

La Tercera Celestina y el Canto de Lelo

La palabra vasca Lelo y el canto del mismo nombre han dado origen á numerosos comentarios, notas y trabajos, sobretodo desde la publicación por Guillermo de Humboldt de sus *Berichtungen und Zusätze zum ersten Abschnitte des zweyten Bandes des Mithridates über die Cantabrische oder Baskische Sprache* (Berlin, 1817).

La *Revista Internacional de los Estudios Vascos* sacó, también, á luz hace pocos meses ¹, según recordarán nuestros lectores, un artículo acerca del mismo asunto : más su autor, el Sr. Rudolphe Goutman, no imaginaba seguramenté al escribirle, que un reciente descubrimiento de D. Marcelino Menéndez y Pelayo había de llamar de nuevo la atención de los estudiosos hacia el tantas veces discutido canto. Yo tenía noticia desde hace tiempo, por una carta de D. Carmelo de Echegaray, del curioso hallazgo, y le hubiera anunciado antes á mis lectores, si motivos de delicadeza? muy de tenerse en cuenta, especialmente en estos tiempos en que el plagio está á la orden del día, no me hubieran obligado á guardar silencio. Hoy ya no existen esos motivos. El sabio director de la Biblioteca Nacional de Madrid ha publicado el tomo III de sus *Orígenes de la Novela* ² y no es un secreto para los que le hayan leído, que en la *Tercera Parte de la tragedia-comedia de Celestina*, obra impresa por primera vez en 1536, se encuentra una canción en vascuence en la que ningún bibliógrafo vasco había parado mientes. La importancia del descubrimiento, que á primera vista pudiera parecer pequeña, crece, si se tiene en cuenta la fecha de esa novela. Es ésta, en efecto, como queda dicho, de 1536 y anterior, por lo tanto, no sólo al *Deche-*

1. 4º año, nº 2, p. 305 y ss.

2. *Orígenes de la Novela. Tomo III. Novelas dialogadas, con un estudio preliminar de D. M. Menéndez y Pelayo, Director de la Biblioteca Nacional y de la Academia de la Historia. Madrid. Casa Editorial Bailly-Baillière, Plaza de Santa Ana, núm. 10, 1910.*

*pare*¹, primer libro, conocido, impreso en vascuence, sino á la edición del *Pantagruel*! en que aparece por primera vez el discutido texto : « Jona andie guausa... »². La canción mencionada tiene además un estribillo que recuerda el del canto de Lelo : estribillo que nos suministrará un nuevo argumento para poner en duda la existencia de Lelo, Tota y Zara, personajes fantásticos que brotaron, probablemente, de la imaginación del mismo Iburgüen. Mas antes de intentar la traducción de los versos recientemente resucitados y de abrir pública discusión en estas páginas acerca del sentido de los mismos, justa es que transcribamos cuanto sobre el particular escribe el sabio polígrafo santanderino.

« Aunque la *Segunda Celestina* no deja ningún cabo suelto, no debió de parecérselo así á un oscuro escritor toledano, llamado Gaspar Gómez, que escuchándose con el nombre de Feliciano de Silva, y dedicándole su obra, aunque dudamos que fuese con su anuencia, estampó en 1536³ una *Tercera Parte de la tragicomedia de Celestina*, que es la más rara de esta serie de libros, aunque á esta rareza se reduce todo su mérito. Como los pocos bibliógrafos que han llegado á verla se han limitado á copiar su portada, me ha parecido, curioso dar algunas noticias más, poniendo íntegras en nota la dedicatoria y la tabla de los cincuenta actos en que se divide⁴, con lo cual puede excusarse la lectura, enteramente inútil, de tan necia y soporífera composición, que termina con las bodas de Felides y Polandria y con la muerte de Celestina, la cual corriendo á lograr las albricias que esperaba de los novios, tropieza y se cae de los corredores

1. *Lingvæ Vasconvm Primitiæ per Dominum Bernardum Dechepare Rectorem sancti michælis veteris* (Burdeos, 1545).

2. Véase : *Rabelais et la Langue Basque par Julien Vinson* (Extrait de la *Revue des Études rabelaisiennes*, 3^o año, entrega 3^a).

3. El Sr. Menéndez y Pelayo dice en una nota que no ha visto esta primera edición que cita Brunet copiando á Panzer y que sólo conoce la de 1539, cuyos ejemplares son rarísimos. Lo mismo me ocurre á mí, pues sólo he visto el ejemplar del Museo Británico. De éste he reproducido la canción que el lector podrá ver en el adjunto zincograbado.

4. Así lo hace, en efecto, pero yo no los copio aquí por falta de espacio y porque el lector á quien le interesen de una manera especial Los encontrará en la obra citada. El título de la edición de 1539 es el siguiente : *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina : ua prosiguiendo en los amores de Felides y Polandria : concluyense sus desseados desposorios y la muerte y desdichado fin que ella uvo : es obra de la qual se pueden sacar dichos sutitissimos (sic) sentencias admirables : por muy elegante estilo dichas : agora nueuamente compuesta por Gaspar Gomez natural de la muy insigne ciudad de Toledo : dirigida al magnifico cauallero Feliciano de Silva. Impreso. Año de M.D.XXXIX.*

(Al fin) : *Acabose la presente obra en la muy noble e Imperial ciuudad d' Toledo. A veynte dias del mes de Nouiembre. En casa de Hernando de Santa Catalina. Año de nuestro Señor Jesu christo : de mil quinientos y treynta nueve años.*

de su casa, haciéndose pedazos en la caída. La fábula es insulsa y deslavazada, el estilo confuso, incorrecto y á veces bárbaro. Todos los personajes é incidentes de la obra de Feliciano de Silva reaparecen en la de su imitador, que apenas pone nada de su cosecha. Apuntaré sólo algunas curiosidades.»

« El acto tercero, en que interviene un hortelano, es el precedente seguro de las escenas del mismo género que luego hemos de encontrar en *la Tragedia Policiana.*»

« *Penuncio.* — A fe que hallo muy garridas estas albahequeras, « y estos claveles con el rocío desta madrugada : que no pares-
« cen estas goticas de agua sino perlas : loado sea el que lo riega
« con tan buen orden...»

« Aunque los detalles de costumbres no son muchos ni de gran novedad, merece recordarse la descripción que el paje Corniel hace de los trajes y atavíos preparados para la boda de Felides :
« Las colores de nuestra librea son sayetes hechos a la tudesca
« de grana colorada, que dello a carmesi no hay diferencia : con
« vnas faxas de terciopelo verde de tres pelos tan anchos como
« cuatro dedos, con vnas pestañas angostas de damasco blanco y
« las mangas izquierdas son de terciopelo verde con dos subtiles
« coraçones en cada manga de carmesi, que casi estan juntos con
« vna saeta que entra por el vno y sale por el otro. Las calcas son
« de grana con vna luzida guarnicion en los muslos, del mismo
« terciopelo verde y con sus taffetanes de la misma color, que salen
« por las cuchilladas. Los jubones son de raso carmesi : los çapatos
« de vn enuessado blanco asaz picados. Las gorras de terciapelo
« verde con sus plumas coloradas y con alguna argenteria. Las
« capas de grana con las faxas y guarnicion de los sayetes. Los
« pages de la misma arte : excepto que los sayos son cumplidos
« y no llenan cosa de paño mas de las capas.» (Aucto IV.)

« Son varias las jergonzas usadas en esta pieza. Además de la negra Boruga, que ya estaba en Feliciano de Silva, hay un vizcaíno, Perucho, mozo de caballos de Felides, que habla siempre en castellano chapurrado y entona una canción que al parecer está en vascuence, y cuyo estribillo recuerda el del famoso *Canto* de Lelo, que antes de La falsificación erudita del escribano Ibargüen fué acaso un canto de cuna. Entregamos, á la sagacidad de los expertos en aquella lengua la canción de Juancho ¹, que quizá no ofrezca ningún sentido, y de seguro

1. Debe ser un *lapsus calami*. Léase : *Perucho*.

estará mal transcrita por el escritor toledano que la recogió á oído.»

« O Perucho, Perucho, quan mala vida hallada te tienes :
 « linaje hidalgo tu cauallio limpias : no falta d'comer un pedaço
 « *oguia* sin que trabajo tanto le tengas, iuras á mi siempre cauallio
 « a suzio mi amo le haze : y Perucho almohaçando, él nada le
 « pena por carreras hazer en amores que tienes : entre tanto
 « busco otro, aderezar le tengo si pide, y cantarle empiezo bis-
 « cuenca.»

Lelo lirelo çarayleroba
 Yaçoe guia ninçan
 Aurten erua
 Ay joat ganiraya
 Astor vsua
 Lelo lirelo çarayleroba.
 Ayt joat ganiraya
 Aztobicarra
 Ezzo amorari
 Gajona chala
 Y penas naçala
 Fator que dala
 Lelo lirelo çarayleroba.

« *Sig.* — Precioso borrico es este, que se quexa de la vida
 « que passa y dize estar desesperado y pone se a cantar : y tal le
 « dé Dios la salud como yo le entiendo : aunque no dexaré de res-
 « ponder a algunos vocablos comunes que en bizcuençe dice... »
 « (Aucto decimosexto) ¹ ».

Las dos primeras consideraciones que la lectura de los anteriores párrafos nos sugieren son, que el Sr. Menéndez y Pelayo peca de excesivamente prudente al escribir que la canción copiada está « al parecer » en vascuence ² y que no cabe duda de que acierta cuando supone que « *de seguro estará mal transcrita* por el escritor toledano que la recogió á oído ».

A primera vista puede afirmarse, sin miedo á contradicción, que las palabras *ninçan*, *aurten*, *erua*, *joat*, *vsua* y *naçala* son, no sólo vascas, sino de uso actual y perfectamente comprensibles. Otra cosa sería suponer que todos hayamos de coincidir

1. *Orígenes de la Novela*, tomo III, p. CCXII y ss.

2. En un pasaje no copiado por el Sr. Menéndez y Pelayo hay también las siguientes palabras en el mismo idioma : *Çabiliz* (por *Çabiliz*) *orduachez*, que quieren decir, indudablemente : « Vete en hora mala ». *Çabiliz* forma de imperativo del verbo *ibilliz* no se encuentra en la *Gramática* del Sr. Campión, pero sí su equivalente : *zabiltz*.

en los detalles de la traducción de los versos descubiertos por el autor de los Orígenes *de la Novela*.

En cuanto al sentido general de la composición no cabe duda : se trata de una canción de amor. Si algunas de las palabras sobre cuya significación todos hemos de estar conformes no nos lo demostrara, lo deduciríamos del diálogo castellano habido, una vez terminado el canto, entre *Sigeril* y *Perucho* : « (Si.) . . . que
« musicas son estas hermano Perucho a buena fe que no puedes
« encubrir andar-enamorado. (Pero) Con bueno te vienes cosas
« le dizes que no has entendido. (Si. j Como no ; yo te pro-
« meto que era de amores el cantar : porque eso no lo niegues.
« (Peru) Tu coraçon como tienes ageno le juzgas que amo
« ronda amigas : . . . »

Si entramos en más detalles, el primer verso : *Lelo lirelo çaray lero*ba habremos de considerarle, al menos mientras no se presente una explicación más aceptable que las aducidas hasta el día, como un simple estribillo por el estilo del *Tra la la* ó del *Mirondon, mirondon, mirondena* del *Malbrú s'en va en guerre*. Trabaremos del mismo más adelante, á propósito del *Canto de Lelo*.

Yacoe guia ninçan pudiera muy bien ser una mala transcripción de : *Iaz zoegia nintzan* : « El año pasado era yo prudente ». Me fundo para esta lectura en la contraposición de *Iaz* « el año pasado », con *el aurten* « este año », del tercer verso. Tengo también presente que *zoegia* (= « prudente », Véase el diccionario de Azkue) se contrapone así mismo á *erua* « loco ».

Creo que el cuarto verso : *Ay joat ganiraya* deberá corregirse en : *Ay joat gabiraya* « Ay, se me ha ido el gabilán ». La forma *joat* es vizcaína y no ofrece dificultad. En cuanto á *ganiraya*, es errata de *gauriraya*. (= *gabiraya*) según puede observarse en el facsímile y se deriva indudablemente del castellano « gabilán ». A mayor abundamiento aduciré que Azkue trae en su diccionario la palabra *gabirai* (con el artículo, *gabiraia*.). En cambio, no se me oculta que pudiera suscitarse alguna dificultad á la interpretación de la palabra *ay*, á causa del *ayt* con *t* del séptimo verso.

En el quinto nos encontramos con *astor*, que probablemente equivale á *ator*, imperativo del verbo *etorri*. Si mi sospecha fuera fundada, el sentido sería evidente para todo el que sepa vascuence.

Los versos sexto y séptimo son iguales al primero y cuarto respectivamente, con la sola variante, ya indicada, de que en el séptimo se lee *ayt* en vez de *ay*.

No se á ciencia cierta lo que quiere decir *aztobicarra*, aunque no creo hallarme muy lejos de la verdad al suponer que es un epíteto denigrante dirigido al gabilán. Sólo á título de curiosidad ó, si se quiere, de coincidencia, señalaré que al buitre se le llama en vascuence *suletino aitzore*. Si en la *c* de *aztobicarra* faltara la cedilla, se leería *aztobiçarra* (por *astobiçarra*?) y podría ser un epíteto de la naturaleza arriba indicada. *Aztobicarra* trae también á la memoria *astobizkarra*, pero en resumidas cuentas ignoro como habrá de traducirse la primera de estas dos palabras.

También ofrece dificultad *Esso amorari*. ¿Querrá decir « paloma amorosa »? A primera vista parecerá esto inadmisibile. So deja, sin embargo, de ser cierto que en la edición que el Sr. Azkue hizo del *Peru Abarka* (pag. 53) se lee, sin duda por error de imprenta, *esakumeak* en vez de *usakumeak*.

Gajona chala parece una mala transcripción. de *Gaiso nazala* « que estoy enfermo ». Por cierto, que el sentido de este verso y el del siguiente : *Y penas naçala*, se confirman con lo que Sigeril dice refiriéndose á Perucho : « y dize estar desesperado y pone se a cantar : y tal le dé Dios la salud como yo lo entiendo. »

Es de creer, finalmente, que *Fator que dala* equivalga á *Jator-kedala*.

¿La F inicial de aquella palabra provendrá de alguna errata de imprenta ú obedecerá á una variante fonética? Opto decididamente por esta segunda hipótesis. En primer lugar, no es fácil que el cajista tomara la D por una F, pues estas letras no se parecen entre sí. Además, aunque no recuerdo haber visto consignada la *alternance* de J : F iniciales en el excelente y metódico tratado de fonética que conocen nuestros lectores ¹, creo puede sostenerse fundadamente que existe en la realidad. Recuerdo haber oído decir que en la inscripción de un retrato antiguo de Vizcaya se leía : *Faun* por *Jaun* y, aun en nuestros días, no es raro oír en boca vergaresa : *Fan* por *Joan*. Si hemos de creer al Sr. Azkue, *fan* se dice también en Plencia (Vizcaya), en Echarri-Aranaz y en el Roncal (Véase el diccionario de este autor, palabra *Fan*).

Por otro lado, el que *Fator que dala* aparezca en tres pala-

1. C. C. Uhlenbeck. *Contribution à une Phonétique comparative des Dialectes Basques*. Paris, Honoré Champion, 1910.

bras, en vez de constituir una sóla, no debe de preocuparnos. Eso sólo nos probará, en último caso, que el que llevó al papel la canción de Perucho incurrió, en el duodécimo verso, en la misma falta que había cometido en el décimo, al escribir (*Gajona chala* por *Gajo naçala*. Mucho más conocedor de la gramática vasca que éste, el autor de los *Refranes y Sentencias* de 1596 escribe en una sola palabra la forma verbal *jatordala*, parienta muy cercana de la que ahora nos ocupa:

Peco gassoa deucot	<i>Mala sospecha le tengo</i>
etorri joatan gacha	<i>que el mal que me suele venir</i>
JATORDALA	<i>me viene</i>
ase osteco loa	<i>el sueño despues de la hartura.</i>

Jatordala quiere, por consiguiente, decir : « que me viene » y *Fatorkedala* querrá decir : « que puede venir á mí », pues el *ke* parece aquí *de potencial* y no de *futuro*.

En resumidas cuentas, yo traduciría, salvo mejor parecer, los versos cantados por Perucho, de la siguiente manera :

Lelo lirelo zaray leroba	Tra la la la
laz zoegia nintzan	El año pasado era yo prudente
Aurten erua	Este año loco
Ay joat gabiraya	Ay! Se me ha ido el gabilán
Ator usua	Ven paloma
Lelo lirelo zaray leroba	Tra la la la
Ay joat gabiraya	Ay ! Se me ha ido el gabilán
Aztobicarra	?
Esso amorari	Paloma amorosa
Gaiso nazala	Que estoy enfermo
Penaz nazala	Que estoy triste
Fatorke dala	Que puede venir á mi
Lelo lirelo zaray leroba.	Tra la la la.

*
* * *

Una vez analizados, siquiera sea superficialmente, los versos de Perucho, pasemos á hacer algunas consideraciones sobre el *Canto de los Cántabros*, llamado también *Canto de Lelo*, denominación que debiera reservarse, á fin de evitar confusiones, al estribillo que lo encabeza y del que hemos de tratar más adelante. Aparece aquél por primera vez, como es notorio, en una obra inédita de Juan Iñiguez de Iburgüen ¹intitulada : *Cró-*

1. Juan Iñiguez de Iburgüen (Manterola asegura que éste fué su verdadero nombre y no *Ibañez* de Iburgüen como le han llamado varios autores) fui: « escribano de la Merindad de Zornoza y estuvo de orden del Señorío, en San Pedro de Cardaña, Oviedo, San Juan

*nica general de España y sumaria de la casa de Vizcaya 1500*¹. De ella le copió Guillermo de Humboldt y de este sabio alemán le tomaron directa ó indirectamente casi todos los escritores que más tarde le han reproducido. Es de advertir, que en mi deseo de proporcionar á los lectores de la *Revista Internacional de los Estudios Vascos* el medio más adecuado de formarse una idea justa del texto original y del mayor ó menor acierto de las traducciones que de él se han publicado, hace tiempo acariciaba la idea de reproducir zincográficamente la página en que se encuentra. Razones que no son del caso me impidieron hasta ahora poner en práctica mi deseo. Hoy lo hago, por fin, gracias á las facilidades que para ello me ha dado D. Federico de Mugartegui, á cuya familia pertenece actualmente, como en tiempos de Humboldt² la copia más antigua que quizás sea, al mismo tiempo, el original del famoso canto³.

A pesar del tiempo transcurrido desde su publicación, todavía no existe una traducción del mismo completamente satisfactoria en todos sus detalles. Ni siquiera esté, tal vez, exenta de errores la lección de Humboldt, la cual creo ha dado origen, por cierto,

de Lausanne en Galicia, Santa Maria la Real de Nájera, Simancas, Valladolid y otras partes, para la recolección de armas y noticias de su obra » (Allende Salazar, *Biblioteca del Bascófilo*, p. 152).

1. Esta es la fecha que da el Sr. Labayru (*Historia General del Señorío de Bizcaya*. t. I, p. vii, nota 2ª). Guillermo de Humboldt la suponía de fines del siglo xvi: « Es wurde mir im Lande selbst mitgetheilt, und rührt aus einer in mehr als 14 Folio-Bänden bestehenden Manuscripten-Sammlung her, welche ein gewisaer Juan Ibañez de Ibarguen machte, als er um das Jahr 1590, den Auftrag erhielt, die Archive von Simanca und von Vizcaya su durchsuchen. »

2. Humboldt escribe en la p. 84 de sus *Berichtigungen und Zusätze*: « Fünf dieser Bände befanden sich noch su meiner Zeit in dem Hause des Herrn Illugartegui in Marquina, und in einem derselben steht das gegenwärtige Bruchstück. » Claro está que *Illugartegui* es una errata por *Mugartegui*. El sabio alemán cuyos trabajos tanto contribuyeron al florecimiento de los estudios vascos, recibió en Marquina la hospitalidad de D. Pedro Valentín de Mugartegui, en su segundo viaje á España. Arturo Farinelli ha contado en su erudito é interesantísimo trabajo: *Guillaume de Humboldt et l'Espagne (Revue Hispanique, n.º 13 y 14. 1898)* que Humboldt vino por segunda vez á nuestra nación á fines de abril de 1801. Este viaje, exclusivamente científico, duró unas cuantas semanas y se limitó á las provincias vascas de España y Francia. En Marquina se encontró repetidas veces con Moguel, quien le suministro preciosas noticias acerca de la lengua eúscara. En Durango trató á Astarloa. De sus frecuentes é instructivos paseos con el autor de la *Apologia de la lengua vascongada* habla el mismo Humboldt en su *Prüfung der Untersuchungen über die Urbewohner Hispaniens vermittelt der Vaskischen Sprache*: « Wie ich auf mehreren Spatziergängen mit ihm (Astarloa) selbst Zeuge gewesen hin. »

3. No ignoro que Ibarguen pretendió haberle tomado de un pergamino antiguo del archivo de Simancas: pero del crédito que debemos prestar á éste y otros « instrumentos y papeles auténticos de mucha fée (sic) » citados por Ibarguen y « escritos en lengua Bascongada y en Latin correcto y natural en cueros de animales y en ojas y cortezas de arboles adobados » puede juzgarse por los atinados razonamientos de Wentworth Webster (*Revue de Linguistique et de Philologie comparée*, 15 de enero de 1883, pp. 72-76.



Peruchio / peruchio quã mala vida ballada te
tienes: linage hidalgo tu cavallo si vias no fah
ta ò comer en pedaçõ õguia / sin q̃ trabajo tã
to le tẽgas iuras ami siemp̃re cavallo a su ziõnã
amo le haze: y peruchio almochaçãdo / el nada
le pena por carreras haze en amores q̃ tiene entre tãto bis
co otro adereçar le tẽgo si pide: y cãtar le empieco bisçutẽça.

Lelo lirelo çarayleroba
yaçõe guia ninçan
aurten erua
ay ioat gauraya
aïtoz vña
lelo lirelo çarayleroba.

Ayt ioat gauraya
a stobscarra
eïlo amozari
gaurona çhala
y penas naçala
fator que vala
lelo lirelo çarayleroba.

C. (St.) Precioso borrico es este: q̃ se q̃ra òla vida q̃ passã
y dice estar ò desperado. Y pone se a cãtar: y tal le ò dios la sa
lud como yo le entiendo: ay nã no derare ò respõder a algu
nos vocablos comunes q̃ en bisçutẽçe diçẽ Y por mi vida si
aguardo a õz sus borricadas / segũ el espacio tiene no aca
be en tres õras de almochaçar aq̃l cuartago: ò termino ò en
trar a haze q̃ luego aderece vna mula / pa yz por quiẽ tãto
tẽgo de su si / como ò su no: si tardamos. Que muficas son et
tas hermano Peruchio a buena fe q̃ no puedes encubar an
dar enamorado. (Peru.) Con bueno te vienes cosas le di
zes q̃ no as entẽdido. (Si.) Como no yo te pmeto q̃ crã ò
amores el cantar: porque eïlo no lo niegues. (Peru.) Tu
coraçõ como tienes ageno le iuzgas que amo ronda ami
gas: tu no le faltas Peruchio el trabajo de alimpiar todo le
hazes que me se quicbrã manos poluo narizes ò iñebe: y da
ro le digo / a seõor maõana seruir no le tengo. (Sig.) Tan
enojado estas sin proposito: sepamos la causa. (Peruchio)
Sabe que queres que yo entiendo: t si digo cumplir le.
St. (Ho passẽs ò ay: que te he menester pa otra cosa. (Pe.)
Tu ami menester as cablãs o aduachẽs. (Sig.) Dala sea



Canto de Lelo

á una nueva palabra. En vano buscaremos, en efecto, en los diccionarios vascos antiguos el vocablo *aron* (*aronac* con el artículo plural), y si el Sr. Azkue le ha incluido en el suyo, es tomándole precisamente del libro de Humboldt y porque de seguro no habrá tenido ocasión de examinar personalmente el ms. de Ibarguen. Sea de esto lo que fuere, el caso es que yo creo que el haberse corrido la tinta de uno de los trazos de la *m* es lo que hizo leer al filólogo alemán *aronac* : pero que, en realidad de verdad, el ms. dice *armac* ¹. Si esto fuera así, el verso *Romaco aronac*, que Humboldt tradujo : « Die Fremdlinge Roma's » : habría que corregirle en : *Romaco armac* : « Las armas de Roma ». Mas aunque las versiones del *Canto de los Cántabros* publicadas hasta el día dejen algo que desear; no puede, en justicia, decirse lo mismo de los trabajos escritos para probar su falta de autenticidad, alguno de los cuales es concluyente ². De ahí el que juzgue innecesario insistir sobre este extremo y me limite á exponer algunas breves consideraciones sugeridas por el artículo del Sr. Goutman.

No creo fuera difícil oponer algunas objeciones de carácter general á la tesis de nuestro apreciable colaborador : es decir, al supuesto parentesco del vascuence con las lenguas Ugro-Finesas. Dejemos, no obstante, esta cuestión intacta para quien pueda examinarla con más conocimiento de causa que yo. Tratemos, por el momento, sólomente, de los dos puntos siguientes :

1. Escritas estas líneas me entero de que D. José Manterola, uno de los contados autores que tuvieron ocasión de examinar el ms. de Marquina, leyó dicha palabra en la misma forma que yo. Moguel, Francisque Michel y otros substituyeron, sin ningún fundamento serio, *aronac* por *arrotzac*.

2. *La Dissertation sur les Chants héroïques des Basques* de Bladé (Paris, 1866) aunque aceptable en conjunto, no está exenta de errores. A mi juicio, le es superior el trabajo de M. Vinson : *Les Chants historiques basques (Mélanges de Linguistique et d'Anthropologie)* Paris, 1880) en el que se sostiene que no puede concederse gran antigüedad al *Canto de Lelo* : 1° porque se encuentran en él palabras de origen latino, tales como, *grando*, *arma*, y *mundu* ; 2° porque el nombre Vizcaya no aparece citado por los historiadores romanos ni consta le hayan usado los *Vascos* para designar á todo el País Vasco ; 3° porque ningún historiador griego ni latino habla del suceso á que alude el canto ; y 4° porque nadie ha logrado demostrar que los Cántabros fueran los antepasados históricos de los Vascos.

Como no es posible incluir en esta nota una bibliografía completa del *Canto de los Cántabros*, me limito á citar algunos de los autores, que han escrito, en uno ú otro sentido, acerca de dicha composición. No incluyo, naturalmente, los que he nombrado ya en el curso de este artículo. ITURRIZA, *Historia general de Vizcaya* (1785); MOGUEL, en el *Memorial Histórico Español*; FAURIEL, *Histoire de la Gaule méridionale*, 1836 ; CHAHO, *Histoire primitive des Euskariens-Basques* (1847); FRANCISQUE MICHEL, *Le Pays basque* (Paris. 1857); SORALUCE, *Historia general de Guipúzcoa* (Vitoria, 1870); RODRIGUEZ FERREER, *Los Vascongados* (Madrid, 1873); LADISLAW DE VELASCO, *Los Euskaros* (Barcelona, 1850), BASALDUA, *Canto de Elo* (Buenos Aires, 1902). Este último autor da rienda suelta á la imaginación y propone etimologías á todas luces inaceptables.

¿Lelo fué en tiempos antiguos un dios vasco ¹? ¿El Canto de Lelo es un canto nacional ²?

El Sr. Goutman contesta afirmativamente á la primera de estas preguntas; mas no se cuida de fundamentar su aserto. Estaríamos, por lo tanto, en nuestro derecho al dirigirle las siguientes preguntas : ¿alguno de nuestros antiguos historiadores cita á esa deidad? : ¿ existe moneda ó inscripción de otros tiempos, siquiera sea ibérica ti aquitánica, en que conste tal nombre ? : ¿y si el nombre *Lelo* no figura, *al menos en esa forma*, entre los dioses ibéricos, aquitánicos ó vascos, el hecho de que la palabra *lelo* haya llegado, andando los tiempos, á significar « canción », será motivo suficiente para que sin nuevas investigaciones, ú otro género de pruebas, le proclamemos dios vasco? Antójaseme que en estas materias debiéramos de ser muy prudentes y tener cuidado de no dar por cierto, lo que sólo se funda en conjeturas, las más de las veces, fantásticas. Entre los dioses pirenaicos encontramos uno, *Ele*, no citado en el trabajo á que hacemos referencia, que tiene algún parecido con el vocablo *Lelo*. Pero si el Sr. Goutman quisiera basar su hipótesis en esa semejanza, debería al menos demostrar la equivalencia *Lelo* : *Ele*, y tratar de averiguar á qué pueblo perteneció este dios, pues según Luchaire, podría atribuirse esta palabra tanto al idioma celta, como al ibero-aquitano ³.

Está visto, por lo demás, que el vascuence y las cosas vascas están condenados á ser objeto de las suposiciones más gratuitas y caprichosas. Júzguese por los siguientes párrafos que copio de una obra de D. Juan Fernandez A. de los Ríos : « Desde luego hay que fijarse en que el nombre de Lelo *Elo* no es otra cosa que el nombre de Dios á estilo caldeo ; así el proverbio antiguo vasco á que se refiere Fauriel *Bethico Leloa* « eterno como Lelo » debe traducirse « eterno como el Altísimo » ó « eterno como Dios » ; de la misma suerte la invocación puesta al frente del canto de Lelo debe escribirse de la manera siguiente : « *Le elo il-le Elo* » « *Le elo il-le Elo* » « *l'eloac ar-Ati* » « *Ill El-Oâh* » que se traduce « No hay divinidad sino Dios, el Dios el Padre, — Hijo — Espíritu Santo » , profesión de fe cristiana

1. R. Goutman, *Lelo*, p. 312 de este mismo tomo.

2. R. Goutman, *Lelo*, p. 314 de este mismo tomo.

3. *Études sur les Idiomes pyrénées de la région française*, par Achille Luchaire. Paris, 1879.

semejante á lá que empleamos de « En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo », y cuyos términos con la transcripción por nosotros señalada son caldaicos y por lo tanto vascos. Al decir los antiguos éuscaros *Leluan lelo, leluan dot gogo*, « en Lelo, lelo, en lelo, yo pienso-literalmente decían —en Dios, Dios, en Dios yo pienso. ». Como demostración de que *Lelo* es el nombre *l'Elo* « el Altísimo » está el sentido translativo de « gloria, fama y reputación » que da Duvoisin á dicho término ¹».

Bethico Leloa no significa, diga lo que quiera Fauriel, « eterno como Lelo » sino « el Lelo de siempre », es decir, el « estribillo sempiterno ». En esta misma significación nos confirma otro conocido proverbio : *Gueroa alferraren leloa*, cuyo sentido traduce perfectamente Oihenart con estas palabras : « A demain. c'est du fainéant le refrain ». El sentido translativo de « gloria, fama y reputación » en que, algunas, aunque raras veces se ha empleado la palabra *Lelo* no viene, á mi juicio, « de la gloria, fama ni reputación(?) del Altísimo », sino que tiene una explicación mucho menos filosófica y, por lo tanto, más probable. En resumidas cuentas, una persona llega á adquirir « gloria, fama y reputación » en este mundo, cuando su nombre se repite constantemente, cuando es « la sempiterna cantilena », el « bethico lelo » y éste es el único origen racional que puede atribuirse, según mi humilde parecer, al fenómeno semántico de que ahora tratamos.

En otro lugar de la misma obra se hace otra afirmación acerca de la palabra *Lelo*, con la que tampoco estoy conforme. Dice el Sr. F. y A. de los Rios que el haber caído en desuso el nombre de *Elo* ó *l'Elo*, y la piadosa costumbre de invocarle frecuentemente que tenían los antiguos vascones, ha hecho que *en nuestros días* se tome la palabra *lelo* en el sentido de sonsonete; cantilena, estribillo, canción etc. Lejos de ser esto exacto, ya en 1596, es decir en el siglo de Ibarгүйen, de Dechepare, y del autor de la *Tercera parte de la Celestina*. el autor de los *Refranes y Sentencias* atribuye á la palabra *Lelo* el sentido de canción, como puede verse por el refrán 515 :

1	2	3	4	5	4	3	2	1	5				
Leloa	berri	dan	artean	ayta	En	tanto	q̄	es	nueva	la	cãciõ	es	nõbrada.

En ese ó parecido sentido la emplean también Oihenart, el

1. *Diccionario Vasco-Caldáico-Castellano*, Pamplona, 1909.

inmortal autor del *Gvero* (1ª ed., pág. 588) (*Hango cantuac, leloac eta bozcarioac, içanen dira, ayac, hatsbehera penac, incirrinac, nigar-chopinac eta arrencurac : bethi ere arnegatcen eta maradicatcen dutela, bere buruez eta erori çaien çorthe gaixtoaz*) y Pouvreau que nos cita en su diccionario la canción de las cinco vírgenes : *Bortz virginen leloa*.

Antes de contestar á la segunda pregunta, bueno será insistir, para mayor claridad, en una distinción arriba insinuada, y que á todas luces existe, entre el *Canto de los Cántabros*, y el estribillo de *Lelo*. El que éste forme parte de aquél, como forma parte también de la canción de Perucho, no nos impide percibir la evidente disparidad existente entre la primera y cualquiera de las estrofas restantes de la composición del ms. de Marquina. El *Canto de los Cántabros*, falsificación erudita de Iburgüen ó de alguno de sus contemporáneos que lograra sorprender su buena fe, refiere la supuesta lucha de un jefe vasco con los romanos. Nada de eso encierra la estrofa de *Lelo*, simple retornado popular, falto de sentido, al menos comprensible, cuya antigüedad, mucho más remota, se prueba con un texto que más adelante hemos de citar. Aunque aceptáramos la fábula de *Lelo, Tota y Zara*, siempre persistiría la diversidad de asunto entre el canto y el estribillo que lo encabeza.

Ahora bien : ¿á cuál de esas dos partes, ó, mejor dicho, composiciones, atribuye el Sr. Goutman los honores de canto nacional de los vascos?

La lucha de nuestro pueblo por su independencia, argumento de una de ellas, es muy apropiado, en verdad, para una composición de ese género. Quizás sea esta consideración la que ha inducido en error á nuestro colaborador. Mas no debemos olvidar, que precisamente la falta de base histórica de aquel argumento es la clave para conocer que el *Canto de los Cántabros* es apócrifo ¹. Y no se diga que así y todo pudo llegar á ser, por la

1. Este asunto ha sido demasiado manoseado para que yo tenga la pretensión de decir nada nuevo sobre él. Voy, pues, á ahorrarme tiempo y trabajo copiando los párrafos de la *Historia del Señorío de Bizcaya* (t. I, pp. 658-659) en los que D. Estanislao Jaime de Labayru resumió lo que otros autores habían escrito antes que él : « La segunda estrofa..... denuncia lo apócrifo de la propiedad del hecho ó suceso que se celebra. Es clave para conocer que esta composición no corresponde á la verdad histórica y por lo mismo es apócrifa : que no la compusieron los bizcaínos antiguos, porque bien sabían que el quinquenio bélico con Augusto no se realizó aquí; por tanto formado muy posterior-

ignorancia de las gentes, canto nacional, porque es cosa averiguada que fuera de unos pocos eruditos del país, nadie le conocía hasta que le publicó Guillermo de Humboldt. Aun hoy en día: ¿cuantos vascos le sabrán de memoria? Una docena. . . y exagero?

El estribillo de *Lelo*, en cambio, aunque tampoco revista los caracteres exigibles en un canto nacional, era ya popular en el siglo XIII¹ y continuaba siéndolo en el XVII. Por cierto que Nicoleta² habla de él con cierto desdén: «Dexando — dice — á las coplas de lelo, lelori, que suelen cantar las mocas los días festivos, que no entran en la mas graue poesia vascongada³, ordinariamente ay en nuestra lengua dos modos de versos.» ¿Consideraremos por ello al benemérito autor del *Modo Breue de aprender la lengua Vizcayna* (1653) reo de la *légèreté et frivolité* de que nos habla el Sr. Goutman?

mente á la guerra cantábrica; y para mí de la época en que las crónicas, entre mil fábulas, comenzaron á difundir á trompetazos que la guerra dicha ocurrió en Bizcaya.*1

«La guerra de Augusto no tuvo lugar en nuestro Señorío, ni en Alaba, ni en Guipúzcoa. La Cantabria verdadera y rigurosa, la en que se verificó esta lucha, la propia, no es el país eskalduna.»

«Los versos del canto malamente llamado de Lelo representan á Augusto vencido en Biscaya, cuando ese emperador ni sus legiones pisaron jamas esta tierra. El supuesto *Lekobidi* ó *Lekobide* es un señor que no existió en Bizcaya ni fué crucificado en *Gorzeta* ó *Kruzeta* de Guipúzcoa por los romanos, ni en Arrazola de Bizcaya, como se ha escrito. Nada de esto constituye un hecho real.»

«Después que se dió existencia histórica á Jaun Zuria, sin comprobante ninguno serio, principalmente en los siglos XIV y XV, aparecieron otros muchos *sucedidos* sin cimentación. Y entre ellos la guerra cantábrica en Euskal-erria.»

«En esto hay que decir que los antiguos bascongados tomaron el rábano por las hojas. Aplicaron lo de Augusto á Bizcaya y Guipúzcoa según los escritores eran guipuzcoanos ó bizcaínos. Y pintan y describen esa famosa lucha como realizada en suelo eúskaro: á Marco Agripa *bloqueando* los puertos de Guetaria, San Sebastián ó Pasajes; *el desembarco* de los romanos en *Asteasu*; la *ocupación* de Hernio por los bascongados con el fin de oponerse á aquellos y defenderse; las dificultades insuperables que los soldados del Tiber encontraron en su proyectado paso á Francia por Behobia; la llegada de Augusto á *Beizama* y el cerco de la montaña Menduria ó Mendabia.»

«La ignorancia de los antiguos sobre el verdadero territorio en que tuvo lugar la insigne campaña de los romanos contra los cántabros, y el afán de vestir con lauros ajenos la tierra que amaban, fueron el origen de este canto bascongado, á todas luces impropio, que celebró una hazaña forastera, presentándola como de casa.»

«Y, al efecto, los cronistas eúskaros convirtieron á Segisama (en territorio linda con la Cantabria), en Beizama, Guipúzcoa: el Vindio ó sea *Picos de Europa*, en el monte Hernio, de la misma provincia bascongada; el *Arracilum*, *Arracillo* ó *Aradillo*, en Regil: siendo así que *Arracilum* esta sobre Reinoso; y al monte Medulio, por fin, situado en los confines de Astorga, hicieronle Menduria ó Mendabia.»

1. En un ms. del siglo XIII titulado *Planeta*, que se conserva en Toledo, celebrando las virtudes del Arzobispo Rodrigo, se dice que excede: «Gallicos in loquela, Legionenses in eloquentia, Campesinos in mensas, Castellanos in pugna; Serranos in duricia, Arragonenses in constancia, Chatalanos in loetia, *Navarros in Leloa*, Narbonenses in invitatura (in vitiatura?).» Cita del Sr. Labayru (*Historia General del Señorío de Bizcaya*, t. I, p. 858).

2. El Sr. E. S. Dodgson asegura que éste es su verdadero nombre y nó Micoleta.

3. Estas palabras no están subrayadas en el original.

Terminemos, para no hacernos pesados, por el *conte bleu* de *Tota, Zara y Lelo* que tanto parecido tiene, según hizo observar Humboldt, con la historia de Agamemnon ².

Lelo, nos dice Iburgüen, era un jefe vasco muy valiente y muy querido de sus compatriotas. Durante una de sus excursiones guerreras, *Zara* se aprovechó de su ausencia para seducir á *Tota*, mujer de *Lelo*, el cual, de vuelta de su expedición, murió á manos de los amantes. Descubierta el crimen, los culpables fueron desterrados y el *Batzar* ordenó, para honrar la memoria de *Lelo*, que todos los cantos comenzasen por el estribillo de que ahora tratamos.

No son pocos los autores que han puesto en duda la veracidad de este relato y *La Tercera, Celestina*. nos va á servir para acabar de, desbaratarle.

El estribillo en boca de Perucho reza :

Lelo lirelo çarayleroba

en los versos de Dechepare (1545) :

Etoy lelori bai lelo, leloa çaray leloa

y en el ms. de Marquina :

*lelo.yl.lelo
lelo. yl. lelo.
leloa çarac
yl leloa*

es decir, que sólomente en este último texto se lee *çarac* en vez de *caray*. Y como si se suprime esa *c* final de agente, el verso ya no quiere decir que *Çara* ó *Zara* mató á *Lelo* ¿qué deduciremos de aquí? Simplemente que Iburgüen la puso de su cosecha, para hacer posible su superchería.

Julio de URQUIJO.

1. Así lo califica á mi parecer con razón, d'Avezac.

2. « Bemerkensweth ist noch die Ahnlichkeit dieser Sage mit der Geschichte Agamemnonns. » (*Obra citada*, p. 86).
