

JUAN VENANCIO DE ARAQUISTÁIN

EL CANTO DE LELO

*Traducción de Javier Pacios e introducción de Mariano Martín
Rodríguez*

1. Leyendas paganas y etnonacionalismo

El ascenso a lo largo del siglo XIX de los nacionalismos étnicos de raigambre herderiana en Europa tuvo amplias repercusiones en la literatura, tanto en la creada entonces como en la percepción decimonónica del pasado literario. Por una parte, se investigaron y valoraron mucho los testimonios más o menos amplios y genuinos de materias épicas paganas europeas de carácter legendario¹ que pudieran rivalizar con las tradicionalmente muy prestigiosas de las antiguas Grecia y Roma, por limitarnos al mismo continente. De esta manera, los manuscritos medievales, ya conocidos o recién (re)descubiertos, de los poemas del conjunto del *Edda* y las sagas

en nórdico antiguo y la epopeya anglosajona de *Beowulf* demostraban que los antiguos germanos habían creado un acervo legendario muy amplio y rico, que no solo refutaba como injustificable el desprecio en que lo tenían los clasicistas del Antiguo Régimen, sino que también se revelaba como muy adaptado para alimentar el orgullo étnico de los hablantes de lenguas germánicas, así como para el fomento de ese orgullo con miras nacionales y/o nacionalistas por parte de diversos artistas y escritores. En aquel siglo XIX y también en el XX, varios de ellos propusieron reescrituras más o menos originales de ese acervo con diferentes grados de fidelidad e inventiva al estilo narrativo moderno, tales como la hecha en prosa por el sueco Vyktor Rydberg (1825-1895) de la materia mítica nórdica hasta

¹ Leyenda e historia se contraponen en el sentido de que la primera sería inventada y la segunda se basaría en documentos fidedignos verosímiles; además, la primera admite sucesos sobrenaturales y la segunda no puede hacerlo, porque nada que haya ocurrido realmente en la historia puede haber transgredido las leyes naturales del universo. Análogamente se contrapondrían ficción histórica y ficción legendaria. Por ejemplo, la narrativa histórica sobre el héroe prerromano Viriato, aunque admita parte de invención autoral, se funda esencialmente en lo que se sabe históricamente de aquel caudillo, mientras que la narrativa sobre el cántabro-vasco Lekobide es legendaria, porque tal caudillo no existió más que en la imaginación del literato anónimo que lo inventó. Incluso cuando la leyenda se centra en personajes históricos reales, lo que se cuente de ellos será legendario si interviene lo sobrenatural, como ocurre, por ejemplo, con las aventuras de Alejandro Magno entre seres extraordinarios en la materia legendaria correspondiente.

el *Ragnarök* o la hecha en verso épico por el inglés William Morris (1834-1896) de la de Sigurd y los nibelungos. Lo mismo puede decirse para los eslavos de la materia legendaria de la fundación de Praga en torno a Libuše y las amazonas bohemias, que el checo Alois Jirásek (1851-1930) presentó en forma de logradas narraciones breves y que su compatriota Julius Zeyer (1841-1901) tornó en epopeya, o las sagas en prosa (con partes en verso) en gaélico antiguo y medio del ciclo precristiano del Ulster. Este último apenas encontró cultivadores modernos famosos en lenguas celtas, pero disfrutó de amplia popularidad entre los irlandeses de lengua inglesa, tal y como indican las leyendas en prosa de Lady Gregory (1852-1932) y los poemas épicos y dramáticos de William Butler Yeats (1865-1939)².

Celtas, germanos y eslavos no fueron los únicos macrogrupos étnico-lingüísticos cuyos intelectuales procuraron reafirmar el sentimiento de la propia nacionalidad, tanto cultural como política, mediante la revalorización de un pasado pagano caracterizado por dioses y héroes *nacionales*, un pasado opuesto tácitamente a la intrínseca universalidad del cristianismo, por mucho que no pocas veces fueran clérigos aquellos intelectuales que ofrecieron a los activistas las herramientas culturales que sirvieron a la

creación de la nación política sobre la base de la étnica. Escritores de otros pueblos europeos con una personalidad lingüística muy marcada hicieron lo mismo, aunque con la desventaja de no poder recurrir a documentos antiguos o medievales en sus idiomas que sirvieran de testimonio de sus creaciones míticas y legendarias precristianas. Esta desventaja la pudieron compensar de sobra aquellos de regiones en las que la tradición pagana se había conservado de manera más o menos amplia en la literatura oral, tal y como ocurrió, por ejemplo, con los lapones, sobre cuyo origen mítico el sueco Anders Fjellner (1795-1876) arregló una bella balada, y sobre todo con los fineses, gracias a la compilación creativa de la riquísima poesía épica oral fina conservada entre los carelios por el finlandés Elias Lönnrot (1802-1884) en su epopeya llamada *Kalevala* [*El Kalevala*] (1835/1849), que a su vez inspiró a otros poetas épicos como el también finlandés Eino Leino (1878-1926). En cambio, no pudieron recurrir a estos motivos de orgullo los etnonacionalistas³ de países que carecían tanto de documentos antiguos paganos en su lengua como de amplias tradiciones paganas auténticas en el folclore⁴, tales como los húngaros y, en mayor medida aún, los de aquellas regiones cuyos acervos autóctonos habían sido barridos por la romanización primero y la plena cristianización

² La materia celta de Irlanda también tuvo cierta popularidad en Galicia, sobre todo en torno a la figura legendaria del celta Breogán, héroe del bello poema «O relembro do clan» [*El recuerdo del clan*] (1931), de Ramón Cabanillas (1876-1959), el cual lo recogió en su libro tardío *Camino no tempo* [*Caminos en el tiempo*] (1949), junto con algún otro poema épico fabuloso de asunto similar como el titulado «O fillo de Celt» [*El hijo de Celt*], antes publicado con el título de «Colón» [*Colón*] (1924).

³ Se entiende aquí por etnonacionalismo el nacionalismo cuyo concepto de nación coincide con el de etnia, definida esta sobre todo por criterios lingüísticos a partir del Romanticismo.

⁴ La tradición oral letona también había conservado numerosos vestigios de paganismo genuino en sus *dainas*, pero al ser estas breves poesías de carácter lírico no se prestaban a fundar una épica mítico-legendaria. Sin embargo, el material mítico que presentan, combinado con recreaciones historicistas de la resistencia pagana frente a la cristianización forzada de las tribus bálticas en la Edad Media, le sirvió a Andrejs Pumpurs (1841-1902) para escribir la epopeya en verso *Lāčplēšis* [*El descoyuntaosos*] (1888), la cual originó su propia materia legendaria pagana, que luego aprovechó, por ejemplo, el también letón Rainis (Jānis Pliekšāns, 1865-1929) en un importante drama poético.

después. Sin embargo, no por ello renunciaron a este procedimiento de afirmación nacional basado en la extrapolación de la propia nacionalidad al pasado más lejano. En Hungría, por ejemplo, János Arany (1817-1882) se basó, para escribir su epopeya mítico-legendaria nacional, en una vieja crónica medieval en latín en que figuraba compendiada una tradición fabulosa pagana sobre el origen de los hunos y de los magiares y su llegada, guiados por un ciervo blanco, a la llanura danubiana donde los últimos acabaron asentándose definitivamente.

En la Europa latina, salvo algun poema ocasional sobre la materia de la fundación de Roma como uno en francés de Maurice Bouchor (1855-1929) publicado en 1888, fueron también breves resúmenes de leyendas en torno a héroes de pueblos con los que los griegos y romanos entraron en contacto los que permitieron a varios escritores anacrónicamente antirromanos (tal vez por ser Roma el ejemplo paradigmático de imperio *supranacional* de la Antigüedad) adaptar aquella materia legendaria

indígena a los gustos, intereses y formas de escritura literaria propias del etnonacionalismo cultural romántico. Así lo hicieron, por ejemplo, el portugués Teófilo Braga (1843-1924) en su breve «Rimo de Abidis» [*Poema de Abidis*] incluido en su novela arqueológica y épica *Viriato* [Viriato] (1904), poema que versa sobre la leyenda de Gárgoris y Habis compendiada en latín por Justino a partir de Pompeyo Trogo, y el rumano Lucian Blaga (1895-1961) en su poema dramático *Zamolxe* [Zamolxis] (1921), que recrea magistralmente la leyenda de ese héroe religioso tracio resumida en griego por Heródoto.

A falta de cualquier testimonio, escrito u oral, antiguo o moderno, de los mitos y leyendas⁵ de los pueblos prerromanos que ocuparon el solar hoy poblado por alguna otra etnia latinoeuropea, hubo quien creó sus propias leyendas y las atribuyó a alguno de esos pueblos. Entre las que se ambientan en el territorio de lo que sería la Hispania romana, podrían recordarse el epilio baleárico en catalán

⁵ Conviene tener presente la distinción entre los mitos, cuyas peripecias se desarrollan en un tiempo externo o anterior (o posterior en el caso de los mitos apocalípticos) a la historia y cuyos protagonistas son dioses y otras entidades sobrenaturales, y la leyenda, que se desarrolla en una época lejana, pero dentro de la historia humana. Si tomamos el acervo mítico y legendario hoy más conocido en Europa, el hebreo de la Biblia, lo narrado hasta el diluvio universal sería mítico, mientras que sería legendario lo que vino después, que ya menciona lugares reales como la ciudad sumeria de Ur, supuesto lugar de origen del patriarca Abrahán. Si nos atenemos a esta distinción, las epopeyas en catalán *L'Espanya naixent* [España naciente] (acabada en 1868 y publicada en 1946) y su versión definitiva *L'Atlàntida* [*La Atlántida*] (1877), de Jacint Verdaguer (1845-1902), serían más bien míticas, pues su héroe, Alcides/Heracles/Hércules, es un semidiós cuyas aventuras en la futura Hispania y en sus mares se producen en un contexto ajeno a la historia humana, hasta el punto de parecer más bien una epopeya geológica acerca del origen mítico de los Pirineos o del estrecho de Gibraltar. No obstante, los límites entre el mito y la leyenda son difusos, por ejemplo, cuando el héroe (semi)divino se dedica en ese poema a fundar ciudades históricas reales. De hecho, al propio Hércules se le atribuye la fundación de varias españolas, una de las cuales contó Juan Moraleda y Esteban (1857-1929) en «Origen de Toledo», breve poema narrativo que figura en el sumario de sus *Tradiciones y recuerdos de Toledo* (1883). También tenemos un Hércules más legendario que mítico cuando su figura aparece evemerizada, siguiendo el modelo del historiador griego antiguo Diodoro Sículo, como si aquel fuera un aventurero invasor de la península ibérica que mata a idealizados dirigentes autóctonos, por ejemplo, en el poema de «Crisaor» [Crisaor] y en el de «Gerión» [Gerión], ambos incluidos como piezas independientes, recitadas por bardos, en sendas narraciones extensas de tendencia nacionalista antirromana, a saber: la mencionada novela *Viriato*, de Braga, y la tardía epopeya nacional-romántica en catalán *Indibil i Mandoni* [Indibil y Mandonio] (1955), de Joan Baptista Xuriguera (1908-1987), respectivamente. Todos estos poemas sobre Heracles, a los que conviene añadir el «ballet» épico en prosa y verso *La muerte de Gerión* (1943), de Juan Eduardo Cirlot (1916-1973), constituyen una suerte de materia legendaria propia de la península ibérica, que se centra en las aventuras de Heracles en el Extremo Occidente.

«La deixa del geni grec» [El legado del genio griego] (1902), que es la más famosa de las *Tradicions i fantasies* [Tradiciones y fantasías] (1903) de Miquel Costa i Llobera (1854-1922), aunque su mismo título sugiere su relación con el helenismo antiguo⁶, y otras que no deben nada al mundo clásico, por ejemplo, «O régulo do Pico Sagro» [El régulo del Pico Sagro] (1885), de Francisco María de la Iglesia González (1827-1897), y «La mujer muerta», una «leyenda dramática original» arévaca de José Zahonero (1853-1931), incluida en sus volúmenes de relatos *Cuentecillos al aire* (1898) y *Manojito de cuentos* (1928). Tanto aquella narración gallega como esta castellana, ambas en prosa, fueron probablemente invenciones de sus autores, aunque ambas se han *tradicionalizado* y originado así su propia materia legendaria⁷.

2. La materia legendaria vasca de Cantabria

En este contexto histórico-literario, cabe preguntarse si uno de los etnonacionalismos más populares y políticamente influyentes hasta la fecha en Europa occidental, el vasco, ha tenido manifestaciones literarias comparables en propósito a las arriba resumidas. Siendo el vascuence un idioma aislado que se hablaba

en su región actual y en otras colindantes, en sus formas más antiguas no atestiguadas, antes supuestamente del inicio hace milenios del proceso de indoeuropeización lingüística del continente, ha sido una tentación constante buscar en esa lengua algún testimonio de un acervo cultural pagano ancestral, como lo tenían, por ejemplo, los fineses. Sin embargo, ni la tradición oral tenía nada comparable a la materia del *Kalevala* ni existía, aunque fuera en versiones resumidas por historiadores antiguos y medievales, resto alguno de mitos y epopeyas paganas vascas. Fuera de la lengua y de pocos nombres en inscripciones de divinidades de los aquitanos, que eran los ancestros prerromanos de los vascos, los escritores que sentaron las bases literarias de la etnonacionalidad vasca en la segunda mitad del siglo XIX siguieron diferentes estrategias literarias para compensar esa carencia de fundamentos arqueológicos y documentales para la (re)creación de un paganismo literario vasco de la Antigüedad⁸. En primer lugar, el autor vasco de lengua francesa Augustin Chaho (1811-1858) incluyó en su *Histoire primitive des Euskariens-Basques* [Historia primitiva de los éuskaros-vascos] (1847) la «légende cantabre» [leyenda cántabra] «Aïtor» [*La leyenda de Aitor*] (1845), que es una pura invención sobre un idealizado patriarca fundador de la etnia vasca

⁶ Homero es uno de los personajes. Su inventada aventura en Mallorca, donde la sacerdotisa Nuredduna salva su vida, que su tribu iba a sacrificar, se suma a la serie legendaria sobre la vida de aquel poeta, que inspiró en la península ibérica otras interesantes epopeyas breves como las portuguesas «A velhice de Homero» [La vejez de Homero] (*Tempestades sonoras* [Tempestades sonoras], 1864) y «A infância de Homero» [*La infancia de Homero*] (*Torrentes* [Torrentes], 1869; ambas recogidas en su suma *Visão dos tempos* [Visión de los tiempos] (1894-1895), de Teófilo Braga, y la castellana «Juventud de Homero» (*El jardín de los poetas*, 1899), de Manuel Reina (1856-1905).

⁷ Una interesante versión literaria posterior de la leyenda de Zahonero es el cuento en prosa «La mujer muerta», que es la primera de las *Tradiciones segovianas* (1910) de Gabriel María Vergara Martín (1869-1948).

⁸ Hubo varias obras sobre la sustitución por el cristianismo del paganismo vasco en el período posterior a la disolución del imperio romano, tanto a favor de la cristianización, por ejemplo, la novela clerical en vascuence de Domingo Aguirre (1864-1920) titulada *Auñemendiko Lorea* [*La flor del Pirineo*] (1898), como en contra de esa cristianización, por ejemplo, la novela anticlerical en castellano de Pío Baroja (1872-1956) titulada *La leyenda de Jaun de Alzate* (1922). Por desgracia, ninguna de estas narraciones presenta mitos, leyendas o ritos paganos, ni siquiera como invenciones autorales.

así llamado. Esta creación de Chaho ejerció gran influencia⁹ y, de hecho, Aitor es un nombre muy popular aún hoy entre los vascos, pero tal leyenda en sí reviste escaso atractivo épico y narrativo, además de carecer de cualquier atisbo de verosimilitud histórica, incluso sin salir del ámbito de la ficción. En cambio, Ricardo Becerro de Bengoa (1845-1902) se esforzó por recrear una protohistoria vasca creíble en el primero de los romances históricos en castellano que componen su *Romancero alabés [sic!]* (1885) y que se titula «*Euskaldunak.– Los vascongados*». En él siguió los pasos de Jean Martin Hiribarren (1810-1866), cuya epopeya en verso vascuence *Euskaldunak* [Los vascos] (1855) había historiado en sus primeras secciones sobre Iberia y Cantabria la fabulosa Antigüedad étnica de los vascos. Por su parte, Becerro de Bengoa contó en su interesante romance arqueológico, según las teorías difusionistas populares en su época, la llegada de aquellos a la región que han ocupado históricamente, donde habrían constituido una sociedad patriarcal idílica dedicada al pastoreo y a la metalurgia, así como a la guerra para defender su amenazada independencia, todo ello mientras encontraban también tiempo para entonar poéticos cantos que el autor no se atrevió a recrear.

Tanto Aitor como los vascones primitivos reales (y no los cántabros, abusivamente identificados con ellos desde el Renacimiento) apenas sirvieron para dotar a los etnonacionalistas vascos de material legendario pagano de la entidad suficiente como para que se pudiera manifestar creativamente a través de diversas historias y géneros. Afortunadamente,

los intelectuales vascos no siempre se mostraron tan escasamente originales a este respecto. Hubo incluso una leyenda cuya versión moderna se ha considerado del suficiente interés como para haber sido reeditada aparte. Se trata de «La leyenda de Lelo», una novela corta incluida en la colección de leyendas vascas, casi todas de ambiente medieval, que publicó Vicente de Arana (1846-1890) con el título de *Los últimos iberos* (1882), libro subtítulo «Leyendas de Euskaria». Arana mantuvo en parte el vascocantabrisismo, aunque prefirió utilizar el término de euskaros, como Becerro de Bengoa. También mantuvo la idea muy arraigada en su región de que los antiguos vascones se habrían opuesto tan fieramente como los cántabros verdaderos a la expansión imperial de Roma. Sin embargo, Arana tenía buenas razones para hacerlo, razones incluso independientes de la utilidad manifiesta de la leyenda derivada del paralelismo existente entre la resistencia de los vascones de antaño y la de los vascos a la asimilación cultural y política por las etnias dominantes en los dos Estados modernos que los englobaban en la época de Arana. Sin entrar en interpretaciones ideológicas quizá excesivas y ajenas en cualquier caso al tenor concreto de esta leyenda suya, Arana no hizo sino desarrollar amplia y hábilmente en forma novelesca la exigua trama de un breve poema llamado generalmente «El canto de Lelo» (*Leloren kantua*, en vascuence), escrito en una forma antigua y seguramente inventada en parte para darle un aspecto de suma antigüedad, como si fuera de la misma época de las guerras entre cántabros y romanos. Tal poema figuraba copiado, con el título de «Kantabriarren

⁹ Por ejemplo, la emigración de los vascos desde oriente bajo el caudillaje del patriarca Aitor que había imaginado Chaho la retomó en castellano Francisco Navarro Villoslada (1818-1896) en un canto en prosa poética entonado por la pagana Amagoia en el décimo capítulo del segundo libro de la novela muy popular *Amaya o los vascos en el siglo VIII* (1879 en volumen). Pío Baroja siguió sus pasos, con más libertad creativa, en un himno en prosa poética titulado «La canción de los hijos de Aitor», el cual figura en su novela *El laberinto de las sirenas* (1923).

kantua» [*El canto de los cántabros*], en un manuscrito en castellano de hacia finales del siglo XVI, consistente en una crónica de España y de Vizcaya compilada por un tal Juan Íñiguez de Iburgüen, crónica que se conoce ahora por el nombre de *Crónica Iburgüen-Cachopín*.

El erudito alemán Wilhelm von Humboldt (1767-1835) había dado a conocer ese canto de Lelo en 1812, aunque sin aceptar su cronología antigua. Como afirmaron estudiosos posteriores, se trataría de un poema escrito en un momento no muy alejado en el tiempo de su transcripción en el manuscrito de la crónica citada. Se trataría, pues, de una falsificación, tal y como sugiere la propia lengua del texto, que parece escrita a propósito en un vizcaíno muy confuso, como para dar impresión de suma antigüedad. Sin embargo, no hemos de considerarla por ello un fraude semejante al de los célebres cantos de Ossian que escribió en prosa lírica James Macpherson (1736-1796) para ofrecer a los escoceses gaélicos la épica antigua que les faltaba. Ese canto de Lelo era muy anterior al etnonacionalismo romántico, ya que se remontaría a la primera mitad del siglo XVI, según indicó el erudito Juan Carlos Guerra (1860-1941) en *Los cantares antiguos del euskera* (1924). Además, al estar escrito en la lengua autóctona, podía considerársele una creación legendaria tan legítima como lo eran otras europeas que, como la materia germánica de los Nibelungos, también se conocían por textos muy posteriores a la época de los hechos referidos en ellos y de los que tampoco cabe excluir que fueran asimismo invenciones artísticas de anónimos poetas concretos, los cuales se tomarían en sus leyendas paganas, a menudo escritas ya en época cristiana, tantas o más libertades con la historia real como lo hizo el desconocido autor del canto de Lelo. Lamentablemente para la literatura, este dista de tener gran interés ni como creación poética

ni como creación legendaria, aunque Arana encontró en él, o más bien en el comentario explicativo en prosa castellana que figura en la *Crónica Iburgüen-Cachopín* de los versos correspondientes del canto que parecían oscuros, una alusión a un drama pasional semejante al de la leyenda griega antigua de la vuelta de Agamenón. La esposa del caudillo cántabro Lelo lo habría engañado con un tal Zara al ausentarse aquel para combatir a los invasores romanos, con el resultado del embarazo de ella. Para ocultar su culpable relación, los adúlteros habían asesinado al pobre caudillo Lelo, pero acabaron siendo descubiertos y castigados por los cántabros, indignados por tan inaudito crimen cometido contra su jefe. Tal castigo fue el exilio y el eterno recuerdo de su crimen mediante la repetición tradicional de un estribillo que recordara la muerte de Lelo a manos de Zara.

El resto del canto se refiere a las guerras contra el emperador Octaviano (Augusto) bajo el mando no de Lelo, sino de un tal Lekobide, sobre el que Arana escribió otro relato también incluido en *Los últimos iberos* y titulado «La muerte de Lekobide», en el que este caudillo, a la fantástica edad de ciento veinte años, imparte unos consejos a su biznieta Oría sobre la necesidad de que los vascos estén unidos bajo un único caudillo para defender la patria, pero sin olvidar por ello que todos los pueblos son iguales para su dios nacional, Jaungoikoa. Así pues, ese autor dedicó sendas narraciones a las dos materias legendarias presentes *in nuce* en el canto de Lelo o de los cántabros, un canto que habría cobrado mayor popularidad entre los lectores, fuera del estrecho círculo de los eruditos vasquistas, gracias a la doble versión al castellano, una pretendidamente más literal y otra más libre y agradablemente versificada, que ofreció de él Antonio de Trueba (1819-1889) el 25 de marzo de 1870 en una revista

muy difundida, *La Ilustración Española y Americana*¹⁰. A partir de entonces, puede afirmarse que la materia de Lelo y Lekobide se erigió en la más representativa entre las supuestamente vascas antiguas¹¹.

De las dos leyendas derivadas del «Canto de los cántabros» recreadas por Arana, la de Lelo parece ser aquella en que el autor intentó en mayor medida por dotarle de carácter novelesco, dándole una extensión mayor y esforzándose por conferirle un buen pulso narrativo, hasta el punto de que puede leerse como una novela de aventuras. De hecho, la narración parece anunciar por su tono y peripecias la fantasía épica de tipo howardiano, sin que falten siquiera los elementos sobrenaturales de la narrativa de *sword and sorcery*, o espada y brujería. Zara puede cometer su crimen gracias a los consejos y la ayuda sobrenatural de unas brujas, de las que se describe un aquelarre ciertamente anacrónico en su contexto histórico, pero creíble y eficaz en su contexto narrativo. Tal intervención sobrehumana se presenta en términos dudosos, pues podría haberse tratado de una alucinación, de manera que cabe también una interpretación de los hechos desde la óptica de lo fantástico moderno, en vez de lo fabuloso. No obstante estos elementos que anuncian géneros de ficción que tan solo se consolidarían a lo largo del siglo XX, «La leyenda de Lelo» de Arana

se acerca a la ficción arqueológica de tendencia realista, cuando la focalización narrativa se desviaba de las grandes acciones públicas de los personajes en favor de la recreación especulativa de las condiciones de vida material y de la mentalidad de las personas de la época, con hincapié en las tragedias de la vida privada más que en las hazañas bélicas, de acuerdo con un planteamiento más *intrahistórico* que histórico, y con una nueva atención a la motivación psicológica de los personajes. En «La leyenda de Lelo», esto puede observarse, por ejemplo, en el comportamiento verosímil tanto del malvado y envidioso Zara como del propio Lelo, cuyo heroísmo sin mácula y su bondad tienen como correlato su incapacidad de concebir incluso el mal del que, por su ingenuidad, será la víctima. Sin embargo, esta modernización de la narrativa legendaria, en el sentido que había consagrado ya en francés Gustave Flaubert (1821-1880) con su novela cartaginesa *Salammbô* [*Salambô*] (1862/1874), queda limitada por la pervivencia de rasgos románticos, por ejemplo, en los diálogos emocionalmente vehementes y en el amplio uso de discursos para subrayar el contenido ideológico y mover a la acción, sobre todo en los amplios cantos (recreados en prosa) de los bardos euskaros para animar a los guerreros a defender su tierra, costumbres y

¹⁰ Estos son los datos bibliográficos de esta edición: Antonio de Trueba, «El canto de Lelo», *La Ilustración Española y Americana*, XIV, 7 (25.3.1870), pp. 91-92 y 94 (el poema, traducido libremente en verso: p. 94). Trueba también tradujo del vascuence al castellano en el tomo VIII (1883) de la revista *Euskal-Erria* [País Vasco], con el título de «Los antiguos vizcaínos y los romanos», el poema «Bizkaitar zarrak eta erromatarrak», de Felipe Arrese Beitia (1841-1906), en el que se narra sucintamente y en estilo himnico la derrota y huida de los romanos gracias a la valentía de Lekobide y sus guerreros. Una adaptación más libre y en verso de aquel canto renacentista, pero sin nombrar ni a Lelo ni a Lekobide, la canta la pagana Amagoia en el capítulo antes citado de *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, de Navarro Villoslada.

¹¹ El «canto de los cántabros», y concretamente el pasaje relativo a Lekobide, aparece traducido como si fuera un testimonio histórico real de los vascos prerromanos en el mundo ficticio de una curiosa novela en castellano de mundos perdidos titulada *Erne*, que el vasco afincado en la Argentina Florencio de Basaldúa (1853-1932) publicó en Buenos Aires en 1893 con el subtítulo de «Leyenda cántabro-americana» [*sic!*]. Según las muy racialistas teorías explicadas al protagonista por uno de los habitantes de la población tecnológicamente avanzada que había encontrado accidentalmente en un lugar ignoto de los Andes, esta no sería sino un resto de una antigua civilización vasca que remontaría a la más lejana prehistoria.

lengua frente a los invasores latinos de ayer y de hoy...

Este planteamiento literario adoptado por Arana, a caballo entre el romanticismo y el realismo, coincide con el que adoptaron otros cultivadores contemporáneos de la materia cántabra de Lelo y Lekobide, como lo haría Arturo Campión (1854-1937). Este había presentado a los juegos florales de San Sebastián en 1881 una leyenda en prosa vasca que desarrollaba la materia de Lelo y Lekobide, fundiendo con acierto en la narración las dos líneas argumentales del viejo poema fuente. El narrador se ve transportado por un ángel a un campo en el que ve una asamblea bajo un roble. Se trata de los vascos dirigidos por Lekobide que reciben allí al enviado del emperador Octaviano, quien les exige sumisión y tributo de bienes y personas. Los vascos lo rechazan con indignación y, ante el peligro, Lekobide, que es ahí el padre de Lelo, y Zara, su asesino a traición por rivalidad amorosa en la propia noche de bodas de la víctima, superan sus diferencias. La venganza de Lekobide y la defensa de los partidarios de Zara habían provocado una guerra civil entre los vascos, pero ahora se unen todos contra Roma. Esta leyenda, llamada en el original «Denbora antxiñakoen ondo-esanak» y «Los consejos de los tiempos pasados» en la traducción castellana hecha por el propio Arturo Campión, no se publicó hasta 1896, en la «parte primera» de *Euskariana*, titulada *Historia a través de la leyenda*, antes de reeditarse en su volumen de 1934 *Narraciones baskas* [sic!].

Las leyendas cántabras de Arana y Campión indican bien el hecho de que los literatos etnonacionalistas vascos manifestaron, mediante la ficción legendaria y arqueológica (o arqueolegendaria, para abreviar), su vasquismo

militante, un vasquismo laico y ambicioso desde el punto de vista estético, ya que utilizaba sin complejos los recursos de la alta literatura de su tiempo, sin caer en lo folclórico al modo *versolarista* de José María Iparraguirre (1828-1891) ni en el clericalismo moralista de la novela histórica de Domingo Aguirre, autores que siguen figurando en lugar de honor en los manuales a la hora de hablar de la producción de la época del *Pizkunde* o *renacimiento* cultural etnonacionalista vasco. En cambio, apenas se ha prestado atención al cantabrismo de aquel período, el cual constituyó una corriente cuajada y sólida tanto en castellano como en vascuence. Esta corriente tuvo su cultivador primero y más persistente, también en ambas lenguas, en Juan Venancio de Araquistáin (1828-1906).

Araquistáin fue el primero en aprovechar creativamente el «Canto de Lelo» del siglo XVI. En sus *Tradiciones vasco-cántabras* (1866), incluyó una titulada «Los cántabros», dividida en dos partes, «Hirnio» y «Roma». Si en esta última se inspira en un pasaje de la epopeya latina *Punica* del autor romano Silio Itálico para glorificar el heroísmo triunfante de los cántabros-vascos en un duelo con campeones romanos, en la primera se basó libremente Araquistáin en aquel canto primigenio de Lelo y Lekobide, al narrar cómo este, llamado por el autor Lekovide, convence a los demás ancianos cántabros para que se suiciden con él arrojándose del monte Hirnio, de forma que alcance hasta el invierno la comida para los guerreros allí sitiados. Este sacrificio heroico fue luego el objeto del drama lírico en prosa *Lekobide*, publicado en castellano y vascuence en 1913. Su texto es obra de Emiliano de Arriaga (1844-1919), el cual siguió con bastante fidelidad la historia contada por Araquistáin, quien había aportado con «Los cántabros»

la versión canónica moderna de la parte de la leyenda cántabra correspondiente a Lekobide¹², antes de hacer lo propio con la otra parte, la de Lelo, que también acabó siendo asunto de otro drama lírico, esta vez publicado únicamente en vascuence también en 1913. Su autor, Emeterio Arrese (1869-1954), lo tituló *Zara*, y pudo inspirarse tanto en Arana como en Araquistáin, pero únicamente este último lo hizo no sólo en castellano, sino también en vascuence.

3. La leyenda de Lelo según Juan Venancio de Araquistáin, en prosa

La Correspondencia Vascongada fue un periódico bilbaíno que se publicó unos pocos meses entre 1869 y 1870 y del que se conservan, al parecer, escasos números en colecciones públicas. Por esta razón no he podido averiguar en cuáles se publicó el relato extenso o novela corta de Araquistáin titulado «Léhloh» [*sic!*]. Afortunadamente, esta se reeditó en 1879 en un libro titulado *Leyendario popular español y extranjero*, el cual recogía diversas narraciones originales y traducidas que habían aparecido en aquel periódico, incluida la de «Léhloh».

Pese al adjetivo «popular» que califica ese *leyendario*, no se trata de una recopilación de materiales folclóricos, sino de relatos plenamente literarios, aunque desarrollaran alguna materia anterior. Entre ellos, el de «Léhloh» no era sino la primera versión moderna, que sepamos, de la tragedia pasional contada muy sucintamente en un pasaje de la *Crónica Iburgüen-Cachopin* como explicación del sentido que daba al estribillo de Lelo, que abre el «Canto de los cántabros». De esa explicación partió Araquistáin para desarrollarla narrativamente, guardándole fidelidad en líneas

generales, aparte de la ligera modificación de la ortografía de los nombres, como el del propio Lelo y su matador Zara, que pasaron a ser «Léhloh» y «Zarah», tal vez para darle cierta pátina de exótica Antigüedad, a la manera de Flaubert y su *Salammbô* o de Charles Leconte de Lisle (1818-1894) y su «Qain» [*Cain*] (1869). Sin embargo, la escritura de Araquistáin dista de ser parnasiana o decadente como la de esos dos escritores franceses. Aunque su estilo está bastante cuidado, no procura dar una sensación de belleza pura mediante el uso de un lenguaje suntuoso y culto al servicio de una perspectiva que se ofrece como objetiva y exterior de los personajes y de su mundo. Araquistáin se muestra heredero del subjetivismo romántico, así como de su gusto por la vehemencia retórica a la hora de expresar emociones, también a través de paisajes que se ajustan a los sentimientos, así como de la grandiosidad hiperbólica de estos y, en general, de las acciones que suscitan, todo lo cual se funde en un planteamiento heroico de la existencia que subyace a una literatura que se puede calificar de épica. A este modo literario obedece también lo poemático de la prosa, ya al cabo de una larga tradición de epepeyas en prosa que había iniciado Fénelon (1651-1715) y su narración original y mitopoética de la leyenda de los viajes de Telémaco en busca de su padre Odiseo, en el marco de la materia de Troya. Araquistáin había cultivado un género similar de epepeya en prosa en «Los cántabros», aunque acercándola a la escritura novelística de su tiempo, sobre todo mediante un amplio recurso al diálogo, que es ahí siempre en estilo elevado y nunca coloquial, como correspondía al decoro de su materia legendaria y al propio tenor bélico y heroico de su asunto. «Léhloh» adopta el mismo planteamiento literario, pero esta vez haciendo hincapié en la esfera privada,

¹² Una versión adaptada en prosa vascuence, con el título de «Irakurgaia» [Lectura] es obra de Joakin Larreta-Azelaingo y se publicó en la revista *Euskal-Erria*, XIX (1888), pp. 356-360 y 392-394.

porque ahora la historia se centra en un amor traicionado.

El paisaje con que se inicia el relato persigue evocar una atmósfera sombría acorde con el dolor del protagonista. Solo por la noche en un monte, en medio de una tormenta, gritando su dolor, Léhloh asume al principio una figura enigmática. Los cántabros se preguntan cómo podía estar tan desesperado su caudillo, aquel que los había encabezado frente a tres ejércitos extranjeros invasores, que había caído prisionero de estos tras innumerables hazañas y que, por fin, gracias a lo que creían una «intervención sobrehumana» que lo había transformado en el «genio de la patria» inspirado por el dios nacional Jaungoicoa, había escapado y acertado a dispersar, en fuga, los ejércitos enemigos. En sus gestas, Léhloh no había actuado tan sólo por patriotismo. También lo había impelido a no dejarse vencer, aun estando prisionero, el deseo de reunirse en paz con su esposa Tota, la bella joven con quien había vivido unos pocos meses de amor feliz antes de tener que marchar a la guerra. Como en toda tragedia que se precie, es ese sentimiento, que él vive en exceso, lo que le lleva a la perdición. Al adelantarse a sus hombres para reencontrarse con la mujer, poco sospechaba que la iba a encontrar en su propia casa durmiendo en brazos de otro, en los de su amigo Zarah, que lo había traicionado tanto a él como a los cántabros, cuyas banderas había abandonado para cometer adulterio con Tota. Léhloh no castiga allí mismo la traición privada del adulterio y la pública de la desertión. Léhloh es un héroe romántico que siente que la moral social y la rabia personal lo habrían de empujar a matarlos, pero su amor por la esposa es demasiado fuerte. Los amplios soliloquios que ocupan gran parte del segundo capítulo de la narración nos presentan la personalidad más sensible y emotiva del guerrero, el cual incluso piensa en suicidarse para escapar a su dolor y

a la deshonra pública. Un fenómeno de eco que él interpreta en términos sobrenaturales lo convence de que su obligación como jefe de los cántabros ha de ser lo supremo en su espíritu y sus actos. Su honor de jefe le compele a castigar. Por desgracia para el héroe, su vacilación sentimental ha dejado tiempo a los amantes adúlteros para conspirar contra él. Aunque tan sólo sospechan que los había descubierto, Zarah quiere vencer los escrúpulos morales y patrióticos de ella. Muerto Léhloh, las gestas de otro jefe harán olvidar las suyas y ellos podrán vivir en paz su amor. Tota prefiere fingir ante Léhloh que aún lo ama e incluso le dirige un elocuente discurso en este sentido. La doblez de sus palabras mentirosas reafirma a Léhloh en su decisión punitiva. Con todo, cede a los ruegos de ella de tener tiempo para prepararse ritualmente para su ejecución a manos del marido, pasado un plazo. Este es el mismo día en que los cántabros se están dirigiendo a su casa en el monte para festejarlo por sus hazañas y disipar así su melancolía, pero no se encuentran sino con su cadáver. Al ir a matar él a Tota, Zarah lo había matado a él de lejos y a traición. Los cántabros atrapan pronto a los criminales y los someten al juicio del consejo de ancianos. Estos chocan con el problema de que un crimen de tal magnitud, que equivalía a un magnicidio, no tenía precedentes en la memoria de los cántabros. El nuevo castigo que deciden es el destierro, entre maldiciones, así como la garantía de que ni el recuerdo del heroico Léhloh ni el del crimen atroz de Zarah habrían de olvidarse, y de ahí que el famoso estribillo de Lelo se transmitiera de generación en generación, tal y como había señalado la fuente de la leyenda, la *Crónica Ibarгүйen-Cachopín*.

«Léhloh» no se desvía de la sucesión de acontecimientos según la crónica. No obstante, la narración no se limita a ampliar la trama mediante una descripción detallada

de los móviles psicológicos de los personajes, los cuales parecen humanamente verosímiles, sobre todo si hacemos abstracción de la retórica romántica que los envuelve. El proceder tanto del héroe protagonista como de quienes lo matan no parece forzado, sino lógico dadas las circunstancias y los sentimientos que los animan. También se antoja creíble la descripción de las emociones del pueblo cántabro ante el comportamiento y el destino de su jefe, tanto la angustia y el desconcierto por verse abandonado por él como la indignación final por perderlo de manera tan trágica. Quizá lo poco común del castigo extraña en una sociedad que, en aquel estadio de la civilización humana, se creería más inclinada por aplicar a los magnicidas la pena capital, como hacían prácticamente todas las civilizaciones antiguas y no pocas de las modernas. Por otra parte, la sentencia no solo servía para explicar la leyenda, sino también para subrayar la calidad humana de los cántabros-vascos como sociedad heroica, aunque no esté aquí tan idealizada como lo estaba en el poema arqueológico dedicado a los «euskaldunak» por Becerro de Bengoa.

Aunque no se aparta demasiado de la visión heroica que había presentado de ellos en «Los cántabros», Araquistáin se esforzó claramente en «Léhloh» por recrear con más detalle, con un método más cercano a la de la novela arqueológica de su tiempo, el modo de vida y las costumbres de aquellos antiguos vascos, tal y como se podía manifestar mediante sus ceremonias y ritos públicos, sin olvidar sus creencias sobrenaturales, que el autor relaciona con nuestro satélite natural, como haría posteriormente Ramón de Basterra (1888-1928) al describir un rito vascón en «El culto a la luna» (*Los labios del monte*, 1926), y sobre todo con el dios único de los cántabros que la tradición erudita vasca del Antiguo Régimen sostenía como resto de un presunto

monoteísmo universal primitivo, que habrían heredado de los patriarcas de la materia mítica hebrea de la Biblia, pero que en este y los demás relatos decimonónicos de la materia de Cantabria es un dios étnico, esto es, pagano.

Paradójicamente, podría deberse también al mayor realismo arqueológico de «Léhlo», si lo comparamos con la más clásica narración épica «Los cántabros», el hecho de que los enemigos con quienes lucha aquel no sean los romanos, sino unos extranjeros no identificados, lo que difumina la cronología exterior del relato. Si bien se trata de una sociedad arcaica muy antigua, a juzgar por las descripciones que de ella se ofrecen en el texto, su propia vaguedad intensifica su aire mítico y le exime de tener que ajustarse por completo a los conocimientos positivos ya adquiridos en la época con la exactitud exigida por los estándares de la nueva novela arqueohistórica erudita inaugurada sobre todo por Flaubert. Pese a sus anacronismos, la atmósfera general de la narración de Araquistáin da la impresión de ser un original experimento de recreación mediante la ficción no solo de la historia, en este caso de una guerra entre los cántabros y los invasores de su tierra, sino también de la *intrahistoria*, esto es, de lo privado. La historia y la intrahistoria de «Léhloh» lo son de una época tan lejana que, por ser previa a la escritura, solo se puede conocer de manera conjetural y especulativa, al faltar cualquier documento histórico fidedigno. No lo es la supuesta tradición oral que alimenta la leyenda en general y esta leyenda de Lelo, en particular, según la osada especulación mitopoética legendaria del anónimo renacentista creador e inspirador de la materia de Cantabria que Araquistáin llevó aquí a su plena madurez narrativa. El olvido posterior en que ha caído «Léhloh» no parece deberse a ninguna deficiencia artística en el contexto de la literatura de su tiempo, sino que

tal vez hay que achacar tal olvido a la escasísima difusión del periódico y del libro en que se publicó, hasta el punto de que no la menciona siquiera prácticamente ningún historiador contemporáneo de la literatura llamada *foralista*, esto es, la del grupo informal constituido, entre otros, por Araquistáin, Campión y Arana. Pese a todo, no hay que rechazar de plano la idea de que tuvo al menos cierta consideración en la época. Se puede sospechar que Arana tuviera presente «Léhloh» al escribir «La leyenda de Lelo», cuya estética y escritura tienen bastante en común con aquella, pero también se podría pensar que ello pudo deberse a que se trataba de la misma época y grupo literario, además de ser su asunto el mismo. En cambio, no cabe duda de que el propio Araquistáin debía de apreciar su leyenda «Léhloh» en grado suficiente como para reescribirla en verso vasco años después.

4. La leyenda de Lelo según Juan Venancio de Araquistáin, en verso.

En la «revista vascongada» *Euskal-Erria*, firmado con el nombre Juan V. de Araquistáin, apareció por entregas, a partir del primero del año (n.º 198) publicado el 10 de enero de 1886, el poema narrativo titulado «Lelo kantzoa» [*El canto de Lelo*]¹³. Esta obra destaca en su contexto por ser una de las pocas tentativas de dotar a la literatura en vasco de textos equivalentes a las baladas y leyendas en verso culto que, a lo largo del siglo XIX, ilustraron y dignificaron otras lenguas europeas gracias a

poetas cultos que intentaron, consiguiéndolo a menudo, aprovechar el acervo pagano local o internacional para intentar emular las grandes epopeyas antiguas que seguían considerándose la manifestación literaria más alta y prestigiosa. En el mismo Reino de España del que era nacional Araquistáin, había sido precisamente una epopeya, *L'Atlàntida* de Jacint Verdaguer, la que había consagrado definitivamente al publicarse en 1877 la *Renaixença* o renacimiento de la literatura en catalán como digna de codearse con todas aquellas, como la *finesa* o la *letona*, que también habían hecho oír su voz propia mediante poemas épicos extensos en el coro de las literaturas europeas. Es posible que Araquistáin se sintiera estimulado por aquel ejemplo catalán para probar suerte, aunque fuera de forma más modesta y ateniéndose al género de poesía épica que, desde la difusión de las baladas cultas alemanas desde finales del siglo XVIII, se puede considerar más común en el siglo siguiente. Se trata de lo que Victor Hugo (1802-1885) llamaba *petites épopées* o miniepopéyas, esto es, narraciones breves en verso que primaban la concisión y el efecto emocional facilitado por la concentración narrativa sobre el énfasis épico tan difícil de sostener en las distancias largas de la epopeya tradicional, cuya extensión se sostenía a menudo en digresiones variadas que no siempre redundaban en la unidad artística del conjunto, tal y como indica aquella misma epopeya catalana de Verdaguer, a cuya variedad temática a veces desconcertante (pasa de Colón a Hércules, y viceversa) cabe preferir quizá su concentración en el mito hercúleo de

¹³ La traducción que sigue, hecha por Javier Pacios, se basa en el texto del tomo XIV (1886) de la revista *Euskal-Erria*, publicado en sus páginas 1-5, 46-49, 69-71, 104-108, 142-144, 167-170 y 214-217. Los asteriscos entre las partes indican las diferentes entregas, que corresponden a secuencias narrativas. En la traducción se utilizan los términos preferidos por Araquistáin a la luz de su «Léhloh» en castellano, pero se dejan en vasco términos culturales locales cuya traducción sería infiel al espíritu del original, tales como *lauburu* o cruz gamada vasca e *irrintzi*, que es el característico grito estridente, sonoro y prolongado que entonan popularmente los vascos en señal de alegría y, en el pasado, probablemente también como grito de guerra.

la primera versión del poema, aún en forma de miniepopéya, titulada *L'Espanya naixent*.

Fuera por elección artística, fuera porque no se sintiera con las mismas fuerzas poéticas que habían permitido a Verdaguer, con todo, salir victorioso de su empresa, Araquistáin optó por la concisión en su narración versificada de la leyenda de Lelo, tal y como él mismo la había contado en castellano años antes en «Léhlöh». Las dos versiones coinciden en la mayor parte de su trama. Sin embargo, en la miniepopéya correspondiente se reducen a su mínima expresión los amplios monólogos del protagonista, así como las extensas relaciones de los sentimientos de los personajes y muchos de los detalles de índole novelística que, lógicamente dado su género narrativo, abundaban en «Léhlöh». El canto de Lelo según Araquistáin sintetiza la narración, de forma que la trama pueda seguirse con más facilidad y la expresión de las emociones se ajuste a una brevedad acorde con la intensidad de los sentimientos, que ahora se manifiestan de forma más coral que individualista. En «Léhlöh», la desgracia colectiva de la muerte a traición del caudillo vasco-cántabro no tiene la misma presencia en la narración que el sentir personal del propio Lelo, mientras que ocurre lo contrario en el poema, de acuerdo con la dimensión colectiva, incluso étnica, del género tradicional de la epopeya, que quedó aún más subrayada en el contexto de los nacionalismos decimonónicos. En consecuencia, es sobre todo la voz del pueblo, sea directamente, sea a través de las palabras de sus representantes reunidos en democrática asamblea, la que se hace oír en mayor medida, y esa voz destaca por su eficaz vehemencia, que se expresa a través de repeticiones que construyen series de breves exclamaciones con estructura paralelística que resultan perfectamente verosímiles en el contexto de su enunciación, sin perder por ello su vigor retórico propio del género épico.

Esta verosimilitud también se desprende de los diálogos entre los protagonistas, incluidos los que mantienen los amantes adúlteros y ella con el marido engañado, en escenas que sortean hábilmente el peligro de que la épica se degradara en drama burgués. La escritura nerviosa de Araquistáin suele evitar el riesgo de trivialidad incluso en esos pasajes, no perdiendo nunca de vista que lo privado tiene ahí consecuencias graves para una comunidad libre expuesta al peligro existencial de la invasión extranjera. Si el amor de la esposa había retraído al principio al héroe de su deber para con su pueblo, su ausencia había propiciado que ella se consolara con otro, con un antagonista privado que, traidor en todos los sentidos, había cometido esos dos crímenes de adulterio y asesinato antes desconocidos entre los virtuosos vascos. Este suceso extraordinario constituye el elemento épico central, aquel que da pie a la leyenda, incluido su carácter etiológico como explicación del estribillo popular, entendido como recuerdo eterno del doble crimen cometido. Este crimen se presenta como un suceso primordial, casi como fundador de la nación, o al menos de su literatura y su tradición autóctona, de la cual tal estribillo sería el monumento más venerable por lo antiguo, además de constituir el punto de arranque de la materia épica cántabra como propia y fundamental de los vascos como pueblo. Este valor fundacional es lo que justifica seguramente la amplia atención que se presta en el poema a la narración de la sentencia y del castigo, cuyo tenor sugiere su carácter transversalmente popular: el destierro y, sobre todo, la ruptura de todo vínculo de los culpables con su comunidad, con la quema hasta de las cosas que hayan simplemente tocado y la bella acción simbólica de los vascos arrojándoles un puñado de tierra como si hubieran muerto para ellos y los diesen por enterrados, sugiere que se trata de una exclusión que habrán de hacer

cumplir todos los miembros de la nación. Así se reafirma la colectividad frente a la ruptura brutal de su andamiaje moral que representaba el doble crimen, ahora convertido en un crimen *nacional*, por así decir, y así se torna en épico lo que habría podido parecer en principio un suceso de interés meramente particular y privado.

Por otra parte, es esa dimensión privada la que vincula esta creación de Araquistáin a una amplia tendencia europea moderna de recreación especulativa de la vida cotidiana, con sus costumbres y sentimientos, sobre todo el amoroso. Esa recreación obedecía seguramente a la nueva estética realista que, en la fecha de publicación del canto de Lelo de Araquistáin, se encontraba en su apogeo. Quizá por esta razón, rebajó ahí el contenido sobrenatural que había sugerido en «Léhllo», aunque sin diluirlo por completo para no perder del todo el atractivo de lo fabuloso típico de las distintas materias épicas paganas desde la Antigüedad hasta las epopeyas nacionales paganas modernas, cuyo último gran ejemplo es la extensa continuación de la *Odisea* escrita por el griego Nikos Kazantzakis (Νίκος Καζαντζάκης, 1883-1957). En el poema de Araquistáin, el origen milagroso de Dola, encontrada por el padre de Lelo en un bosque donde una cierva la amamantaba, recuerda otras leyendas antiguas de niños alimentados por animales, como la de Rómulo y Remo en Italia, o la de Habis en Hispania, aunque el personaje femenino dista de volverse heroico como aquellos futuros varones, ya que aquel hallazgo hará que ella y Lelo crecieran como hermanos antes de enamorarse y casarse, estado por el que luego puede producirse el adulterio que provoca el asesinato del marido y jefe militar de los vascos. Sin embargo, al no ser la cierva un animal connotado negativamente, el misterio de ese origen es aún más espeso, al no poder atribuirse fácilmente los hechos a influjo

demoníaco o bruñeril del tipo que desencadena los acontecimientos en «La leyenda de Lelo» de Arana. Tal vez la idea que se sugiere Araquistáin de esta manera es que las pasiones humanas son más fuertes que cualquier signo que, como sugiere el amamantamiento por la cierva, parecería prometer más bien futuras dichas. Un amor feliz que se diría predestinado es así vencido por la pasión culpable, tal y como sugieren precisamente las numerosas novelas realistas coetáneas sobre amores desgraciados debido a muy humanos fallos del carácter. Desde este punto de vista, la épica de Araquistáin, aprovechando la propia situación de la leyenda heredada, tiende, pues, a modernizarse. El adulterio ya no representa la cristalización de otro conflicto subyacente más amplio y entre pueblos distintos como lo sería la peripecia de Helena de Esparta/Troya, sino que se entiende más bien a la manera burguesa y privada que caracteriza a varias grandes novelas de estética realista y naturalista en aquella segunda mitad del siglo XIX. Este es un indicio de la estrecha relación del poema de Araquistáin con su tiempo, pese a su materia antigua, con lo que se sumó a otros intentos contemporáneos de renovación de su género de poesía y de ficción legendaria de tendencia arqueológica.

Costa i Llobera demostraría años después mediante «La deixa del geni grec» que el molde de la epopeya podía renovarse mediante el protagonismo de lo amoroso, pero la trágica historia de Nuredduna, la joven balear que se sacrifica para salvar la de su amado, el náufrago griego que no es otro que un joven Homero, adquiere una dimensión colectiva y épica al simbolizar lo que no es otra cosa en el fondo que un choque de civilizaciones. Este choque adquiere casi total protagonismo en el canto de Lelo antiguo, igual que lo tenía en «Los cántabros», pero pasa a un segundo plano tanto en «La leyenda de Lelo» de Arana

como en las dos versiones correspondientes de Araquistáin. Por eso, su poema vascuence parece ligarse en mayor medida a los gustos de los lectores y escritores de su tiempo, quienes solían preferir para sus versiones de materias paganas patrimoniales europeas episodios de drama pasional como el irlandés de Deirdre o el finés de Kullervo. Así pues, la empresa épica de Araquistáin no era aberrante, por mucho que fuera una rareza en su contexto literario nacional. Aunque la historia de la literatura en vascuence le ha escatimado su reconocimiento,

tal vez debido a la errada creencia, general hoy, de que la poesía ha de ser lírica, esta obra de Araquistáin bien lo merece, entre otras cosas por haber aplicado un concepto de épica de lo privado y sentimental a la única materia legendaria pagana de su nación que se puede considerar realmente propia, y por haberlo hecho en la lengua autóctona y mediante una escritura que, pese a su sencillez compatible con finas imágenes, escapa decididamente a la tosquedad retórica y a la vulgaridad temática del *versolarismo*.

EL CANTO DE LELO

Lelo ill! Lelo

Lelo ¡A Lelo!

¡Lelo! ¡A!

Lelo ill! Lelo!

Lelo Zarak ill!

Lelo! A!

(Antiguo canto vascuence)

¿Qué pasa en la tierra de los vascos? ¡A sus gentes, cabizbajas, embarga el dolor! Desde hace un tiempo, nubes negras cubren todas las mentes y el llanto asoma a los ojos.

No se oyen músicas, ni bailan las gentes; han enmudecido las gargantas, se fue su alegría. Algo está ocurriendo, una pesada carga que a Cantabria abrumba.

Sobre la nieve del invierno se acerca la tormenta; pronto llegará por detrás de las rocas el aluvión, desgarrándolo todo, llevándose todo, destruyéndolo todo en una ola negra.

Así llegan del este los extranjeros, atacando por todos los flancos, siempre avanzando, siempre expandiéndose, apoderándose de todos los caminos.

Los cántabros, furiosos y avergonzados, entonan su canto de guerra y van raudos a su encuentro. Pero... ¿para qué? Para perder a la mayoría de sus hombres, porque por cada vasco hay doscientos enemigos.

Además, ningún mal viene solo, siempre trae otro tras de sí. Y esta vez sucede lo mismo, porque Lelo no quiere abandonar su casa.

Y no es por miedo, porque él no lo conoce. Él por sí solo aterra a los romanos: su brazo poderoso, su mente privilegiada y su estampa siempre erguida.

Es el jefe de los cántabros, pese a su juventud, y todos, las madres y los niños, lo quieren por igual: desde el antiguo Aitor, nadie ha sido más querido en estos montes.

Pero, ¡ay!, al llegar de la anterior guerra, Dola se le metió en lo más profundo del corazón. Completamente enajenado, incandescentes las entrañas, nadie ha podido apartarlo del lado de Dola.

En vano recordaban los mozos cómo Lelo aplastaba a los enemigos; querían recuperar a su jefe y así se lo pidieron a sus mayores.

Por ello, sus convecinos le han enviado en muchas ocasiones a sus ancianos, para rogarle que salga de allí y, lo antes posible, vuelva a dirigir a su pueblo.

Él, sin embargo, no cree en la entrada de los romanos, cree que lo que le cuentan no es cierto. Si su Dola le habla, ya no atiende ni a sus mayores ni a sus amigos.

¿Mas quién es esa Dola, que de tal forma ha cegado a la mente más señalada de Vasconia? Nadie lo sabe, nadie sabe de dónde ha venido, ni si tiene padre y madre.

Muchos, al ver cómo alguien como Lelo ha perdido la cabeza en brazos de alguien como ella, dicen en silencio que no ha debido de venir de ningún sitio bueno si así ha hecho extraviarse a Lelo.

Pero si no es hija de hombre, es encantadora por su hermosura, todos opinan que no ha vivido quien haya visto un milagro más bello.

Hace veinte años, Olgar, el antiguo jefe y padre de Lelo, salió de caza a las peñas de Aralar, al despuntar el alba, buscando a solas algo que cazar.

Pasaron dos o tres horas de infructuosa búsqueda, sin encontrar nada en el bosque, cuando repentinamente, en una pradera, se cruzó en su camino una cierva de pelaje blanquecino.

De inmediato, Olgar lanzó un afilado dardo que traspasó el centro de su corazón, pero en su último aliento, se metió entre las jaras lanzando un triste quejido.

Olgar fue en su busca, siguiendo el rastro de sangre, y detrás de las jaras, entre unos matorrales, descubrió una cueva debajo de una roca.

Entró en ella, tras retirar los matorrales y la maleza, y oyó sorprendido el llanto de un bebé. En la cueva, sobre un montón de hierba, junto a la cierva hay un bebé.

Como si estuviera acostumbrado, el bebé busca saciar su hambre bebiendo de las ubres de la cierva, pero estas, muertas y frías se han agotado; en vano pide alimento el bebé bañado en llanto.

Olgar, con el corazón henchido de piedad, maldice su afilada flecha, y se maldice por no haber pensado que la pobre cierva había sustituido a la madre del bebé huérfano.

Coge al pequeño bebé en sus brazos y, entre sollozos, le dice:

—Mi preciosa criatura, he provocado el mal, pero si te he quitado a una madre con la cierva, a partir de ahora seré para ti un padre.

Al calor de su regazo lo llevó a su casa, al lado de Lelo, su único hijo. Y junto a él creció la niña, como hija de Olgar, jefe de los vascos, que la quiso como si fuera de su sangre.

Lelo era algo mayor que Dola, y la tomó como hermanita; desde entonces siempre han vivido pendientes el uno del otro, como dos pajarillos en el nido.

Cuando Lelo tenía veinte primaveras, se fue lejos, a la guerra, como uno más, y fueron tan manifiestas y extraordinarias sus hazañas en ella, que al morir Olgar, todos los vascos, alzando inmediatamente al cielo sus escudos, lo eligieron jefe de toda Cantabria.

Tras la victoria en la guerra, ya de vuelta al hogar, entre las alabanzas de todos, viejos y jóvenes, se percató Dola, sin que se sepa cómo, de que en los montes no había nadie igual que él.

El alma y el corazón, la mente y los sentidos, todo lo tiene perdido, ¡ay!, por esa belleza, y una vez casados, casi de inmediato, a su lado la amada Dola, se retiró a una casa en el monte.

Al cabo de poco tiempo, regresaron, belicosos, los romanos. Los cántabros, valientes, luchaban cada día para expulsar a los invasores extranjeros.

Pero los enemigos eran numerosos, y los vascos pocos; los nuestros iban disminuyendo y los suyos eran más y más. Tampoco eran hábiles en la lucha: cada uno seguía su propio criterio, muchos ordenaban pero nadie actuaba.

Las cosas iban mal, y al verlo, entre los hombres cundió el enfado, al notar cómo hora tras hora retrocedían como los cangrejos.

—¡Lelo, que venga Lelo! —clamaban—; si no, tendremos que seguir huyendo hasta el mar. Si él nos dirigiera, no estaríamos perdiendo nuestras fuerzas sin objeto.

»Si todos nos uniéramos siguiendo a Lelo, estos torpes romanos no entrarían así, en nuestro último rincón, dentro de nuestros cabañales, en lugares en los que nadie jamás había entrado.

» ¡Sí, que venga Lelo! Si no viene, Vasconia estará totalmente perdida para siempre. Estamos esperándolo, pero si no quiere venir, pronto nos convertirán a todos en siervos.

Cuando en las casas se oyeron esos malos augurios, fueron de nuevo a rogar a Lelo, pero vieron que era en vano y no les quedó sino volver, abatidos.

Entonces pensaban que, al ser Lelo un vasco bueno y leal, escucharía el llanto de la madre tierra y la ley vieja, si se reunía la asamblea de todos los *lauburus*.

Así, sonaron los *irrintzis* en los cinco montes, bajo las peñas los hombres se reunieron en círculo, y enfervorecidos, enviaron rápidamente a diez ancianos a decirle a Lelo:

—La madre tierra nos necesita, y su asamblea ha decidido dar a Lelo la orden inmediata de ir a la guerra con el viejo *lauburu*.

Después de la asamblea, fueron veinte los ancianos que subieron al monte a transmitir las órdenes a Lelo. Y reunidos, el más anciano de ellos habló así, secándose las lágrimas:

—¡Lelo, hijo de Olgar, jefe de los vascos, el más querido entre los hijos de Vasconia! ¡La gente del pueblo, llena de dolor, te necesita! ¡Haz algo!

—¿Para qué me necesitan?... ¡Entre ellos los hay más aptos para dirigir la guerra! ¡Tengo mis motivos acá para no salir! Además, no creo eso que dicen de los romanos.

—¡Créelo! Jamás Cantabria ha estado tan cerca de su fin. ¡Todos vienen huyendo hasta aquí, entre lágrimas, de todos los rincones, con terror de los romanos!

» Con los hombres debilitados y las mujeres lamentándose, los ancianos de Vasconia nos han llamado a asamblea. ¡Nos hemos reunido y tenemos la orden de venir en tu busca!

» Aquí estamos, con el santo *lauburu*, que a Aitor le llegó desde los cielos, y como no hay ningún otro lugar seguro, te lo entregamos a ti, para que lo guardes ufano.

» ¡Tómalo! ¡Nunca ha habido hombre que haya merecido el honor que obtienes hoy! En su desesperación, el pueblo de los vascos lo fía todo a tu lealtad.

Con los ojos llorosos y fervor en el corazón, Lelo toma en sus manos el viejo *lauburu*, y alzándolo sobre su cabeza, les habló así, a la vez que se quitaba la chapela:

—¡*Lauburu* amado de los montes de Cantabria, bajado de los cielos para sus hijos! ¡Aquí estás seguro! ¡Antes de perderte, perdería cien vidas si las tuviese!

» ¡Morir o vencer! ¡Ese es el lema de los cántabros! ¡Vamos! ¡Vamos todos a buscar a los romanos! ¡Morir o vencer! ¡Roma! ¡Tú... o nosotros! ¡Moriremos todos nosotros, o te destruiremos!

Los cántabros se alegran, pero... ¿qué decir del disgusto de Dola en aquel oscuro día? Tomando la bella cabeza de Lelo entre sus brazos, sus lágrimas eran un mar de dolor. Se despiden cien veces, y cien veces se abrazan de nuevo, sin escatimar llantos ni caricias.

—¡Lelo, si no vuelves de esa guerra, me encontraré contigo bajo tierra!

Una profunda pena parte el corazón de Lelo. ¡Cómo preferiría Lelo morir que ver así a la alegría de su corazón!

Pero en todas las cumbres se han encendido fuegos. En los montes suenan *irrintzis* de guerra. Lelo, secándose las lágrimas en silencio, ha abandonado los amados brazos de Dola.

Ha marchado para ponerse a la cabeza de los vascos, y ha llenado de ardor sus tibios corazones. Siempre en la vanguardia, cayendo y volviendo a alzarse, no hay un solo día que acabe sin lucha.

De ese modo han pasado tres años, enfrentándose a los romanos día y noche. ¡Ay,

cuántos magníficos hijos han caído, legando sus últimos recuerdos a los montes!

También del lado romano, ¡cuántas pobres madres sin sus queridos hijos, abatidas! ¡Cuántas jóvenes doncellas duermen con el dulce recuerdo del amado muerto!

Peleando día y noche, sin tregua, siempre en pie, siempre hacia adelante todos al unísono, van avanzando y destruyendo a sus enemigos. Aunque con gran esfuerzo, los astutos vascos expulsan de sus montes para siempre a los romanos. Con viva alegría, los viejos y jóvenes del pueblo cántabro lo celebran bailando y cantando.

¡Qué dulce día en las tierras de Vasconia! Lelo alza la mano con el viejo *lauburu*, y adorando a Jaungoicoa lanza a los cuatro vientos el grito de victoria:

—¡Los hombres de Roma han huido! Eran muchos cuando llegaron, pero pocos volverán. Llegaron con la pretensión de los poderosos: destruir a los cántabros. No olvidemos, nunca jamás, que para Vasconia hay una cosa cierta, ni más ni menos. Mientras viva uno solo de nosotros, ¡nunca faltará aquí un corazón que palpita por defender nuestra tierra! Jaungoicoa dio esta tierra a Aitor, ¡no ha tenido otro dueño que los cántabros! Hierro bajo sus montes, y nuestros brazos sobre ellos, para que los bosques vascos siempre sean libres. Así ha sido hasta ahora, y así será siempre, mientras no se agote nuestra sangre. Como el monte Hernio, ¡aquí perdurará nuestra soberanía, mientras haya cántabros!

»Ahora, queridos hermanos, vamos en paz a nuestros hogares con el *lauburu*. Hemos cumplido con la ley vieja, ¡celebrémoslo con los nuestros!

os cántabros van de monte en monte, llenando los rincones de alegría y felicidad.

Hombres, mujeres, viejos, jóvenes, en grandes multitudes van en su busca desde todas partes. Comida, bebida, carcajadas, baile y agradables loas hallan en su camino los varones adorados.

—¡Oh, qué maravillosa alegría en toda Cantabria, al verla sin enemigos, completamente soberana! Pero ¿dónde está nuestro Lelo, el querido Lelo, el alegre y presto jefe de los vascos? ¡Que venga el gran libertador de su tierra natal! ¡Nos gustaría rendir pleitesía a nuestro benefactor!

Así hablaba la gente al salir al camino, para ver a sus adorados hombres y a Lelo. Mas Lelo no está, completamente en silencio ha ido al lado de Dola, derretido en su anhelo. ¿Adónde vas, Lelo, tan apresurado? ¡Hoy el cielo está negro como una cueva! ¿No te han llegado desde esta tierra tuya, sobre la confusa niebla, noticias de Dola?

¡Ay, Lelo mío! ¡Magnífico varón querido por todos...! ¿Por qué en el mundo siempre triunfa el mal? ¿Por qué has dado todo ese gran corazón tan leal a una niña loca? Con la última luna, la noche de la fiesta, un anillo de sangre cubrió su cara. Salió el sol, ay, la cabeza encendida en llamas, aterrorizados los ancianos. ¿Adónde vas, Lelo, sin aliento? ¡Detente! ¡Demasiado pronto llegas a tu casa! A menudo se hace realidad el antiguo proverbio: «la mujer y el mar siempre son terribles».

¿Quién está arriba entre las peñas, silencioso, triste con la cabeza entre las manos? Desde la misma sangre del corazón brotan a sus ojos las lágrimas, y le bajan hasta los pies. Aunque no hace frío en el monte, con la pasión de los desgraciados cuerpos tiembla la muerte. Así permanece mucho tiempo, con las lágrimas a flor de piel.

Pero se ha levantado, al oír algo. ¡Qué varón magnífico era Lelo antes de llegar a su casa! Ahora, ay, está perdido. Poseído por la rabia y la vergüenza, se dice a sí mismo que no puede dominar su corazón...

—¿Estás llorando, hombre mezquino? ¿Eres tú aquel fuerte Lelo, el poderoso rayo de los cántabros? ¿Eres tú el jefe de los montañeses? ¿Y estás llorando? Quitate esa hacha del cinturón, y coge silencioso una rueca de mujer, para que nadie sienta vergüenza.

Así habla, secándose las lágrimas de los ojos..., pero el corazón le arde:

—Ni siquiera los afilados hierros de los romanos traspasan tu corazón, y el recuerdo de una malvada moza, ay Lelo, te pone de esa guisa, como un barco en alta mar que ha perdido los remos y el velamen.

Mientras Lelo está en las cumbres, con el recuerdo de Dola en su corazón, sin poder acallararlo pese a todos sus esfuerzos... Dola y Zara conversan en susurros.

—Estás triste, Dola mía.

—Triste y aterrada. Estas últimas noches sueño con que tengo las manos manchadas de sangre.

»Pero esto es lo increíble: aunque con mi llanto quiero limpiar las gotas de sangre, oigo un grito que dice: “¡Malvados, esa sangre ahoga vuestra voluntad, lleva hasta el extranjero vuestras huellas!”

—Los sueños son cuentos, como la niebla.

—Pero hay algo que me aterra. Lelo, desde que regresó a casa de la guerra, no me mira, ay, ¿por qué? No hay nadie aquí que sepa lo nuestro. Los demás no lo sabrán, pero él algo sabe... ¿Por qué está mohíno y taciturno? Alberga malas intenciones en su corazón.

—¿Qué intenciones son esas?

—¿Acaso no sabes cómo es nuestro Lelo? ¡Mataría a su madre por limpiar su honor! Si lo reconcome un mal recelo, no veremos el sol salir dos veces.

—¿Matarte a ti? ¿Matarte a ti? ¡No, Dola! Antes de que te toque, ¡lo partiría en dos con mi hacha aquí mismo!

—¿Zara, es mi marido por la ley de Jaungoicoa!

—Si alguien ha de morir, ¡que sea él primero!

—Zara, ¿qué hemos hecho?

—¿Acaso te arrepientes?

—¡No, no! Como antes, ¡Dola es tuya! Pero siento piedad por ese hombre.

—¿Cómo? ¿Y no sientes piedad por mí? ¿No es tuyo Zara? Mi Dola querida, todo se ha complicado, piensa bien lo que debemos hacer. No hay otro camino si él se entera: o Dola y Zara..., ¡o Lelo primero!

—Ay, si no fuera por ti preferiría morir aquí mismo en vez de que muera ese hombre.

—¿Y yo?

—¿Solo por ti sigo viva!

—Dola, ¡Lelo es uno, y nosotros somos dos! ¡No tenemos elección!

—¡Oh Jaungoicoa! ¿Matar a Lelo? ¿Al amado jefe de los cántabros? ¿No basta ya con mi traición?

—¡Está bien! Si tan metido tienes en el corazón su amado recuerdo, pronto te dejaré en paz con él. Mañana, antes de que el sol se levante, abandonaré para siempre la tierra de los vascos.

—Zara, ¿qué dices?

—Sí, veo claramente que lo quieres a él más que a mí. Vive con él, no digas que por mí perdiste a Lelo, que ocupa tu corazón. Adiós.

—Zara querido, quédate, quédate aquí; en mis entrañas eres tú, ¡tú el primero! Antes que vivir sin ti prefiero que se cierren las venas que rodean mi corazón y morir al instante.

—¡Dola, amor mío! Amémonos sin tocar a Lelo mientras podamos. Pero si barrunto siquiera poder perderte..., ay, entonces, ¡caeré sobre él!

—¡Adiós, Zara!

—Dola mía, me tienes a tu lado, si hay alguna mala nueva, hazme una señal: toca dos

veces el sonido del cuco, y pronto te responderé desde el bosque de abajo.

Pasa el tiempo, y Lelo con su pena no pega ojo ni de día ni de noche. No puede ponerse en pie de su aflicción, y rendido se refugia a la sombra de un árbol. Pronto le vence el sueño, al desgraciado. Un mal sueño, pero dulce al fin para él, pues en el sueño no puede atender a la ola de sangre de la tormenta negra que alberga en su interior.

Bajada del monte, de puntillas con sus pequeños pies, llega a su lado una mujer sin igual. Tras una larga caricia, le dice cantando:

—Lelo, mi amor querido. Aquí está el canto de mi amor, que viene a tu corazón como el rocío sobre las flores. Si estás preocupado por mí, si estás perdido para mí, Lelo querido, no te despiertes, no. ¡Muramos los dos aquí entre llantos!

»Dicen que Dola es tan bella como una estrella del cielo, ¡ay, qué adorable sería entregar la vida a Lelo!

»Escucha el llanto de Dola, y saca de tu cabeza los malos augurios... ¡Vuelve a mis brazos enseguida e inundémonos de nuevo de amor!

»Y si me he perdido para ti..., si debo estar para siempre sin ti..., al lado tienes el hacha, ¡cógela, golpéame y sácame de aquí para siempre!

Dola calla, Lelo despierta, la ve... Se levanta y dice:

—¿Era tuyo el canto que he oído?

—Mío era.

—¿No has visto hoy el monte Hernio? ¡Una neblina de sangre lo cubre por completo! ¿No has notado, antes de la fragancia de las bellas flores, un nauseabundo olor a sangre?

—¡Ay!

—Dola, sobre nosotros hay nubes de sangre, y olor a sangre bajo nosotros, ¡sangre en

todas partes! Hoy no es un día de dulce amor, no, ¡hoy es un día de muerte!... Sí, prepárate.

—¡Lelo, mi marido querido!

—¡Trágate esa palabra! ¡Tu marido se fue! Ahora es a Lelo a quien debes dirigirte. Mira ahora al tronco del roble, a la sombra que proyecta al sol, porque antes de que esa sombra llegue al lugar donde estás, ¡alguien va a morir aquí!

—¡Ay, Lelo, ten piedad, Lelo querido! ¿Por qué ahora me profesas ese odio? ¡Soy tu Dola de antes!

—¡Calla! Y para que todo se aclare, escucha estas palabras. Hace diez días que los cántabros volvieron al monte, con los romanos derrotados, expulsados por nuestras lanzas de la tierra vasca.

»Tras nuestro canto de victoria, antes que nadie, salí de allí solo, con ganas de llegar cuanto antes a abrumar con las caricias de mis brazos a la única niña que quería mi corazón.

—¡Lelo!

—¡Calla! Corriendo con la pasión de mi deseo, llegué sin que nadie lo supiera. ¡Era de noche! Entré silencioso en la casa, con la luna alumbrándolo todo...

»No quiero..., no quiero decir qué es lo que vi en aquella tremenda noche negra de desgracia. Solo, enloquecido por la pena, pensé que iba a morir allí mismo, y allí estabais quienes me habíais castigado: una, tú, Dola, y el otro, el hijo de mala madre Zara.

Al decir Lelo las palabras «hijo de mala madre», un zarzal se movió tras él, y alguien dijo encolerizado...

—¿Zara hijo de mala madre? ¡Lelo, mientes!

Se apagó entonces la áspera y dura voz y el silbido de una lanza cortó el aire, y el ruín acero, directo al corazón, hizo caer muerto a alguien. Se oyó un quejido..., y sobre el suelo cayó un cuerpo bañado en sangre.

Mientras esto ocurría ante la puerta de Lelo, en los campos de abajo se estaban reuniendo hombres y mujeres, casados y solteros, grandes, pequeños, jóvenes, ancianos. De toda Cantabria habían llegado para dar en su nombre las gracias al querido Lelo, al gran Lelo, a Lelo, el salvador de Cantabria.

Abrían la marcha cien hermosos niños, llevando en sus manos coronas de hojas. Tras ellos, cien jóvenes doncellas, agarradas de las manos, con hermosos vestidos blancos y adornadas con flores. Detrás, los guerreros compañeros de Lelo, con las frentes ennegrecidas por el sol de cinco años, con sus lanzas en las manos y sus hachas en la cintura, manchadas con la sangre de los romanos.

Seguían tristes en luto negro numerosas mujeres, la mayoría llorando. Eran las mujeres y las hijas, las huérfanas y las viudas de los varones caídos.

Detrás de ellas, con sus cabellos blancos, los ancianos de Cantabria con el *lauburu*. Algunos cuentan cien años, parecen haber llegado con el padre Aitor desde donde sale el sol.

Cerrando la comitiva, todo un gentío, que parece una ola del mar susurrante. Bailan, cantan, gritan, mirando al cielo, y todo el grupo se dirige hacia la casa de Lelo.

Al acercarse a la puerta, la comitiva de jóvenes doncellas se detiene, y se da la orden de guardar silencio. Y, con la lección bien aprendida, prorrumpen en un canto que dice así:

—¡Jefe de Cantabria, salvador de Vasconia, gran Lelo, ven..., ven..., ven...!

»De todos los rincones del *lauburu*, viejos y jóvenes, mozas y mozos, con alegría a ti venimos..., venimos..., venimos...

»En Cantabria se festeja a Lelo; cantares y danzas en todos los lugares de Vasconia, fervientes..., fervientes..., fervientes...

»Todos los montes están repletos de gente, tus compatriotas te esperan, ¡muéstrate ante nosotros, Lelo, Lelo, Lelo!

En vano siguen llamando a Lelo, nadie sale de la casa. Sorprendida, la gente aguarda en silencio, pero nadie espera nada bueno.

De pronto, un grito se oye delante de la casa y..., después del grito, ¡llanto!

Se dirigen allí todos, afligidos, y encuentran a Lelo traspasado por una lanza.

Aún vive, y en su último aliento, dice en un murmullo...

—¡Ha sido el vil Zara! Me ha atacado a traición..., pero ¿quién diría que mi querida Dola era su cómplice?

Con esas palabras se despidió para siempre de la vida, furioso y afligido. Los gritos que allí se oyeron rompieron las rocas, en los ojos de todos ardían las lágrimas.

En ese momento, entre chillidos, cien de los hombres de Lelo, armados, traen a Zara y Dola, aterrorizados, a quienes habían atrapado mientras huían por el monte.

La gente, llena de odio, pide que maten allí mismo a los reos, gritando:

—¡Pegadles fuego! ¡Matadlos! ¡Colgadlos!

El jefe de los guardias los ampara diciendo:

— ¡No! Deberá hacerlo la asamblea.

Están ante la puerta de la casa de Lelo. El más anciano de los varones grita:

—¡Asamblea!

Todos se reúnen, Zara confiesa que él es el asesino, y los hombres empiezan a deliberar.

Zara está mohíno, Dola cubierta de vergüenza, la gente en silencio... Se oye el ruido de la respiración. «¡Muerte!» han dicho los ancianos, «¡muerte!» los jóvenes, y el grito de muerte se eleva en el aire.

De pronto, el anciano jefe de la asamblea, levantándose, habló así:

—¡Asamblea de los vascos! Más de cien veces, desde que yo nací, el nogal de la entrada ha dejado caer sus ramas.

»He visto muchas cosas, también he aprendido muchas otras; eso significa que he vivido mucho tiempo, pero un acto tan vil como el de hoy jamás lo he presenciado, ni yo ni nadie más.

»Por eso querría matar a Zara aquí mismo. Por eso querría tomar su pérvida vida. Pero... ¿qué es una vida? ¿Qué son cien vidas como pago de nuestra vergüenza y nuestro llanto de hoy? La pérdida de *un* hombre se paga con *un* hombre, pero Lelo no era *uno*, era el jefe de todos nosotros. ¡Al perderlo, todos hemos perdido algo! Zara, al atacarlo, ha atacado a la madre tierra.

»¡Lo que ha hecho Dola nunca jamás se había visto aquí! ¡Nunca habíamos conocido una vergüenza tal! ¡Esta vileza no tiene un nombre en vascuence, ni la ley vieja prevé un castigo para ella!

»Si estos hechos no tienen cabida en la ley, si no tienen un nombre en el viejo vascuence, si son un mal nuevo en la tierra de los vascos, ¡merecen un castigo nuevo!

Así habló el sabio anciano, y la asamblea, al unísono, le respondió:

—¡Bien dicho!

—Ahora, decidme lo que opináis, porque lo que vosotros queráis es lo que todos queremos.

—Escucha, venerable asamblea. Estos malvados no merecen morir en Cantabria. ¡No ensucemos nuestra limpia tierra con los inmundos huesos de esos mezquinos corazones negros!

»¡Que se vayan los dos de nuestra madre tierra, malditos por todos sus hijos vascos; que nadie les dé de comer ni de beber, que nadie les hable ni los mire!

»¡Que se queden solos con su vergüenza! ¡Que nadie se acerque a ellos! ¡Quememos inmediatamente todo lo que toquen, como si fueran perros rabiosos!

»Esta es mi opinión, queridos hermanos; ahora, como siempre, la sabia asamblea decidirá lo que sea mejor.

Y toda ella dice al unísono:

—¡Hacemos nuestra tu opinión de expulsarlos a los dos de la tierra de los vascos! Ahora, tú que eres el más anciano de la asamblea, ¡haz que se cumpla inmediatamente nuestra voluntad!

Entonces el anciano descendió hasta donde se encontraban Dola y Zara..., y secándose una lágrima, dijo así, con labios temblorosos y el corazón en un puño.

—Habéis cometido un crimen que no tiene nombre. ¡Fuera! ¡Marchaos de aquí! Habéis matado a traición, villanos, al varón que era vuestro jefe. ¡Fuera, marchaos de aquí!

»Con vuestro negro acto habéis mancillado vuestra madre patria... ¡Fuera, marchaos de aquí!

—¡Fuera, marchaos de aquí! —dicen todos a una sola voz, furiosos.

Después, el hombre más anciano se agacha para coger un montón de tierra con una mano, alza los brazos mirando a los dos, y habla así:

—¡Malditos seáis para nosotros! ¡Que no os dé luz el día, ni sueño la noche, ni paz Jaungoicoa, ni después de la muerte os dé descanso la tierra, y que los lobos desgarran con sus dientes vuestros cuerpos!

Eso dijo y les arrojó la tierra gritando:

—¡Fuera, fuera!

Zara cogió de la mano a Dola, y echaron a andar, alejándose. Todos se apartaban de ellos, haciéndoles sitio, y les arrojaban tierra gritando a una sola voz:

—¡Malditos seáis! ¡Fuera, marchaos de aquí!

Ocultándose siguen los dos, hambrientos y avergonzados, su camino hacia la muerte, y el anciano se arrodilla en el suelo ante el cuerpo de Lelo, acariciando su frente entre lágrimas. Después, poniéndose en pie, dice:

—Mis queridos hermanos, ¡nuestro Lelo se ha ido! La fuerza de los cántabros, el rayo que venció a los romanos. Desde que murió Aitor no ha dado toda Cantabria otro hijo como él. Vistámonos de luto todos los montañeses, que quebranten las rocas nuestros gritos, ¡llenemos nuestra tierra de lágrimas día y noche en su recuerdo!

»Y para recordar siempre la muerte de Lelo y no olvidar nunca la vergüenza de Zara, mientras entre los hijos de nuestra tierra de los vascos perviva la bella lengua vascuence, todos nuestros cantos deben comenzar relatando el oscuro y doloroso crimen de hoy, ya sean cantos de muerte o ya sean de guerra, de bodas, de baile o de amor.

Y dijo así, como aún decimos hoy:

Lelo ill! Lelo!

Lelo! ¡A! Lelo!

Lelo! ¡A!

Lelo ill! Lelo!

Lelo Zarak ill!

Lelo! A!

(¡Lelo ha muerto! ¡Lelo!)

¡Lelo! ¡Ah Lelo!)

¡Lelo! ¡Ah!)

¡Lelo ha muerto! ¡Lelo!)

¡Zara ha matado a Lelo!)

¡Lelo! ¡Ah!)

Y todos lamentándose, arrodillándose ante Lelo, entonan ese canto... Y desde entonces, de padres a hijos, hasta hoy, cincuenta generaciones después, cada día se canta, en recuerdo de aquel hecho, el canto de la muerte de Lelo en los montes de los vascos.