

ESTRUCTURA DE «CANTAR DE GESTA» EN UNO DE LOS RELATOS DE LA CONQUISTA DE AL-ANDALUS

La cuestión de la épica árabe

R. Dozy negó en 1861 la existencia de una poesía épica árabe (1), juicio aún más radicalizado en Ch. Pellat, un siglo después, ya que niega la existencia de un género épico en la literatura árabe (2), en contra de otros arabistas que han encontrado abundantes elementos épicos en esta literatura (3). Por otro lado, A. Galmés de Fuentes (4) ha demostrado fehacientemente a la luz de la literatura comparada que **«no cabe negar la existencia de una narrativa épico-caballeresca en la literatura árabe»**.

Los juicios de Dozy y Galmés de Fuentes son sólo aparentemente contradictorios porque el gran arabista holandés no niega la exigencia de un género épico, sino de una poesía de esta naturaleza, y Galmés de Fuentes afirma, por su parte, que existe una **narrativa épica**, de lo que puede colegirse que en la literatura árabe existe un género épico, pero que éste no utiliza como vehículo la poesía, sino la prosa. Utilizando el lenguaje de Saussure diríamos que en la literatura árabe hay significados épicos, pero no significantes épicos, si éstos han de ser los mismos que utiliza el género en las literaturas románicas.

De la misma forma, si tomamos la definición de «género lite-

(1) R. Dozy, *Histoire des musulmans d'Espagne*, nueva edición revisada y puesta al día por E. Levi-Provençal (sobre la de 1861), Leiden, 1932, I, p. 9.

(2) *Ĥamasa*, E. I., 2, III, 114.

(3) Véase especialmente en las actas del congreso internacional «La poesía épica e la sua formazione» (Roma, 28 de marzo-3 aprile 1969), los artículos de F. Gabrieli, *La poesia épica nell'antica Arabia*, de A. Bausani, *Elementi epici nelle literature islamiche* y A. Galmés de Fuentes, *Epica árabe y épica castellana (problema crítico de sus posibles relaciones)*.

(4) Aunque el profesor Galmés tiene una abundante bibliografía sobre el tema de la épica árabe, tomamos como punto de referencia el artículo citado en la nota anterior, *Epica árabe y épica castellana*, pp. 195-259.

rario» que enuncian Welles y Warren (5): «el género debe entenderse como agrupación de obras literarias basadas teóricamente tanto en la forma exterior (metro o estructura específicos) como en la interior (actitud, tono, propósito)», podríamos decir que, al comparar la épica árabe con la románica, que ambas coinciden en la estructura, actitud, tono y propósito, y sólo difieren en el metro y la rima.

Las narraciones épicas a las que se refiere A. Galmés de Fuentes son los **Ayyām al-'Arab** (6), relatos de las batallas de los árabes de la **Yahiliyya**; los **Magāzī** o batallas del Profeta y de sus compañeros (7) y los **Futūhāt** o conquistas del Islam (8).

Transmitidos de forma oral, aunque no faltasen eruditos que los consignasen por escrito, fueron reelaborados, colectiva y popularmente por los narradores, en el mismo proceso que analizó Menéndez Pidal en la poesía épica española (9). Un ejemplo de la vitalidad de estos ciclos es la aparición de los **Magāzī** en la literatura en español de los moriscos (10). También en la épica española de los tres grandes ciclos épicos producen finalmente un subgénero: los **siyar** con paralelismos evidentes con las Novelas de Caballería románicas.

Los Futūhāt y la conquista de Al-Andalus

El ciclo de los **Futūhāt** como narraciones épicas es uno de los menos estudiados por los especialistas y, sin embargo, forma parte de la epopeya árabe, hasta el punto de que se conserva de forma oral un «Cantar de Gesta» (**Malḥama** o **Sīra**) sobre la conquista del **Magrib** en Túnez (11).

(5) R. Welles y A. Warren, **Teoría literaria**, Madrid, 1962, p. 278.

(6) E. Mittwoch. E. I. I, 917.

(7) Lufti Abd al-Badi, **La épica árabe y su influencia en la épica castellana**, Santiago de Chile, 1964, p. 43.

(8) **Egipto y los orígenes de la historiografía árabe-española**, A. M. Makki, Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid, 1957, V, pp. 157-249.

(9) **La Chanson de Roldan y el neotradicionalismo**, Madrid, 1959.

(10) Galmés de Fuentes, op. cit. y **El libro de las batallas (Narraciones épico-caballerescas)**, 2 vols. Madrid, 1975.

(11) Lucienne Saada en su traducción de la Gesta de los Banū Hilāl de una versión oral de un recitador tunecino, afirma que éste, llamado Bou Ihadi, conoce otros dos «gestas»: la de Antar y la de la conquistador del Norte de Africa, véase, L. Saada, **La Geste Hilalienne**, París, 1985, p. 54.

En su magnífico trabajo sobre el nacimiento de la historiografía andalusí, Maḥmūd Makkī, ya hace referencia a la inclusión de «cuentos fantásticos» en los relatos de la conquista de Al-Andalus (12), procedentes seguramente de los temas de **al-malāḥim** y **al-Fitān** (Gestas militares y de Caballería) a los que tan aficionados eran los egipcios del s. VIII, según el testimonio de al-Suyūṭī, citado igualmente por Makkī (13). Entre estos cuentos fantásticos hay abundantes elementos épicos cuyos paralelos podemos encontrar en la épica castellana, cuando no han pasado directamente a la misma, como la violación de la hija de D. Julián por D. Rodrigo (14).

Pero nuestra hipótesis va más allá: creemos que entre los relatos históricos de la conquista de Al-Andalus se encuentra un verdadero «Cantar de Gesta». (Utilizamos el término **cantar** con toda intención: aunque estas narraciones no tuviesen metro y rima, posiblemente se cantaban como aún hoy lo hace el narrador de la «Gesta de los Banū Hilal» (15).) El «Cantar de Gesta» al que nos referimos es la «historia» de la conquista de Al-Andalus por Ṭāriq ibn 'Amr, tal como se encuentra recogido en el **Futūḥ Miṣr** de Ibn 'Abd al-Ḥakam (16).

Las razones por las que creemos que se trata de un **discurso** épico y no literario son, en primer lugar, formales: todo el relato es introducido, dentro a su vez del relato de 'Uṭmān ibn Ṣāliḥ (17), por verbos impersonales (qīla, yuqālu), sin ninguna cadena de garantes. En segundo lugar, creemos que se trata de un **discurso** épico porque su estructura narrativa es idéntica a la estructura de los Cantares de Gesta románicos.

En su excelente estudio sobre historiadores egipcios de Al-Andalus, A. M. Makkī ya hace notar que 'Uṭmān ibn Ṣāliḥ, aunque fue discípulo de al-Layṭ, Mālik ibn Anas, Ibn Lahī'a y 'Abd Allāh ibn Wahb, máximas autoridades de la conquista de Al-Andalus,

(12) Op. cit. supra, p. 159.

(13) Ibidem.

(14) Véase Menéndez Pidal, **El rey Rodrigo en la literatura**, B. R. A. E., 1974, pp. 157, 251, 349 y 519, XII, pp. 5 y 92.

(15) Véase, L. Saada, op. cit., p. 24.

(16) Hemos utilizado la edición parcial de 'Abd Allāh Anis Al-Tabba, **Futūḥ Ifriqiya wa-l-Andalus**, Beirut, 1964.

(17) A. M. Makkī, op. cit., p. 183.

no menciona a ninguno dentro de su narración. El mismo Makki apunta la posibilidad de que utilizase otras fuentes «quizá mejor informadas que éstas, y que posiblemente pudieran ser algunos españoles musulmanes, ignorados por nosotros, que frecuentaban Egipto por aquel entonces» (18). Pero estos posibles informadores andalusíes de 'Uṭmān ibn Ṣāliḥ tenían tan poco crédito científico que el historiador no los menciona. Podrían ser «narradores» de los **al-malāḥim** y de los **fitān**, que daban su visión épica de la historia, a través de la versión de los primeros conquistadores de Al-Andalus, es decir, de los anti-Mūsā ibn Nuṣayr.

La estructura de los «Cantares de Gesta»

Los «Cantares de Gesta» románicos son poemas narrativos y, por tanto, son susceptibles de ser analizados como relatos literarios (19). Maurice Molho da la siguiente definición: «Desde el punto de vista del significado se trata de una estructura narrativa de inversión a cuyo término una situación inicial desfavorable para el héroe se trueca en revancha y en legítima reparación. El núcleo del relato lo constituye, generalmente una transgresión/agresión (calumnia, traición o injusticia) que, a través de la persona del héroe, afecta a toda la colectividad, lastimada en sus obras hasta el momento en que el derecho venga a verse restablecido».

Esta estructura se cumple, según el mismo autor, en la *Chanson de Roldán* y en el *Mío Cid*: La traición de Ganelón provoca la destrucción de los francos en Roncesvalles, así como la muerte de Roldán y de los doce pares; Carlomagno se venga del desastre derrotando a los musulmanes del mundo entero dirigidas por el emir Baligant, después de lo cual la justicia del emperador juzga y condena a Ganelón. En cuanto al *Mío Cid*, lo mismo: un infanzón de Castilla se ve obligado a desterrarse del reino, casi sin recursos, por haber incurrido sin culpa en la ira regia; tras muchos triunfos y vicisitudes, terminará, al final del poema, co-

(18) *Ibidem*.

(19) Helena Beristáin, *Análisis estructural del relato literario*, México, 1982.

mo un alto y poderosos señor, hecho simbolizado en el matrimonio real de sus hijas (20).

Esta estructura de inversión se encuentra en el relato de la conquista de Al-Andalus por Ṭāriq ibn 'Amr (nótese que el héroe no lleva el nombre habitual de Ṭāriq ibn Ziyād). Tiene este «Cantar de Gesta» dos partes, cada una de las cuales se ajusta perfectamente a esta estructura.

La felonía de Rodrigo violando a la hija de su vasallo Julián motiva que éste haga pasar a Al-Andalus a Ṭāriq, que casi sin tropas, en un juicio de Dios, derrota a Rodrigo.

En la segunda parte del Cantar de Ṭāriq nos encontramos con la misma estructura de inversión:

Ṭāriq se hace con la Mesa de Salomón, símbolo del poder de Al-Andalus (21). Mūsā acude a Al-Andalus indignado, le quita al Mesa y le encarcela. Ṭāriq, por medio de su astucia, consigue que Mūsā le libere con la intervención de Muḡī al-Rūmī y que el califa al-Walīd le reconozca como conquistador de Al-Andalus al ser el auténtico obtenedor de la Mesa.

Esta estructura épica de inversión es contraria o al menos distinta de la estructura lineal histórica. Por su brevedad, incluimos aquí la versión de la primera parte de los hechos del «Cantar de Ṭāriq» en Al-Maqqarī, resumiendo la narración de Ibn Ḥayyān, al-Hiḡarī y otros historiadores (22):

«El primero que entró en Al-Andalus de los musulmanes en nombre de la guerra santa fue Tarif, el beréber, cliente de Mūsā Ibn Nuṣayr, y al cual se le atribuye el nombre de Tarifa. Combatió con ayuda del señor de Ceuta, Julián el Cristiano; por su odio a Rodrigo, rey de Al-Andalus. Eran cien jinetes y cuatrocientos infantes los que cruzaron el Estrecho en el mes de Ramadán del año 91; e hicieron un cuantioso botín. Mūsā, señor de Ifriqiya,

(20) **Inversión y engaste de inversión. Notas sobre la estructura del Cantar del Mío Cid**, en Actas del III Simposio del Seminario de estudios literarios de la Universidad de Toulouse-Le Mirail, Mayo de 1980. Publicaciones de la Universidad, XVI, UNED de Madrid, pp. 193-210.

(21) Este carácter de la Mesa de Salomón le hemos puesto en evidencia en nuestro artículo, **La Mesa de Salomón**, «Awrāq», III, 1980, pp. 26-31.

(22) **Nafḡ al-Ṭib**, ed. I. 'Abbās, Beirut, 1968, I, pp. 229-230.

puso al frente a Tāriq ibn Ziyād, su cliente, y le dirigió con Julián, señor de Ceuta».

Creemos que es evidente la diferencia estructural entre el relato histórico y el épico sobre los mismos acontecimientos: no existe una transgresión previa y, por tanto, es inexistente la estructura de la inversión.

Las categorías actanciales

A través de la estructura de los Cantares de la Gesta podemos ver sus categorías actanciales o actantes (23). El sujeto es el héroe y el objeto el restablecimiento del orden tras la transgresión; el destinador o árbitro suele ser la Divinidad, pero también puede ser representada por la autoridad real; el destinatario, u obtenedor del bien, es en la épica siempre colectivo. Hecho con el que están de acuerdo todos los especialistas en el género (aunque no utilicen esta terminología), desde Menéndez Pidal (24) a Colin Smith (25), pasando por M. Mohlo, que como hemos visto más arriba, habla de que la transgresión, y reparación final por tanto, afecta a toda la colectividad. Creemos que en la épica la desaparición del actante colectivo, para convertirse en individual, degenera el género (sería la diferencia entre los cantares de gesta y las novelas de caballería, por ejemplo, donde el «destinatario del bien» suele ser el propio héroe y no una comunidad).

En la épica árabe podemos seguir una evolución muy clara de esta categoría actancial: en los **Ayyām al-'Arab** el destinatario es la raza árabe; en los **Magāzī** y los **Futūhāt** es la comunidad musulmana, con lo que el género alcanza su cota más alta de epopeya, para luego sufrir una reducción en los **siyar**, aunque mantiene su carácter de colectivo: en la Sira de 'Antar el destinatario es la colectividad de los musulmanes «no árabes» y en la Sira de los Banū Hilāl, la propia tribu.

Las categorías adyuvante/oponente aparecen también muy caracterizadas en el relato épico, pero tal vez, como en el Cuen-

(23) Helena Beristáin, op. cit., pp. 70-74.

(24) La «Chanson de Roldan» y el neotradicionalismo. Op. cit., p. 429.

(25) Poema del Mío Cid. Edición de C. Smith, Madrid, 1976 (2), p. 15.

to popular ruso analizado por Propp (26), habría que desglosar otras dos categorías, el falso oponente y el falso héroe, que aparecen, por ejemplo, en el Mío Cid: falso oponente sería Avengalbón, aliado del Cid a pesar de su condición de enemigo «natural» como musulmán, y los falsos adyuvantes, los villanos, representados por los Condes de Carrión.

La aparición de categorías actanciales en la «Gesta de Ṭāriq» nos confirma su pertenencia al discurso épico y no al histórico. En la historia como en la vida real, no hay héroes ni villanos, sino que todos tienen un poco de todas estas categorías.

El héroe es Ṭāriq, cuyo objeto es la conquista de Al-Andalus, en la primera parte del «Cantar», misión cuyo destinatario es la Comunidad musulmana. El adyuvante es Julián, que va a facilitar esta tarea con su venganza, convirtiendo además al héroe en libertador del «opresor» Rodrigo, doblemente oponente, como no-musulmán y como transgresor. El destinador es Dios. En el relato es la Divinidad quien da la victoria a los musulmanes, pocos y mal equipados, que hubiesen sido derrotados a pesar de su valor.

En la segunda parte del «Cantar», el héroe sigue siendo Ṭāriq y el destinatario la Comunidad musulmana que saldrá beneficiada moralmente del triunfo del héroe, frente a la felonía de Mūsā que se atribuye falsamente la victoria de Ṭāriq. El objeto es la Mesa de Salomón, símbolo de la conquista de Al-Andalus, y el destinador es en esta ocasión el califa al-Walīd, árbitro del bien, que restablece la justicia para el bien de Ṭāriq y de la comunidad musulmana.

El carácter actancial de villano que le corresponde en esta parte a Mūsā ibn Nuṣayr, héroe histórico de la conquista de Al-Andalus y «héroe» de otro relato épico (27), impidió que esta segunda parte tuviese un posterior desarrollo del tema, en contra de lo que sucedió en la primera.

(26) *Morfología del cuento*, Madrid, 1977.

(27) Según se desprende del análisis realizado por Mahmud Makki sobre la obra *Al-Imāma wa-l-Siyāsa* en su artículo precitado, pp. 210-218, nos encontraríamos con otro «Cantar de Gesta» sobre la conquista de al-Andalus, pero cuyo protagonista es Mūsā ibn Nuṣayr.

Los atributos estructurales

Las categorías actanciales no sólo se definen por medio de las acciones núcleo, sino también por otra serie de funciones «secundarias», cuya supresión no alteraría la historia en sí, pero sí el discurso literario, ya que según H. Beristáin (28) «remiten a la funcionalidad del ser; forman una red de anticipaciones (indicios) que pueden ser posteriormente retomadas, explotadas e integradas a otros elementos (las informaciones), con el objeto de que sean descifradas o para que produzcan la ilusión de realidad».

A estas funciones integradoras o atributos estructurales, pertenecen, en el relato épico, los elementos caballerescos, tantas veces estudiados (29). Estos elementos, que caracterizan al género como tal, ya que constituyen el nexo de unión entre el narrador/autor y el oyente/lector, aportan significados que proceden de otro sistema semiológico distinto del literario: el «código de la caballería» lo cual permite reconocer a los actantes como verosímiles respecto a la realidad, aunque ésta sea una «cierta realidad» como sería la institución de la caballería. Así, por ejemplo, si el héroe se deja la cabellera intonsa, o no «come el pan a manteles» hasta cumplir su venganza (30), es porque esta forma de actuar corresponde al comportamiento del «caballero» respecto a un código conocido por el narrador y el oyente.

Habría que preguntarse en las evidentes coincidencias entre la épica castellana especialmente y la árabe, si estas conexiones no son previas al relato literario.

En el «Cantar de Tāriq» se encuentran estos atributos épicos, que generalmente son suprimidos en las versiones históricas. El relato se inicia con una de estas acciones anticipativas que luego va a ser retomada: el ejército de Tāriq está compuesto por un número pequeño de combatientes, la mayoría de los cuales son además beréberes, lo que anticipa la batalla desigual en la que se enfrentan musulmanes y cristianos, donde este elemento se refor-

(28) Op. cit., p. 41.

(29) Véase, Galmés, op. cit. y F. Marcos Marín, *Poesía narrativa árabe y épica hispánica*, Madrid, 1971.

(30) E. García Gómez, *No comer pan a manteles, ni con la condesa holgar*, «Al-Andalus», XXXII, 1967, pp. 211-215.

zará con la información de que los musulmanes no tendrán monturas, por lo que la batalla será ganada por la voluntad de Dios, a pesar de la desigualdad.

Ṭāriq aparece también con los atributos del héroe, no sólo por su valor y su religiosidad, sino también por su astucia, cualidad que acompaña a los héroes hispánicos como el Cid (31): no se fía de Julián hasta que éste le entrega rehenes y urdirá la treta del canibalismo figurado, tema estudiado por Levi della Vida (32).

Estos atributos épicos serán ampliados en versiones posteriores del «Cantar». Nos referimos al texto recogido por al-Maqqarī (33), que parece formar parte de una obra perdida de Ibn Baškwāl, titulada **Tarij ašhāb al-Andalus**, que trataba desde la conquista a la época del autor (34). En esta versión tardía de la gesta, a Ṭāriq, se le aparece el Profeta con sus compañeros, armados de punta en blanco, y le promete la conquista de Al-Andalus, en una escena semejante a la del arcángel Gabriel apareciéndose al Cid (35).

A continuación, Ṭāriq se encuentra a una anciana que reconoce en él al príncipe conquistador de Al-Andalus, cuyas señales —una gruesa cabeza y un lunar peludo en el hombro izquierdo— presagió su marido, señales que, naturalmente, tendrá Ṭāriq.

El coadyuvante Julián también ofrece atributos épicos: tanto su «venganza» como también su astucia al hacer pasar a los musulmanes escondidos en barcos de mercancías.

La segunda parte del «Cantar» tiene una mayor elaboración literaria y, por tanto, mayor cantidad de atributos épicos. Ṭāriq se nos presenta de nuevo con sus características de «héroe» astuto: despoja a la Mesa de Salomón de una de sus patas, substituyéndola por una falsa; se libera de su prisión consiguiendo que Al-Muḡiṭ hable a su favor ante el califa Al-Walīd, a cambio de un cuantioso regalo, y finalmente su actuación frente al califa Al-

(31) Galmés de Fuentes, op. cit., pp. 220-222.

(32) **Il motivo del cannibalismo simulato** en *Note di storia letteraria arabo-hispanica*, Roma, 1971, pp. 193-201.

(33) **Nafh al-Ṭib**, I, 231-232.

(34) **Nafh al-Ṭib**, III, 181.

(35) Galmés de Fuentes, op. cit., pp. 239-241.

Walīd, presentando la pata auténtica como prueba de la veracidad de sus palabras. Mūsā se presenta también como el villano más perfecto: se queda con el botín y la gloria de la conquista de Al-Andalus, ante el cumplimiento de los lazos de clientela de Ṭāriq que le hace gracia de ambos; pero, no satisfecho con ello, encarcela a Ṭāriq y planea matarle; amenaza a Al-Mugīṭ y, finalmente, miente ante Al-Walīd.

El desenlace de esta parte del «Cantar»: una especie de juicio delante del califa al-Walīd entre Mūsā y Ṭāriq no resulta muy ajeno a la épica desde el momento en que tenemos en la memoria el final del «Cantar del Mío Cid», en el que Rodrigo exige justicia contra los Condes de Carrión ante Alfonso VI. Incluso la reclamación y aparición de Colada y Tizón tiene cierto parangón con el papel desempeñado con la pata de la Mesa salomónica.

Historia y literatura

Hemos intentado demostrar el carácter épico, y por tanto literario, del relato de la conquista de Al-Andalus por Ṭāriq en versión de Ibn 'Abd al-Ḥakam. Creemos que no es sólo este historiador el que recoge esta versión, sino también al-Wāqidi (m. 822), contemporáneo de 'Uṭmān ibn Ṣāliḥ (m. 834). Como ya descubrió A. M. Makkī, al-Rāzī utilizó a su vez la versión de al-Wāqidi (36). La utilización de los cantares de gesta como fuente histórica por los cronistas medievales es un hecho que también es conocido en la épica hispánica. Cabe preguntarse, a su vez, si el «Cantar de Ṭāriq» tiene un origen histórico.

Además de su estructura épica, este relato ofrece una evidente afabulación, típica del género. Un ejemplo muy evidente es la presencia de al-Walīd al regreso de Mūsā ibn Nuṣayr a Oriente, cuando los relatos históricos parecen estar de acuerdo en que había muerto y que Mūsā fue recibido por Sulayman, su sucesor. Otro elemento de afabulación es la leyenda etiológica de los nombres de los lugares de Al-Andalus, que toman sus apelativos de los personajes del «Cantar», como **yabal Ṭāriq** (monte de Ta-

(36) Makkī, op. cit., pp. 205-206.

riq), **Yazira de Umm Hakim**, personaje femenino que sólo aparece en el relato para justificar el topónimo, etc. Ya Vallvé (37) sugirió que estos nombres que aparecen en los relatos de la conquista: Tarif, Umm Hakim, Tariq, fuesen inventados para justificar los topónimos y no a la inversa. El carácter literario del relato más coherente de la conquista —el «Cantar de Tariq»—, cuya coherencia viene precisamente dada por su elaboración literaria, nos hace volver a preguntarnos si realmente Tariq fue un personaje histórico o la creación épica de unos juglares que quisieron simbolizar en él la conquista de Al-Andalus llevada a cabo por un desconocido subordinado del gobernador de Ifriqiya, Musa ibn Nusayr, que abrió camino —este es el significado de Tariq, según ya señaló Vallvé— a los ejércitos musulmanes en la Península Ibérica.

(37) **Sobre algunos problemas de la invasión musulmana**, «Anuario de Estudios Medievales», Barcelona, 1967, pp. 361-367.

Apéndice

El texto del «Cantar de Ṭāriq»

Exponemos aquí una lectura del «Cantar de Ṭāriq», extraído del **Futūh Misr** de Ibn 'Abd al-Ḥakam. Se han suprimido las interpolaciones históricas, es decir, los textos que tienen una cadena de autoridades, dejando solamente aquellos cuyo autor parece ser 'Uṭmān ibn Ṣāliḥ como transmisor de una tradición anónima, es decir, introducida con un verbo en voz pasiva impersonal. Bajo este aspecto formal los textos así resultantes tienen una gran coherencia interna que refuerza nuestra hipótesis.

En el desarrollo de la narración sólo hemos tenido que cambiar el orden de sucesión que ofrece Ibn 'Abd al-Ḥakam en el caso del relato de la batalla entre Ṭāriq y el rey Rodrigo, ya que en el texto está situada tras la adquisición por Ṭāriq de la Mesa de Salomón, que sigue a su vez a una interpolación «histórica» que narra otra versión de la batalla sin rasgos épicos.

ويقال بل كان مع طارق اثني عشر ألفا من البربر ، السته عشر رجلا من العرب وليس ذلك باصحيح . ويقال أن موسى بن نصير خرج من أفريقيا غازيا الى طنجة ، وهو أول من نزل طنجة من الولاة وبها من البربر بطون من البتر والبرانس ممن لم يكن دخل في الطاعة ، فلما دنا من طنجة بث السرايا فانتهدت خيله الى السوس الادنى فوطنهم وسباهم ، وأدوا اليه الطاعة ، وولى عليهم واليا أحسن فيهم السيرة ، ووجه بسر بن أبي أرطاة الى قلعة من مدينة القيروان على ثلاثة أيام فافتتحها ، وسبى الذرية وغنم الاموال . قال : « فسميت قلعة بسر » فهي لا تعرف الا به الى اليوم . ثم ان موسى عزل الذي كان استعمله

على طنجة وولى طارق بن زياد ثم انصرف الى القيروان ، وكان طارق قد خرج معه بجارية له يقال لها أم حكيم فأقام طارق هناك مرابطا زمانا وذلك فى سنة اثنين وتسعين هـ .

وكان المجاز الذي بينه وبين أهل الاندلس عليه رجل من العجم يقال له يليان صاحب سبته ، وكان على مدينة على المجاز الى الاندلس يقال لها الخضراء مما يلى طنجة ، وكان يليان يؤدي الطاعة الى لذريق صاحب الاندلس وكان لذريق يسكن طليطلة فراسل طارق يليان ولاطفه حتى تهاديا ، وكان يليان قد بعث بابنة له الى لذريق صاحب الاندلس ليؤدبها ويعلمها . فأحبها فبلغ ذلك يليان فقال لا أرى له عقوبة ولا مكافأة الا أن أدخل عليه العرب ، فبعث الى طارق اني مدخلك الاندلس ، وطارق يومئذ بتلمسين ، وموسى بن نصير بالقيروان ، فقال طارق « فاني لا أطمئن اليك ، حتى تبعث الي برهينة » فبعث اليه بابنتيه ، ولم يكن له ولد غيرهما ، فأقرهما طارق بتلمسين واستوثق منهما ، ثم خرج طارق الى يليان وهو بسبته على المجاز ، وفرح به حين قدم عليه ، وقال له : « أنا مدخلك الاندلس » وكان فيما بين المجازين جبل يقال له اليوم جبل طارق فيما بين سبته والاندلس ، فلما أمسى جاءه يليان بالمراكب فحملة فيها الى ذلك المجاز فأكمن فيه نهاره ، فلما أمسى رد المراكب الى من بقى من أصحابه ، فحملوا اليه حتى لم يبق منهم أحد ، ولا يشعر بهم أهل الاندلس ولا يظنون الا أن المراكب تختلف بمثل ما كانت تختلف به من منافعهم ، وكان طارق فى آخر فوج ركب ، فجاز الى أصحابه ، وتخلف يليان ومن كان معه من التجار بالخضراء ليكون أطييب لأنفس أصحابه وأهل بلده . وبلغ خبر طارق ومن معه أهل الاندلس ومكانهم الذي هم به . وتوجه طارق فسلك بأصحابه على قنطرة من الجبل الى قرية يقال لها قرطاجنة ، وزحف يريد قرطبة فمر بجزيرة فى البحر فخلف بها جارية له يقال لها أم حكيم ، ومعها نفر من جنده ، فتلك الجزيرة من يومئذ تسمى جزيرة أم حكيم ، وقد كان المسلمون حين نزلوا الجزيرة ، وجدوا بها كرامين ولم يكن بها غيرهم فأخذوهم ، ثم عمدوا الى رجل من الكرامين فذبحوه ثم عضوه وطبخوه ، ومن بقى من أصحابه ينظرون وقد كانوا طبخوا لحما فى قدور آخر ، فلما ادركت طرحوا ما كان طبخوه من لحم ذلك الرجل ولا يعلم بطرحهم له ، واكلوا اللحم الذي كانوا طبخوه ومن بقى من الكرامين ينظرون اليهم ، فلم يشكوا أنهم أكلوا لحم صاحبهم ، ثم أرسلوا من بقى منهم فأخبروا أهل الاندلس انهم يأكلون لحم الناس ، وأخبروهم بما صنع بالكرام .

قال ، « ويقال بل توجه لذريق الى طارق وهو فى الجبل فلما انتهى اليه لذريق خرج اليه طارق ولذريق يومئذ على سرير ملكه والسرير بين بغلين يحملانه

وعليه تاجه وقفازه . وجميع ما كانت الملوك قبله تلبسه من الحلية . فخرج اليه طارق وأصحابه رجالة كلهم ليس فيهم راكب فاقتتلوا من حين بزغت الشمس الى أن غربت ، وظنوا أنه الفناء ، فقتل الله لذريق ومن معه وفتح للمسلمين ، ولم يكن بالمغرب مقتلة قط أكثر منها ، فلم يرفع المسلمون السيف عنهم ثلاثة أيام ثم ارتحل الناس الى قرطبة . قال : « ويقال أن موسى هو الذى وجه طارقاً بعد مدخله الأندلس الى طليطلة ، وهى النصف فيما بين قرطبة وأربونة ، وأربونة هى أقصى ثغر الأندلس وكان كتاب عمر بن عبد العزيز ينتهى الى أربونة ثم غلب عليها أهل الشرك فهى فى أيديهم اليوم ، وان طارقاً انما أصاب المائدة فيها .

(يقال أن)

المائدة فى قلعة يقال لها فراس ، مسيرة يومين من طليطلة وعلى القلعة ابن أخت للذريق فبعث اليه طارق بامانه وأمان أهل بيته فنزل اليه ، فأمنه ووفى له ، فقال له طارق ادفع الى المائدة فدفعها اليه وفيها من الذهب ، وجعل لها رجلا سواها فقومت المائدة بمائتى ألف دينار لما فيها من الجواهر ، وأخذ طارق ما كان عنده من الجواهر ، والسلاح ، والذهب ، والفضة والآنية وأصاب سوى ذلك من الأموال ما لم ير مثله فحوى ذلك كله ثم انصرف الى قرطبة وأقام بها . وكتب الى موسى بن نصير يعلمه بفتح الأندلس وما أصاب من الغنائم ، فكتب موسى الى الوليد بن عبد الملك يعلمه بذلك ونحله نفسه وكتب موسى طارق الا يجاوز قرطبة حتى يقدم عليه وشتمه شتما قبيحاً .

ثم خرج موسى بن نصير الى الأندلس فى رجب سنة ثلاث وتسعين بوجوه العرب والموالى وعرفاء البربر ، حتى دخل الأندلس ، وخرج مغيباً على طارق وخرج معه حبيب بن أبى عبيدة الفهري ، واستخلف على القيروان ابنه عبد الله بن موسى ، وكان اسن ولده ، فاجاز من الخضراء ثم مضى الى قرطبة ، فتلقاه طارق فترضاه وقال له : «انما أنا مولاك وهذا الفتح لك» فجمع موسى الذهب والفضة .

قال وأخذ موسى بن نصير طارق بن عمرو فشدده وثاقاً وحبسه وهم بقتله ، وكان مغيب الرومى غلاماً للوليد بن عبد الملك فبعث اليه طارق انك ان رفعت امرى الى الوليد ، وان فتح الأندلس كان على يدى ، وان موسى حبسنى يريد قتلى اعطيتك مائة عبد ، وعاهده على ذلك فلما أراد مغيب الانصراف ودع موسى بن نصير وقال له لا تعجل على طارق ولك أعداء ، وقد بلغ أمير المؤمنين أمره وأخاف عليك وجده فانصرف مغيب ، وموسى بالأندلس فلما قدم مغيب على الوليد أخبره بالذى كان من فتح الأندلس على يدى طارق ، وبحبس موسى اياه والذى أراد به من القتل ، فكتب الوليد الى موسى يقسم له بالله لئن ضربته لأضربنك ، ولئن قتلته لاقتلن ولدك به ، ووجه الكتاب مع مغيب الرومى فقدم به على موسى الأندلس فلما قرأه أطلق طارقاً وخلي سبيله ووفى طارق لمغيب بالمائة العبد الذى كان جعل له .

ويقال : « بل قدم موسى بن نصير على الوليد بن عبد الملك والوليد مريض فأهدى إليه موسى المائدة » فقال طارق : « أنا أصبتها ، فكذبه موسى فقال للوليد فادع المائدة فانظر هل ذهب منها شيء ، فدعا بها الوليد فنظر فإذا برجل من أرجالها لا تشبه الرجل الأخرى ، فقال له طارق سله يا أمير المؤمنين فإن أخبرك بما تستدل به على صدقه فهو صادق ، فسأله الوليد عن الرجل فقال هكذا أصبتها ، فأخرج طارق الرجل التي كان أخذ منها حين أصابها ، فقال يستدل أمير المؤمنين بها على صدق ما قلت له ، واني أصبتها فصدقته الوليد وقبل قوله قوله وأعظم جائزته .

M.^a JESUS RUBIERA