

# Influencia árabe en el *Poema de Mio Cid* o *Cantar de Mio Cid*

NAGWA GAMAL MEHREZ

*Universidad Ein-Shams*

**Resumen:** El origen de las canciones de gesta en general y del *Poema de Mio Cid* en particular siempre ha sido un tema de gran polémica: francés, germano o árabe. No obstante, una buena lectura por parte de los conocedores de la lengua árabe puede detectar rasgos de cuentos de origen árabe procedentes de la península arábiga y de Egipto, como el cantar de Zeid Ben Zi Yazel y Antara Ben Shadad y expresiones árabes, como veremos en el presente estudio, lo que hace que se destruya el anterior concepto sobre el origen de los cantares.

**Palabras clave:** origen; árabe; cantares; el Cid; expresiones; Antara; Beni Helal.

## 1. Preámbulo

Como resultado de fuerzas internas y al mismo tiempo bajo influencias extrañas a su propio devenir, la literatura española no puede, en el fondo, aparecer uniforme, sino múltiple; partida en varias etapas, ciclos o periodos en cada uno de los cuales se manifiestan, de un modo concreto, las diversas maneras; aquí nos dedicaremos a la Edad Media.

La Edad Media, estrechamente vinculada a la vieja tradición clásica, es enlace imprescindible entre una civilización que estaba a punto de perderse con el derrumbamiento de la cultura de Occidente y que se salvaba gracias a las primeras escuelas de traductores y comentaristas que son auténticos creadores.

Los primeros escritores de la Edad Media piensan que hacen una obra para que otros afinquen sobre ella sus tareas y su nueva creación; piensan que lo importante es transmitir, no ya un saber, sino lo que es más importante, una manera de interpretar aquel saber.

La Edad Media, época literaria, no puede afirmarse que sea de auténtica creación; era una época de aglutinación de la inquietud del mundo griego y latino y del espíritu oriental.

No obstante, fueron apareciendo, a lo largo de toda la época y hasta llegada del Renacimiento, unos géneros de literatura medieval, a saber:

- la poesía lírica popular y culta.
- los romances o cantares.
- el teatro.

Uno de los temas más apasionantes debatidos en la literatura castellana de la Edad Media es cuando aparece la poesía lírica y se ofrecen dos caminos distintos igualmente precederos: el popular y el erudito.

La poesía lírica, siempre a la zaga de la épica en las literaturas centroeuropeas, supone una emancipación del sentimiento propio por el sentimiento colectivo. Esta poesía aparece ya en época posterior

al cantar y fue consecuencia de unas nuevas cifras y distintas orientaciones alcanzadas por las formas de la civilización. Esto significa que lo subjetivo ha de predominar sobre lo objetivo, que lo lírico, apreciación sentimental, vence a lo épico.

La lírica culta tiene manifestaciones tan primitivas como pueden serlo las formas épicas, y la aparición de las jarchas<sup>1</sup> servirá de comprobación. En realidad, Stern ha revelado un descubrimiento muy notable: la existencia de una poesía lírica escrita en dialecto romance. Y dio a conocer en 1948 veinte poemitas mozárabes conservados en *muwassahats* hispano-hebraicas, a las cuales agregó una jarcha de una *muwassaha*<sup>2</sup> árabe-española. Pronto el profesor García Gómez la aumentó con su aportación de 24 romances en *muwassahats* árabes.

Por otra parte, no fueron las poesías líricas el único género que existía en la Edad Media, sino que ya habían aparecido antes los cantares de gesta, que no dejan de ser, no cabe la menor duda, iguales a unas poesías líricas que cantan las hazañas de los héroes. En realidad, no puede hablarse de lírica castellana sin tener en cuenta que esta corriente poética se encuentra vinculada a la de los poetas medievales europeos, sobre todo a la lírica romance.

A decir verdad, varias teorías se han planteado para explicar la aparición de la lírica:

- I) La lírica medieval procedente de la poesía cristiana de la Edad Media defendida por Meyer, quien supone que en la Edad Media no se había perdido del todo la influencia de la poesía lírica latina; es una derivación similar a la del teatro latino.
- II) La poesía lírica medieval derivada de la vieja poesía pagana es otra teoría que deriva, según Gastón Paris, de la lírica medieval, de las fiestas primaverales de las mayas. En resumen, de las fiestas paganas en honor a Venus y Flora.
- III) Poesía lírica derivada de un origen antipopular y, por consiguiente, aristocrática: tesis defendida por Jean Roy, aplicada en un principio a la lírica francesa y que llegaría a la castellana a base de las pastorales y cortes de amor.
- IV) Poesía como tronco de la poesía religiosa y la popular: defendida por Wechsoler.
- V) Poesía lírica de influencia musical: es la cantada por los juglares.
- VI) La teoría de origen árabe: sostenida primeramente por don Julián Ribera y seguida por Nykel y Menéndez Pidal, basada sobre cierta semejanza del tema amoroso tratado en las canciones árabes, y que usan como elemento característico el Zéjel inventado por Mucaden el Cabrí, el ciego, en los tiempos de Abderramán III. Sin embargo, esta tesis ha sido negada por Rodríguez Lapa, basándose en que anteriormente en época de Aben Guzmán ya era conocida la combinación estrófica del Zéjel<sup>3</sup>.

Esta última teoría es la que más nos interesa en este estudio para conocer la influencia árabe en el *Poema de Mio Cid*, como símbolo de una poesía lírica castellana: un cantar.

<sup>1</sup> Una jarcha es una estrofa española, anterior a toda tradición literaria hispánica, que aparece al final de las *muwassaha* hebraicas o árabes de la mitad del siglo XI y posterior.

<sup>2</sup> *Muwassaha* es una composición poética que suele terminar con una estrofa vulgar o mozárabe.

<sup>3</sup> Castro Calvo, J. M<sup>a</sup> (1965: 53).

## 2. *Poema de Mio Cid* o *Cantar de Mio Cid*

Con este cantar se abre la literatura española medieval y, a pesar de formar parte del llamado *Romancero general*, cuyos versos narran la historia de la España medieval, historia redactada en la *Crónica general de veinte reyes*, de Menéndez Pidal, este primer monumento conocido de la literatura española no es el primer poema que ha sido escrito; por el contrario, hay motivos suficientes para asegurar que antes de él hubo en España otros cantares de gesta, otros romances. Y el *Cantar de Mio Cid* es una continuación, ya bastante elaborada, de una tradición épica que existía con anterioridad. Quizá sean estos, los que el profesor Assaad Cheríf agrupó, de la completa clasificación redactada por Menéndez y Pelayo, en su estudio realizado sobre los romances fronterizos:

- I) Romances históricos:
  - a) El rey don Rodrigo y la pérdida de España.
  - b) El Conde Fernán González y sus sucesores.
  - c) Los infantes de Lara.
  - d) El rey don Pedro.
  - e) El Cid.
- II) Romances del ciclo carolingio.
- III) Romances del ciclo bretón.
- IV) Romances novelescos sueltos.
- V) Romances líricos.

Por otra parte, el *Cantar de Mio Cid* forma el núcleo más importante y más significativo en cuanto a la historia, la leyenda y también la lingüística de la literatura española. Su importancia queda delimitada por las palabras anteriores, al comparar la persistencia y la variedad del tema.

Dicho cantar fue conocido en el año 1779 al ser publicado por Tomás Antonio Sánchez, en el Tomo I de poesías antiguas castellanas; en este mismo año se ha comprobado que fue escrito en cuatro etapas para su desarrollo.

- 1) **Periodo de orígenes y formación:** es el periodo de creación de leyendas y temas que van desarrollándose en una época no posterior al siglo X, en forma rudimentaria, y que termina en el año 1140.
- 2) **Periodo de florecimiento:** dura casi un siglo, desde 1140 hasta el año 1236, fechas respectivas del *Poema de Mio Cid* y *La Crónica del Tudense* cuando por vez primera se utilizan las gestas como fuente histórica.
- 3) **Periodo de prosificación:** desde 1236 a 1350, época en que los cantares tuvieron que luchar para sobrevivir con la aparición de la escuela del *Mester de Clerecía*<sup>4</sup>. Es curioso saber que las canciones de gesta, durante este periodo, eran prosificadas para aprovechamiento de la historia.
- 4) **Periodo de la decadencia:** se inicia en el siglo XIV y llega al siglo XV a toda evolución puesto que fueron separándose en pequeñas composiciones de romances. De aquí vemos que en primer lugar el *Cantar de Mio Cid* fue cantado por juglares. Luego en 1140 (segundo periodo) fue escrito;

<sup>4</sup> Una escuela culta literaria, representada por los que se llamaban clérigos en la Edad Media, cuya función era intentar dar unas formas más literarias y cultas a los cantares.

en 1307 llegó a nuestras manos en una copia única hecha por Per Abbat y refundido más tarde por Menéndez Pidal en *La crónica de veinte reyes* (tercer periodo).

### 3. Estudio del *Poema de Mio Cid*

Antes de abordar nuestro estudio, hemos de mencionar que, como todos los romances, el *Poema de Mio Cid* ha sido tema de una polémica causada por los historiadores sobre el origen de dichos romances. Se dieron tres teorías:

- 1) Que los cantares o romances son de origen francés o de influencia francesa; esta teoría sostenida por el poeta venezolano Andrés Bello (1781-1865) y por el historiador francés Gastón París (1839-1903) está basada en que la construcción de las rimas es parecida tanto en los poemas franceses como en los castellanos en muchos aspectos. Los romances existían en Francia mucho antes que empezaran a existir en España. Esta teoría fue rechazada por Menéndez Pidal, ya que según él las rimas no eran tan elaboradas en los romances españoles como lo eran en los franceses. Y si fueran iguales, las imitaciones serían perfectas, lo que indica lo erróneo de la teoría.
- 2) Que son de origen germano, teoría apoyada por Pidal, quien ve que el origen germánico es tanto para los romances españoles como para los franceses. Pidal piensa que el romance germano es el original de los romances franceses y castellanos, basándose sobre la teoría de que algunas tradiciones violentas y bereberes constan en los cantares que tienen lugar al sur y al norte de Los Pirineos; cito como ejemplo la “revancha”, tradición heredada de una generación a otra. No obstante, por razones nacionales y sentimentales los franceses rechazaron dicha teoría.
- 3) La tercera teoría es la de Julián Ribera, como se dijo anteriormente. Ribera remonta el origen de los romances a la influencia árabe; yo personalmente le doy toda la razón dados los distintos y varios aspectos árabes que se hallan en el poema en particular y en los cantares en general. Sin embargo, para aclarar dicha influencia que reside en los temas siguientes, tema, léxico, costumbres, versos y rima, hemos ante todo de analizar el poema.

#### 3.1. Análisis del poema

El poema consta de 3730 versos de autor anónimo y se divide en tres partes:

- I) *Cantar de Destierro del Cid*, hasta el verso 1085.
- II) *Cantar de Las Bodas*, o sea, del matrimonio de las hijas del Cid con los Infantes de Carrión (v. 1086-2277).
- III) *Cantar de la afrenta de Carpes* (v. 2278-3730).

Una parte fue restaurada por Pidal con auxilio a *La crónica de veinte reyes*. Esta parte cuenta la expedición del Cid para cobrar en Andalucía las parias que pagaban los moros al rey cristiano, el incidente con el conde García Ordoñez y la venganza del conde acusando al Cid de haberse quedado parte de las parias para que el Cid caiga en desgracia con el rey.

### 3.2. Influencia árabe del tema

Existe una gran semejanza entre el tema del *Cantar de Mio Cid* y otros cantares árabes conocidos mucho antes de que apareciera;, como *El romance de Antara Ben Chadad*, *Ali Al Zebak* o *Seif Ben zi Yazén*, o *Romance de Bani Helal*, en Egipto y la península arábiga.

El resumen de cada romance, empezando por el Cid, demostrará la gran semejanza hallada entre ellos en cuanto al tema se refiere.

El asunto del *Poema de Mio Cid* a grandes rasgos es el siguiente: Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, cae en desgracia del rey Alfonso VI, quien lo destierra de Castilla, sale Vivar dejando sus palacios “yernos e desheredados” y se dirige a Burgos, donde nadie quiere darle posada por orden del rey.

Con los guerreros que se le habían reunido, va al monasterio de San Pedro de Cardeña, donde deja a su mujer, Doña Ximena, y a sus hijas, Elvira y Sol.

Fuera ya de Castilla, comienza sus conquistas por tierras de Aragón y Alcarria. Toma después la ciudad de Valencia, donde la fama de sus hazañas crece de día en día. Se reconcilia con su rey y consigue el permiso de este para que su mujer y sus hijas vayan a Valencia a reunirse a él. Por voluntad del monarca castellano, Doña Elvira y Doña Sol se casan con los infantes de Carrión, representantes de la orgullosa nobleza leonesa.

Los infantes solo querían la riqueza del Cid ganada guerreando contra los moros, por ello y después de elaborar las bodas, dan muestras de gran cobardía. Camino de Castilla, azotan cruelmente a sus mujeres y les dejan abandonadas en el robredal de Carpes. Cuando el Cid conoce la afrenta de que sus hijas habían sido víctimas, pide justicia ante las Cortes de Toledo. Solicita y obtiene del rey la reparación de su honor mediante una lucha del Cid contra sus traidores yernos. Las hijas del Cid contraen matrimonio con los infantes de Aragón.

Así pues, claro está que cada una de las tres partes esenciales narra unos acontecimientos y hechos necesarios para entender la obra. Pero, desde mi punto de vista, la parte más interesante e importante para entender la personalidad del Cid es la de su destierro, sobre todo porque esta parte narra la historia de una época real en la que el Cid vivió en Andalucía.

El rey Don Alfonso envió al Cid para cobrar el tributo que los reyes de Córdoba y de Sevilla tenían que pagar todos los años para poder seguir viviendo en paz, calma y tranquilidad, pues todos sabemos que los católicos habían comenzado la reconquista de los territorios que los árabes habían conquistado en 711.

En realidad, los árabes fueron los primeros responsables de la pérdida de España, pues si no fuera por las luchas internas entre los reyes musulmanes en las cuales el Cid tomó parte, España permanecería bajo dominio árabe.

Almutamiz, rey de Sevilla, y Almudafar, rey de Granada eran enemigos que se odiaban a muerte. Almudafar, rey de Granada, tenía de su parte a algunos ricos que le ayudaban, como el conde García Ordoñez y Fortún Sánchez, que serían muy enemigos del Cid, especialmente García Ordoñez. Fortún Sánchez era yerno del rey Don García de Navarra. También le ayudaba Lope Sánchez. Todos ayudaban al rey de Granada y juntos marcharon un día en busca de Almutamiz, rey de Sevilla, para pelear con él. Al mismo tiempo, el rey de Sevilla era vasallo del rey Don Alfonso, razón por la cual el Cid salió en defensa del rey de Sevilla y envió unas cartas al rey de Granada rogándole que no atacase al rey de Sevilla y destruir sus tierras, y avisándole de que el rey Don Alfonso no dejaría de sostener a su vasallo.

Pero, a pesar de todas esas rogaciones, el rey de Granada y sus hombres ricos no hicieron caso al Cid, llegaron esforzadamente al rey de Sevilla y destruyeron todas sus tierras, hasta el Castillo de Cabra, donde se alojaba.

Al ver esta agresión, el Cid reclutó todas las fuerzas que pudo juntar entre cristianos y musulmanes y marchó en defensa del rey de Sevilla para expulsarle de las esas tierras.

Cuando el rey de Granada y los hombres que le acompañaban se enteraron de la llegada del Cid, le enviaron a decir que no sería él quien los echara de aquellas tierras. Al oír lo dicho, el Cid se vio obligado a castigarlos, se dirigió hacia ellos y lidió en una batalla campal que ganó. Muchos fueron los muertos por parte del rey de Granada y los enemigos del Cid se vieron obligados a abandonar el campo.

Muchos fueron los cautivados y los presos, entre ellos Don García Ordoñez. El Cid ordenó entonces a los suyos a que recogiesen todos los bienes y riquezas abandonados en el campo; se reunió con su compañía y su botín fue entregado al rey de Sevilla, Almutamiz. Este último ofreció al Cid y a sus moros parte de los objetos rescatados. Desde entonces, moros y cristianos apellidaron a Ruy Díaz de Vivar como *El Cid Campeador* para recordar su bravura en las batallas.

Almutamiz le mandó obsequiar con ricos presentes y le entregó además el tributo que había venido a recoger. El Cid volvió con el tributo al rey, Don Alfonso, su señor. El rey lo recibió muy bien, se declaró satisfecho con él y muy contento de su conducta; esta fue la causa de que le salieran muchos envidiosos y le pusieran a mal con el rey, procurándole incontables daños. El rey les prestó oídos y mandó decir al Cid que saliese del reino en un plazo de nueve días. Terminado el plazo, el Cid se despide, y como gran señor deja Vivar por Burgos. Pero desgraciadamente tampoco encontró asilo gracias a las órdenes del rey, quien prohibió que dieran protección al que antes era su buen vasallo. Desesperado, sale el Cid nuevamente de la ciudad de Burgos camino a Valencia, donde queda desterrado.

Concluido el resumen del Cid, veamos ahora resúmenes de los romances árabes para demostrar la gran semejanza de temas que giran alrededor de un gran campeón y héroe en el campo de batallas.

Al igual que el *Poema de Mio Cid*, el *Cantar Antara Ben Chadad* es el primero que conoció la literatura árabe; su héroe es un personaje histórico conocido por los antiguos versos colgados en *La Kaaba* y relacionado con la vida antigua de las tribus.

Antara era el héroe y caballero de *Bani Ebs*, luchaba contra la injusticia y la ignorancia, contra los persas o con ellos y también contra o con los griegos y siempre vencía la parte con la que él lidiaba. Los versos narran la historia de aquella época así como sus acontecimientos.

Así, vemos que tanto el Cid como Antara luchaban por la libertad de los pueblos, a pesar de la diferencia de ideología de cada uno, pues mientras que el Cid lidiaba para un rey, Antara lidiaba para sí mismo, ante todo para su propia libertad. Luchaba contra la segregación radical puesto que era un negro, pero en el fondo ambos deseaban la libertad para sus pueblos. Y al igual que el Cid a veces luchaba con los moros y otras veces con los cristianos, Antara lidiaba a veces con los persas y otras con los griegos.

El segundo cantar que aborda el mismo tema es aquel citado por el doctor El Taher Ahmed Makki<sup>5</sup>: *Romance de Bani Helal*, que, al igual que el poema español, narra una historia popular no legendaria, ya que tanto los personajes como los acontecimientos son reales. El héroe declara también su rebeldía contra las autoridades y, desterrado, lucha por su cuenta. Queda clara la enorme semejanza hallada entre El Cid y Helal.

El tercero es el de Seif Ben Zi Yaze<sup>6</sup>. Los acontecimientos ocurren en la antigüedad, durante la era de la *ignorancia* entre la península arábiga y Abisinia –actualmente Etiopía– y el valle del Nilo antes de la aparición de las religiones divinas, pues se trata de una guerra declarada entre los adoradores de las estrellas de los etíopes y los creyentes árabes, seguidores del profeta Abraham.

<sup>5</sup> Dr. Al Taher Makky, Targamet malhamet Al Sayed, pp. 184, 185.

<sup>6</sup> Farouk khourshed: adwae ala al seyar al shaibeya, p. 158.

A pesar de lo narrado, hay en el romance unos acontecimientos que reflejan algunos hechos ocurridos durante la época de los mamelucos, ya que la guerra es real y declarada entre los etíopes y los árabes y demuestra un fanatismo religioso, pues los primeros defienden la adoración a las estrellas mientras los segundos, la adoración a Dios.

*Seif Ben Zi Yezzen* es un héroe, símbolo árabe, que siempre consigue la victoria en las guerras llevadas entre los etíopes y los árabes de Yemen; su principal tarea es traer el libro del Nilo conservado en Etiopía porque se pensaba que de esta forma las aguas del Nilo no llegarían jamás a Egipto. Por eso era la misión de Seif conseguir el libro para que Egipto pudiera sobrevivir.

La semejanza aquí radica en que ambos héroes, el árabe y el español, luchan por una causa real y justa, por el bien de la humanidad, no importa con quién o contra quién, el caso es vencer. Lo mismo se puede decir sobre Beni Helal y Antara. Todas estas gestas fueron cantadas.

### 3.3. Influencia léxica en el Poema de Mio Cid

Leyendo el poema, nos hallamos ante unas palabras árabes escritas en letras latinas a veces correctamente y otras deformadas. La más corriente en su uso es aquella que sirve para llamar a una persona: “*Ya*”, como por ejemplo en “*Ya Cid. Ya señor*”. Esta palabra es una expresión llamativa que no existe en romance, tampoco en castellano, pero sí se usa en término de aviso en castellano actual.

Otra letra que sirve como término de aviso en árabe es la “*H*”, “*lo*”. El profesor doctor El Taher Makki explica que esta letra, que es un pronombre personal árabe que a veces anticipa los pronombres sueltos y los demostrativos, en realidad forma parte de estos últimos, por ejemplo: “*Afevos*”, “*Ha antum*”, *Afe* “*aheh*”. Es digno de mencionar que en la Edad Media la “*f*” es la “*h*” actual.

La frase “*Fem ante vos*”, “Estoy ante usted” (*ana amamakum*) demuestra el uso dialectal de este pronombre sin el uso de la “*a*” anticipada.

En el poema se cita igualmente la palabra “*fasta*”, que al escribirla en castellano sería “hasta”, que equivale en árabe a “*hatta*” y significa “llegar al término de un hecho”: “*fasta Alcalá*” → “*fasta Alcalá*”, en árabe sería “*hatta al kalea*”. Esta palabra se usa en nuestros días en español castizo con mucha frecuencia, a saber: *atalaya* “*al talia*”, *algara* “*alghara*” *almohalla* “*almohala*, *alcaide* “*al kaed*, *alcalde* “*alkadi*, *almoçala* “*al mosala*”, y significa la alfombra de rezar, *Beni Gómez*, “Ben Gómez”, que son los condes de Carrión.

El uso de algunas expresiones en el poema como “*llorar de los ojos*” o “*llorar de coraçon*” da la sensación de ser traducidas literalmente del árabe, ya que según el profesor El Taher Makki, la última expresión es totalmente desconocida por las letras europeas a excepción de las letras españolas y provenzales<sup>7</sup>.

### 3.4. Aspectos de tradición árabe en el Poema de Mio Cid

Así como el poema de Antara narra la vida cairota de la época de los mamelucos, las condiciones políticas, económicas y sociales durante el reinado del Sultán Ahmed ben Tulún, y el de Ali El Zeibak ataca fuertemente la corrupción que dominaba en la época del autor, el *Poema de Mio Cid* trata el tema del rey Alfonso y su vida, así como el propio Cid y su relación con su familia y el rey (tema puramente social). En cuanto a las tradiciones árabes bien reveladas en el poema, veremos al Cid repartiendo el botín a la manera

<sup>7</sup> Dr. Al Taher Makky (1983): Targamet malhamet Al Sayed, pp. 186-187.



islámica, para él la quinta parte por ser el líder, independiente de cualquier estado. El resto se lo reparten los combatientes, para el caballero el doble del soldado...

El combate, en sí mismo, ocurre a la manera árabe; empezando por la esgrima y el comandante del ejército que tiene, al comenzar el ataque, que decir su nombre y preguntar si alguien quisiera esgrimir. Por otra parte, vemos al comandante corriendo entre las filas gritando con su nombre para dar fuerza a sus soldados y recordarles que permanece con ellos luchando...

Igualmente, en el poema vemos que los musulmanes nombran al profeta cuando lidian en serial de rogarle la victoria, mientras los cristianos rezan al santo Santiago... Una indemnización era aceptable en caso de una matanza errónea para evitar de tal modo la revancha (acto puramente islámico).

El saludo con las manos tras un acuerdo formulado no deja de ser una tradición árabe, al igual que besar las manos por parte de los pequeños a los mayores, del plebeyo al señor, de la esposa a su marido, de la hija al padre... actos que abundan en el poema y no hay que olvidar que siempre el caballero besaba la mano al rey en señal de sumisión y dependencia. Para demostrar lo anteriormente citado, menciono el ejemplo de los dos judíos a quienes el Cid dejó su caja. Les vemos besándole las manos en señal de agradecimiento. Luego, repiten la acción para solicitarle un favor.

La forma de manifestar el dolor, dejar crecer la barba, el cabello y las uñas, el hecho de tocar la barba a otra persona, era señal de deshonor e inaceptable. Por eso, el Cid procuraba siempre alejarse de ello, tocando la suya propia...

Otra tradición que permanece hasta el presente es el modo de la celebración de una fiesta, cuando se adorna a los caballos con los más bonitos adornos, como se nos presenta el caballo del Cid en una de las fiestas. Entre otras, la segunda nupcia de sus dos hijas (casarse dos veces es puro musulmán). Actos que afirman la idea de *Doz* y de que el Cid era mitad musulmán y mitad cristiano, pues se comportaba de ambas maneras y seguía las tradiciones de ambos campos...

Antes de abordar el tema de la versificación, me gustaría aludir a un cuento mencionado en el *Poema de Mio Cid* y que me recuerda haberlo leído en el *Cantar de Antara*... me refiero a la escena del león<sup>8</sup>, y es que mientras el Cid estaba acostado en su palacio con sus yernos junto a él, los infantes de Carrión, y rodeado de sus servidores, un león se escapa de su jaula y causa espanto a todos los presentes, incluso a los infantes, mas el Cid se enfrentó a la bestia, la dominó y la pudo atrapar y enjaular nuevamente.

Algo parecido fue la actuación de Antara. Por ello, no deja de ser ardiente la influencia árabe y que al mismo tiempo nos recuerda los cuentos de *Las mil y una noches*.

Por otra parte, el Dr. Al Taher Makki mencionó en el preámbulo de su traducción del *Poema de Mio Cid* la existencia de otros cuentos de origen árabe en el poema, como el comportamiento del Cid ante su situación económica tras su destierro de Castilla, con los judíos cuando pensaba chantajearles.

Igualmente, ve una similitud entre el *Poema de Mio Cid* y la gesta de Bani Helal, lo que no cabe la menor duda en su certeza, pues ambos son poemas populares, limpios de toda legendaria, ambos fueron contados por juglares; los héroes y hazañas totalmente reales, así como la historia que narran, es más, ambos héroes fueron desterrados. Lucharon por la libertad, se revolucionaron contra las autoridades, combatieron por sus propias cuentas de un lado u otro, eran como mercenarios.

### 3.5. La versificación

En realidad, la versificación del poema es algo distinto a lo conocido, pues toda clase de verso tiene su propia versificación en cuanto a número de sílabas en el verso como a rima, salvo en el poema éstos son

<sup>8</sup> Poema, 1930, n.º. 112.



variables. Los números de sílabas son variables de un verso a otros, a pesar de ser hemistiquios en versos asonantados en *á – a* y en *á – o*, cubriendo el segundo hemistiquio, y que con ellos nos hallamos ante dos fórmulas.

La primera según Martín de Riquer es la que corresponde a la primera asonancia *á – a*, cuya fórmula es: “*que en buen ara cinxo espada*” y sus variantes en los versos 875, 1574 y 439.

La segunda asonancia es la de *á – o*, su fórmula es: “*el que en buen ora nasco*” y sus abundantes variantes en los versos 247, 808 y 1730, por citar ejemplos: “*Cavalgó privado*” con variaciones en la forma verbal (148, 1061 y 2240).

En realidad, si analizamos todo el cantar hallaremos otros rasgos de formulismo estilístico esencialmente juglaresco. Y al ser juglaresco por consiguiente los versos son desiguales en cuanto a número de sílabas, pues a veces son alejandrinos (ambos hemistiquios), como octosílabas o de 15 sílabas y a veces hasta 18 sílabas. Veamos algunos versos del poema para tomarlos de ejemplo (poema número 1):

“*e / los / que / a/cá/ fin/cá/re/des quié/ro/me/ ir/ vues/tro/ pa/ga/do*” A  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 1 2 3 4 5 6 7 8 9 = 18

“*En/ton/ces/ fa/bló/ Ál/var/ Fá/ñez su/ pri/mo/ cor/ma/no*” A  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 1 2 3 4 5 6 = 15

“*Con/vus/co/ i/re/mos/, Çid Por/ yer/nos/ e /por/ po/bla/dos*” B  
1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 8 = 15

“*Ca/ nun/ca/ vos/ fa/lles/çe/re/mos en/ quan/to/ sea/mos bi/vos y sa/nos/*” B  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 = 19

“*Con/vus/to/ des/pen/de/re/mos las/ mu/las/ e/ los/ ca/va/llos*” B  
1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6 7 8 = 16

Clarísima está la desigualdad de los versos anteriores en cuanto al número de sílabas y la rima es asonantada; veamos otros versos (poema número 46):

“*Quan/do/ mío/ Çid el/ cas/ti/llo/ qui/so/ qui/tar*” A  
1 2 3 4 1 2 3 4 5 6 7 8 = 12

“*mo/ros/ y/ mo/ras to/ma/ron/se/ a/ que/xar*” A  
1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 6 7 = 12

“*¡Vas/te/, mío/ Çid; nues/tras/ o/ra/çio/nes/ vá/yan/te/ de/lan/te!*” B  
1 2 3 4 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 = 16

“*Nos/ pa/ga/dos/ fin/ca/mos se/ñor/, de/ la/ tu/ part/*” A  
1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 = 13

“*Quan/do/ qui/tó/ a/ Al/co/çer mío/ Çid/ el/ de/ Bi/var*” A  
1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6 = 14

“*mo/ros/ y/ mo/ras com/pe/ça/ron/ de/ llo/rar*” A  
1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 6 7 = 12

“*Al/ço/ su/ se/ña, el/ cam/pea/dor/ se/ va/*,” C  
1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 6 = 11

“*Pa/ssó/ sa/lón/ a/yu/so, a/gui/jó/ ca/ba/de/lant,*” B

1 2 3 4 5 6 7      1 2 3 4 5 6 7 = 14  
 “Al/ e/xir/ de/ sa/lón      mu/cho/ o/ro/ bue/nas/ a/ves” D  
 1 2 3 4 5 6      1 2 3 4 5 6 7 8 = 14

Por los versos anteriores, vemos que incluso en los primeros hemistiquios sus sílabas no tienen el mismo número. Son variables al igual que los segundos, lo que hace que la totalidad varíe igualmente de 12, 16, 13 y 14 sílabas y la rima es de A A B AAA CBD.

A decir verdad, algunos versos del poema cuyos versos son de rima asonantada y plana, AAA o BBBB, como en el número (42), me recuerdan al verso, árabe pues la rima es la misma para los versos de un solo poema y aquella de hemistiquios recuerdan más todavía la “*bahr al almutadarek*”<sup>9</sup>, sobre todo si cada uno de los hemistiquios está formado de 6 a 8 sílabas, o un solo hemistiquio. Veamos los versos de “*Minaya parte para Castilla*” (42):

*Mi/na/ya Al/bar Fá/ñez      des/to es pa/ga/do,*      A  
 1 2 3 4 5 6 7      1 2 3 4 5 6  
 (2º hemistiquio, 6 sílabas)  
*Por ir con él      om/nes son con/ta/dos*      B  
 1 2 3 4      1 2 3 4 5 6  
 (2º hemistiquio, 6 sílabas)  
*A/go/ra da/van/ çe/va/da      ya la no/ch a/vie en/trado*      A  
 1 2 3 4 5 6 7 8      1 2 3 4 5 6 7 8  
 (Ambos hemistiquios son de 8 sílabas)  
*Mío/ Çid/ Roy/ Díaz/      con/ los/ sos/ se/ a/cor/dan/do*      A  
 1 2 3 4      1 2 3 4 5 6 7 8  
 (2º hemistiquio, 8 sílabas)

Siguiendo el estudio de los versos del poema, seguro que hallaremos más ejemplos que comprueban la influencia árabe en la versificación y, cómo no, si el juglar que cantaba el poema vivía entre árabes y puede que fuera mozárabe, por lo tanto es obvio que hubiera oído cantar alguna gesta por parte de los árabes acerca de las hazañas que cumplían los héroes y que se hubiera influenciado. Por otra parte, no hemos de olvidar la aparición de las *muwassahas* y su versificación, que, a mi parecer, tiene alguna semejanza con la versificación del *Poema de Mio Cid*.

Por el presente estudio, queda claro y patente el origen árabe y su impacto sobre los cantares en general y el *Poema de Mio Cid* en particular.

### Referencias bibliográficas

#### En español:

- Alcina, Juan (1987). *Romancero Viejo. Introducción y notas de Juan Alcina*. Planeta.  
 Anónimo (1930). *Poema del Cid*. Espasa Calpe.  
 Anónimo (1976). *Cantar del Cid*. Espasa Calpe. Colecciones Austral.

<sup>9</sup> Dr. Amin Aly Al Sayed. *Al Arud Wa el Kafia*, p. 59. 1990.

- Calvo, J. M<sup>o</sup>. Castro (1965). *Historia de la literatura española*. 1<sup>o</sup> tomo. 1<sup>a</sup> ed. CREDSA. Barcelona.
- Escobar, Juan de (1973). *Historia y Romancero del Cid*. Lisboa. 1605. Ed. de A. Rodríguez-Moñino. Madrid, Castalia.
- Menéndez Pidal, Ramón (1970). *Estudios sobre el Romancero*. Obras Completas. XI Tomos. Madrid. Espasa Calpe.
- Spitzer, Leo (1935). Notas sobre el Romancero español, en *Revista de Filología Española*, n<sup>o</sup>. 22, pp. 153-174.

***En árabe:***

- Al Taher Makki (1983). Malhamed Al Sayed, Targamet Malhamet Al Sayed, Dar al Maaref.
- Amin Aly Al Sayed (1990). “FI ELMAI AL ARUD WA AL KAFIA”. Dar Al maaref, primera edición.
- Farouk Khorshed y Mahmoud Zohny (1980). *Fi Ketabet Al sira al shaibeya*, 2<sup>a</sup> edición.
- Farouk Khorshed (1964). *Adwae ala al sira al shaibeya*, Ministerio de Cultura.
- Mohamed Awny Abdel Raouf (1977). *Al Kafia Wa al Aswat Al Loghaweya*, Edit. Al KHanky, Masr, serie, estudios comparativos.