

## CONTRA LEKOBIDE

LUIS MICHELENA

1. Sin necesidad de adentrarse en la maraña de una vieja o nueva *Gegenstandstheorie*, lo que nos llevaría a inevitables y envenenados debates, cabe aceptar que 'objetos' de diferentes clases tienen distintas maneras de existir o, si se quiere, de subsistir, etc. Y, si hablamos con gente enterada de temas vascos, no habrá necesidad de largas discusiones para concluir que hay que poner mucho cuidado en matizar en cualidad y en cantidad la entidad que hay que atribuir a motivos tradicionales, hechos fabulosos y personajes legendarios.

Así nuestro *Basajaun*, singular o plural, ha superado la prueba que le exigía Baroja, vacilante todavía: los testimonios demuestran con superabundancia que no es una creación de *Musiu Chaho*, sino que tiene tanta consistencia como Tartalo, por ejemplo, siempre que éste vaya adornado de artículo. No ha ocurrido otro tanto, sin embargo, con el patriarca que asignó a nuestro pueblo. Lo que sucedió, si está permitido repetir una historia bien sabida, es que un *aitoren* (*seme, alaba*) auténtico, encabezado con una mayúscula de apropiación indebida, se convirtió en *Aitoren*, partido en dos en *Aitor-en* (en nuestra pronunciación normal *Aitorren*), que engendró al venerable *Aitor*, nombre que ha tenido una muy curiosa aceptación por generaciones recientes y mitóforas.

Podría hacer una larga digresión sobre la escasa confianza que merecen los intentos de atribuir señas de identidad, por racionalización evemerista o (modo más eficaz) por inclusión en el acervo de los monumentos nacionales, al conde Drácula. Bram Stoker le dio vida o semivida, por más que utilizara materia preexistente: así el elemento incorporado por el capitán Marryat a su *The Phantom Ship* o, muchos siglos atrás, el que personifica el soldado noctámbulo de Petronio.

No es necesario, ya que sabemos algo seguro del pasado de un tema bien incorporado a nuestra tradición, que —como a mu-

chos otros— me fue contado de niño incontables veces, y que alcanzó su culminación digamos histórica con los dos volúmenes de *San Miguel de Excelsis*, 1774, de fray Tomás de Burgui. La novelesca, algo más de cien años después, llega al acabarse la última guerra carlista, en 1878, con *Amaya o los vascos en el siglo VIII* de Navarro Villoslada. Para conocer su trasfondo antiguo basta ahora con leer cómodamente «La leyenda de Teodosio de Goñi», de Julio Caro Baroja y el texto que publica José María Lacarra con el título «Milagros de San Miguel de Excelsis». Véase *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra* 1, 1969, 293-345 y 347-361.

2. En cuanto al Cantar de Lelo o de los Cántabros, respetable en tiempos aunque su respetabilidad no estuviera nunca del todo asegurada, hace mucho que perdió, embate tras embate, el aura de antigüedad venerable que lo envolvía, hasta el punto de que seguramente ha llegado a borrarse hasta su huella en la memoria de bastantes. Tal vez la mejor manera de iniciarse o reiniciarse en esta pieza capital de nuestra «materia de Cantabria» (la que Jon Juaristi llama «de Vasconia») sea un largo trabajo de Julio de Urquijo, inacabado al parecer: «La Crónica Iburgüen-Cachopín y el Canto de Lelo», *RIEV* 13. (1922), 83-98, 232-247, 458-482 y 15 (1924), 163-182 y 523-548.

Urquijo se lamentaba de que por aquellas fechas —hace ya sesenta y tantos años— hubiera aún quien se negaba a rechazar la autenticidad del canto, tomada en sentido lato y hasta en sentido estricto. No creo que hoy quede ninguno que la acepte empezando porque, como se ha apuntado, ya no sea acaso una muchedumbre la que conoce de forma directa la influencia que tuvo y las disensiones que causó. Por eso hoy, que no asusta ser atrevido (lo que asusta es antes el aparecer como defensor del carácter genuino o valioso de alguna parcela de nuestra memoria colectiva), bien se puede considerar si no se puede llevar un punto más cerca o un punto más lejos la crítica de Urquijo que, como ahora se ve, no fue siempre tan demoledor como le pintaron.

Cuando preparaba *Textos arcaicos vascos* hubo dos grupos de textos, no olvidados, que descarté de antemano, no sé si con acierto. Los de transmisión oral, en primer término, lo que me obligó a prescindir, por no pecar de parcial, del cantar suletino de Berterretche, a pesar de que trabajos previos, los de Gavel en primer lugar, permitían aprovecharlo sin inconvenientes graves. Pero no

me atrevía a abordar el de Alostorrea, conocido por un vago recuerdo que aflora por lo esencial en Araquistain. Lo que motivaba mi embarazo era que no acertaba a ver, como tampoco acierto ahora, la relación entre el verso y la prosa exegética. En otras palabras, el texto poético sólo guarda a mi entender una leve y ambigua relación, si es que la relación existe, con el desarrollo explicativo en que lo envolvió su divulgador.

También dejé de lado el canto de Lelo de que ahora voy a ocuparme, siquiera sea de modo marginal. Pero acaso convenga introducir aquí una brevísima aclaración preliminar, para separar desde el principio los dos elementos, desiguales en tamaño y en calidad, en que ha llegado hasta nosotros. Estoy —todos estamos— de completo acuerdo con lo que Julio Caro Baroja, en trabajo no muy reciente, escribió sobre la conveniencia de marcar la distinción: «Hay que separar... la historia del canto de los cántabros del 'Canto de Lelo'». Esta referencia y otras que pueda introducir proceden del capítulo «La significación del llamado *Canto de Lelo*», en *Mitos vascos y mitos sobre los vascos*, San Sebastián, Txertoa, 1985, 77-102.

Con esto digo que voy a extenderme en exclusiva sobre el canto de los Cántabros. Del de Lelo poco se puede poner en debate. Su autenticidad está garantizada por varias versiones independientes y por la misma voz *lelo* en el léxico común. Su función está también patente: era un «monstruo» que servía «para dar la consonancia del entendimiento de los versos y pies de cantar venideros», según la fuente del canto de los Cántabros. No voy a negar que estos segmentos fónicos o gráficos encadenados tuvieran alguna vez sentido propio. Pero ya no lo tienen, ni para nosotros ni para nuestras fuentes. No creo tampoco que algún día, por el camino que ensayó Caro Baroja, vayamos a recuperar el sentido que alguna vez pudo haber ahí.

Advierto, para no ser injusto conmigo mismo, que nunca me he negado a entrar en el confuso cuanto penoso laberinto de la crónica Iburgüen-Cachopín donde queda todavía sin duda alguna valiosa pepita éuskara que otra entre tanto árido peñasco. Me he ocupado incluso de las conocidas falsificaciones, fechadas el 564 y el 748, que se conocen por 'escrituras de Andramendi'. Pero aquí, con todo, los textos constituyen, ya que no inapreciables monumentos históricos, sí un excelente ejemplo de prosa vizcaína del siglo XVI (al menos del de finales del quinientos), un tanto hierático y hasta seguramente arcaizante, aunque sin daño para la

comprensión, que cuenta además con el apoyo de una fiel versión al castellano. En realidad, habría que ver cuál de los textos es traducción del otro, aunque me inclino a pensar que, por una vez, cabe muy bien que no sea la parte vasca la que ha sido traducida.

3. Nuestro canto está en verso, hecho incuestionable si se descuentan algunos *potos*, pero, para darlo por compuesto en los principios de nuestra era o no mucho más tarde, fue redactado en una especie de «fable» que en este caso no podía basarse en precedentes como los que sirvieron de modelo a cierto *Centón epistolario* que todavía se mencionaba como documento fehaciente cuando yo empezaba el bachillerato. Tampoco había iniciados en los métodos de la lingüística que, aunque Bunge no lo haya sabido, permitieron adornar con un letrero la fibula de Preneste, hallada en 1871 pero fechable por el 600 a.C. según la sólida autoridad de A. Ernout, que generación tras generación de latinistas hemos tenido que aprender después o, lo que es peor, explicárselo a otros.

Dada la diversidad de manos que se echa de ver en la crónica, no se puede menos de admitir que, junto a gente que sabía vascuence, como el que escribió y tradujo las mentadas escrituras, había alguno o algunos que lo sabían muy mal, entre autores y copistas, a juzgar por este texto y algunas de las explicaciones que lo acompañan.

Según Juan Carlos de Guerra, en el largo estudio dedicado a estos versos en *Viejos textos del idioma. Los cantares antiguos del euskera*, San Sebastián, Martín y Mena, 1924 (libro recogido de la revista *Euskalerraren alde*), págs. 92-120, se puede afirmar rotundamente (pág. 94 ss.) que lo que ha estudiado del texto le lleva a pensar que fue autor de «esa producción el caballero arratiano Antón de Bedia, autor de un *Tratado de las cosas de Vizcaya*, que sólo conocemos por citas de otros escritores, y gran zurcidor de leyendas genealógicas que se copiaron en aquel centón por cosa cierta».

Por mi parte, no veo razón para rechazar que el fervor de la época, la vuelta a los clásicos unida al entusiasmo expansivo que llenó al menos la primera época del reinado del Emperador (se trata de hechos en los que, como señala muy bien Guerra, participamos los vascos con tanto fervor como los extremeños, por ejemplo) haya tenido que ver con la creación del canto. Lo

que no percibo en él es el claro eco «del modo de hablar de los naturales de Arratia» que notaba nuestro predecesor mondragonés. La verdad es que cuesta notar 'acentos', salvo un cierto aroma vizcaíno, en un texto de ese género. No se puede con todo rechazar que al componerlo o copiarlo haya tenido mano especial algún Cachopín de Laredo. Porque de ahí, y no de Antón de Bedia, nos llega sin duda el tenor general del ms.

Para resumir, el canto no me es inteligible más que en parte, al igual de lo que le ocurría a Guerra y a otros, y esta parte me es accesible gracias al hecho, tan popularizado ahora, de que un texto puede ser hasta muy agramatical sin ser por ello incomprendible, y viceversa. No veía, por otro lado, cuál fue la razón de la sinrazón o el método en la locura, y la verdad es que sigo sin verlos: estamos, de cualquier modo, muy lejos de Lachmann o de Schleicher. Sigo con todo adelante, ya que sólo intento un comentario marginal, y no una enmienda a la totalidad del texto.

5. Empezaré por unas observaciones sobre la versificación o, por mejor decir, añadiré un comentario a las que, de modo más bien inesperado y no bastante estudiado, incluyó Guillermo de Humboldt en el *Mithridates oder allgemeine Sprachenkunde* de Adelung(-Vater) con el título *Berichtigungen und Zusätze zum ersten Abschnitte des zweiten Bandes des Mithridates über die Cantabrische oder Baskische Sprache*, 1817; *Mithridates* IV, 277-360. En el último apartado, 351-360, el que aquí nos interesa, publica Humboldt el canto, al parecer por primera vez, apellidándolo *Altvaschisch*; le añade la traducción alemana, basada con seguridad en la que le facilitó Juan Antonio de Moguel, junto con un comentario nada despreciable. Precede la «explicación» de la primera estrofa, la referente a Lelo y a sus presuntos compañeros de leyenda. Esta parte, como se ha señalado, no va a ser considerada aquí.

Merece subrayarse una vez más que Humboldt somete a la duda del modo más explícito la antigüedad del cantar en la que creían *zweifelsohne* sus mentores vizcaínos, poco inclinados al escepticismo metódico. Bien es verdad que su primer motivo para no aceptarlo como auténtico en su literalidad es la aparición del nombre *Vizcaya*, «der man erst viel später findet». Razón menos que válida: la aparición de un nombre en un documento fidedigno prueba que aquél ya existía al componerse éste, mientras que su no aparición a duras penas acertará a probar nada.

Más demostrativo habría sido, por más que tampoco pase de ser una conjetura, la circunstancia de que el nombre vaya determinado, con artículo: *Vizcaicoa*, pero *Vizcaiac*. Más en general, la distinción entre declinación determinada e indeterminada se da a lo largo y a lo ancho de todo el fragmento. Y damos por admitido que el artículo, en su forma histórica, es reciente en euskara y, si no tan reciente, muy posterior en todo caso a la época de Augusto y hasta a la de Vespasiano. La idea de que se introdujo por influencia de las lenguas vecinas, de donde su carácter tardío, es con todo una suposición, tan fundada como se quiera, antes que un hecho bien establecido.

6. A pesar de esto, dos puntos hacen pensar a Humboldt que el canto es antiguo o al menos lo parece: «so wohl der Sprache, als dem Rhythmus nach, weit über alle uns bekannte älteste Spanische Dichtung hinaus zu gehen scheint». En contraste, el cantar de Beotibar muestra un aspecto mucho más moderno, cercano a los romances españoles.

Yo estaría de acuerdo con esta modernidad, en contra hasta cierto punto de lo que le he oído y leído (en trabajo que no sé si ya está publicado) a Jon Juaristi. Las seis líneas que se conservan son de las más antiguas que nos quedan de las que se compusieron a sílabas cuntadas, fundadas «en el principio de la regularidad silábica», como escribe T. Navarro Tomás. Apenas cabe dudar de que este modo de versificar es entre nosotros mucho más antiguo que Dechepare o que el mismo cantar que comento, pero puede muy bien sostenerse que parece ser una clara innovación, acaso no tan antigua a fin de cuentas, en relación con el verso anisosilábico que es característico de los cantares vascos medievales.

Y aun desde el punto de vista de la métrica estricta, se podría objetar que la práctica de reducir *eo* y *oa* a una sola sílaba (*Guipuzcoarrac*, 4 síls., *Beotibarren*, 4 síls.) se acuerda mal con lo que sabemos de la versificación de nuestra 'clerecía'. Se han empleado procedimientos un tanto rudos para ajustar la cuenta de las sílabas.

Todos los cantos vascos, comenta Humboldt, el de Lelo como los demás que ha llegado a conocer, imitan, en cuanto a la medida en sílabas, a la poesía extraña: «...sind ... offenbar den Spanischen und andern ausländischen nachgemacht». Tienen rima o

asonancia y constan de estrofas de cuatro, ocho o diez versos. En este caso, por el contrario, falta la rima, aunque ésta se produce por mera casualidad en las estrofas quinta y sexta y, en todo caso, en la duodécima, coincidencias a las que hay que añadir las asonancias de la segunda y de la octava. La última línea de cada estrofa, que acaba siempre en *-a* (una vez en *-ac*) da, sin embargo, a la composición una similitud de rima.

Las tres primeras líneas de cada estrofa son, con pocas excepciones debidas acaso a error de copia, de cinco sílabas y el verso final, que cuenta siempre una sola palabra trisílaba, reúne los versos de cada estrofa en un todo y separa éstas unas de otras «auf eine dem Ohre nicht ungefällige Weise».

Esto no es, como es fácil comprobar, del todo exacto. Humboldt se ve obligado a advertir en nota que *Vizcaicoa*, 3.<sup>a</sup> estrofa, podría ser trisílaba por sinéresis, hipótesis poco atractiva, como también lo es la presunción de que *dau* en *dau gogoa*, estr. 6.<sup>a</sup>, proviene de una enmienda posterior, ya que faltan «fast alle verbindende Zeitwörter».

7. Es demasiado sencillo demostrar, casi diría que por desgracia, que la idea general que Humboldt se hizo de la versificación no puede sostenerse, por más que su examen de los detalles (en el que no tuvo precursor ni ha tenido tampoco muchos seguidores) sea de lo más meritorio. Humboldt se nos presenta aquí como víctima ilustre de la *eye philology*. Los cimientos del error se hallan en que en el verso vasco, tanto por lo menos como en otras lenguas vecinas, se puede dividir en líneas lo que cabe también dejar indiviso. Y, como tenemos que prestar atención particular al aspecto visual, seguiré empleando, como ya lo he hecho ocasionalmente, el término 'línea': cf. *line*, *Verslinie*. Recuérdese, por otra parte, que vasc. *bertso*, *berset* tiende a la ambigüedad, ya que en el uso popular más bien significa estrofa.

La mejor manera de poner ante los ojos lo que quiero mostrar es la de colocar sucesivamente un fragmento de nuestro texto y alguna estrofa distinta por su carácter y también por la fecha de composición, unos 200 años más tardía.

Van delante dos estrofas de nuestro canto, la 4.<sup>a</sup> y la 5.<sup>a</sup> según la cuenta de Humboldt, que copio tal como vienen en el ms.

Ambas son irreprochables conforme al esquema métrico predominante:

<i>yhasotati</i>	<i>leor celayac</i>
<i>eta leorres</i>	<i>bereac dira</i>
<i>ymini deuscu</i>	<i>mendi tantayac</i>
<i>molsoa</i>	<i>leusoac.</i>

El paralelo que escojo de entre millares, inesperado acaso por su tono nada heroico, procede de Bilintx, «Izazu nitzaz kupira», que tomo de J. Manterola, *Cancionero vasco*, 2.<sup>a</sup> serie, I, 46 y 48:

*Nere betico pentsamentuba,  
Nere consolagarriya,  
Zu gabetanic eciñ bizi naiz,  
Esaten dizut eguiya.  
Zu baciñaque arbola eta  
Ni baldin banitz choriya,  
Nic zu ciñaquen arbol' artanchen  
Eguingo nuque cabiya.*

Nada, se podría decir, menos semejante al canto de los Cántabros ni por el tono ni por el aspecto, al menos a primera vista, ya que se trata pura y simplemente del conocido zorcico mayor. Pero a poco que nos fijemos podremos ver que, dispuesto de otra manera, media estrofa de Bilintx equivale a dos estrofas de las de Ibarгүйen-Cachopín. Así, su segunda mitad:

<i>Zu baciñaque</i>	<i>Nic zu ciñaquen</i>
<i>arbola eta</i>	<i>arbol' artanchen</i>
<i>ni baldin banitz</i>	<i>eguingo nuque</i>
<i>txoriya,</i>	<i>cabiya.</i>

Más cerca en tiempo y en dialecto, aunque nos movemos otra vez en lo lírico, sería la muestra que nos dio con traducción Micoleta (1653), con una extraña explicación, al mencionar nuestra segunda manera de versificar: «El otro [modo de nuestra composición] es mas largo, a modo de soneto, y se canta de ordinario

por el son que llaman *las vacas*, y aunque es a modo de soneto, también se compone por asonantes». He aquí la primera estrofa:

<i>Dempora baten on oy nerechu</i>	En vn tiempo quize bien,
<i>Baya mudadu nindia,</i>	Pero ya me mude.
<i>Serren penatan vior equida</i>	Que la gloria que me distes
<i>Emon senguidan gloria.</i>	En pena se me boluio.

Con las dos últimas líneas que se repiten después de cada ocho, a manera de estribillo.

En la versificación, pues, si nos atenemos al oído más que a la vista, como es de ley, Humboldt tomó por desconocido y por ello mismo primitivo algo que era sumamente conocido tanto hacia 1800 como mucho antes, sin que por ello lleguemos ni mucho menos a nuestra métrica más remota. En realidad, además, el canto de Lelo, por llamarlo así, debidamente ajustado, ya nos da «la consonancia del entendimiento de los versos y pies de cantar venideros» que antes hemos transcrito de la Crónica:

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

Y con ello, además de marcar la medida, se alteró (es difícil que el trueque no fuera deliberado) una palabra convirtiéndola en expresión de agente, *çarac*, de un verbo, *yl*, repetido y puesto de relieve, cuyo paciente venía a ser así el cuitado *lelo*. No estará de más advertir que en otros tiempos 'matar' no se expresaba por *yl*, que sólo era 'morir'. Desde la Soule hasta Vizcaya lo que hallamos es *er(h)o*, *era-*, cf. *eraile*, *-ila* 'matador'.

Aquí no hay más que artificio que ni siquiera habría que considerar doloso. Hay que acudir a las glosas para encontrar errores de bulto, que varias veces se han subrayado. La consecuencia más natural parece ser que el glosador o glosadores era gente cuyo desconocimiento del euskara podía alcanzar proporciones muy elevadas, en algunos casos totales. Quien compuso los versos, por el contrario, sí conocía esa lengua, aunque no por desgracia en la forma usada siglos antes de nacer él.

8. Y, puesto que la hemos mencionado, dos palabras sobre la lengua del canto, no en intención sino en acto. Buena parte de él, como el *imini deuscu* que se ha citado de pasada, es buen vasco y más precisamente buen vasco vizcaíno. Hay, con todo, una forma verbal como *badirituis* que me es totalmente ininteligible, excepto en términos de contexto. No es necesario que sea una falsificación, un arcaísmo inventado sin buena base, ya que más adelante se señala algo que puede muy bien ser una antigualla legítima, pero, con todo y eso, también puede no serlo.

Las expresiones incomprensibles no están distribuidas al azar a lo largo del texto: bien al contrario, se concentran en ciertos puntos. Basta con leer las explicaciones, la de Humboldt y las demás que recogió Urquijo. Por más que se recurra a analogías, a lo caído en desuso, a correcciones, etc., etc., lo que casi siempre queda por aclarar es la última palabra de las estrofas. Cabe que *cansoa*, *molsoa*, *leusoac* (se habla de *dira* y de *mendi tantayac*, es decir, de plurales), *surboa* (donde *boa* podría ser un imperativo: 'ito'), *bochoa*, *lalboa*, *zamoá*, *grandoja*, *nardoa* lleguen a ser comprendidos, al menos en parte, pero se trata de nueve palabras entre trece, proporción demasiado alta para ser debida al acaso.

Los aciertos, por llamarlos así, son también reveladores: *Vizcaicoa* es hipermétrico como ya se ha apuntado lo mismo que *dau gogoa* que sigue a un *norberac sendo* regular; *guexoa* se ajusta a la cuenta excepcionalmente, pero viene luego un *galdua* transparente que no se ajusta a la rima, como el bárbaro *grandoja* que no ha podido nacer más que de la fuerza del consonante.

Aunque al lector actual, sobre todo si ha recibido formación en alguna de las novísimas escuelas de bersolaris (donde supongo se instruye a los alumnos en licencias y trampas), le parezca natural rimar *-oa* con *-ua*, eso es algo que no hacían, por ejemplo, Xepelar o Txirrita. Tampoco el donostiarra Bilintx que, según puede verse arriba, escribía y sin duda contaba *pentsamentuba* con //ua// subyacente. Y ni aquéllos ni éste eran vizcaínos como Moguel y Astarloa que aleccionaron a Humboldt: para ellos no había más que *gogua*, *galduba*, etc. Esto, ya se sabe, se ha prolongado hasta (casi) nuestros días en una escuela vizcaína de la que Lauaxeta, por citar un solo nombre, fue destacado representante: así escribe *darua*, *osua*, pero *itsuba*, *sutsuba*.

La concentración de *cruces*, de términos por lo menos anómalos, en las últimas líneas nos conduce, con seguridad casi total, a

una conclusión como la siguiente. En cuanto tal, el versificador tropezaba con dos obstáculos: la medida y la rima. La primera era en conjunto fácil de salvar, pero cometió con todo errores más que suficientes, al menos conforme a los módulos ya vigentes para entonces. La segunda fue para él escollo punto menos que insalvable. Con *leloa* tenían que asonar trece finales de estrofa, empresa que, a juzgar por los hechos, excedía por mucho la inventiva de nuestro artesano. La búsqueda de aires arcaicos disimulaba, por otra parte, esta inhabilidad, ya que, como demasiado se sabe, lo antiguo suele ir acompañado de incomprensión para los modernos.

De cualquier modo, valdría la pena de que un día de estos nos decidiéramos a examinar forma por forma todos los componentes del canto para tratar de separar en él lo que hay de transparente, de dudoso o de irremediablemente deturpado. Porque, conforme se insinúa más adelante, no todo lo que parece falso es por necesidad no auténtico. La gente del XVI sabía sobre el euskara de su tiempo y anterior a su tiempo muchas cosas que nosotros ignoramos, aunque como contrapartida creemos conocer bastante y aun mucho que ellos desconocían.

9. Nada hay que oponer a la demostración de don Julio: el canto de Lelo o, mejor, el de los Cántabros no es más que una torpe manipulación. No tenemos razón para creer que jamás existiera una persona llamada Lelo (¿de qué iba a llevar artículo su nombre en el texto vasco?), que tuvo que ser muy posterior a las guerras cántabras puesto que se nos dice que vivió y murió (como un ilustre Atrida) «algunos años antes que... don Çuria fuese capitán general y caudillo de los Vizcajnos en la batalla y bictoria de Arrigorriaga». Esto vale *a fortiori* para Çara, por no hablar de doña Toda que llegó a formar parte del cortejo trágico, por más que no sea mencionada en el texto de la *eresia*.

Urquijo, *RIEV* 15, 1924, 543, expresa su extrañeza por lo que leía en el *Cancionero vasco*: «Porque Manterola creía en la existencia de este supuesto jefe de Vizcaya», en otras palabras, de Lelo, y esto después de haber llevado sus escrúpulos hasta el extremo de consultar el texto de la Crónica, aunque su copia no fuera muy rigurosa. Frente a Manterola, a quien cita por lo tardío de la fecha, y a otros muchos Urquijo sostuvo dos cosas, que conviene distinguir. Es la primera que no existió un Lelo caudillo de Viz-

caya, pariente mayor o lo que fuera, asesinado como Agamenón a la vuelta de Troya, etc. La segunda, afirmación mucho más fuerte de la que se sigue lógicamente la anterior, sostiene que en ese estribillo no se habla de ninguna persona llamada Lelo o Çara.

En un lugar próximo, p. 541, don Julio afirmaba con todo algo que engloba los aspectos que se acaban de separar: «Sabemos que Ibarгүйen y Cachopín incluyeron en su Crónica el canto que celebraba el supuesto triunfo de Lecobide sobre Octavio Augusto, pero nadie ha logrado encontrar una tradición sobre esa composición, ni mucho menos sobre la época en que fue escrita». Y yo me pregunto: ¿no es posible llevar la duda, con razonable certidumbre (si se me pasa esta especie de *contradictio in adiecto*), un paso más allá?

Dicho en otras palabras, continuaría y generalizaría, de acuerdo con la costumbre hoy tan común a tuertas o a derechas, la expresión para escribir algo así como «el supuesto triunfo del *supuesto* Lecobide». Y no solamente porque piense que éste no existió de la manera que existió el también mentado Augusto, sino porque no veo que sean lo bastante fuertes las razones de que el cantar trate de alguien llamado Lecobide o, si se prefiere por respeto a la letra, Lecobidi.

Con esto me refiero a que, mientras todos los traductores y comentaristas (con la señalada excepción de Guerra) parecen haber aceptado que en estos versos se habla de un *Uchín* (*tamayo*), adornado con el sorprendente epíteto de *grandoya*, de quien falta toda otra alusión, se dan dos traducciones enteramente dispares de la 3.<sup>a</sup> estrofa, y cuento la de Lelo como primera. La generalmente recibida, que Urquijo acepta *comme allant de soi*, la doy en la versión de Humboldt, que trató de aproximarse al esquema métrico original, y en la del romance de Trueba, mucho más libre pero también de más fácil acceso:

*Octavianus*  
*der Welt Beherrscher;*  
*Lecobidi*  
*Vizcayischer.*

*El imperio del mundo*  
*tiene Octabiano ya,*  
*y es señor de Vizcaya*  
*Lekobide el leal.*

Por lo que don Julio comenta, apoyan esta versión Ladislao de Velasco (*Los Euskaros*, 1880, con una importante salvedad: la

apoya él, pero no su fuente), Francisque-Michel en 1857, J. V. de Araquistain, y los ya mencionados Trueba (1880) y Manterola. El acuerdo va, pues, al menos en apariencia, desde el primer editor del poema hasta su demoleedor definitivo.

10. Por eso mismo es reveladora la versión de esa estrofa, procedente de una copia de finales del XVIII, que da Ladislao de Velasco junto con una explicación o paráfrasis, como si una fuera complemento de la otra, cuando son en realidad radicalmente incompatibles: cf. Urquijo, *RIEV* 13 (1922), 472 ss.

El texto copiado decía concisamente: «Octaviano, ó el Emperador Augusto Señor del Mundo, excepto de Vizcaya». Y el comentarista reza: «*Lecobidi* es nombre propio de algún Señor de Vizcaya llamado así. No sabemos que en tiempo de Augusto tuviese la Vizcaya Señor alguno. Con todo io no aseguro que en aquellos tiempos careciese la Vizcaya de algun Gefe con el título de Sr., y el sentido más obvio de este verso es 'aunque Octaviano es Señor del Mundo (se le daba este título) también Lecobidi o Lecobide lo es de Vizcaia' y no ha conseguido Octaviano el Señorío de ella».

Junto al más sólido y amplio consenso parecen descubrirse también otras muestras de una línea inconformista, que se manifiesta claramente, si bien de manera aislada. La podemos leer en Urquijo que expone la opinión de algunos autores con honradez ejemplar, ya que salta a la vista que no está de acuerdo con ellos.

Así, 15, 1924, 523 ss., menciona la *Crónica de Alegria*, escrita por lo que se ve a principios del XIX, por don Alexo de Allende-Salazar, eclesiástico. El texto del cantar «coincide generalmente con el texto que publicó Humboldt», afirma Urquijo. «En cuanto a la traducción —opina, sin embargo—, es verdaderamente inaceptable. Me parece imposible sea de Allende-Salazar, pues no se comprende que una persona que supiera vascuence, pudiera proponer los siguientes despropósitos:

*Cansoa* = Ejércitos vuestros (estrof. 2)

*Lecobide* = mas en Vizcaya (estrof. 3)

*Vizcaicoa* = lugar no tubo (estrof. 3), etc., etc.

Bien es verdad que la traducción está en verso, pero esto no justifica los errores groseros que contiene».

11. Tengo que confesar, sin embargo, que el juicio de Urquijo no me parece del todo justificado. La traducción, recogida por Urquijo, está en efecto en verso y es razonablemente (o irrazonablemente) libre. En particular, y puesto que no pretendió calcar la estructura externa del original de acuerdo con el proceder de Humboldt, las correspondencias vasco-castellanas no son exactamente, ni acaso aproximadamente, las señaladas arriba.

Así, aun cuando la estr. 2 cae fuera de las intenciones de mis líneas, la equivalencia real sería *Vizcaiac daroa / cansoa*, «vence Vizcaya / Ejércitos vuestros», trasposición no demasiado insensata dentro del marco general de insensatez en que, por obra de uno o varios falsarios, tienen que moverse estas tentativas. En cuanto a la estr. 3,

*Octabiano*  
*Señor del mundo*  
*mas en Vizcaia*  
*lugar no tubo,*

es obvio que *Lecobide* no corresponde a «mas en Vizcaia», sino a «lugar no tubo»: el erudito Allende-Salazar sabía por lo menos el vascuence necesario para reconocer que *leco* está muy cerca de *leku* que, de más está el decirlo, significa precisamente 'lugar'. «Mas en Vizcaia» vale, según toda evidencia, por *Vizcaicoa*. Lo que hay que subrayar, puesto que se volverá sobre esto, es que «lugar no tubo» es otra manera de decir «excepto en Vizcaya», que hemos leído en Ladislao de Velasco.

12. Hay, pues, un hilo, siquiera débil, en esta tradición heterodoxa; hasta se podrá demostrar, gracias a los datos recogidos y estudiados por don Julio, que su debilidad no tiene por qué ser excesiva. Llamo ahora la atención sobre el apartado titulado «Nuevos datos acerca de las copias de Velasco y Humboldt», *RIEV* 15, 1924, 163 s. Urquijo consiguió por fin conocer directamente las dos copias: la que Velasco utilizó en su libro y la que se encontraba entre los papeles de Humboldt en Berlín.

Doy las conclusiones, sin entrar en el detalle de la búsqueda: «El primer hecho que salta a la vista al cotejar la copia de Velasco con la fotografía (véanse los facsímiles) es que ambos manuscritos

son de una misma mano. Por otro lado [me permito subrayar], *de la comparación de los mismos con autógrafos conocidos del párroco de Marquina se llega a la certidumbre de que no nos equivocábamos al suponer que eran de Moguel*. Y continúa: «Más arriba he copiado el de Velasco. Reproduzcamos ahora el recientemente hallado en Berlín, pues en contra de lo que pudiera suponerse, no se trata de dos copias de un mismo trabajo, sino de dos trabajos diferentes, aunque sobre idéntico tema, del mismo autor».

Voy al fondo de la cuestión. En ambas versiones (y prescindido de que la de Velasco haya sido retocada) se habla de Uchin (tamaio) como de persona mencionada en el canto por más que éste, agrega Moguel, «no trahe ningún testimonio justificativo de su noticia». En cuanto a Lecobide, por el contrario, se dice lo mismo que aparece en Velasco: «Octaviano, o el Emperador Augusto Señor del Mundo, excepto de Vizcaya» asegura éste, coincidiendo del todo con «Quiere decir, Octaviano Augusto se ha hecho Señor del mundo, excepto de Vizcaya» escrito por Moguel.

Queda un problema de cierta entidad que no voy a tratar de solucionar. Humboldt, la primera vez que el canto aparece en letras de molde, se aparta de Moguel y personifica, al parecer sin precedentes, a Lecobide o mejor Lecobidi. Parece chocante que el prusiano quisiera enmendarle la plana a su maestro, precisamente en el campo en que la competencia de éste no admitía discusión. Pero esto es, si no se me ha traspapelado algún dato, lo que tuvo que ocurrir.

Sea de esto lo que fuere, Humboldt insiste en que *der Cantabrische Feldherr* se llamaba Uchin durante la guerra, pero que al hacerse la paz asumió Lecobidi la jefatura, extrapolación más que aventurada: «Unmittelbar nach dem Frieden scheinen die Cantaber einen Anführer Lecobidi gehabt zu haben». No debemos olvidar que Humboldt nos visitó no solamente para estudiar la lengua, sino también nuestras tradiciones y nuestro pasado, ante todo el precristiano. El canto de los Cántabros, señalémoslo al menos de paso, es pagano de punta a punta, o más bien *parcus deorum cultor et infrequens*.

13. Como el caudal de los disidentes nunca fue numeroso, ecojo, de Urquijo como siempre (15, 1924, 529), la referencia a «una copia... y una *supuesta* traducción del mismo» que encontró

en un ms. encabezado por el título: Copia de varias notas sobre las Provincias Vascongadas que me dejó [*me remite al duque de Mandas*] D. Timoteo de Loizaga, Diputado General que ha sido de Vizcaya y actualmente Diputado a Cortes por Durango, el día 3 de abril de 1860».

Se trata de un escrito que Urquijo, por servirnos de lýtote, no hallaba muy de su gusto. «¡Qué lejos estamos ya —exclama— del piadoso recuerdo que los vascos habían de dedicar a Lelo, al comienzo de sus canciones! Según esta versión, más bien parece que en el estribillo se incita a darle muerte!

*Lelo! muerte a Lelo!*

*Lelo! muerte a Lelo!*

*De Lelo sois*

*Morid Lenenses!*

No se concibe que nadie que tenga siquiera un ligero conocimiento del vascuence pueda proponer las siguientes traducciones: *Leloac zarac* 'De Lelo sois'; *Romaco aronac* 'De Roma venidos'; *Lecobidi* «Extraño es», etc. A pesar de sus imperfecciones, la versión de Moguel, publicada por Humboldt, resulta muy superior a ésta y a la de Allende Salazar...».

A mí, la verdad, no me parecen tan descabelladas como a Urquijo, dentro siempre de ese ámbito en que sólo lo desmesurado puede tomarse como medida. Salta a la vista, para empezar, que *zara* puede tomarse sin trabajo (y un vizcaíno como Loizaga tenía que tomarlo) como 'sois vos', ant. 'sois' 'sed vosotros'; cambiando la última letra de *zarac* por otra nada diferente tendremos *zarae*, 'sois vosotros'. Así, *Leloac* [sic] *zarae* sería 'sois Lelos' expresión que, aunque con mayúscula, no aparecía tan decorosa como la usada. 'De Roma venidos' daba por buena la lectura *aronac*, obligada puesto que *armac* suponía un préstamo que deslucía el cuadro, que Humboldt vertió «Die Fremdlinge Roma's». Moguel propuso la corrección *arrotzac* demasiado alejada de la letra del texto; antes lo había explicado por *ara ta ona dabiltzanac*, 'errantes'.

Por todo ello, y por lo que sigue, *Lecobidi* 'Extraño es' puede muy bien no ser insensatez ni prueba de ignorancia supina. Por desgracia, la traducción de esa estrofa no está incluida y sin con-

texto, que con seguridad aludía a Vizcaya, toda conjetura tiene que ser aventurada.

14. Llegamos ahora, después de recorrer el camino al revés, a lo que debería ser su punto de partida. En efecto, si hay alguna versión o interpretación que tenga derecho a llamarse auténtica, lo es la de la misma Crónica, la que acompaña al texto vasco. También esta vez fue Urquijo, 13, 1922, 235, quien la dio a la luz, con este preámbulo: «Ni Humboldt, ni ningún otro de los autores que recuerdo, se creyeron en el caso de copiar esta última, sino que se contentaron con extractarla. Juzgo por lo tanto de especial interés reproducir *in extenso* los pasajes siguientes...».

Lo que en este contexto exige explicación es la que la Crónica da de la repetidamente citada estrofa tercera, que es ésta:

«y en el 3 berso dize q(ue) el enperador Otabyano Cesar Augusto de rroma Señor de todo el mundo hera eieto [*sic*] de Vizcaya...».

He dado la transcripción de Urquijo cuyo *eieto* es probablemente más errata de algún género que error. Y no obstante, a pesar de que su impropiedad salta a la vista, nadie que yo sepa se ha cuidado de enmendarla. La penúltima palabra la tiene el ms., no la última, ya que es patente sin más que no se debe leer *eieto*, como ahí se muestra, sino *eceto*. En primer lugar, aparte del sentido, puede leerse lo que dice el ms. unas líneas después, al exponer el significado de la estr. 4.<sup>a</sup>: «...en los lugares llanos y razos hazian quanto querian con las armas, *eceto* [el subrayado es mío] en las s(ierras) altas y montañas asperas». Se puede comprobar, después, que *electo* no aparece escrito *eieto* en el ms., como puede verse en la transcripción de Urquijo pocas líneas más adelante: «la comunidad de los Vizcajnos *helectos* y nombrados por sus gujas y gobernantes».

15. Sabemos muy poco sobre cómo se compuso la Crónica o, mejor, sobre cómo, de dónde y por obra de quién se recopilieron sus materiales mal unificados. La autoría, que bien puede ser plural, no está aclarada, aunque en lo que toca a la mera escritura se diría que es evidente que el texto vasco del canto está escrito por la mano que yo llamaría principal, de la cual procede también todo el comentario en romance.

Cuesta creer, dicho sea de paso, que las 16 estrofas copiadas, aun cuando no se hayan conservado todas, no sean la totalidad del poema, a causa de que éste, según nuestra fuente que difícilmente logrará ser considerada como paradigma de veracidad, era extenso en demasía. Contado (por decirlo así) lo que se cuenta, hay que dar el cuento por acabado.

Lo que tenemos que examinar, para apuntalar la versión que nos da la fuente misma y luego siguieron algunos no del todo faltos de autoridad («que... Octaviano... Señor de todo el mundo era eceto de Vizcaya», «excepto de Vizcaya» en textos más recientes), es que es sostenible desde el punto de vista de la lengua en la que se presumió componerlo. Que esa traducción es sensata y nunca riñe con nuestro cantabrismo, que hasta muy tarde no tuvo noticia de ningún Lekobide, está fuera de cualquier discusión.

Llegados a esto, yo me atrevería a afirmar que la lengua más bien lo hace aconsejable. Lo que uno cree leer en esa tercera estrofa, y opero ahora sobre fotografía, es:

*Octabiano*  
*Munduco jau na*  
*lecobjdi*  
*Vizcaycoa.*

No está del todo claro si *leco* y *bjdi* están escritos juntos o, como han leído algunos, separados: salta a la vista, en todo caso, que al final es *bjdi*, nada usual en nombres propios vascos, y no el corriente *bide*.

Ahora bien, *bjdi* sí es algo que se espera encontrar en un texto vizcaíno de alguna antigüedad: es o ha sido la 3.<sup>a</sup> pers. sg. del imperativo del auxiliar intransitivo. Y, al caer por fin en la cuenta de que uno podía aceptarlo *at face value*, es cuando también me convencí de que la traducción del documento original le era claramente favorable. Tendríamos 'exceptúese', 'quede exceptuado', 'sepárase', 'salvo sea' o algo de ese cuño.

16. Que *bidi*, no *bedi*, era la forma vizcaína u occidental es más que conocido. Me limito, pues, a presentar dos ejemplos tomados del *Acto* de Barrutia, donde su abundancia no es escasa:

*Cumplidu bidi secula veti  
Ordenadua Zeru altuti,*

o el mejor conocido

*seynonec xaio beardau xouidi atea.*

No soy en cambio capaz de encontrar una aclaración que no deje resquicios a la duda para la primera parte, aunque es posible facilitar indicios esperanzadores. Así, si abrimos el *Diccionario trilingüe* de Larramendi, cosa que la gente ha empezado de nuevo a hacer, s.u. *excepto, exceptuando esto, ò lo otro*, veremos que se explica así: «*ezautá au, edo hori, salbu haur edo hori, lecat au edo hori*». El primero es obra del lexicógrafo como se infiere de la explicación que sigue a *exceptuar*; «viene de el Bascuence, *ezautu*, que significa excluir, exceptuar, de *ez* no, y *au* esto: y mejor viene esta significación, assi, que de el Latino *excipere*. *Ezautu, salbutu, camporatu*. Lat. *Excipere*». Tomo nota, porque no tengo capacidad para levantar acta, que *camporatu* es sencillamente 'sacar, echar fuera', y esto sin ningún juego etimológico.

El segundo se nos aparece como labortano o al menos como septentrional, sobre todo por la consonante final de *haur*. No tanto el tercero, porque Larramendi puede anteponer *h* a los demostrativos. Es, de todas formas, término que ya aparece hasta tres veces en Dechepare.

Así en I, 225 (sigo en la numeración a Altuna, último editor), al formular el último mandamiento:

*Eçetare [desira] vnhasuna lecot bedi iustoqui.*

O en IV, 37:

*Eztu vste berceric dela lecot mayte duyena.*

Y XIII, 68:

*Vatre minic hemen eztuc lecot ialgui nahia,*

hablando de su prisión. No sé si es correcto traducir *lecot ialgui* por «salir, evadirse». Preferiría entenderlo como: «No hay aquí ningún mal, dolor, excepto el deseo de salir».

Este *lekot* tiene un sinónimo *lek(h)at*, con igual valor y distribución, que Azkue y Lhande parecen considerar peor atestiguado. Esta es, sin embargo, la forma que aparece en Leizarraga (*eztela berce causagatic, lekat ceren Iesus Christ gure Iauna dela, gure Saluadore eta Redemptore bakoitza*, F.vii.v), Haramburu (*Mecetan edo berce obra onetan ere ezta emplegatu behar, lekhat Iaberico nor duen iaquin gabea baicen*, 183), Etcheberri (*Nequearen galar-dotzat / deus eztiat galdetcen, / Lekhat, gogotic emplega / adin hauquin ikhasten*, Man. dev. I, 5), D'Arambillaga (*ceinetan deus espaitut neure buruas causitcen, lekat, manera gucietan esteiis bat nacela [sic] baicen! 3, 14, 15*), (*ez baitut icanen bertce eguiteric lecat ikhustea eta gustatcea cein estia eta goçoa çaren*, 3, 21, 13).

Como se ve, los testimonios de que yo disponía acusan un neto predominio labortano. El *Ixasoco nabigacionecoa*, arreglado por un ziburutarra, contiene abundantes testimonios de la expresión, de los cuales no voy a citar más que dos: *hauc gucietan plemarada ilharguia noroestean edo suestean lecat Diapan eta Abrenenn* (77), *Içarendira çeinbait Thaula çinetan espaitu behar eguin deussic leccat lehenbiciric, Ioanbehardu marea contra Iaquin nahiduben lecuban...* (136).

17. A primera vista y aun a segunda, *lek(h)at* y *lek(h)ot*, de distribución dialectal restringida y que acaso se hallan en plena regresión, parecen radicales con *-t*, del tipo nordoriental, en relación con un participio *lekat(u)* o *lekot(u)*: la base es, en todo caso, *leko* + *-tu*.

S. Pouvreau, en ambos diccionarios, trae la siguiente enumeración: «*Lekat*. excepté, hormis. *Lekatcea*. excepter. *Nihor lekatu gabe*. sans excepter aucun». Tengo, además, una nota que procede seguramente del padre Iraizoz, que recoge un ej. de *lekatu* con la observación de que no sólo significa 'exceptuar, dispensar' como dice Azkue, sino también 'reservar' y remite a Leizarraga, F viii v: *Eta baldin gure minçoari behatu nahi ezaçauçquio, beha çauçquio Iaincoaren Semearenari, ceinec gure onén, eta vicien-ere gainean puissança çuri emanic, galdeguiten baitrauçu, gure arima bere odolaz erossien gaineco puissança eta iaurgoá hari reserua eta lekat daquion*.

La familia es más extensa ya que tenemos además, según Pouvreau, «*lekora*, dehors, excepté. *handic lekora*. hors de la, apres cela. *Confessiotic lekora*. hors la confession. *Jaincoaz lekora eztut*

*cu beçain maiteric*. apres Dieu ie nayme personne tant que vous». Tomándolo de Leizarraga, trae *lekorea*, cuyo equivalente suletino sería *elgoria*, difícil para mí (falta en Azkue y en Lhande), de donde sale *lekoreko*. Cf. Leiz. Mt. 25, 30, *lekoreko ilhûbera* «in tenebras exteriores», frente a 8, 12 y 22, 13 *campoco ilhumbera*.

Es inútil multiplicar ejemplos, que sobran. Si *lekatu* tenía que ver con *leko-* la relación es todavía más clara con el alativo *leko-ra* (en *Eskaldunac*, p. 8, hay dos ejemplos: *Uholdetic lekhora hautatu herria* —=Iberia—, *Senaartic lekhora kausten Armenia*), y con *-re, -rean* de 'ablativo' *lekorean* 'fuera' y, claro está, el ya citado *lekhore* que puede llevar artículo, cf. *are, arean* u *ondore (ondorea, etc.), ondorean*.

El paralelo occidental de *lek(h)atu*, rad. *lek(h)at, lek(h)ot*, sobre *\*leko-tu*, sería *leko*, sin *-t*, desusada en nuestra zona. Es verdad que este testimonio queda manco a falta de otros; también es verdad que entre nosotros, y más en Vizcaya, es un hallazgo inesperado. No es, sin embargo, imposible ya que casi cada día nos encontramos con que hechos hoy aislados o radicalmente reducidos tuvieron en tiempos una extensión mucho mayor.

Y, además, razón decisiva como la espada de Breno, nuestro único traductor autorizado, que vivió varios siglos antes que nosotros (y no andaba lejos de Vizcaya, por otra parte) ha dado en voz muy alta su testimonio. Sólo podemos reconocerlo y dar fe de ello.

18. Tenía preparado una especie de borrador de este escrito, cuando se me ocurrió que bien podía mirar, antes de pasarlo a limpio, *Epica y lírica vizcaína antigua* que sabía trataba con alguna extensión de este tema. Lo leí, por fortuna, y puedo añadir un final con sorpresa. Esta, claro es, no alcanzará más que a quien, como yo, llevara mucho tiempo sin leer o releer ese pasaje.

Voy a citar sin abreviar lo que don Juan de Gorostiaga, p. 74, dejó escrito sobre lo que aquí nos importa:

«Los versos 5 y 6 son una contraposición que el poeta ama mucho como procedimiento artístico. La forma del nombre del emperador romano Octabiano es la que da la Crónica General de España así como el título de Señor del mundo.

Sería interesante descubrir la pista del nombre del jefe vizcaíno *Lekobidi*, pues el autor que tal nombre registrase en

alguna historia o crónica podría señalarnos los pasos para dar con el origen de estas opiniones que hemos calificado de fantásticas y desprovistas de base histórica antigua, y menos romana. No conozco tal nombre en ningún documento; ni siquiera en la toponimia u onomástica del país. Y por su forma, que no es *leku-bide* como se podía sospechar, o sea 'camino del lugar' en consonancia con otros mil, creo que se trata de una etimología inventada, algo así como 'hágase sitio', es decir, 'vaya a otra parte', 'lejos de aquí', o sea *leko (leku) bidi*, expresión que denotaría el desprecio de los vizcaínos por los ejércitos romanos».

Resulta, pues, que al cabo de los años (han pasado demasiados desde 1952) he llegado, en cierto sentido, a la misma conclusión que Gorostiaga, pero a la vez, en otro sentido, a la conclusión contraria. Para él, como se ve, se trata de un nombre de persona que puede explicarse, «por una etimología inventada», como una frase verbal corriente, al contrario de lo que hasta aquí se ha intentado probar: que no hay ningún *Lekobidi*, sino un *leko bidi* que la gente se ha empeñado en no entender como aparece entendido en la misma crónica.

Más adelante, p. 92 s., Gorostiaga añade, con un optimismo que me parece excesivo: «Creo que por todo lo indicado no estamos lejos de dar con el autor y con las fuentes del Canto. Un indicio concreto lo tendríamos si en alguna de las fuentes viéramos citado el nombre del caudillo de Vizcaya *Lekobidi*. Pero se han perdido muchas de aquellas obras que nuestros autores compusieron y manejaron». Mi opinión ya ha quedado expresada: difícilmente aparecerá en ninguna fuente autorizada el nombre inexistente de un personaje tan inexistente como su denominación.

19. También pienso que nos costará, mientras falten estudios y testimonios, averiguar a quién debemos ese canto que es, por cierto, laico y no se compromete en lo referente a la religión de los cántabros. Cántabros que aquí —esto también lo señala Gorostiaga— son vizcaínos a secas: hemos llegado ya a la época feliz en que lo vasco se ha dividido y subdividido, como ocurre también en el caso de Iztueta y, al parecer, en el de bastantes contemporáneos nuestros. Por cierto que, si los «vascongadistas» tuvieran razón, es decir, si la lengua vasca nos hubiera sido traída desde Navarra en tiempos más recientes, nosotros, con los vizcaínos a la cabeza, bien podíamos ser cántabros o próximos parientes de és-

tos. Lo antiguo y lo nuevo se encuentran a veces de modo inesperado.

Para lo referente a la Crónica he tenido ante todo en cuenta lo que sobre ella y sobre el cantar en particular escribió don Andrés de Mañaricua en *Historiografía de Vizcaya (desde Lope García de Salazar a Labayru)*<sup>2</sup>, Bilbao 1973.

P. S. Por mucho que ello me sorprenda, es difícil, con los datos que he manejado, no llegar a la conclusión de que fue Humboldt, y no Moguel, quien dio nacimiento a Lekobide o, por lo menos, quien le sacó a la luz pública. Tampoco yo me he podido librar de su poder de persuasión, al menos en una ocasión. He señalado, siguiendo su texto, que *galdua*, asonancia defectuosa, era por el contrario normal por el sentido. Lo malo para el texto es que éste reza *galdoa*, no *galdua*, con lo que hay una palabra final más que añadir a la cuenta de las inaceptables.