

# Gutierre de Cetina

## autor del *Abencerraje*

---

Rosa Navarro Durán

---

*El Abencerraje* es un bello relato de amor, en donde se muestra la «gentileza y liberalidad» de tres personajes: el alcaide de Antequera Rodrigo de Narváez y los dos enamorados, el Abencerraje Abindarráez y la linda Jarifa, hija del alcaide de Coín. Daría inicio a la corriente de maurofilia que enriquece nuestra literatura en la segunda mitad del siglo XVI y que se extiende por toda Europa; el año pasado se publicó una muy buena edición de Eugenia Fosalba, en donde puede verse la huella literaria que dejó esa breve y hermosa narración.

La editora da prioridad —con muchísimo acierto— al original del relato y no a sus dos versiones reelaboradas que se publican bajo el nombre de Jorge de Montemayor y de Antonio de Villegas. Fosalba atribuye, con ciertas reservas, ese primer texto a Jerónimo Jiménez de Urrea, siguiendo la tímida opinión de Soledad Carrasco que puso ya la mira en él; pero la *Crónica* no fue obra del escritor aragonés, sino de un excelente poeta sevillano amigo suyo y de Jorge de Montemayor: Gutierre de Cetina, «Vandalio».

El texto nos ha llegado en tres versiones distintas: la más antigua, a la que se le llama *Crónica* porque así comienza su epígrafe: «Parte de la crónica del ínclito infante don Fernando que ganó a Antequera, en la cual trata cómo se casaron a hurto el Abencerraje Abindarráez con la linda Jarifa, hija del alcaide de Coín, y de la gentileza y liberalidad que con ellos usó el noble caballero Rodrigo de Narváez, alcaide de Antequera y Álora, y ellos con él»; y como dice Fosalba, el texto: «nos ha llegado en forma de opúsculo de escasa calidad, en dos ejemplares procedentes de imprentas distintas, a los que faltan algunas páginas, si bien por fortuna no se trata de las mismas y de este modo pueden completarse» (83); uno está impreso en Cuenca, en casa de Juan Cánova, y carece de las últimas

hojas; el otro está impreso en Toledo, por Miguel Ferrer, el 12 de octubre de 1561.

La segunda versión conservada está interpolada al final del capítulo cuarto de la *Diana* de Jorge de Montemayor en la edición impresa en Valladolid fechada al comienzo en octubre de 1561, pero cuyo colofón lo está a 7 enero de 1562. Fosalba atribuye los numerosos cambios al propio Montemayor, con argumentos convincentes; pero el poeta no vio su publicación interpolada en su novela pastoril porque murió en el Piamonte «con toda probabilidad el 26 de febrero de 1561» (185).

La tercera versión aparece incluida al final del *Inventario* de Antonio de Villegas, un volumen misceláneo que contiene diversas obras que se publica en 1565 en Medina del Campo. Es la que siempre se ha impreso (en vez de la *Crónica*), aunque el escritor lima el texto destruyendo rasgos esenciales de estilo, censura los pasajes más sensuales, y también —y es detalle muy significativo— suprime frases en donde se respeta o se alaba lo árabe. Del mismo modo que quita el espionaje de los moros que lleva a cabo el alcaide cristiano («Tenía el alcaide sus espías entre los moros que le avisaban para lo que había de hacer», 10), suprime en parte la alabanza al cantar del Abencerraje diciendo «aunque a la música faltaba el arte...» (41); el detalle de que uno de los escuderos que Narváez envía con una carta al rey de Granada se la dé «con el acatamiento debido» (31), o que cuando el alcaide libera al moro, «el Abindarráez se lo tuvo en mucho y con palabras de muy buena crianza le agradeció la liberalidad que con él usaba» (32), y cambiará el final haciendo que lo corone la caballerosa generosidad del alcaide de Antequera, subrayada por la sentencia que de él dice Jarifa: «Quien pensare vencer a Rodrigo de Narváez de armas y cortesía pensará mal» (58). En suma, el punto de vista de Villegas ante el relato que remodela es distinto al del escritor que lo creó, y



además lo pone de manifiesto desde el comienzo al cambiar el «Dice la crónica» del inicio por «Dice el cuento», quitándole el matiz histórico con que se ofrecía al lector.

### La dedicatoria de la *Crónica*

La causa de que siempre se ha hablado de un escritor aragonés del *Abencerraje* ha sido la dedicatoria del texto a Jerónimo Jiménez de Embún, señor de Bárboles y Oitura, de quien se confiesa el autor «afectado servidor»<sup>1</sup>, y que fue protector de sus vasallos moriscos (él mismo descendía por vía materna de cristianos nuevos). La dedicatoria acaba con la mención a su esposa, la bella Blanca de Sesé: «cuya vida, con aumento de estado, en compañía de mi señora doña Blanca de Sesé, con los amados sucesores, felicísimamente por luengos Nuestro Señor conserve y guarde, como sus servidores deseamos» (8), y la fecha de sus sponsales en 1548 lo es *a quo* para datar la obra.

<sup>1</sup> El sintagma con el adjetivo «afectado» por «afecto» está también en boca de Rodrigo de Narváez, quien lo dirige a Abindarráez, e indica que el autor del relato es también el de la dedicatoria. El término lo usa fray Antonio de Guevara en su *Reloj de príncipes*.

Precisamente la *Crónica* acaba también con la mención a la pervivencia del linaje de los Abencerrajes porque, enterado Rodrigo de Narváez de que «la hermosa Jarifa estaba preñada», al encomendar a cuatro de sus escuderos que lleven regalos a sus amigos moros, les da primero un mensaje para el alcaide y añade: «visitaréis a la hermosa Jarifa y le daréis el parabién de su preñez, y le diréis cómo en extremo me he holgado de saber que está en términos de acrecentar un tan valeroso linaje» (33). Desaparece tal alusión al embarazo de Jarifa y, por tanto, a la prolongación de su linaje en las otras dos versiones; y en la incluida en la *Diana* se añade, en cambio la supervivencia de la casta del capitán cristiano: «cuyo linaje dura hasta ahora en Antequera» (80).

Quien escribe *El Abencerraje* está ofreciendo una imagen del comportamiento de los caballeros nobles árabes paralela al de los cristianos y al mismo tiempo está haciendo votos por la perpetuidad del linaje; es evidente que está directamente implicado en la historia contada porque debía saber que el suyo tenía sangre morisca. No basta tener lejanos lazos de parentesco con el señor Jiménez Dembún como sucede con Jiménez de Urrea, hijo bastardo del segundo vizconde de Biota, Jimeno de Urrea; tiene que haber un motivo mucho más hondo: el origen del linaje del escritor.

En la dedicatoria, el escritor, después de fingir que había enmendado, pulido y completado la crónica que había encontrado, dice: «Y hecha mi diligencia como supe, comunicada con algunos mis amigos, pareciome que les agradaba, y así me aconsejaron y animaron a que la hiciese imprimir» (7); y por esa razón la dedica a Jerónimo Jiménez Dembún, ¿por qué no la imprimió, por tanto, con su nombre? Un escritor no dedica una obra a un señor para luego ocultar su identidad, y no tiene sentido alguno pensar que Urrea no pudiera controlar esa creación suya ni se enterara en Italia que se había impreso nada menos que dentro de la *Diana* de Montemayor. Si se imprime de forma anónima, pero con dedicatoria, es porque quien la escribió estaba muerto en 1561; y se hace de forma humilde como un pliego suelto, porque es una breve crónica de sucesos, y además así se sortean las disposiciones de la pragmática de Felipe II de 1558 sobre la impresión de libros.

Su autor estaba muerto en esa fecha, era un escritor excelente, de gran sensibilidad, muy buen conocedor de Ovidio y gran admirador de Garcilaso, y quería defender la nobleza del caballero moro y equipararla a la del cristiano porque él debía de ser de familia de conversos, de moriscos.



Este esbozo de retrato responde al de un gran poeta sevillano: Gutierre de Cetina, que se fue a México en 1554, y en Puebla de los Ángeles le dieron una terrible cuchillada en la cara, de la que debió de morir algún tiempo después —en 1557 consta ya que había muerto—. El periodo de tiempo de la posible composición de la obra (después de 1548 y no muy alejado de tal fecha) coincide con la de la estancia de Cetina en su tierra, tras la vuelta de Italia y antes de irse a México; quizás retirado a escribir en Alanís, donde su padre tenía una heredad, como dice Francisco Pacheco al retratarlo: «Llamándole su divino ingenio, se volvió a su patria, a la quietud de las Musas. Estuvo retirado gran tiempo en una aldea fuera de Sevilla, adonde hizo gran parte de las obras que hoy parecen suyas a diferentes propósitos» (1985: 267), y cita luego una comedia perdida. No hay que olvidar que no se imprimen sus obras en el siglo XVI, que su fortuna será muy tardía y que se han perdido las comedias que, según el propio Pacheco, compuso.

No tenemos muchos datos sobre el poeta, pero sabemos que nace en Sevilla hacia 1514 o 1515 en una familia de ricos mercaderes, y su padre fue desde 1536 almorjari-fe mayor, es decir cobrador de las tasas aduaneras. Pérez García y Fernández Chaves han estudiado «La gestión de la fiscalidad como medio de ascenso social en el seno de la comunidad morisca granadina, 1502-1610», y lo hacen en dos familias granadinas moriscas de Granada, los Çebtini y los Camit; y los Çebtini o Ceutini o Cetina es

una de las típicas familias ricas de mercaderes moriscos del Albaicín de Granada, enriquecidas gracias al comercio y al cobro de impuestos a los demás moriscos. No quiero relacionar tal rica familia de mercaderes moriscos con la del poeta, pero no deja de ser curioso que coincidan en nombre y en actividades.

No hay que olvidar además que «Çetina» es palabra árabe, usada como tal en Aragón a principios del siglo XVI; aparece en 1520 en los sermones latinos del que fue inquisidor general de Aragón (1484) y predicador de Fernando el Católico Martín García (m. 1521): «... diciendo: ‘çahidine Yce’, quod significat ‘Dominus noster, Iesus’ [...] et similem matrem suam, uirginem, cum magna reuerentia notatis dicendo: ‘çetina Marien’, quod sonat ‘domina nostra Maria sit benedicta’» (Soto / Starczewska, 2016: 203).

Estudiosos han apuntado los orígenes conversos de la familia de Cetina, opinión que suscribe el último —y cuidadoso— editor de Cetina, Ponce Cárdenas: «parece probable el origen converso tanto por línea materna como paterna» (2014: 13); pero no son judíos conversos, como señalan, sino moriscos conversos. ¿Provendría su li-



Page 1

naje de la villa aragonesa de igual nombre: Cetina? De allí se dice que proceden los Cetina de Alcalá de Henares, señalado como lugar de origen del padre del poeta (De la Barreda, 2003: 3-11).

A ese apunte sobre el probable origen morisco del poeta se añade un dato esencial: el romance que exhumó en 1955 José Manuel Blecua, copiado en el ms. 506 de la Biblioteca Provincial de Toledo, que el erudito califica de «tímido intento de romance morisco, cuya boga no alcanzará su mejor momento hasta unos años después» (1970, 46): «A la sombra de una haya / estaba el moro Galván / mirando el castillo fuerte / donde Moriána está» (2014: 1208), donde el moro comparte con el Abencerraje un par de adjetivos: «¡Ay rabioso recordar! / ¿Qué es de los sabrosos días?» («sabrosa vida», «rabiosa enfermedad», 20-21).

Y precisamente son las palabras y las ideas las que trazan los lazos más sólidos entre los poemas de Gutierre de Cetina y el texto de la *Crónica*.

### Concordancias temáticas entre *El Abencerraje* y los versos de Cetina

Hay un pasaje muy lírico en el relato, y es en él en donde el puente entre los poemas de Cetina y *El Abencerraje* se hace más evidente:

Y con esto, abajando mis ojos de empacho de lo que le dije, vila en las aguas de la fuente al propio como ella era. Y a cualquiera parte que me volvía hallaba su imagen en mis entrañas transformada tan al natural cuanto a ella natura debujó. Y decía yo entre mí: «Si yo me anegase agora en esta clara fuente donde veo mi señora y mi diosa, cuán más disculpado moriría que murió Narciso...» (20).

Son tres las ideas esenciales del fragmento que están entrelazadas: a) el alma del enamorado tiene impresa la imagen de la amada, b) de ahí que la vea reflejada en el agua y en cualquier parte hacia donde él mira, c) la alusión a la muerte de Narciso ahogado en el agua al querer abrazar su propio reflejo, enamorado de sí mismo, con la diferencia de que en el caso del moro lo que ve es la figura de su señora.

La idea de la imagen de la amada impresa en el alma la glosan muchos poetas, pero Cetina la cultiva especialmente, fundida con la transformación del alma del yo poético en la de la amada, de tal manera que la ve en todas partes. El soneto «Por nuestro polo el sol no parecía» acaba:

... si no os queréis mostrar por que no os vea,  
considerad, por Dios, gloria del suelo,  
que el alma, que ya en vos se ha transformado,  
no os dejará de ver doquier que sea. (283)

Ponce Cárdenas indica que «es motivo caro al estro de Cetina» y remite a este otro soneto:

Si es verdad, como está determinado,  
como en casos de amor es ley usada,  
transformarse el amante en el amada,  
que por el mismo Amor fue así ordenado,  
yo no soy yo, que en vos me he transformado... (418)

En un bastón de acebo, vemos cómo «Vandalio de su mano había entallado / la imagen que en el alma poseía. / Y como que presente la tenía, / mirando de ella el natural traslado» (210). Y ese «natural traslado» nos lleva a la imagen «transformada tan al natural cuanto a ella natura debujó» del citado texto del *Abencerraje*.

En la epístola «Alma del alma mía, ya es llegada», habla de la partida y afirma: «el cuerpo partirá, pero conviene / que de llevar el alma se despida» (Jarifa le dirá a su amado: «Abindarráez, a mí se aparta el alma en apartarme de ti», 23). Y versos más adelante insiste en la imagen impresa en el alma: «Apenas bastará la sepultura / a despintar la imagen excelente / que en mi alma imprimió tu hermosura» (943, 945).

El Abencerraje dice que llama a su amada «señora mía», «alma mía», «solo bien mío» (22), y mientras el «señora mía» aparece en muchos poemas, el comienzo de la citada epístola nos lleva al «alma mía», y en el soneto «Luz de estos ojos tristes que solía» está «bien del alma mía» (331); «mi bien» es el apóstrofe reiterativo que le dirige en «Si tantas partes hay por vuestra parte» (287) —y coincide con el «mi bien» con que el moro llama a su amada (19)— y «¡Ay, bien único y solo al alma mía» es el verso 101 de la canción «Alma enojosa de vivir cansada» (734)

Pero aún es más significativa la concordancia entre versos de Cetina y el final del texto citado del *Abencerraje* compartiendo el motivo literario de que el enamorado ve la imagen de la amada en las aguas de la fuente y en todas partes adonde mira. Hay dos bellos poemas del poeta sevillano que desarrollan la idea: un soneto y una canción.

El soneto «Como de duro entalle una figura / con gran facilidad se imprime en cera [...] / tal en mi alma

vuestra hermosura / ha esculpido Amor cual en vos era» acaba con esa preciosa comparación:

El cuerpo, que a seguir el alma aspira,  
por no haber parte en él de vos ajena,  
muestra en sí mil imágenes iguales:  
como sala que está de espejos llena,  
que la imagen de aquel que en uno mira  
en todos muestra siempre unas señales. (420)

En la canción «Sobre las ondas del furioso Reno», en ausencia de ella, la ve en todas partes porque tiene su imagen estampada en el alma por el Amor:

Si no la podía ver, la contemplaba  
en plantas, flores, piedras: cuanto vía  
se me representaba  
la imagen que en el alma Amor me sella,  
piadosa de mi mal, alegre y bella.

Y en la estrofa siguiente, desarrolla esa idea y comienza con la imagen de la amada en la fuente, y sigue viéndola en el árbol y en las flores:

Si a alguna fuente cristalina y pura  
caluroso llegaba a refrescarme  
o por dar a beber a mi ganado,  
en el centro la ninfa mía mirarme  
me parecía, y que de mi tristura  
tuviese piedad o algún cuidado.  
Si algún árbol más alto señalado  
vía, allí contemplaba su grandeza,  
que la mano me daba, y que del suelo  
me levantaba casi hasta el cielo.  
Cualquier flor daba alivio a mi tristeza,  
mirando en aquel suelo  
la extremada beldad de mi pastora  
dar vida a mi esperanza de hora en hora. (801-803).

Y, por último, también está en un madrigal del poeta sevillano la mención de Narciso ante la imagen de la dama reflejada en las aguas de la fuente, aunque su poder está aplicado a ella misma:

No miréis más, señora,  
con tan grande atención esa figura,  
no os mate vuestra propia hermosura.

Huid, dama, la prueba  
de lo que puede en vos la beldad vuestra,  
y no haga la muestra  
venganza de mi mal piadosa y nueva.  
El triste caso os mueva  
del mozo convertido entre las flores  
en flor, muerto de amor de sus amores. (719)

Ese «mozo convertido entre las flores / en flor, muerto de amor de sus amores» es Narciso, cuyo caso puede repetirse en la hermosa dama que contempla su propia imagen.

Antes del pasaje comentado, el Abencerraje había dicho a Rodrigo de Narváez:

Acuérdome que una siesta, entrando yo en la huerta  
que dicen de los jazmines, la hallé junto a una clara fuente  
que allí hay, compuniendo sus hermosos cabellos, y mirrela  
espantado de su hermosura, y viéndola, pareciome a Salmacis  
que se bañaba en la fuente, y dije entre mí: «Oh, quién fuese Troco  
para poder siempre estar junto con esta hermosa ninfa» (19).

En la sensual canción «Cuando la noche en el partir del día», Cetina pone en boca de la pastora Amarílida los dos nombres, el de Narciso junto al muy poco citado de Troco, unidos al de los pastores Tirso y Fausto que ha mencionado antes: «Mas, ¿quién será el que de otro amor me encienda, / Vandalio, que de ti, si tengo en poco / no a Fausto o Tirso, mas Narciso y Troco?» (761).

Como es rara la presencia del nombre Troco (en vez de Hermafrodito), como indica Fosalba —aunque Juan de Mena y Juan del Encina lo usan—, es muy significativo que aparezca aquí junto a Narciso, también evocado en el cercano pasaje del *Abencerraje*.

Abindarráez cuenta al alcaide de Antequera cómo él y su amada Jarifa, al enterarse de que no son hermanos, descubren el amor como «rabiosa enfermedad», y precisa: «Yo tenía mi contentamiento puesto en ella y mi alma hecha a su medida, todo lo que veía fuera de ella me parecía feo, excusado y sin provecho en el mundo» (21).

Fosalba señala en esas palabras resonancias del soneto V de Garcilaso: «Yo no nací si no para quereros; / mi alma os ha cortado a su medida; / por hábito del alma misma os quiero», porque Garcilaso asoma como lectura del autor del *Abencerraje*, y no hace falta señalar que también lo hace —y de forma continua— en los poemas de Cetina.

El soneto V del toledano lo recuerda en el suyo que comienza: «Contento con el mal de Amor vivía, / habiendo el alma en él hábito hecho» (474) y en los últimos versos de «En medio de mi mal vino cubierto»: «Mas no quiere el vencido sentimiento, / porque el alma que tal hábito viste, / no lo puede dejar salvo por muerte» (557), que también sigue al soneto XXVII de Garcilaso, «Amor, amor, un hábito vestí».

El adjetivo «rabioso» es uno de los más usados por el poeta sevillano para calificar las vivencias amorosas: «rabioso mal de los amores» —donde habla del amor como «fiebre crüel»— (217) «rabiosa muerte» (224), «rabioso dolor» (924), «dolor rabioso» (793, 986) y «dolor fiero, rabioso» (754, 946), «tormentos rabiosos» (721), «mal fiero, rabioso» (749), «rabioso cuidado» (713), «desdén rabioso» (775), etc.

Y la afirmación «todo lo que veía fuera de ella me parecía feo» está en el madrigal que dirige Cetina a doña María de Mendoza: «¿Qué puedo, pues, decir, si cuanto veo / todo ante vos es feo?» (724); y a Amarilis le dirá: «tan perfecta beldad en vos se acoge, / que ante vuestra beldad, Beldad es fea» (904).

El sueño es otro asunto común a ambos textos: Abindarráez manifiesta el querer pasar en sueño la espera del aviso de su amada, «aunque con ello perdiera la memoria de mi señora, que en tanto podía tener, que era el mayor bien de que entonces gozaba» (23), porque su amor es correspondido. Pero cuando no lo es, la memoria es el peor daño, como dice Cetina en una canción aunque el deseo final sea el mismo: «Sé que el daño mayor es la memoria; / querríala perder si con perdella / de solas mis tristezas me olvidase» (733). El poeta recurre a menudo al motivo del sueño engañoso, pero también lo asocia con el olvido: «que, como hombre engolfado en dulce sueño, / me duermo sin pensar siquiera un hora / que, siendo el morir cierto, ignoro el día» (563), imitando en este caso a Sannazaro.

### Palabras que dicen mucho

El léxico nos ofrece nuevas y significativas concordancias, y algunas palabras desmienten además la condición de «aragonesismos» que les atribuye Fosalba, así *abajando*, *allegada*: «abajando mis ojos» (20) está en el soneto de Cetina «Si vos pensáis que por un ceño airado / por abajar los ojos y enojaros» (397); «allegada que sea» del *Abencerraje* (23) está en el verso «y alegre me recibe en allegando» de Cetina (759). Si el relato dice «barruntando la nece-

sidad en que estaban» (13), Cetina: «ni dolor ni piedad en vos barrunto» (326), «cual la deseo yo, cual la barrunto» (1106); *apretar*: «él comenzó a guardarse de ellos porque lo apretaban mucho» (*Abencerraje*, 12); «Dolor, que sin matarme así apretando / me vas» (257), «¿Qué mal puede sentirse / cuando más apretar suele un cuidado» (Cetina, 819), «que cuando más la ausencia me apretase [...] / Cuando más mi tormento me apretaba» (Cetina, 984-985), epístola en la que están también «doblar» y «dolor rabioso», y «aquella suma alteza» (986), que nos lleva al «supremo bien» del *Abencerraje*, 21.

Hay términos como «doblado» o «cautela» que destacan por el uso reiterado en ambos textos: «nos descubrió la cautela», «fundado sobre bien querer, simplemente y sin cautela», «la tengo doblado para cumplirla», «antes se le debe por ello doblado y muy mayor» (*Abencerraje*, 21, 28, 32); y en Cetina: «Dama, tan claro en vos Amor me muestra / de su cautela la experiencia clara» (332), «Cuanto pienso me da dolor doblado» (509), «cautela fue, por cierto, / que ansí doblar pensastes mis enojos. / Pero de tal cautela...» (717); «y quíselas doblar con apartarme» (819) «cuán poco de doblar mi mal ganaste [...] / doblado mi dolor mientras callaba [...] con que los hace al fin sentir doblados» (985, 987).

Comparten el sustantivo «recelo»: «Yo ya la miraba con recelo de ser sentido» en el *Abencerraje*, 21; y en Cetina: «En medio del deleite llega luego / el recelo del mal [...]; de futura tormenta recelando» (509), «que atrás lo vuelve a recelar la muerte» (513), «Quien tu desasosiego sospechoso / tu recelar» (528), etc. Y los verbos «ensoberbecer» y «enflaquecer»: en el *Abencerraje*, «el ánimo se enflaquece ni decae, ni en las prosperidades se ensoberbecer ni eleva» (10); en Cetina: «ya que de ufano no ensoberbecieses?» (492); «y el esfuerzo enflaquece de hora en hora» (713). Y no hay que olvidar que las concordancias son más significativas porque el texto del relato es breve.

Se reprochaba al texto de la *Crónica* repeticiones y se alababa a Villegas el haberlas quitado y, por tanto, pulido el texto. Lo que hizo fue destruir un rasgo de estilo, con abundantes derivaciones, políptotos y repeticiones, y precisamente lo es de la lengua poética de Cetina. El «a mí se aparta el alma en apartarme de mí» que le dice Jarifa al *Abencerraje* (23), puede ilustrarse con la «Elegía a una partida» de Cetina: «¿Es posible que parta el que se parte / de donde a fuerza ha de ir tan mal partido / que ha de dejar de sí la mejor parte» (936).

Y la poesía del poeta sevillano ofrece también escenas de gozo sensual como las que desaparecieron en la versión de Villegas; su alabada «Horas alegres que pasáis volando» evoca una «sabrosa noche» (251), y su canción V «Cuando la noche en el partir del día» nos la describe: «Al blanco cuello, libre de cuidado, / le ciño un brazo luego, / de modo que la mano está en un pecho [...]. De nuevo Amor jugando cual primero, / lleno de un gozo inmenso...» (759, 761), y es precisamente en esta canción donde se unen Narciso y Troco en boca de la enamorada Amarílida, con quien comparte gozos amorosos el yo poético.

La *Crónica* es el texto original del *Abencerraje*, que escribió un espléndido poeta sevillano: Gutierre de Cetina. O bien no pudo darle la última lima porque la muerte fue a su encuentro muy tempranamente, en México, o bien

el texto fue mal transcrito por algún copista o impresor, de ahí algunas discordancias; pero las repeticiones expresivas son rasgos estilísticos, no «morralla reiterativa», como dice Fosalba (207). La *Crónica* es un relato muy bello, con pasajes líricos de gran intensidad, y una alabanza paralela de los nobles caballeros moros y cristianos. El total respeto a la palabra dada se une al hondo y poético vivir de los sentimientos amorosos por parte de Abindarraez, y tiene justa correspondencia en la gran generosidad y lealtad de Rodrigo de Narváez.

Hay, por tanto, que reivindicar el texto de la *Crónica* como lectura de la bella obra porque así la escribió su autor, Gutierre de Cetina; tanto Jorge de Montemayor como Antonio de Villegas fueron simples deudores suyos, que cambiaron a gusto su texto. ■ ■

#### BIBLIOGRAFÍA

- Blecua, José Manuel (1970): «Poemas menores de Gutierre de Cetina», en *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, pp. 44-61.
- Cetina, Gutierre de (2014): *Rimas*, ed. de Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra. Cito por esta edición.
- De la Barreda y Acedo-Rico, Juan de (2003): *Viejas familias de Alcalá de Henares*, Madrid, Editorial Complutense.
- El Abencerraje* (2017): ed. de Eugenia Fosalba, Madrid, RAE. Cito el texto por esta edición.
- Pacheco, Francisco (1985): *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, ed. de Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes Cano, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- Pérez García, Rafael & Fernández Chaves, Manuel F. (2015): «La gestión de la fiscalidad como medio de ascenso social en el seno de la comunidad morisca granadina, 1502-1610», *HID*, 42, pp. 297-340.
- Soto, Teresa & Starczewska, Katarzyna (2016): «Authority, Philology and Conversion under the Aegis of Martín García, en Mercedes García Arenal (coord.), *After Conversion. Iberia and the Emergence of Modernity*, Leiden, Koninklijke Brill, pp. 199-228.
- Puede leerse el texto de la *Crónica* en internet: [http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista16/Textos/06-Moro\\_Abindarraez.pdf](http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista16/Textos/06-Moro_Abindarraez.pdf)