

EL CANTAR DE BEOTIBAR, ¿UN ROMANCE NOTICIERO VASCO? *

Jon JUARISTI
(E.H.U./U.P.V.)

1. Balada euskérica y romancero hispánico.

La canción narrativa vasca de tradición oral moderna presenta una serie de rasgos métricos, estilísticos y temáticos que la distinguen del romancero y nos obligan a considerarla un género diferente: una manifestación, tan peculiar como aquél, de la balada europea¹. No obstante, los estudiosos vascos de la literatura de tradición oral (Manuel Lekuona, José M^a Satrústegui, Juan M^a Lekuona, Jon Kortazar...) han adoptado el término *erromantzze* (esp. *romance*) para designar a las baladas vascas, confundiendo así bajo la misma denominación dos géneros disímiles no únicamente por sus soportes lingüísticos. Las voces populares *kantu*, *kanta*, *kantore*, traducidas habitualmente en español por *cantar*, no establecen distinción alguna entre canción lírica y balada. Optar por cualquiera de estos términos es renunciar a una precisión inicial necesaria para el estudio sistemático de la balada tradicional en lengua vasca².

Ahora bien, si la canción narrativa vasca no puede asimilarse, en la época de la recolección moderna, al romance hispánico, no puede excluirse la posibilidad de que en otros tiempos existiera un romancero vasco de características afines al de las áreas iberorrománicas. Menéndez Pelayo ya admitía esta hipótesis como probable:

Es de suponer que en aquella parte de las Provincias Vascongadas donde predomina de antiguo la lengua castellana (Encartaciones de Vizcaya, provincia de Álava, etc.) hayan penetrado nuestros romances, como en las demás regiones de la Península. Es más: parecen haber influido en la misma poesía euskara, pues el más antiguo fragmento que de ella se ha citado hasta ahora con caracteres de autenticidad, es a saber, el que se refiere a la batalla de Beotivar, ganada por los Guipuzcoanos a los Navarros en 1321; el *Beotibarco Gudua*, que Esteban de Garibay publicó en su *Compendio Historial*, suena a lo menos en nuestros oídos profanos como un fragmento de romance, nombre que ya le dió Argote de Molina...³

* Este trabajo fue leído en el III Congreso sobre el Romancero y otras formas poéticas tradicionales (Madrid 1982) y en cuyas Actas había de aparecer. Al suspenderse la publicación de tales Actas lo reproducimos sin más cambios ni añadidos que los realizados en las notas 1 y 15.

(1). No abundan los estudios específicos sobre la balada vasca de tradición oral moderna. Merecen mencionarse, no obstante, Jon KORTAZAR, «Euskal Lirika Gortesaua», en *Jakin*, 16, Urria-Abendua 1980, pp. 76-90, y Juan Mari LEKUONA, *Ahozko Euskal Literatura*, San Sebastián, 1982, cc. IV y V. [Véanse ahora Joseba A. Lakarra, Koldo Biguri y Blanka Urgell (Seminario "María Goyri") *Euskal Baladak: Azterketa eta Antologia*, 2 v., San Sebastián 1983 y los artículos de Jesús A. Cid y Joseba A. Lakarra sobre el *Peru gurea* publicado en *ASJU XIX-2* (1985); evítense en cambio Luis M.^a Mujika *Euskal lirika tradizionala*, San Sebastián 1985, 4 v.].

(2). El problema afecta sobre todo a los estudios en lengua vasca. El Seminario «María de Goyri», de la Universidad del País Vasco, propone el uso del término *balada*, incluido ya en algunos diccionarios del euskera unificado como: Gabriel ARESTI, *Hiztegi Tipia*, Bilbao, 1973, y Xabier KINTANA et al., *Euskal Hiztegi Modernoa/Diccionario Moderno Vasco-Español/Español-Vasco*, Bilbao, 1977.

(3). Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de Poetas Líricos Castellanos*. Edición Nacional de las Obras Completas de..., CSIC, Madrid, 1945, t.IX, p. 327.

Efectivamente, Gonzalo Argote de Molina, en su *Discurso sobre la Poesía Castellana* (1575), dice, tratando del verso romancístico español, lo siguiente:

En el qual genero de verso al principio se celebrauan en Castilla las hazañas y proezas antiguas de los reyes, y los trances y sucessos assi de la paz como de la guerra, y los hechos notables de los Condes, Caualleros y Infançones, como son testimonio los romances antiguos Castellanos, assi como el del rey Ramiro, cuyo principio es:

Ya se assienta el rey Ramiro,
ya se assienta a sus yantares,
los tres de sus adalides
se le pararon delante:
mantenga vos Dios el rey:
adalides, bien vengades.

Y algunos en Vascuence como el romance que Esteuan de Gariuay y Çamalloa trae en su historia que con gran diligencia compuso, donde se muestra su mucha lection y noticia de las cosas de España, que dize assi:

Mila urte ygarota
vra vere videan
Guipuzcoarrocc sartu dira:
Gazteluco echean
Nafarroquin batu dira:
Beotibaren pelean.

Es romance de vna batalla que Gil Lopez de Oñaz, señor de la casa de Larrea, dio a los Nauarros y a don Ponce de Morentana, su capitan, cauallero Frances, Año de mil y trezientos y veinte y dos, cuya significacion en Castellano es, que aun passados los mil años va la agua su camino, y que los Guipuzcoanos auian entrado en la casa de Gaztelu, y auian rompido en batalla a los Nauarros en Beotibar. En los quales romances hasta oy dia se perpetua la memoria de los passados, y son vna buena parte de las antiguas historias Castellanas, de quien el rey don Alonso se aproueche en su historia, y en ellos se conserva la antigüedad y propiedad de nuestra lengua⁴.

Como puede observarse, Argote de Molina reconoce en el texto vasco el mismo tipo de verso empleado en los romances, «... cuyos pies parecen conformes al verso Trocayco que vsan los poetas Lyricos, Griegos y Latinos»⁵. Pero, además, pone de relieve una afinidad temática entre el *Cantar* y los romances: en ellos, «se perpetua la memoria de los passados». De esta forma, Argote de Molina incluye en la categoría de los *romances históricos* al *Cantar de Beotibar*.

En las páginas siguientes trataremos de demostrar que la intuición de Argote de Molina puede ser respaldada por algunos argumentos sólidos. El *Cantar de Beotibar* no constituye por sí solo una prueba definitiva de la existencia de un romancero vasco, pero nos ofrece un buen indicio de la popularidad de un género tradicional que consiguió extender su influencia a áreas lingüísticas muy distintas de aquéllas —romances— en que tuvo su origen.

(4). Gonzalo ARGOTE DE MOLINA, *Discurso sobre la poesía castellana*, ed. de Eleuterio F. TISCORNIA, Madrid, 1926, pp. 28-30.

(5). Gonzalo ARGOTE DE MOLINA, *Op. cit.*, p. 26.

2. Los textos.

Esteban de Garibay y Zamalloa publica en su *Compendio Historial* (1571) la primera versión conocida del *Cantar*, como ilustración al relato de la batalla de Beotibar. En el mismo pasaje inserta unos octosílabos castellanos que podrían constituir el *incipit* de un romance noticiero sobre la misma batalla:

... y hasta agora se conservan cantares antiguos, hechos en memoria suya, no solo en lengua castellana, cuyo comienzo es desta forma: De Amasa sale Gil Lopez. De Oñaz y de Larrea. Al encuentro de Franceses. Para lidiar en pelea. Mas tambien en la natural de la mesma tierra diziendo:

Mila urte ygarota
Vra vere videan.
Guipuzcoarrocc sartu dira
Gazteluco echean.
Nafarroquin batu dira
Beotibarren pelean.&c.

cuya significacion es dezir que aun passados los mil años va la agua su camino, y q. los Guipuzcoanos auian entrado en la casa de Gaztelu, y en pelea se auian topado con los Nauarros en Beotibar⁶.

En la colección de refranes euskéricos de Garibay, figuran los dos primeros versos, indicándose que su sentido es «que todas las cosas desta vida tienen naturalmente un curso, aunque sea después de passados muchos siglos»⁷.

El bachiller Juan Martínez de Zaldibia, en su *Suma de las cosas Cantabrias y Guipuzcoanas*, escrita hacia 1564 (pero que permaneció inédita hasta 1944), recoge la siguiente versión:

Milla urte igaro eta
hura vere videan.
Guipuzcoarrocc sartu dira
Gazteluco echean.
Nafarroquin bildu dira
Veotibaren pelean.^{7bis}

Las variantes respecto a la versión de Garibay no son significativas. Al participio *ygarota* («pasado(s)»), corresponde aquí la construcción de infinitivo + conjunción, *igaro eta*, que constituye un tipo de sintagma muy frecuente en el lenguaje formulístico de la balada euskérica, y equivale a una cláusula subordinada temporal («después de pasar...»). Los verbos *batu* (Garibay) y *bildu* (Zaldibia) son estrictamente sinónimos, tanto en su sentido de «juntar» y «reunir», como en el de «recoger»⁸. Las diferencias entre grafemas pueden corresponder

(6). Esteban de GARIBAY Y ÇAMALLOA, *Compendio historial de la Chronica y universal historia de todos los reynos de España*, Amberes, 1571, libro 26, C. XV.

(7). Esteban de GARIBAY Y ÇAMALLOA, *Refranes vascongados recogidos y ordenados por...*, *Chronista de S.M.*, en *Memorial Histórico Español*, de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1854, Tomo VII, p. 638. Ediciones posteriores de Julio de Urquijo (San Sebastián 1919, ahora incluido en el tomo XXVII de la *RIEV*) y Zubiaur-Arzamendi (*ASJU* X, 1976).

(7 bis). Juan MARTINEZ DE ZALDIBIA, *Suma de las cosas Cantabrias y Guipuzcoanas*, ed. de Fausto AROCENA, San Sebastián, 1944, c.XI, p. 38.

(8). Cf. Luis MICHELENA, *Textos Arcaicos Vascos*, Madrid, 1964, p. 67.

quizá a variantes fonéticas (*Mila/Milla*), pero, por lo general, se deberán a errores de transcripción o a la aplicación arbitraria de los criterios ortográficos de los cronistas (el euskera, aunque contaba con una incipiente literatura, carecía aún de normas para su escritura).

Mayor interés ofrecen las divergencias de la traducción de Zaldibia respecto a la de Garibay:

A cabo de años mil vuelve el agua a su quibil.(sic)

Así los Guipuzcoanos han vuelto a ser castellanos y se han topado en Veotibar con los navarros⁹.

No contamos con otras versiones originales que las de Zaldibia y Garibay. La que el doctor Lope de Isasti incluye en su *Compendio historial de Guipuzcoa* (1625) parece proceder de Garibay: la única variante apreciable es la sustitución de los plurales en *-ok* (vocativos) por plurales en *-ak*, (*Guipuzcoarrac*, *Nafarraquin*), quizá por un prurito de ultracorrección. La traducción sigue fielmente la de Zaldibia^{9bis}.

Ya hemos observado que Argote tomaba su versión de Garibay. Carece, por tanto, de sentido la sospecha expresada en 1922 por Juan Carlos Guerra, a partir de un evidente error de transcripción, de que la de Argote pudiera tratarse de una versión navarra o vizcaína, hostil a los guipuzcoanos¹⁰.

3. Beotibar, entre la historia y la leyenda.

La primera noticia de la pelea de Beotibar se halla en el *Poema de Alfonso XI* y, posteriormente, en una interpolación a la *Gran Crónica* que, sin duda, procede del *Poema*¹¹. Es improbable que el *Cantar* se inspirase en ellos, pues ni la crónica ni el poema mencionan el lugar de la batalla ni aluden a la entrada de los guipuzcoanos en casa alguna. La relación de los hechos que se nos ofrece en ambos es, en síntesis, la siguiente: Después de la muerte de los infantes tutores de Castilla en la Vega de Granada, navarros y franceses invaden el reino castellano por la frontera de Guipúzcoa, con la intención de llegar a Valladolid y hacer prisionero al joven rey. Un pequeño contingente de guipuzcoanos, apostado en los puertos que deben atravesar los invasores, lanza, al paso de éstos, grandes calderas llenas de piedras, cuyo fragor espanta a los caballos de los navarros. Desorganizados y confusos éstos, son atacados por los guipuzcoanos con ballestas y lanzas, y deben retirarse apresuradamente hacia su territorio, dejando en el campo diez mil muertos.

(9). Juan MARTINEZ DE ZALDIBIA, *Op.cit.*, c.XI, p. 38.

(9 bis). Lope de ISASTI, *Compendio Historial de la M.N. y M.L. Provincia de Guipuzcoa*, 1625. He utilizado la edición de San Sebastián, 1850, p. 275.

(10). Juan Carlos GUERRA, «Viejos textos del idioma. Los cantares antiguos del Euskera», en *Euskalerriaren Alde*, 1922, XII, N° 17, p. 9.

(11). *El Poema de Alfonso XI*, ed. crítica de Yo TEN CATE, Madrid, 1956, pp. 19-23; y *Gran Crónica de Alfonso XI*, ed. crítica de Diego CATALAN, Madrid, 1976, t.I, pp. 347-349.

Crónicas posteriores, guipuzcoanas y navarras¹², a pesar de diferir en cuanto a las causas y a las dimensiones del conflicto, coinciden en ciertos hechos: en medio de las disensiones fronterizas de la época, los guipuzcoanos se apoderan del castillo navarro de Gorriti. La represalia no se hace esperar, y el virrey de Navarra, Ponce de Morentain, entra en Guipúzcoa al frente de numerosas tropas. Llega a las cercanías de Tolosa, ocupa el pueblo de Gaztelu y quema la villa de Berástegui. Los guipuzcoanos, acaudillados por Gil López de Oñaz, caen sobre la retaguardia navarra en el valle de Beotibar, cerca de Tolosa, y le infligen graves daños, cuando, según parece, la expedición navarra había ya emprendido el regreso.

No se le escapó a Isasti la semejanza de este suceso con la batalla de Roncesvalles. Los cronistas guipuzcoanos anteriores, Zaldibia y Garibay, habían magnificado ya la importancia de la escaramuza. El último cifra el número de los invasores en setenta mil, y en ochocientos el de los defensores guipuzcoanos. El historiador navarro Moret reaccionaría un siglo después calificando a las exageraciones de Garibay de «ufanía espumosa» y «espumosa hinchazón»¹³.

Beotibar, el Roncesvalles guipuzcoano, no tuvo la fortuna de otras gestas en la leyenda nacional vasca. Si la batalla de Roncesvalles y la apócrifa batalla de Arrigorriaga¹⁴ representan la victoriosa afirmación de la independencia vasca frente a un enemigo poderoso (francos y leoneses), Beotibar supone un conflicto intraétnico muy poco ejemplar para la mentalidad vasquista. Durante el Antiguo Régimen, es cierto, la magnitud de los ejércitos contendientes fue un motivo de agrias discordias entre guipuzcoanos y navarros. Cierta literatura postromántica, vinculada al movimiento fuerista guipuzcoano, cultivó su memoria en farragosos poemas, dramas, novelas y falsificaciones ossiánicas¹⁵. El auge del nacionalismo vasco ha acarreado su olvido. Cuando algún erudito contemporáneo se ha ocupado de la batalla, ha creído preceptivo deplorar esta «lamentable... batalla de Beotibar entre pueblos afines que habían recorrido juntos muchos siglos de historia»¹⁶, esta «lucha lamentable... que enfrentaba vascos contra vascos... condenable como son todas las guerras entre hermanos»¹⁷.

(12). Además de las ya mencionadas de GARIBAY, ZALDIBIA e ISASTI, Ochoa ALVAREZ DE YSASAGA, Comendador de Santiago, *Sumario de la octava partida de los hechos y hazañas de los hijosdalgo guipuzcoanos*, ?, fol. 2, y Joseph MORET Y ALESON, *Annales del Reyno de Navarra*, Pamplona, 1756 (la obra fue encargada por la Diputación navarra en 1662).

(13). P. Joseph MORET Y ALESON, *Op. cit.*, t.III, pp. 577 y 579.

(14). Sobre la batalla de Arrigorriaga, Vid. Jon JUARISTI, *La leyenda de Jaun Zuria*, Bilbao, 1980.

(15). Sin pretender ser exhaustivos, mencionaremos algunas: Claudio de OTAEGUI escribió «Beotibarko kantak», balada apócrifa que consiguió engañar a Juan Carlos Guerra (y, por supuesto, a L. M. Mujika, cf. su *Historia de la Literatura Euskerika*, Haranburu Altuna, San Sebastián 1979); Venancio de ARAQUISTAIN, «Beotivar-co celaya», en *Tradiciones Vasco-Cántabras*, Tolosa, 1866; Cesáreo SAENZ BALMASEDA, «Beotibar!», (poema), en *Euskal Erria*, Mayo-Agosto 1881, pp. 190-191; Manuel de FRANCISCO Y MOREA, *Beotibar* (drama en verso), San Sebastián, 1881. La novela de Venancio de ARAQUISTAIN, *El Basojaun de Etumeta*, Tolosa, 1882, recoge también el episodio de la batalla. [Véase ahora mi *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca*, Taurus, Madrid 1987; y la antología de leyendas publicada por Pamiela recientemente].

(16). Fausto AROCENA, *Guipúzcoa en la Historia*, Madrid, 1964, p. 81.

(17). Carlos CLAVERÍA, *Historia del Reino de Navarra*, Pamplona, 1971, p. 146.

4. Métrica.

Para Luis Michelena, el *Cantar* se ordenaría en series de 8 y 7 sílabas, lo que, en su opinión, constituye «la forma dominante de la poesía vasca de los siglos XVI y XVII», representada asimismo por los poemas del clérigo bajonavarro Bernard Dechepare (1545), ordenados éstos en tetrástrofos monorrimos de 15 (8 + 7) sílabas:

Munduian den gizon orok// behar luke pensatu

El esquema métrico propuesto por Michelena para el verso vasco de quince sílabas es el de 4/4//4/3. En el siglo XVII estaría representado, por ejemplo, por alguna composición del poeta Joannes Etcheberri, de Ciboure:

*Sinhestez/segur gaude//batre gabe/ageru
Tronuaren/aitçinean//dagoela/aingeru.*

Según Michelena este esquema métrico podría tener sus antecedentes en el tetrámetro trocaico cataléctico latino, como el de la canción de los soldados de Aureliano:

*Tantum vini habet nemo quantum fudit sanguinis*¹⁸

Ahora bien, ya hemos visto que Argote de Molina definía el verso romancístico español como un verso trocaico. Para Menéndez Pidal, el tetrámetro trocaico cataléctico, «el metro grato a los soldados romanos», es también un posible modelo de los versos romancísticos. Menéndez Pidal escribe así un verso de Prudencio tomado del himno a los legionarios mártires Emeterio y Celedonio:

Scripta sunt caelo duorum/ martyrum vocábula

y, de igual manera, uno del *Utreyá* de los peregrinos jacobeos:

Venerantes jubilemus/ Jacobi magnaliá

Verso este que, como señala Menéndez Pidal, «con ocho sílabas en el primer hemistiquio y siete en el segundo, *acentuando para el canto la última, nos suena igual que el dieciseisílabo agudo*»¹⁹ (El subrayado es nuestro).

El segundo hemistiquio es, al recibir acentuación oxitona, un falso heptasílabo:

...como la melodía acentual de una tónica final de frase suele desdoblarse para realizar la entonación o cadencia, puede igualmente esa sílaba, para efectos rítmicos, contarse como dos tiempos o moras, marcado + no marcado.²⁰

Un problema que, hasta ahora, ha obstaculizado la aplicación de esta «ley de la tónica final» a la métrica vasca, es la pretendida dificultad o imposibilidad de situar el acento final, dada la irrelevancia fonológica del acento en euskera. Sin embargo, opinamos que un criterio seguro para localizar este acento es atenderse a la rima. Así, en los versos de Dechepare, de quince sílabas según Michelena:

(18). Luis MICHELENA, «Miscelánea filológica vasca», en *Fontes Linguae Vasconum*, 30, Septiembre-Diciembre, 1978, pp. 411-412.

(19). Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero Hispánico*, Madrid, (2ª ed.), 1968, t. I, p. 106.

(20). Agustín GARCÍA CALVO, *El Ritmo del Lenguaje*, Barcelona, 1975, p. 47.

* El vocablo *guipuzcoarra* no había nacido aún en 1321, siendo su precedente *kipuz*, *gipuz*²³.

Este último argumento fue ya refutado hace algunos años por Luis Michelena, quien, aún compartiendo el parecer de Guerra sobre el carácter no tradicional del *Cantar*, observa que: «Ni Guerra ni nadie sabe cuándo nació esa palabra... Ahora bien, el testimonio de éstos (los textos) nos dice sin ambages que en el siglo XVI y XVII tal voz les parecía normal a Zaldibia, a Garibay y a Isasti»²⁴.

Aún suponiendo que el argumento de Guerra fuera cierto, nada vendría a oponer a la posible tradicionalidad del *Cantar*. Como ha demostrado Diego Catalán, la apertura verbal —la capacidad de innovación lexical— de la tradición oral es tan alta como la del sistema lingüístico de que se vale²⁵. Por el contrario, la abundancia de arcaísmos podría hacernos sospechar de la tradicionalidad de cualquier texto.

El primer inconveniente que ve Guerra para admitir la tradicionalidad del texto, aunque está mal formulado, plantea un problema interesante. Guerra fundamenta su objeción únicamente en la traducción de Zaldibia, pues la de Garibay no alude, ni siquiera indirectamente, a la unión de Guipúzcoa al reino castellano. Un breve análisis semiótico nos permitirá ver qué traducción se halla más próxima al tipo de decodificación propio de la tradición oral.

El *Cantar* no es un texto «abierto» únicamente por su condición de romance tradicional, sino por su mero carácter de signo literario, susceptible de tantas fruiciones como receptores lo reciban como mensaje²⁶. Cada receptor impondrá al texto su propia estrategia de decodificación. Es decir, desencadenará una isotopía determinada que, a partir de un lugar preciso del texto, irá instituyendo una homogeneidad de significados, de forma semejante a la mancha de aceite que nivela el retazo de mar al que consigue extenderse^{26bis}.

Tomemos únicamente los octosílabos tercero y cuarto, aquéllos en que las traducciones se alejan más, y que consideramos, por esta razón, el lugar mismo de instauración de las isotopías divergentes. Llamaremos G a la isotopía inferible de la traducción de Garibay, y Z a la de Zaldibia. Asumimos que los contenidos semánticos de los lexemas euskéricos equivalen a los de los lexemas castellanos correspondientes o, para decirlo de otro modo, que cubren campos semánticos similares. Esto no es rigurosamente cierto, aún partiendo del hecho de que las tipologías culturales vasca y castellana son muy semejantes entre sí. Es cierto que, por ejemplo, *sartu* cubre el campo semántico que abarcan en castellano *entrar* y *meter*, pero su uso como verbo intransitivo lo limita restrictivamente al campo semántico de *entrar*.

(23). Juan Carlos GUERRA, *Op. cit.*, pp. 6-7.

(24). Luis MICHELENA, *Textos Arcaicos Vascos...*, pp. 68-69.

(25). Diego CATALAN, «Los modos de producción y reproducción del texto literario y la noción de apertura», en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, CIS, Madrid, 1978, pp. 251-252.

(26). Para esta «apertura» radical del objeto artístico, Vid. Umberto ECO, *Opera Aperta*, Bompiani, Turin, 1962; y *Lector in Fabula*, Bompiani, Turin, 1979.

(26 bis). Para el método de análisis, seguimos fundamentalmente a François RASTIER, «Sistématique des isotopies», en A.J. GREIMAS et al., *Essais de sémiotique poétique*, París, 1972, pp. 80-106.

LEXEMAS	SEMEMAS	
	G	Z
<i>Guipuzcoarroc</i> (= <i>guipuzcoanos</i>)	/ejército/	/provincia/
<i>sartu</i> (= <i>entrar</i>)	/conquistar un recinto/	/integrarse en una entidad geopolítica/
<i>Gaztelu</i> (= <i>castillo</i>)	/Gaztelu (= nombre de pueblo)/	/castillo (= figura heráldica)/
<i>etxe</i> (= <i>casa</i>)	/villa/	/linaje/, /blasón/ (anágoe)

G no se aparta de lo que podría ser la estrategia decodificadora del receptor tradicional: *etxe* (= *casa*) actualiza en el discurso el semema /*villa*/, de forma semejante al lexema *casa* en el *Poema del Cid* y en algún romance castellano²⁷. Por el contrario, Z sólo se sostiene sobre el microuniverso sémico que corresponde a la jerga de los especialistas en genealogía y heráldica: la traslación anagógica del semema /*linaje/a/blasón*/ es ajena a la semiosis de la tradición oral.

Entrar de nuevo en el blasón castellano, o, lo que es lo mismo, acogerse al «glorioso y morado pendón de las Castillas»²⁸ significa anagógicamente reintegrarse al reino castellano, pero esta interpretación requiere en su origen un desplazamiento sémico posible únicamente por hallarse previsto en el subcódigo de los especialistas en heráldica²⁹.

Pero ambas isotopías, desencadenadas a partir de actualizaciones semémicas diferentes de *etxe* (= *casa*) se extienden a todo el significado del texto. Así, los dos primeros octosílabos, que funcionan como un exordio prenarrativo³⁰ donde se contiene una valoración del relato (según los paradigmas éticos del «sentido común» tal como se manifiestan en la paremiología) expresan, en ambos casos, un mismo tópic: el locus naturalis, el «lugar idóneo» hacia donde, consuetudinados por las leyes cósmicas, regresan los cuerpos extravagantes³¹. Este tópic se actualiza en Z, de nuevo anagógicamente, como una metáfora política: el retorno de las aguas a su cauce simboliza la reintegración de Guipúzcoa a Castilla, la recuperación de una castellanidad concebida como el orden político «natural» desde la unión de la Provincia al reino castellano en 1200 (y aún desde

(27). Cf. Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Op. cit.*, pp. 79-80.

(28). Venancio de ARAQUISTAIN, *El Baso-jaun de Etumeta...*, p. 72.

(29). Como acepción «genealógica» de *casa*, el *Diccionario de Autoridades* trae «Se llama también la descendencia ó linaje que tiene un mismo apellido, y viene de un mismo origen...» Sin embargo, no registra acepciones «heráldicas». Por eso sostenemos que se trata de un desplazamiento anagógico, justificado quizá por analogía con otras posibles actualizaciones semémicas de *casa* que poseen en común el clasema «representatividad» (/escaque/, /casa (astrológica)/, /casa celeste/).

(30). Vid. Giuseppe DI STEFANO, «Un exordio de romances», en *El Romancero hoy: Poética*, Madrid, 1979, p. 44.

(31). Sobre los contenidos cosmológicos del tópic, vid. A.C. CROMBIE, *Historia de la Ciencia: De San Agustín a Galileo*, trad. de José Bernia, Madrid, 1974, t.I. p. 77; sus relaciones con la literatura medieval son tratadas por C.S. LEWIS, *La imagen del mundo (Introducción a la literatura medieval y renacentista)*, trad. de Carlos Manzano, Barcelona, 1980, pp. 69-70.

tiempo de los godos, según Zaldibia). En G, las aguas encauzadas simbolizan el regreso a un orden anterior a la invasión navarra, pero no se especifica cuál sea ese orden.

Conclusiones

1. El análisis métrico nos ha demostrado que tanto la intuición de Argote de Molina como los «oídos profanos» de Menéndez Pelayo no andaban equivocados al reconocer en el *Cantar de Beotibar* un romance. Hemos establecido asimismo que el verso romancístico euskérico corresponde al dieciseisilabo agudo del romancero hispánico.

2. Las objeciones planteadas por Juan Carlos Guerra a la posible tradicionalidad del *Cantar* no parecen muy sólidas. La tesis de que el vocablo *guipuzcoarra* no existía aún en 1321 no sólo carece de pruebas, como señala Michelena, sino que, aún en el caso de poseerlas, no tendría carácter probatorio alguno, dada la apertura verbal de la tradición oral. Por otra parte, Guerra —como antes que él, los escritores postrománticos— sólo admite como válida la traducción de Zaldibia, que es el resultado de una interpretación especializada (de una manipulación política) del texto. La traducción de Garibay se ajusta más a la decodificación tradicional.

3. Aunque no podemos llegar a una conclusión definitiva acerca de la tradicionalidad o no tradicionalidad del *Cantar*, señalaremos, no obstante, la presencia de algunos rasgos que abogan en favor de la primera solución:

3.1. Existen, al menos, dos versiones del *Cantar*, recogidas en fechas cercanas, que poseen variantes ortográficas, quizá fónicas, y lexicales.

3.2. El texto no es unívoco. Es decir, posee un grado de «apertura» de significado superior a los textos fijados desde un principio por la escritura.

3.3 La construcción infinitivo + conjunción de la versión de Zaldibia (*igaro eta*), y, en especial, la situación de la conjunción *eta* al final de verso o hemistiquio, son fenómenos muy frecuentes en la poesía tradicional.

3.4. También es muy corriente la tendencia al paralelismo, representada en el texto del *Cantar* por las estructuras sintácticas casi paralelas de los octosílabos 3-4 y 5-6.³²

3.5. El uso de exordios proverbiales no es insólito en la poesía narrativa tradicional euskérica e hispánica.³³

(32). Jon KORTAZAR, *Op. cit.*, p. 90.

(33). Dos ejemplos: la balada vasca *Bereterretchen Khantoria* comienza así:

*Haltzak eztü bihotzik
ez gaztanberak hezurrik...*

(No tiene corazón el aliso/ni la cuajada hueso).

Y los versos iniciales de las versiones peninsulares y sefardíes de *Celinos y la adúltera*.

4. Las dos únicas versiones conservadas del *Cantar de Beotibar* son insuficientes, a todas luces, para inferir de ellas la existencia de un género romancístico vasco. Ahora bien, estas versiones no constituyen la única prueba de la influencia del romancero en la poesía tradicional vasca. Los dos versos que han llegado hasta nosotros del *Cantar de la batalla de Urrejola*, recogidos por Juan Pérez de Lazarraga en la relación genealógica de su linaje, escrita hacia 1588, comienzan con una paráfrasis del romance del cautiverio de Guarinos, *Mala la hubistes, franceses, / la caza de Roncesvalles*:

Gayça çenduan leinzarroc Urruxolaco lecaya³⁴
(Mala la hubisteis, lenizanos, el clamor de Urrejola)

La métrica del *Cantar de Urrejola* es, sin embargo, distinta de la del romancero. Esta se halla representada en canciones tradicionales no narrativas, como esta canción del País de Soule:

Chori khantazale eijerra
noun ote hiz khantatzen?
Aspaldian nik eztiat
hire botzik entzuten:
Ez orenik, ez arterik
eztiat eroaiten.
Noun ehitzaitan orhitzen.³⁵

(Bello pájaro cantor, ¿dónde estás cantando?/Hace ya tiempo/que no escucho tu voz./Yo no paso/hora ni instante alguno/sin acordarme de tí).

5. Si bien nada nos impide suponer que el *Cantar de Beotibar* se compusiera en fechas próximas a la batalla que conmemora, no podemos descartar que, como quería Juan Carlos Guerra, fuera un producto de épocas posteriores en que la memoria de la batalla pudo ser utilizada como propaganda antinavarra, con ocasión de nuevos enfrentamientos... Quizá durante la conquista de Navarra, entre 1512 y 1516.

De estas dos hipótesis, preferimos, claro está, la primera: que el *Cantar* sea una cuenta ensartable en «el collar de la tradición que enlaza el romance sobre la muerte repentina de Fernando IV emplazado (1312) a los del tiempo de don Pedro (1353-1368)»³⁶, que sea un nuevo testimonio del vigor del noticierismo romancístico ya en la primera mitad del siglo XIV.

El casar es comparar / cada uno con su igual ...

Quien quiere tomar consejo/que venga a mí, se lo daré,
quien quiere casar con moza/que no s'aspere a la vejez.

(S.G. ARMISTEAD y J.H. SILVERMAN, *Tres calas en el Romancero Sefardí (Rodas, Jerusalén, Estados Unidos)*, Madrid, 1979, pp. 66 y 69).

(34). Luis MICHELENA, *Textos Arcaicos Vascos...*, pp. 69-73.

(35). Charles BORDES, «La musique populaire des Basques», en *La Tradition au Pays Basque*, París, 1899 (reproducido por Elkar, Donostia 1983), p. 305.

(36). Diego CATALAN, *Siete siglos de Romancero*, Madrid, 1969, p. 55.