segunda parte del Cancionero General, Zaragoza, 1552.

¹⁶ Nucio 1914.

¹⁷ Rodríguez Moñino 1973b: 655.

- Recopilación de romances*, Sepúlveda, Alcalá, 1563.
Cancionero de romances, Sepúlveda, Granada, 1563.
Cancionero de romances, Amberes, 1568, Philippo Nucio.
Cancionero de romances, Sepúlveda, Medina, 1570.
Cancionero de romances, Sepúlveda, Alcalá, 1571.
Rosa española, Timoneda, 1573.
Cancionero de romances, Sepúlveda, Valladolid, 1577.
Cancionero de romances, Lisboa, 1581, Manuel de Lira.
Cancionero de romances, Sepúlveda, Sevilla, 1584.
Guerras civiles I, Ginés Pérez de Hita, 1595.

Por tanto, la obra más antigua que conservamos con el romance, de la que ya hemos hablado, es el *Cancionero de romances s.a.*, de Martín Nucio. Han pasado casi dos décadas desde 1530, cuando fechábamos los pliegos de Praga y T'Serclaes.

Cuenta esta versión con 52 octosílabos, y tres voces son las que intervienen, aunque hay más personajes en actitud pasiva o simplemente mencionados. Nos encontramos con un narrador, que abre y cierra el romance, pero que no aparece durante el desarrollo del diálogo; la segunda voz que aparece es la de un moro viejo, alguacil de Granada –introducido por el narrador–, que tiene cuatro intervenciones a lo largo del diálogo que se desarrolla entre el rey moro y él. El moro comienza y termina el diálogo, por lo que el rey, la tercera voz, tiene tres intervenciones, una menos que la del viejo. Vemos así que el personaje de rango superior tiene menos participación en la conversación.

Igual a la versión del *Cancionero s.a.* son las del *Cancionero de romances* de 1550¹⁸, 1555¹⁹, 1568²⁰ y 1581²¹. Esta versión del *Cancionero s.a.* la encontramos en otras tantas obras romancísticas de época, que se publicaron entre 1550 y 1584.

Tenemos, por otra parte, una obra del momento, la *Rosa española*²² de Timoneda, de 1573, que contiene una versión parecida de *¡Ay de mi Albama!*, pero con algunas variantes:

VV.	<i>Cancionero de romances s. a.</i>	<i>Rosa Española</i>
2	cartas le fueron venidas	quando le vinieron cartas
7	que andavan por ellarada	que estaban por el arada
18	mas si rey a Alhama as de yr	Si a Alhama as dir buen rey,

¹⁸ Nucio 1550.

¹⁹ Nucio 1555.

²⁰ Nucio 1568.

²¹ de Lira 1581.

²² Timoneda 1573: 58-59.

19	menester es grande armada	menester es gruessa armada
21	que tanta honrra ganara	Que tanta honra ganaba?

Además, Timoneda elimina los tres versos finales del romance, en los que el narrador cuenta que el ejército moro se volvió a Granada, dando Alhama por perdida.

Pasaremos ahora a fijar nuestra atención en dos obras no romancísticas:

- *Historia de las guerras civiles de Granada*²³, de Ginés Pérez de Hita, Granada, 1595.
- *Crónica de los Guzmánes*²⁴, de Francisco de Torres, Sevilla, ca. 1600.

Comenzaremos por Pérez de Hita, y a su obra la llamaremos *Guerras civiles I*. La novedad que aporta este autor es el estribillo, que da nombre al romance. Tenemos que esperar hasta 1595 para encontrarnos con su existencia. Cada cuatro octosílabos Pérez de Hita introducirá el estribillo. Todas las ediciones de esta obra copian *¡Ay de mi Albama!*, mientras que la edición de Paula Blanchard-Demouge lee *¡Ay de mí, Albama!* En este caso el rey no se lamenta por la pérdida de la ciudad, sino que se autocompadece, porque sabe que ese es el comienzo del fin de su reinado, y seguramente de su vida. Con la toma de Alhama comienza a decaer su popularidad y también el Reino nazarí de Granada. En este último caso, Alhama es el vocativo, la personificación de aquel al que va dirigida la lamentación.

Como dice Antonio Cid en “Paratextos ‘interliminares’ en el Romancero viejo y tradicional”²⁵: “Todos los estribillos tienen en común el hecho de exteriorizar un estado de ánimo, una tonalidad fundamental que puede servir de base a varias baladas, y ello explica el fácil tránsito de unos mismos estribillos de unas baladas a otras”²⁶. Sin embargo, este romance no sigue la tónica habitual de los romances. Puede que sea por el hecho de citar la ciudad de Alhama, lo que hace que su ámbito quede reducido a los dos romances que tratan sobre esta ciudad, *¡Ay de mi Albama!* y *El alcaide de Albama*, al que, sin embargo, no ha sido transferido el estribillo.

Nos debemos plantear sobre los estribillos el hecho de que existieran en una proporción mayor a la que creemos hoy en día. Si el pueblo era consciente de que uno u otro romance llevaba tal o cual estribillo, seguramente no se veía como necesario el ponerlo por escrito, porque se confiaba en la memoria y el conocimiento de los cantores. A pesar de esta hipótesis, hemos de admitir que en la tradición oral moderna, los romances que llevan estribillo son los menos.

Volviendo a la obras no romancísticas, nos fijaremos primero en la de Ginés Pérez de Hita. En ella, el autor nos dice que él cree que este romance tiene un origen arábigo. Menéndez Pelayo precisa en su *Antología de poetas líricos castellanos*²⁷, a propósito de ese supuesto origen del romance, que en árabe existe una elegía con este mismo tema, pero que por ciertos versos, como el que habla de tornadizos o el que dice “Al sangriento Marte llama”, cree que el romance fue castellanizado por Hita. Hoy en día sabemos que el origen del

²³ Pérez de Hita 1999.

²⁴ Torres ca. 1599.

²⁵ Cid Martínez 2009: 3-18.

²⁶ *Ibid* 6.

²⁷ Menéndez Pelayo 1944.

romance no es árabe. Lo desmiente Menéndez Pidal en el comentario que hace de *¡Ay de mi Alhama!* en su *Flor nueva de romances viejos*²⁸.

Olvidándonos, pues, del posible origen árabe, debemos saber que el romance cuenta con 44 octosílabos, a los que hay que añadir otros once hexasílabos más del estribillo. El romance narra más o menos la misma historia, aunque desdobra un personaje: el alguacil que había estado antes reclamándole al rey, ahora son dos personajes.

VV.	<i>Guerras civiles I</i>	<i>Cancionero de romances s. a.</i>
1	Passeávase el Rey moro	Passeava se el rey moro
1	por la ciudad de Granada,	por la ciudad de Granada
2	desde la puerta de Elvira	
2	hasta la de Bivarrambla.	
3	Cartas le fueron venidas	cartas le fueron venidas
3	Que Alhama era ganada;	como Alhama era ganada
4	Las cartas echó en el fuego	las cartas echo en el fuego
4	Y al mensagero matara.	y al mensagero matara
<i>Canc.</i>		echo mano a sus cabellos
<i>Canc.</i>		y las sus barvas mesava
5	Descavalga de una mula	apeose de una mula
5	y en un cavallo cabalga	y en un cavallo cabalga
6	por el Zacatín arriba,	
6	subido se había al Alhambra	
7	Como en el Alhambra estuvo,	
7	al mismo punto mandava	
8	que se toquen sus trompetas,	mando tocar sus trompetas
8	los añafles de plata	sus añafles de plata
9	Y que las caxas de guerra	
9	a priessa toquen al arma,	
10	porque lo oygan sus Moricos	porque lo oyessen los moros

²⁸ Menéndez Pidal 1984: 106-111.

10	Los de la vega y Granada	Que andavan por ellarada
11	Los moros que el son oyeron	
11	que al sangriento Marte llama,	
12	uno a uno y dos a dos,	quatro a quatro cinco a cinco
12	juntado se ha gran batalla.	juntado se ha gran batalla
13	Allí habló un Moro viejo,	alli hablo un moro viejo
13	desta manera hablaba:	Que era alguazil de Granada
14	«¿Para qué nos llamas, Rey?»	A que nos llamaste rey
14	¿Para qué es esta llamada?»	a que fue nuestra llamada
15	«Avéys de saber, amigos	Para que sepays amigos
15	una nueva desdicha,	
16	que Christianos con braveza	
16	ya nos han ganado Alhama.»	la gran perdida de Alhama
17	Allí habló un Alfaquí	
17	de barba crecida y cana:	
18	«Bien se te emplea, buen Rey;	bien se te emplea señor
18	buen Rey, bien se te emplea.	señor bien se te empleava
19	Mataste los Bencerrages,	por matar los bencerrajes
19	que era la flor de Granada,	que eran la flor de Granada
20	Cogiste los Tornadizos	acogiste a los Iudios
20	de Córdoba la nombrada.	de Cordova la nombrada
21	Por esso mereces, Rey,	
21	una pena bien doblada:	
22	que te pierdas tú y el Reyno	
22	Y que se pierda Granada.	

Pérez de Hita introduce versos de su propia creación, y elimina dos secuencias y media: los versos en los que Amberes habla de dejar protegida Granada antes de ir a reconquistar Alhama serían la media secuencia; las otras dos son el diálogo con el alfaquí sobre el hecho de que Alhama está protegida por Rodrigo Ponce de León y Martín Galindo, y el final propiamente dicho del romance de Amberes: el narrador cuenta que vuelven a

Granada dando por perdida la ciudad. Hita prefiere terminar el romance con la “maldición” del alfaquí, que le desea al rey moro que se pierdan Granada y él mismo, por todo aquello que ha hecho mal.

Las *Guerras civiles I* contienen, además, una versión propia del romance, que sigue el argumento, pero que reelabora los versos a su antojo, más al estilo del Romancero nuevo, tan del gusto de Hita.

En la tabla que veremos a continuación, en la columna de la derecha podemos apreciar el original de “Passeavase el rey moro” que Hita introduce en sus *Guerras civiles I*, siguiendo el modelo que había marcado el *Cancionero de romances s.a.*, como hemos visto antes, aunque con sus propias modificaciones; y lo que vemos en la columna de la izquierda es el romance creado por Hita a partir del romance existente. El de la columna de la izquierda está tal y como lo encontramos en la obra, mientras que en el Original, en algunos casos –como en el comienzo– hemos alterado para la ocasión el orden de los octosílabos dentro de sus propios versos, adelantando o atrasando versos, para que de forma más visual se aprecie cómo sigue un modelo, aunque lo modifica a su antojo.

V v.	Recreación: “Por la ciudad de Granada”	Original: “Passeavase el rey moro”	Vv.
1	Por la ciudad de Granada	Por la ciudad de Granada	1
1	el rey moro se pasea,	Passeavase el Rey moro	1
2	desde la puerta de Elvira	Desde las puertas de Elvira	2
2	llegaba a la plaza nueva.	Hasta las de Bivarrambla	2
3	Cartas le fueron venidas	Cartas le fueron venidas	3
3	que le dan muy mala nueva:		
4	que se avia ganado Alhama	Que Alhama era ganada;	3
4	con gran batalla y gran pelea.		
5	El rey con aquestas cartas		
5	grande enojo recibiera		
6	al moro que se las traxo	Y al mensajero matara.	4
6	mandó cortar la cabeza.	Y al mensajero matara	4
7	Las cartas pedaços hizo	Las cartas echó en el fuego	4
7	con la saña que le ciega		
8	descabalga de una mula	Descavalga de una mula	5
8	y cabalga en una yegua.	Y en un cavallo cabalga	5

9	Por la calle del Zacatín	Por el Zacatín arriba,	6
9	al Alhambra se subiera	Subido se había al Alhambra	6
10	trompetas mandó tocar	Que se toquen sus trompetas	8
10	y las caxas de pelea.	Y que las caxas de guerra	9
11	Porque lo oyeran los moros	Porque lo oygan sus Moricos	10
11	de Granada y de la Vega,	Los de la vega y Granada	10
12	uno a uno y dos a dos	Uno a uno y dos a dos	12
12	gran escuadrón se hiciera.	Juntado se ha gran batalla	12
13	Quando les tuviera juntos		
13	un moro allí dixera	Allí habló un moro viejo	13
14	¿Para que nos llamas rey	¿Para qué nos llamas, Rey	14
14	con trompa y caxa de guerra?		
15	Aveis de saber mis moros,	Avéys de saber, amigos	15
15	que tengo una mala nueva	Una nueva desdicha	15
16	que la mi ciudad de Alhama		
16	ya del rey Fernando era		
17	Los christianos la ganaron	Que Christianos con braveza	16
17	con muy crecida pelea.	Ya nos han ganado Alhama	16
18	Allí habló un alfaquí	Allí habló un Alfaquí	17
18	desta suerte le dixera.		
19	Bien se te emplea, buen rey,	Bien se te emplea, buen rey,	18
19	buen rey, bien se te emplea;	buen rey, bien se te emplea	18
20	Mataste los Bencerrages	mataste los Bencerrages	19
20	que era la flor desta tierra.	Que era la flor de Granada,	19
21	Acogiste los tornadizos	Cogiste los Tornadizos	20
21	que de Cordova vinieran	De Córdoba la nombrada	20
22	y así mereces, buen rey,	Por eso mereces, Rey	21
22	que todo el reino se pierda	Que te pierdas tú y el Reyno	22
23	y que se pierda Granada	Y que se pierda Granada	22

23	y que te pierdas en ella.	Que te pierdas tú y el Reyno	22
----	---------------------------	------------------------------	----

La segunda obra no romancística que contiene *¡Ay de mi Alhama!* es el *Memorial del monasterio del glorioso doctor de la iglesia de Sant Ysidro del Campo, extramuros de Sevilla...*, también llamada *Crónica de los Guzmanes*, de Francisco de Torres, que recoge las dos versiones de Pérez de Hita. La fechamos hacia 1600, porque no conocemos la fecha exacta. Al final de la obra hay una anotación que dice: “Depósito de doña Ana Francisca de Guzman: En treze del mes de octubre de dicho año de 1599”, por lo que la redacción de la obra sería coetánea o posterior, aunque en el catálogo de la Real Academia de la Historia está fechada en 1596. De todas formas, lo que debemos tener en cuenta es que este es un testimonio secundario, que copia a Pérez de Hita, incluyendo el origen arábigo del romance.

Más allá de los cancioneros, romanceros, y obras no romancísticas, otra fuente importante de información para los estudios romancísticos son los libros de música, y para este romance contamos con cuatro obras musicales que lo recogen. Decíamos que la primera vez que encontramos el estribillo es en 1595 en *Guerras civiles I*, pero eso ahora debemos matizarlo: lo más probable es que el estribillo no surgiera de la pluma de Pérez de Hita, sino que fuera una invención popular, de más de medio siglo de antigüedad. Es posible que los pliegos sueltos y los distintos cancioneros decidieran prescindir de él para ahorrar papel, confiando en que el pueblo lo recordaría. Estamos ahora, pues, ante dos opciones: que Pérez de Hita retomara el estribillo desde la tradición oral, suponiendo que en esa época todavía circulase el romance; o que se tomara de *Los seys libros del delphín*, de Luis de Narváez, publicado en 1538, que ya contenía el estribillo, aunque debemos tener en cuenta que Hita modifica también ese estribillo, ya que la construcción que recogen los libros de música es: “Ay mi Alhama”.

Conservamos cuatro libros de música que contienen el romance, aunque ninguno de ellos contiene todos los versos; lo importante es que gracias a ellos sabemos cómo sonaban los romances en la época.

Estos cuatro libros de música hay que fecharlos entre 1538 y 1557:

- *Los seys libros del delphín*, de Luis de Narváez, 1538²⁹.
- *Libro de música de vibuela*, de Diego Pisador, 1552³⁰.
- *Orphénica Lyra*, de Miguel de Fuenllana, 1554³¹.
- *Libro de cifra nueva*, de Luis Venegas de Henestrosa, 1557³².

El primero de ellos se acerca mucho a la fecha de los primeros pliegos sueltos que contienen el romance, y los otros tres surgen durante la propagación en distintos cancioneros. Hemos de pensar que si Narváez ya lo incluyó en su obra es porque en el momento era un romance de amplia difusión.

Los seys libros del delphín, de Luis de Narváez, fechado en 1538, se conserva en la BNE, bajo la signatura R-14708, y refleja cuatro octosílabos más el estribillo hexasilábico:

²⁹ Narváez 1538. ARMPG A010004-0008.

³⁰ Pisador 1552. ARMPG A010004-0011.

³¹ Fuenllana 1554. ARMPG A010004-0012.

³² Venegas de Henestrosa 1557. ARMPG A010004-0014.

3. VERSIONES EN LA TRADICIÓN ORAL MODERNA

Todas las referencias anteriores dan una imagen muy completa de la difusión del romance no solo en el siglo XVI, sino también en años posteriores. Aunque, teniendo en cuenta esos datos, no debemos olvidar la tradición oral moderna, muestra de la pervivencia del romance en tiempos mucho más cercanos. Sin embargo, hemos de admitir que la cantidad de referencias modernas que conservamos es mínima, al menos si la comparamos con su más directo competidor, el romance *El alcaide de Albama*. Este segundo texto sobre la ciudad de Albama se encuentra solo en el *Cancionero de romances* de 1550 y en sus siguientes ediciones, pero no apareció en el *Cancionero sin año*. Además de las reediciones de Amberes, está en dos cancioneros más, y en la obra de Pérez de Hita. Muy poco, si lo comparamos con la difusión de *¡Ay de mi Albama!*, pero resulta que *El alcaide de Albama* cuenta con más de una veintena de versiones en la tradición oral moderna, y que se encuentra contaminado por hasta seis romances más, y se extiende desde España hasta Salónica o Jerusalén, pasando por el norte de África, mientras que las versiones en la tradición oral moderna de *¡Ay de mi Albama!* son muchas menos. Se podría hablar en cierto sentido de una decepción en cuanto a la tradición oral moderna de *¡Ay de mi Albama!*, atendiendo a las obras que recogen el romance, a los pliegos sueltos y a los libros de música –muy inferior en *El alcaide de Albama*–. Lo esperable sería que nuestro romance tuviera más presencia en la época contemporánea ya que fue bastante difundido en su época de creación y en los años siguientes.

En concreto, *¡Ay de mi Albama!* cuenta con ocho versiones en la tradición oral moderna, y a continuación datamos de forma más visual su momento de recogida y el lugar:

Año	Lugar
1824-1906	Miranda do Douro, Braganza, Portugal ³⁸
1880	Sao Martínho, Madeira, Portugal ³⁹
1916	Triana, Sevilla, España ⁴⁰
1981	Truchillas, León, España ⁴¹
1982	Sevilla, Sevilla, España ⁴²
1982 ⁴³	Segovia, Segovia, España ⁴⁴
1984	Huerta del Rey, Burgos, España ⁴⁵
1984	La Utrera, León, España ⁴⁶

³⁸ ARMPG A010004-0035

³⁹ ARMPG A010004-0031

⁴⁰ ARMPG A010004-0033

⁴¹ ARMPG A010004-0036

⁴² ARMPG A010004-0038

⁴³ El romance fechado en 1982 en Segovia pertenece a un registro del Curso de Segovia-82, donde Manrique de Lara cantó la versión que había sido registrada ese mismo año de 1982 en Sevilla, y que está recogida en la tabla en el apartado inmediatamente anterior.

⁴⁴ ARMPG A010004-0038

⁴⁵ ARMPG A010004-0032

⁴⁶ ARMPG A010004-0037

Las fechas en las que se recogieron estas versiones de la tradición oral moderna van desde 1824 hasta 1984, concentrándose cinco de esas ocho en los años 80. La primera versión tiene una doble datación. 1824 fue cuando se recogió, pero no fue publicada hasta 1906, por Teófilo Braga. Y en cuanto a la dispersión geográfica, seis de ellas se recogen en España, y las otras dos en Portugal.

De esta primera composición de Miranda do Douro, solo los dos primeros versos pertenecen a *¡Ay de mi Albama!*, mientras que el resto del romance habla de un rey enamorado. Tiene estribillos, cuatro concretamente, y solo coincidiría con nuestro romance el primer octosílabo de los tres primeros estribillos. Por lo tanto, debemos considerar que es un romance contaminado por *¡Ay de mi Albama!*:

	Passeaba-se l'rei moro	pu les rues de Granada,
2	Cû l'respandor de l'sòl	Le relumbraba la 'spada.

El siguiente se recogió en Madeira, en 1880. Toma algunos versos de *¡Ay de mi Albama!*, pero los modifica, e introduce versos contaminantes, de *El moro que reta a Valencia*:

1	Polla veiga de Granada	El-rei mouro passeava,

10	E chamou por seus moiricos,	Que lh'andavam na lavrada:
	Não lhe vinham um a um,	Quatro, cinco, de manda.
12	-Quem é lo aventuroso	Que me ganh'esta jornada?
	Respondeu lh'um moiro velho	De cem annos, menos nada.

En 1916 se recoge en Triana, Sevilla, la versión más completa y cotejable con las del *Cancionero de romances s.a.* o de Pérez de Hita. Se conservan 20 octosílabos, aunque tres de ellos se encuentran incompletos. Comienza con un verso externo, formulario, y pasa a continuación a los versos que reconocemos, que presentan gran semejanza con la versión de Pérez de Hita:

2	por la vega de Granada y por la puerta de Elvira	el rey ----- se pasea su mensajero la entra.
2	Por la ciudad de Granada desde la puerta de Elvira	el rey moro se pasea, llegaba a la plaza nueva.

(vv. 1-2, *Guerras civiles* 147)

⁴⁷ Estos versos pertenecen a la creación propia de Pérez de Hita de la que hemos hablado antes, y no a la modificación del romance original, en el que introduce el estribillo.

Las siguientes cinco versiones a las que nos enfrentamos son españolas y hemos de fecharlas en los años 80.

Se recoge una en León, en Truchillas concretamente, en 1981. Solo conservamos cinco octosílabos: dos pertenecen a *¡Ay de mi Albama!*, y los otros tres a *El moro reta a Valencia*:

2	Se paseaba el rey moro	por las sendas de Granada
	¡Oh Valencia, Valencia,	-----
	antes fuiste de moros	y ahora eres de cristianos!

De 1982 conservamos una versión recogida tanto en Sevilla como en Segovia. Encontramos tres romances en esta versión: *¡Ay de mi Albama!*, *La pérdida de Antequera* y *El alcaide de Albama*. Es *¡Ay de mi Albama!* el que actúa como romance principal, siendo los otros dos, por número de versos, solo contaminaciones.

Por último, los dos restantes se recogieron en 1984; el primero de ellos en Huerta del Rey, en Burgos. Esta versión contiene únicamente tres octosílabos. Los dos primeros son los típicos con los que comienza el romance, y del tercero solo se conservan algunas palabras, pero suficiente como para saber que no pertenecen a *¡Ay de mi Albama!*:

2	Paseábase el rey moro	por la ciudad de Granada
	-----	con sus hijas -----

Ese mismo año, en La Utrera, León, se recogió una versión de la que se conservan cinco octosílabos, pero también contaminados. Solo los dos primeros pertenecen a *¡Ay de mi Albama!*:

2	A caballo va el rey moro,	por la Vega de Granada,
	congoja lleva en el pecho,	que le anuda la garganta,
	su dolor es un suspiro de Granada	

4. CONCLUSIONES

Hemos de comenzar recapitulando el hecho de no saber cuándo se compuso *¡Ay de mi Albama!* Aun así, debemos valorar que –pensando que se compuso cerca del momento histórico, 1482– la tradición oral lo mantuvo vivo, por lo menos, hasta aproximadamente el año 1530, época en la que lo encontramos en el pliego suelto de Praga, y que circuló de esta forma hasta que en 1547-1549 Martín Nucio lo consideró lo suficientemente importante como para incluirlo en su *Cancionero de romances s.a.*, primera edición de la obra.

En segundo lugar, y gracias a los distintos cancioneros y romanceros que fueron incluyéndolo entre sus páginas, es preciso retener que Ginés Pérez de Hita lo seleccionará para dar cuenta de la pérdida de la ciudad de Alhama, tomando los romances viejos como fuente fidedigna de información en la época; y que, a partir de él, creará una versión personal, más cercana al estilo del romancero morisco.

Por último, cabe recordar que *¡Ay de mi Albama!*, por lo menos hasta 1984, es un romance que no ha desaparecido de nuestra riquísima tradición oral española.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARMPG, *Archivo del Romancero Menéndez Pidal-Goyri*, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Madrid. Accesible en línea en: <http://fundacionramonmenendezpidal.org/archivodigital/index.php/users/login>
- BAEZA, Hernando de, *Las cosas de Granada*, M. J. Müller (ed.), Munich, Christian Kaiser, 1863. Accesible en línea en: <http://www.raco.cat/index.php/BoletinRABL/article/viewFile/16948/270215>
- Cancionero de romances sin año*, Amberes, Martín Nucio, Ramón Menéndez Pidal (ed.), Madrid, Junta para Ampliación de Estudios – Centro de Estudios Históricos, 1914.
- Cancionero de romances*, Amberes, Martín Nucio, 1550. Bayerische Staatsbibliothek. Accesible en línea en: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0007/bsb00070977/images/index.html?pid=00070977&fip=qrsewqsdasewqeayaqrsxdsydxdsydewq&no=51&seite=391>
- Cancionero de romances*, Amberes, Martín Nucio, 1555. Österreichische Nationalbibliothek. Accesible en línea en: http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ186380308
- Cancionero de romances*, Amberes, Philippo Nucio, 1568.
- Cancionero de romances*, Lisboa, Manuel de Lira, 1581.
- Catálogo analítico del archivo romancístico Menéndez Pidal-Goyri*, Diego Catalán (dir.), vol. I, Barcelona, Quaderns Crema – Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998.
- CERVANTES, Miguel de, *La entretenida: Pedro de Urdemalas*, Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas (eds.), Madrid, Alianza, 1998.
- CID MARTÍNEZ, Jesús-Antonio “Paratextos ‘interliminares’ en el romancero viejo y tradicional”, en Soledad Arredondo Sirodey, Pierre Civil, Michel Moner (coord.), *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Colección de la Casa de Velázquez, 2009, pp. 3-18.
- DI STEFANO, Giuseppe, “Los textos del *Romance del rey moro que perdió Albama* en las fuentes del siglo XVI”, en Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez (eds.), *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, México DF, El Colegio de México, 1992, pp. 41-52.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros, 2005, 2 vols.
- FOSALBA, Eugenia(2002), “Sobre la verdad de los Abencerrajes”, *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, nº 48, (2002), 313-334.

- FUENLLANA, Miguel de, *Orphénica Lyra*, 1554. Accesible en línea en: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=1003626&posicion=1
- FUNDACIÓN RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL. Accesible en línea en: <http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/>
- LOPE DE VEGA, *Pedro Carbonero, Parte catorce de Comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, por Juan de la Cuesta, 1620. Accesible en línea en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/pedro-carbonero--0/html/>
- MARIANA, Juan de, *Historia general de España*, en Pi y Margall (ed.), *Obras Completas*, 2 vols., Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1854. Accesible en línea en: <http://www.proyectos.cchs.csic.es/humanismoyhumanistas/juan-de-mariana/historia-de-espaa%C3%B1-de-mariana-seg%C3%BAAn-edici%C3%B3n-bae-1854>
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Antología de los poetas líricos castellanos, VII: parte segunda: Tratado de los romances viejos II: Romances fronterizos*, vol. 7, Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944. Accesible en línea en: <http://www.larramendi.es/menendezpelayo/i18n/corpus/unidad.cmd?idCorpus=1000&idUnidad=100393&posicion=1>
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
- NARVÁEZ, Luis de, *Los seys libros del delphín*, 1538. Accesible en línea en: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/5/56/IMSLP247478-PMLP323156-Quinto_Libro.pdf Audio: http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/estaticos/publicaciones/mp3/01-Paseavase_el_rey_moro.mp3
- PÉREZ DE HITA, Ginés, *Historia de los bandos de zegríes y abencerrajes (Primera parte de las guerras civiles de Granada)*, Paula Blanchard-Demouge (ed.), Granada, Universidad de Granada, 1999.
- PISADOR, Diego, *Libro de música de vihuela*, 1552. Accesible en línea en: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/8/8f/IMSLP83192-SIBLEY1802.13132.3c20-M140P673_pt1.pdf
- PULGAR, Fernando del, *Crónica de los Reyes Católicos*, Juan de Mata Carriazo (ed.), Granada, Universidad de Granada, 2008.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, *Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, *Manual Bibliográfico de Cancioneros y Romanceros (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1973.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, *Nuevo Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (siglo XVI)*, Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes (eds.), Mérida, Castalia, 1997.
- TIMONEDA, JUAN DE, *Rosa española*, Antonio Rodríguez Moñino (ed.), Valencia, Editorial Castalia, 1963.
- TORRES, Francisco de, *Crónica de los Guzmanes*, [Memorial del monasterio del glorioso doctor de la iglesia de san Isidro del Campo, extramuros de Sevilla, ...], ca. 1599. Ms. BNE: MSS/1209; MSS.MICRO/6910.

VENEGAS DE HENESTROSA, Luis, *Libro de cifra nueva*, 1557. Accesible en línea en: http://burrito.whatbox.ca:15263/imglnks/usimg/1/1b/IMSLP265782-PMLP371703-henestrosa_libro_de_cifra_nueva2.pdf

ZORRILLA, José de, *Granada*, Madrid, Imp. y Litografía de los Huérfanos, 1895.

5. ANEXO⁴⁸

ARMPG A010004-0008⁴⁹

(á.a)

Versión antigua impresa.

1547-1549.

Cancionero de romances sin año, Amberes, Martín Nucio, f. 183 / Menéndez Pidal, ed. *Cancionero. s.a.*, f. 183.

	Paseábase el rey moro	por la ciudad de Granada;
2	cartas le fueron venidas,	como Alhama era ganada:
	las cartas echó en el fuego	y al mensajero matara.
4	Echó mano a sus cabellos	y las sus barbas mesaba;
	apeóse de una mula	y en un caballo cabalga.
6	Mandó tocar sus trompetas	sus añafles de plata,
	porque lo oyesen los moros	que andaban por ellarada.
8	Cuatro a cuatro, cinco a cinco,	juntado se ha gran batalla.
	Allí habló un moro viejo,	que era alguacil de Granada.
10	—¿A qué nos llamaste, rey,	a qué fue nuestra llamada?
	—Para que sepáis, amigos,	la gran pérdida de Alhama.
12	—Bien se te emplea, señor,	señor, bien se te empleaba,
	por matar los bencerrajes,	que eran la flor de Granada,
14	acogiste a los judíos,	de Córdoba la nombrada,
	degollaste un caballero,	persona muy estimada.
16	Muchos se te despidieron	por tu condición trocada.
	—Ay si os pluguiese, mis moros,	que fuésemos a cobrarla.
18	—Mas, si rey, a Alhama has de ir,	deja buen cobro a Granada,

⁴⁸ Transcribo el texto en el presente anexo normalizando la ortografía según las reglas actuales de la lengua – siempre y cuando dicha actualización no afecte a la rima–, y de igual manera sucede con los signos de puntuación.

⁴⁹ Catalán 1998.

	y para Alhama cobrar	menester es grande armada,
20	que caballero está en ella	que sabrá muy bien guardarla.
	—¿Quién es este caballero	que tanta honra ganara?
22	—Don Rodrigo es de León,	marqués de Cádiz se llama,
	otro es Martín Galindo	que primero echó el escala.—
24	Luego se van para Alhama	que de ellos no se da nada,
	combátenla prestamente	ella está bien defensada.
26	De que el rey no pudo más	triste se volvió a Granada.