

Escritos Vasconianos

(The Vascon Works)

Jordá, Enrique

BIBLID [1137-4470 (1997), 9; 107-138]

Se reunen en el apartado de «Varia» cinco escritos de Enrique Jordá en torno a diversos temas vascos: 1. El juego de pelota en las civilizaciones egipcia y griega; 2. Crítica a la teoría esotérica de Fulcanelli acerca de las inscripciones de la cruz de Hendaye; 3. Antecedentes del toro de fuego; 4. Citas de personajes navarros en la Divina Comedia de Dante; Semblanza humana del lingüista vasco George Lacombe.

Palabras Clave: Pelota. Esoterismo. Milenismo. Toro de fuego. Dante. Georges Lacombe.

Atal honetan, Enrique Jordak euskal gaien inguruan idatzitako bost lan biidu dira: 1. Origenes y antecedentes del juego de pelota vasca, pilota jokoa Egipto eta Greziako zibilizazioetan; 2. La cruz de Endaya y Fulcanelli, Hendayako gurutzeko inskripzioei buruz Fulcanellik egindako teoria esoterikoaren kritika; 3. Aproximación al zezensusko, zezensuzkoaren aurrekoak; 4. Recordando a Georges Lacombe, «Divina Comedian» Dantek aipaturiko nafar pertsonaiak, euskal hizkuntzaiairearen aipamen biografikoa.

Giltz-Hitzak: Pilota. Esoterismoa. Milenarismoa. Zezen suzkoa. Dante. Georges Lacombe.

Sont réunis dans ce texte cinq OUVRAGES d'Enrique Jordá traitant de divers thèmes basques: 1. Origen y antecedentes del juego de pelota vasca, le jeu de pelote dans les civilisations égyptienne et grèque; 2. La cruz de Endaya y Fulcanelli, critique de la théorie ésotérique de Fulcanelli quant aux inscriptions de la croix d'Hendaye; 3. Aproximación al zezensusko, antécédants du taureau de feu; 4. En mémoire de Georges Lacombe, citation de personnages de Navarre dans la «Divina Comedia» de Dante; Portrait humain du linguiste basque.

Mots Clés: Pelota. Esothérisme. Milénisme. Taureau de feu. Dante. Georges Lacombe.

Origen y antecedentes del fuego de pelota vasca

(Origin and background of the Basque pelota game)

*Si el fin del mundo debiera acaecer
dentro de cinco minutos seguiría
jugando a la pelota.*

San Luis de Gonzaga

La ausencia de una neta especificación del origen del juego de pelota vasca en los diversos libros dedicados a este deporte me llamó recientemente la atención al leer una publicación destinada al estudio de otros juegos cuyas procedencias estaban investigadas con tanto rigor científico como meridiana claridad.

El modo en que Enrique Abril, siguiendo a Adolphe de Luze, enfoca esta rebusca me parece un típico ejemplo de la manera en que se ha intentado resolver la dificultad que aquí tratamos de solucionar. «Ya en la noche de los tiempos», escribe Abril, «se registran destellos del juego de pelota o con pelotas»... «no es preciso recordar la variedad de todos esos juegos conocidos y practicados en los primeros tiempos de la historia y que han dejado huellas en sus páginas y especialmente en las inscripciones y pinturas de las épocas más brillantes de la cultura egipcia simultánea, probablemente, de la Siria y Persia de las que pasaron después a Grecia y Roma»¹.

A pesar que Gibert, al tratar el mismo tema, se contentase con advertir únicamente al lector la probabilidad «que no hubiera nada cierto en lo que dijera y que a la larga conseguiría aburrirte»², quizá sea Peña y Goñi quien presente la postura más peculiar entre los escritores que han abordado este sujeto. En un libro, simpático y valioso en múltiples aspectos, afirma: «las disquisiciones históricas me llevarían probablemente a averiguar que los primeros jugadores de pelota fueron Adán y Eva, y la primera cancha abierta el Paraíso»... «desde Adán y Eva hasta Percain, Arantza y el hijo de Simón, hay una barbaridad de siglos, los mismos que voy a saltar, con permiso de los lectores»³.

1. ENRIQUE ABRIL: *Dos siglos de Pelota Vasca*, pp. 19-20, San Sebastian, 1971 (Sdad. Guip. de Edic. y Publ.) y ALBERT DE LUZE: *La magnifique histoire du jeu de paume*, pp. 17-36, 1935, Burdeos (Delmas) y París (Brossard).

2. SALVADOR DEL M. GIBERT: *Pelota vasca*, p.15, 2º edic., 1954; Barcelona (Sintes).

3. ANTONIO PEÑA Y GOÑI: *La Pelota y los Pelotaris*, Tomo I, pp. 32-33. Madrid, 1892 (.M. Ducazal).

Tampoco Blazy⁴, Jaureguy⁵ y, últimamente, Bombín y Bozas⁶ han llegado al germen del que brotó este deporte. Los últimos mencionados advierten, en su espléndido libro, al «curioso lector que, deseoso de obtener noticias sobre el génesis y desarrollo del juego de pelota entre las más antiguas agrupaciones humanas acuda a los libros dedicados a este deporte -nada abundantes por otra parte- se sentirá sin duda defraudado ante la total carencia de datos que sobre este aspecto particular advertirá en ellos»⁷.

Debido a que todos los juegos que actualmente se practican sirviéndose de objetos esféricos, más o menos voluminosos, tienen un común origen orienté mis rebuscas siguiendo sus evoluciones para hallar, eventualmente, la misma causa generatriz de todos ellos y llegué a la conclusión que las raíces más profundas del juego de pelota presentan un nexo con ceremonias religiosas muy antiguas que derivaban, a su vez, de luchas ocurridas durante el periodo protohistórico entre los reyes del Alto y Bajo Egipto⁸.

No es este lugar para explorar el enmarañado laberinto fruto de creencias y manifestaciones religiosas egipcias, pero para poder apreciar adecuadamente las ceremonias que con el tiempo evolucionaron hasta devenir la ascendencia del juego que nos ocupa debemos recordar que los faraones poseían en la vida de ultratumba derechos que no compartían sus súbditos. La religión egipcia experimentó solamente un comienzo de democratización tras los primeros siglos del Imperio Medio, entre 2700 y 2200 antes de J.C., cuando se toleró, entre otras cosas, que el *Libro de los muertos* -una especie de vademécum que se depositaba en las tumbas de quienes lo requirieran para ayudarles a superar las diversas pruebas que tamizaban las almas antes de lograr el reposo eterno- fuese depositado con los restos mortales de los funcionarios del estado y más tarde con los de otros sectores de la población⁹.

La identificación de los faraones con los dioses motivó que los reyes del Alto y Bajo Egipto, conformándose a usos en vigor, tuviesen una representación mítica de sus propias divinidades ya en Horus, el dios de la región fértil favorecida por las aguas del Delta o en Set, a quien se adoraba en las áridas zonas del Alto Egipto. El antagonismo entre ambos desembocó en crueles luchas que sostuvieron los reyes hasta que uno de ellos fuese implacablemente derrotado.

Historia y religión egipcias convergieron en mitos. Entre los muchos y complejos que nos han llegado, nuestro estudio nos conduce a calar en uno de los más extendidos: el encerrado en la leyenda de Isis y Osiris.

4. E. BLAZY: *La Pelote baque*, 1944, París (Susse).

5. ADOLPHE JAUREGUY: *Pelote basque*, 1944, París (Susse).

6. L. BOMBIN FERNANDEZ y RODOLFO BOZAS URRUTIA: *El gran libro de la pelota vasca*, Tomo I, Cap. VIII, pp. 299-301, 1976, Madrid (Tipografía Artística).

7. L. BOMBIN FERNÁNDEZ y RODOLFO BOZAS URRUTIA: *Op. cit.*

8. Véanse ROBERT WILLIAM HENDERSON: *Ball, Bat and Bishop*, Nueva York 1947 (Rockport Press), MALCOM WHITMAN: *Tennis Originie & Misteries*, Nueva York, 1932, (Derrycalle), RICHARD PRIOR: *Notes and Some Other Ancient Bat-and-Ball Games Related to it*, Londres, 1872, y J. MASSIGHAN: *The Heritage of Man*, Londres, 1929 (Cape).

9. E.A. WILLIAM BUDGE: *The Book of the Dead (with introduction, notes etc., by)* 3 tomos, Londres., 1901 (Kegan Paul & CO.) Londres. Véase asimismo en la misma editorial E.A. BUDGE: *Egyptians ideas of the Future Life*, Londres, 1899.

Esta aparece primeramente fragmentada en ciertos escritos de Diodoro de Sicilia y Herodoto. Algunos de sus detalles fueron burilados en un limitado número de inscripciones antes que Plutarco diera forma a la leyenda en *pari kai Osiridos*¹⁰.

Resumir esta leyenda en pocas líneas no es empresa holgada pero, a riesgo de parecer obscuro, diremos únicamente que Geg, dios de la Tierra, y Nut, diosa del Cielo, engendraron dos hijos -Osiris y Set- y dos hijas -Isis y Nefitis-. Osiris casó con su hermana Isis mientras que Nefitis compartió la vida de Set. Osiris al mostrarse sabio y prudente en sus funciones de gobierno desató la envidia y el odio de Set a extremos tales que éste no paró hasta hacerle caer en una astuta trampa, matarle y despedazar su cuerpo. Set y sus secuaces depositaron los restos de Osiris en un sarcófago que lanzaron al Nilo. Empujado por corrientes varias, las aguas llevaron los restos de Osiris hacia las costas fenicias donde el sarcófago arrió en Biblos.

Dominando su dolor Isis no cejó hasta recuperar el cuerpo de su marido y acompañada de Nefitis entonó una elegía de la que derivan las plegarias del culto a Osiris. Se atribuían a esta oración poderes mágicos que unidos a la solicitud de las dos hermanas y a la ayuda prestada por Anubis -divinidad cuya actividad esencial se ejercía en el mundo de los muertos- lograron resucitar a Osiris. Entretanto Isis había concebido a Horus, Set apoderándose nuevamente del cuerpo de Osiris lo talló en catorce trozos que fueron hallados por Isis quien los enterró en los lugares donde los encontró originando así los diversos santuarios que en Egipto se dedicaron al culto de Osiris.

Con la intención de protegerle de las iras de Set, llevó Isis su hijo a la cenagosa región del Delta y cuando alcanzó el joven dios la edad hombría lo presentó a la corte de los dioses. Allá arguyó Toth, ante un jurado, para que Horus fuere reconocido por heredero de su padre Osiris. Set fue condenado y a Osiris le fue encomendado el puesto de señor del Averno y juez supremo de los muertos.

El polifacético Osiris presenta serias dificultades para ser definido en una breve fórmula. Posee entre otros atributos los de un dios de la vegetación. Fácil es deducirlo si observamos en mausoleos dedicados a su memoria ciertos dibujos ornamentales que presentan semillas y arbustos. Confirman este aserto las inscripciones que obran en algunas pirámides donde puede leerse: «¡Oh! Tú cuyo árbol es verde, quien se yergue en este campo». «Yo vivo, yo muero, yo soy Osiris»... «Yo vivo como el trigo, y crezco como el trigo» y como la fertilidad es inconcebible sin agua leemos en el mismo monumento: «Tú eres en verdad el Nilo, amplio siempre al comienzo de las estaciones; dioses y mortales viven gracias al agua que Tú les prevees»¹¹

En los combates de Horus, dios vengador de su padre, contra el villano Set se halla el auténtico germen del juego de pelota vasca. Tras los combates históricos que entablaron los reyes del Alto y Bajo Egipto y la fusión posterior de prerrogativas monárquicas con potestades divinas en la misma persona, el pueblo egipcio celebraba regularmente ritos destinados a lograr la intervención de Horus en el logro de una abundante cosecha.

En estas ceremonias rituales se simulaban combates entre Horus y Set acompañados por sus partidarios. Un grupo de contendientes lanzaba contra el otro la reproducción

10. PLUTARCH'S: *De Isidos nar Osiridos*, Edit. con introducción traducción y comentarios por J. GWYN GRIFFITHS, Cardiff, 1970 (University of Wales Press).

11. Véase C.J. BLEEKER: *The religion of Ancient Egypt*, en *Historia Religionum*, Tomo I, pp. 40-114, 1969, Leyden (E.J. Brill); J.G. FRAZER: *Adonis, Attis, Osiris*, pp. 240-267 y 279-280, Londres, 1906 (Macmillan); A. MORET; *Rois et dieux d'Egipte, Paris, 1911 (Colin)*; EA. BUDGE: *Osiris and the Egyptian Religion of resurrection*, 1911, Londres (Warner) y Nueva-York (Putman).

de una cabeza humana de tamaño natural que con el tiempo fue sustituida por un objeto esférico. Ambos objetos representaban la cabeza de Osiris¹².

Estos ritos encierran dos elementos fundamentales del actual juego de pelota: la pelota y los bandos que se distinguen en los frontones con los colores azul y rojo. Igualmente puede observarse el envío de la pelota al bando contrario situado enfrente como aún se practica en las modalidades de rebote, *pashaka* y *laxoa* denominada también a largo o a guante.

Conservamos testimonios de las formas egipcias del juego que estudiamos en algunas pinturas conservadas en Beni-Hassan. Datan de las dinastías XI y XII y observamos en ellas dos mujeres que, a cierta distancia una enfrente de otra, llevan a horcajadas dos compañeras que juegan a la pelota. En un artículo publicado por Field en 1927 y firmado con el seudónimo Antiquarius aparecen reproducciones de «ciertos objetos utilizados en diversos juegos. Uno de ellos responde a las denominación *sistra* y recuerda, sobremanera, tanto por su nombre como por su aspecto la chistera vasca»¹³.

Permitaseme desasociarme de cualquier opinión que pretenda ver una afinidad entre los vocablos *sistra* y *chistera* ya que esta última expresión, muy extendida todavía, emana de la palabra española cesta y el empleo de cestas en el juego de pelota vasca data solamente del pasado siglo cuando reemplazaron a los antiguos guantes de cuero aún conservados en las modalidades *pashaka*, *laxoa* y rebote, hoy menos practicadas en algunas regiones a pesar de los esfuerzos realizados para su conservación de los que se conservan destellos en algunos frontones donde puede leerse *Debekatua da bleka haritzera* -prohibido jugar a blé-. Resta, no obstante, un factor importante, el notable parecido entre los objetos empleados en juegos similares a más de cuarenta siglos de distancia.

Como tantos otros aspectos de la vida egipcia el juego de pelota desbordó las fronteras infiltrándose en sus países vecinos. Nos consta que los judíos lo practicaron. Isaías alude al mismo en el versículo 18 del capítulo XXII de su sagrado texto. También el gran rabino Gamaliel lo menciona (Talmud-Sanedrin, 77-6).

Por otra parte el juego de pelota, aclimatándose a nuevas regiones, combinó con mitos locales. De ello proviene el que la pelota aparezca, a las veces, asociada con el mirto que, a su vez, estaba relacionado con la diosa Venus. En numerosas pinturas que ornar ánforas y vasos funerarios helénicos, aunque nos sea imposible explicar enteramente su contenido emblemático, podemos asegurar que la *sphaera* -la pelota griega- representaba «un emblema solar, símbolo de la vida y despertaba una idea de juventud y belleza. Debido a ello vemos la *sphaera* al lado de Venus «...» Hemos visto que en el rapto de Egina, la pelota que cae de las manos de la joven simbolizaba, eufémicamente, una muerte prematura. En efecto la pelota lanzada al aire se presenta, naturalmente, al espíritu humano como el emblema del sol en su trayectoria; y la pelota que cae ofrece una alusión transparente a la puesta del sol y se convierte en un símbolo fúnebre»¹⁴.

12. Sobre Horus y sus luchas con Set véanse: J. GWYN GRIFFITHS: *Zu Horus und Seth en Zeitschrift für Ägyptische Sprach und Alterkunde*, nº 80, pp. 74-75, Berlín; J. GWYN GRIFFITHS: *The Horus-Setmotif in the Daily Temple Liturgy*, en *Aegyptus*, *Rev. Italiana d'Egitologia e di Papirologia*, Milán; HANS GOEDICKE: *A note on the early cult of Horus in Upper Egypt*, en *Annales du Service des Antiquités d'Égypte*, nº5 pp. 59-62, El Cairo; ALAN. GARDINER: *The contending of Horus and Set en Ramasside Chertter Beatty: Papyrus n°1*, Londres, 1931 (Walker). Sobre las fiestas estacionales consúltese C.J. BLEKKER: *Egyptian Festivals, Enactement of Religions en Studies in History of Religions*, suplementos de *Numen* XIII, Leyden (E.J. Brill).

13. L. BECQ DE FOUQUIERES: *Les jeux des anciens*, pp. 17-18, París, 1869 (Reinwald).

14. L. BECQ DE FOUQUIERES: *Op. cit.*, p. 128.

El juego de pelota alcanzó tal popularidad en Grecia que los helenos intentaron apropiarse su origen atribuyéndolo, equivocadamente, a los pueblos lacedemonios, lidios y espartanos. Entre los últimos no faltó un Tomocrates que escribió un tratado, hoy perdido, sobre los diversos aspectos del juego entre cuyas variantes nos interesa señalar la denominada *episkyros* en la que es fácil percibir una anticipación de dos modalidades vascas: *laxoa* y rebote.

Esta popularidad determinó su infiltración en grupos muy dispares. Abundan testimonios en tal sentido y nos consta que personajes tan eminentes como Alejandro el Magno, Sófocles, Dionisio el Grande de Siracusa y el filósofo Diógenes Laercio lo practicaban¹⁵. La gracia de los movimientos de este deporte atrajo la atención de no pocos artistas atenienses y entre sus obras descuellos un espléndido relieve que realza un pedestal, modelado hacia el año 510 antes de J.C., que obra en el Museo Arqueológico de Atenas. Paralelamente los poetas cantaron la elegancia del juego. Homero la inmortalizó en los bellísimos versos de la *Odisea* que ensalzan la distinción y gracia de la princesa Nausica al jugar a la pelota con unas doncellas. Las actuales raquetistas no pudieron soñar con más ilustre predecesora. La *Odisea* encierra otra referencia similar en un pasaje donde Alcino y sus hijos Laudamas y Halios evolucionan jugando con una pelota de púrpura¹⁶.

El texto referente a Nausica es particularmente interesante porque la preocupación mayor de las doncellas helénicas consistía en lograr gestos y movimientos tan mesurados como graciosos que Homero envolvía en una sola palabra: *molpée*. Antes de abandonar la Grecia antigua consignemos que el Liceo, donde enseñaba Aristóteles, poseía un lugar destinado al juego de pelota y que Platón menciona este deporte en el viaje del joven Anacarais (Cap. VIII, libro III).

Roma, al igual que Grecia, adoptó el juego de pelota, Estrabon indica uno de los lugares donde se jugaba en público y de su texto deducimos que se trata del estadio de Domiciano cuyas ruinas todavía admiramos¹⁷. Los romanos jugaban en villas, gimnasios y termas que poseían locales, generalmente cubiertos, reservados a la práctica de este deporte denominado por ellos *sphaeristerio*. El tipo de pelota usado variaba entre la *harpastum*, pequeña y dura, y la *folia* que estaba llena de aire como las actuales empleadas en el *tennis*. Gracias a los lexicógrafos Polluce y Esichio conocemos diversas variedades de aquel juego; la *aporraxis* en la que se lanzaba la pelota contra el suelo o la pared como en las actuales formas del juego a *blé* en el País Vasco; la *urania* que consistía en proyectar la pelota más alto que los contrincantes y la *trigona* cuyo nombre derivaba de la colocación de los jugadores en forma de triángulo. Si escritores como Ovidio, Plauto y Marcial aluden al juego, las referencias más precisas las hallamos en escritos consagrados a vidas de ciertos emperadores. No fueron pocos los que practicaron regularmente este deporte, Julio Cesar «regaló 100.000 sestercios a cada uno de los que habitualmente jugaban con él a la pelota»¹⁸ y Octavio Augusto «renunció, cuando terminaron las guerras civiles, a montar a caballo y al ejercicio de las armas; replazándolos por el juego de pelota»¹⁸ Sabemos por Suetone que Vespasiano «disfrutaba de

15. Véanse APOLONIUS RODHIUS: *Argonautica*, libro IV, verso 952, Leipzig, 1905 (Teubner); *Dicearchi Geographica quaedam, sivede vita Graecia etc.*, París, 1589 (H. Stepanus) y ATHENAEUS NAUCRATICA: *Deinopsophistae*, Venecia, 1515 (Aldum & Andream Socerum).

16. HOMERE: *L'Odysée*, Tomo I, pp.171-177 y Tomo II, pp. 12-14, París, (Les Belles-Lettres).

17. MACROBIUS: *Saturnalia*, Lyon, 1560 (T. Paganus).

18. SUETONE: *Les douze Cesars*, Tomo I, p.226, París, 1770 (Lacombe & Didot).

excelente salud, aunque para conservarla sólo hiciese ejercicios en el *spharaesteiro*»¹⁹ y que Alejandro Severo «sobresalía en el juego de pelota»²⁰. Si los emperadores se entregaban al juego, médicos, como el gran Galeno, recomendaban su práctica. Con el fin de no alargar estas citas añadiré solamente que Caton afirmaba que Mecenas, Virgilio y Horacio eran también asiduos al ejercicio de la pelota y el último confirma la afición de Mecenas en una de sus célebres Sátiras²¹.

Se ha pretendido que el juego de pelota penetró en el País Vasco durante la dominación romana en la península ibérica. A. Viada afirma en su *Manual del sport* (p.16) que «en unas juntas generales celebradas en Vitoriano el año 583 por los cortesanos de Leovigildo jugóse a la pelota, cuyo juego les fue enseñado por los prisioneros procedentes del Noroeste, esto es, vascones. De como se jugaría en aquella época no hay que pensar en averiguarlo, pues las crónicas no mencionan los detalles de dicho juego»²². Se ha supuesto que los visigodos lo aprendieron de los romanos al asimilar sus costumbres pero la hipótesis parece poco convincente. Hay que tener presente que se trata, en el juego celebrado en Vitoriano, de la única mención que poseemos del juego en aquella época. Debemos asimismo recordar que entre los numerosos restos arqueológicos romanos conservados en la península ibérica no se ha encontrado ninguno relacionado con el *spharaesterios*. Más aún, San Isidoro de Sevilla, cuyas fechas de nacimiento y muerte se sitúan en los años 560 y 636, a pesar de sus saberes universales no indica nada concerniente al juego de pelota en tierras ibéricas²³.

Algunos estudios recientes se inclinan a opinar que no fueron los romanos sino los árabes quienes motivaron aquella infiltración al instalarse en Europa occidental. Conviene también recordar que el deporte que nos ocupa se había extendido previamente en la zona africana bañada por el Mediterráneo. San Agustín, un africano de la región indicada, menciona al comienzo del siglo V, una de sus variantes que presenta analogías con el actual juego a pala.

Es curioso observar que durante la Edad Media el juego de pelota estuvo asociado a ciertas ceremonias religiosas guardando así contacto con sus orígenes. Durandus de Saint-Pourcain (1275 ?-1334), un teólogo dominico, ortodoxo si no tomista, que seguía a San Agustín y San Buenaventura de preferencia a Santo Tomás y Aristóteles y también Jean Belet, igualmente teólogo, a más de liturgista, de cuya presencia en Chartres entre 1126 y 1137 obra constancia, protestaron contra la adopción de la pelota en la liturgia pascual donde el antiguo rito primaveral se había cristianizado celebrando, paralelamente, la resurrección de la naturaleza y la de Cristo. Sus protestas no consiguieron impedir que la pelota siguiese formando parte de las ceremonias religiosas.

Entre las numerosas narraciones que de ellas nos han llegado preferimos retener, por su triple interés religioso, deportivo y coreográfico, la descripción de la ceremonia que se celebraba en el laberinto de la catedral de Auxerre, donde el juego o danza de la pelota se ejecutaba todos los años, el día de Pascua, «sobre un ritmo ternario» y «era bailada bajo la dirección del deán u otro dignatario de la iglesia, por los canónigos que

19. SUETONE: *Op. cit.*, Tomo II, pp. 420-421.

20. AELIUS LAPRIDIUS: *Scriptores Historiae Augustae*, 1475, Milan (Lvagna).

21. HORACE: *Oeuvres*, Tomo II, *Satirès*, pp. 146-170, Paris, 1911 (Hachette et Cie).

22. Citado por LUIS BOMBÍN y RODOLFO BOZAS URRUTIA: *Op. cit.*

23. SAN ISIDORO DE SEVILLA: *Etimologías*, p.460, Madrid, 1951 (B.A.C.)

le seguían, en larga teoría²⁴ sobre los trazados del laberinto. La pelota que el deán, o su asistente, había recibido de los canónigos consagrados más recientemente pasaba de mano en mano durante la danza, dibujando por alternativa una especie de festón a lo largo de los danzantes cuya fila giraba, al mismo tiempo, alrededor del eje. La base de la danza consistía en hacer circular la pelota desde el primer danzante al resto del grupo y su retorno al director de las evoluciones que permanecía, probablemente en el centro del círculo, revestido con sus ornamentos sacerdotales. Al concluir el canto y la danza el deán y los canónigos tomaban parte en el ágape sagrado. Es muy probable que la danza de la pelota representase simbólicamente la trayectoria o la danza del sol a lo largo del año, su Pasión en cierta forma. Pasión de la creación análoga a la que había tenido que sufrir Cristo con su muerte, su enterramiento, resucitando como Cristo - Sol en Pascua»²⁵.

Esta cita nos conduce a fijar nuestra atención en una constante: a cuarenta siglos de distancia, la pelota se halla asociada a manifestaciones religiosas. En otro sentido²⁶ he esbozado las relaciones de la esfera con el sol y el laberinto y todo nos conduce, en este trabajo, a conclusiones que engarzan lógicamente con las que allí presentaba²⁷.

Consignemos, antes de abandonar esta faceta, que en lugares destinados al juego de pelota en las civilizaciones americanas pre-colombinas, la asociación de la pelota con la religión es también manifiesta. Personalmente me ha sido posible observar en el interesante complejo arqueológico de Monte Albán, situado, en México, cerca de Oaxaca, un lugar destinado al juego de pelota que linda con las ruinas de un observatorio astronómico, donde la pelota lanzada describía la trayectoria solar al igual que en Grecia y la procesión medieval de Auxerre. Ambos monumentos se hallan rodeados de templos²⁸.

Los vascos adoptaron el juego de pelota y tras perfeccionarlo lo divulgaron por diversos países. La destreza alcanzada en su práctica contribuyó, a fines de la Edad Media, a establecer su gran reputación a través de Europa. Un embajador de la República de Venecia señalaba que el rey Enrique VII de Inglaterra (1485-1509) obsequió con cien libras a un *pelotari* vizcaíno que desplegó su talento y habilidad ante aquel monarca²⁹.

El pueblo vasco es muy consciente de la antigüedad de este juego. La mente popular vasca sitúa su práctica en tiempos muy remotos y según creencias y leyendas «los gentiles se servían de enormes bloques de piedra para jugar con ellos a la pelota»³⁰.

24. Teoría: término antiguo helénico que se aplicaba a las delegaciones que las ciudades enviaban, en su nombre, a los lugares donde se ofrecían sacrificios a los dioses o se consultaba un oráculo. Véase EMILE LITRE: *Dictionnaire de la Langue Française*, Tomo VII, p. 949, París, 1953 (Gallimard-Hachette).

25. MARIE GABRIELLE WOSIEN: *La danse sacré*, p.28, París, 1974 (Seuil).

26. ENRIQUE JORDÁ: *De canciones danzas y músicos del País Vasco*, pp. 481-483, Bilbao, 1978 (La Gran Encicl. Vasca).

27. Véanse PAOLO SANIARCANELLI: *Le Livre des labyrinthes; histoire d'un mythe et d'un symbole*, París, 1974 (Gallimard) y PAUL DE SAINT-HILAIRE: *Le mystère des labyrinthes*, París, 1977, (Rossels).

28. Sobre el juego de pelota en América consúltese: J.R. ACOSTA y K. HUGO MOEDAN: *Los juegos de pelota en México prehispánico*, en *Antología de Esta Semana*, pp. 365-384, 1946, México, y T. STERN: *The rubber-ball game of the America*, en *American Ethnological Society, Monograph n°17*, Nueva York, 1948. Sobre la relación del círculo con el sol consúltese Alexandre Piankoff: *La creación du disque solaire*, I.F.A.C., 1953, El Cairo.

29. ANDREA NAVAGERA: *Il viaggio fatto in Spagna et in Francia... con la descrizione... delli luochi, & costumi delle popoli di quelle provincie*, Venecia, 1563 (D. Ferri).

30. JOSÉ M^a DE BARANDIARÁN; *Eusko-Folklore, Materiales y Cuestionarios* Año III, n°XXVI, 1923, p.6 y Año IV, n° XXXVIII, p.8, 1924, Vitoria (Imprenta Montepío Diocesano).

La imaginación desplegada por los vascos en la creación de numerosas variantes del juego de pelota es particularmente notable. A ella debemos las modalidades de los juegos a largo, rebote y *pashaka*, el empleo de guantes de cuero, largos primero y cortos después; de cestas en los juegos de remonte y punta, el último en dos variedades: *atchiki* y *yoko-garbi*, palas o simplemente sus manos tanto en lugares abiertos al aire libre, con pared izquierda o sin ella, como cerrados al igual que los trinquetes donde a más de jugarse a mano se utilizan la paleta o palancha, el *share* o red, el guante corto y la raqueta.

La belleza del juego que nos ocupa y la destreza que los *pelotaris* exhiben ha causado admiración en los públicos más heterogéneos. Entre las reacciones despertadas quisiera señalar la del gran bailarín Vaslav Nijinski³¹ cuando invitado por Arthur Rubinstein quien tras haber conocido al bailarín en Londres «le había visto de nuevo en Madrid antes de mi salida» -para Sudamérica-. «Tuve el gran placer de llevarle a presenciar el famoso equipo de pelota vasca *Jai alai*. "Son unos bailarines fabulosos, gritó, quiero saltar a la cancha para bailar inmediatamente con ellos"³². Únicamente cuando Rubinstein le convenció del peligro que corría si eventualmente recibiese un pelotazo abandonó Nijinski su deseo.

¿Qué elogio puede superar una admiración universal?

31. VASLAV NIJINSKI (1890-1950) bailarín de origen polaco nacido en Kiev. Reconocido como el mejor bailarín de su época.

32. ARTHUR RUBINSTEIN: *Grande est la vie*, p.22, París, 1980 (Laffont).

La cruz de Endaya y Fulcanelli

(The cross of Endaya and Fulcanelli)

*Ni la contradiction n'est remarque de
fausseté, ni la in contradiction n'est
marque de verité?*

Pascal

Conversando con un amigo sobre el simbolismo latente en ciertos elementos de la arquitectura religiosa me dijo con profunda persuasión: «Voy a enviarte un libro en el que el estudio de los símbolos sobrepasa todo lo que nos enseña la historia del arte». Pocos días después recibí una obra cuyo título presagiaba una absorbente lectura: *El Misterio de las Catedrales y la interpretación esotérica de los símbolos herméticos de la gran obra*¹. De su autor Fulcanelli no poseía noticia alguna.

Entre los distintos escritos de la publicación atrajo particularmente mi interés el titulado *La cruz cíclica de Endaya*². Si prontamente rechacé las conclusiones de su autor, basadas en un enfoque alquímico, tras leer recientemente la opinión de una personalidad científica de la talla de Jean Perrin³, quien reconoce en los alquimistas unos «precursores geniales de los magos modernos del átomo», decidí releer la disertación de Fulcanelli y enterarme de su personalidad.

Mi alergia a la alquimia procedía del descrédito en que esta cayó al fin del siglo XVIII, el despegue que de ella mantuvieron los científicos durante el último siglo a más de cierta confusión, en tiempos pasados, entre la alquimia, el ocultismo y la magia.

El Occidente contemporáneo presenta hoy diversas escuelas de tal actividad y «el más ilustre de los modernos representantes de la ciencia hermética ha sido el enigmático Fulcanelli». Enigmático me parece el más acertado de los calificativos pues «es posible que no sepamos jamás quién se oculta tras este seudónimo que continúa la tradición alquímica que el adepto que accede a la Gran Obra desaparezca completamente del mundo profano»⁴.

1. FULCANELLI: *Le Mystère des Cathedrales et l'interpretation ésoterique du grand oeuvre*, París, 1964 (J.J. Pauvert).

2. *Opus cit.*, pp. 211-219 de donde provienen mis citas.

3. JEAN PERRIN (1870-1942) estudió el movimiento browniano, identificó los rayos catódicos y determinó el número del Avogrado a través del estudio de las emulsiones. Recibió el Premio Nobel el año 1926.

4. *Dictionnaire des Societes Secrètes en Occident*, p.41, París, 1971 (Culture, Arts, Loisirs).

Una opinión bastante extendida mantiene que tras el seudónimo Fulcanelli se ocultaba el escritor Joseph Henry ainé Rosny quien fue elegido a la célebre Academia fundada por los hermanos Goncourt y colaboró con su hermano hasta que se separaron a raíz de la publicación de *La Terre* de Zola. Si hasta entonces su obra se había plegado a la tendencia naturalista, cambió de estética al escribir novelas rebosantes de fecunda imaginación mientras que paralelamente observó ceñidamente los progresos científicos.

También se ha intentado reconocer a Fulcanelli en el dibujante Julien Champagne. Este artista, que ilustró los dos libros firmados por Fulcanelli⁵, vivió bastante miserablemente en el número 59 de la calle Rochechouard hasta su muerte en París el año 1932. A él se debe la fundación de la Hermandad de Heliópolis a la que están dedicadas las obras de Fulcanelli⁶.

En 1926 Eugéne Casalié afirmaba en el prólogo del libro que nos ocupa: «el autor de este libro no vive, desde hace largo tiempo, entre nosotros. El hombre se ha desvanecido. Únicamente flota su recuerdo... ¿Cómo podría, una vez hallado el hecho del conocimiento, rechazar obedecer a las órdenes del destino?... mi maestro lo sabía. Desapareció cuando sonó la hora fatídica, cuando el signo se realizó»⁷.

Si frecuentemente se acepta que Fulcanelli falleció el año 1932, Jacques Bergier mantiene haberse encontrado fortuitamente, durante el mes de Junio del año 1939, con el alquimista quien le explicó como debe realizarse la transmutación de los metales conjuntamente con la del experimentador⁸. Personalmente tuve la ocasión de escuchar, hace pocos años, un debate televisado en el que cierto adepto a la alquimia manifestó que si no era posible afirmar con certeza la edad del escritor que nos interesa, en ciertos círculos alquimistas se mantenía que había alcanzado ciento treinta y dos años.

Si la realidad física de Fulcanelli nos escapa, sus ideas sobre la cruz adyacente a la entrada lateral de la iglesia de Endaya nos alcanzan en toda su compleja claridad.

El monumento de piedra que nos ocupa se pliega a cánones estéticos vigentes a fines del siglo XVII y primeros decenios del XVIII. Se trata de una cruz griega que reposa sobre una plataforma sostenida a su vez por una columna entroncada en un pedestal. En el brazo transversal de la cruz aparece tallada, algo rudimentariamente, en dos líneas paralelas la inscripción OCRUXAVES PESUNICA. La columna estriada no presenta elemento interesante alguno mas la inscripción en el brazo transversal de la cruz y la decoración del pedestal germinaron el estudio interpretativo de Fulcanelli.

En este quisiera señalar inicialmente su afirmación que nos hallamos ante «el monumento más singular del quilliasmo»⁹.

Recordemos que el milenismo o quilliasmo -vocablo procedente del griego *kilios* = mil- es un error sustentado por quienes abrigaban la esperanza de un reino temporal del Mesías cuya duración alcanzaría mil años. Su origen remonta a la creencia israelita del reino mesiánico terrestre anunciado por los profetas¹⁰. Del judaísmo pasó al *Apocalip-*

5. A más del libro que nos ocupa, Fulcanelli escribió *Les demeures philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésoterisme du grand oeuvre*, París, 1930 (Schemit).

6. *Dictionnaire des Sociétés Secrètes*, p.198.

7. FULCANELLI: *Op. cit.*, Edición príncipe, p.VII, París (J.J. Pauvert).

8. L. PAUWELS et J. BERGIER: *Le matin des magiciens*, París, 1960 (Gallimard).

9. FULCANELLI: *Op. cit.* p.212.

10. Véanse ISAÍAS IX, 1 y Libro 2, LX, EZEQUIEL XL-XLVII; DANIEL VII, XII y ENOCH LXI-LXII.

sis de San Juan quien fijó definitivamente, tras ciertas discrepancias anteriores, su duración a mil años. Algunos grupos de cristianos primitivos pretendieron apoyarse en el pasaje XX, 11-14 del *Apocalipsis*, que presenta agudos problemas interpretativos, para alcanzar un justo entendimiento de lo que podríamos denominar una primera resurrección. Un puñado de Padres de la Iglesia, principalmente griegos, comprendieron el texto joánico como referencia a un visible y temporal reino de Cristo que duraría diez siglos y precedería la Resurrección Universal. Siguieron algunos debates sobre la verdad del milenismo hasta que San Agustín, tras haber compartido durante cierto tiempo las ilusiones quiliastas, aplicándolo a la historia de la Iglesia lo rechazó impartiendo al *Apocalipsis* una explicación ortodoxa¹¹.

Desde el siglo V solo se habla de milenismo en algunos grupos de iluminados y si Santo Tomás de Aquino lo calificó de herejía¹², con la emergencia del protestantismo resurgió en algunas sectas. Durante los siglos XIX y XX ciertos escritores católicos, particularmente en Suramérica, fueron epidérmicamente influenciados por los pasados errores. Abiertamente condenó el Santo Oficio incluso un milenismo mitigado¹³.

Fulcanelli afirma que el milenismo, «aceptado primero y combatido después por Orígenes, San Dionisio de Alejandría y San Jerónimo, a pesar de que la Iglesia no lo haya combatido, formaba parte de las tradiciones esotéricas de la antigua filosofía de Hermes». Salgamos al paso de su error concerniente a la actitud de la Iglesia claramente expuesta en el párrafo anterior.

Su explicación al presentar como causa de la disposición en dos líneas paralelas de la frase OCRUXAVES PESUNICA nos llega a través «de una lectura en lenguaje secreto, es decir de la lengua de los dioses o en la de *los pájaros* y hay que descubrir el sentido apoyándose en las reglas de la Diplomática». “Nosotros” añade «leeremos en francés, lengua diplomática, el latín tal como está escrito», y tras imprecisiones condescendientes la descifra así: «Está escrito que la vida se refugia en un solo espacio» y «nos enteramos que existe una comarca donde la muerte no alcanzará al hombre en la época terrible del doble cataclismo».

En sus desrazonamientos Fulcanelli confunde la diplomática con la diplomacia actividad en la que el idioma francés ocupa una manifiesta importancia. La diplomática estudia la tradición, la forma y el génesis de los diplomas, actas y documentos escritos para hacer la crítica de sus caracteres externos e internos. Fue estructurada por el monje benedictino Jean Mabillon (1632-1707) en su tratado *De re diplomatica*.

Fulcanelli aferrándose a su percepción alquímica apunta «si traducimos como aprendiz, apenas comprenderemos lo que debemos desear del pedestal y la cruz y tal invocación nos sorprendería. En realidad deberíamos avanzar la osadía y la ignorancia hasta despreciar las reglas gramaticales; *pes* en nominativo reclama el adjetivo *unicus*, que es el de su género y no el femenino *unica*». Mas ¿porqué lee la inscripción en latín tras declarar en el mismo párrafo que la leerá en francés?

11. SAN AGUSTÍN: *De civitate Dei*, XX, 6.- Patrología Latina, Tomo XLI, columnas 666-675

12. SANTO TOMÁS DE AQUINO: *Summa Theologica*, 377 al ad. 4.

13. G. GILLEMAN: *Condamnation du millieranisme mitigé* en *Nouvelle Revue Theologique*, 67, pp. 239-234, 1945, París - Tournai. V. ERMONI: *Les phases succesives de l'erreur millierianiste* en *Revue des questions historiques*, Tomo LXX, pp. 13.353-388, 1901, París (Palmé). LEON GRY: *Le milleinarisme dans ces origines et ces développements*, París, 1904 (Thèse Angers). Denz: 3839; WALTER NIGG: *Das Ewige Reich Geschichte einer Hoffnung*, 1954, Zurich (Artemis) y *El magisterio de la Iglesia, manual de símbolos, definiciones y declaraciones de la Iglesia en materia de fé*. Versión directa de los textos originales por DANIEL RUIZ BUENO, Barcelona, 1945 (Herder).

En estricta objetividad, la inscripción presenta la extendida frase *O crux spes unica* procedente del himno *Vexilla Regis* escrito por el obispo de Poitiers Fortunatus (c.530-c.609) cuando recibió, de la reina Rodegunda, una reliquia de la Santa Cruz ofrecida por el emperador bizantino Justino II. Se trata de uno de los himnos que compuso en aquella ocasión y si el *Pange lingua gloriosi* conservó, entre otros, su forma original, el *Vexilla Regis* vio suprimida su segunda estrofa al ser adaptado al uso litúrgico mientras que las estrofas séptima y octava fueron sustituidas por dos nuevas. De la primera de ellas proviene la inscripción que estudiamos.

Nada más fantasioso que la premisa de Fulcanelli al pretender que el desplazamiento de la letra S en la palabra *spes* es voluntario e intencional y consecuentemente todo lo que de ello deduce. Inscripciones con palabras seccionadas no son difíciles de hallar en las regiones labortanas y bajonavarras donde aparecen en los dinteles de algunas puertas señalando nombres de propietarios de caseríos a más de fechas de edificación. A un modesto profesional del cincel otorgó Fulcanelli «una ciencia profunda y reales conocimientos cosmográficos».

No es esta la única inscripción a la que Fulcanelli imparte un peculiar significado. A las iniciales I.N.R.I. -*Jesus Nazarenus Rex Iudeorum*- confiere el esotérico significado *Igne Natura Renovatur Integra*- la naturaleza será renovada por el fuego -«pues es con la ayuda del fuego y en el fuego mismo que nuestro hemisferio será pronto puesto a prueba. Y lo mismo que con la ayuda del fuego se separa el oro de los metales viles igualmente, dice la Escritura, serán separados, el gran día del Juicio, los buenos de los malos».

El pedestal de la cruz nos depara los apoyos más firmes de la conjetura abogada por Fulcanelli al exhibir un símbolo en cada uno de sus cuatro frentes. Se trata de imágenes del sol, de la luna y de una estrella a más de una figura geométrica que, según Fulcanelli, «procede del compendio adoptado por los iniciados para caracterizar el cielo solar y consiste en un sencillo círculo que dos diámetros, cruzados en ángulo recto, dividen en cuatro sectores. Cada uno de ellos encierra una A indicando las cuatro edades del mundo en el jeroglífico completo del universo formado por los signos convencionales del cielo y la tierra, de lo espiritual y temporal, del macrocosmo y el microcosmo, donde hallamos asociados los emblemas de la redención (la cruz) y del mundo (el círculo)».

G. Olphr-Galliard estima que esta A muestra la letra inicial de Andaye, forma dada al nombre de la villa que nos ocupa en diversos diccionarios editados en los siglos XVII y XVIII¹⁴.

La aserción de Fulcanelli nos lleva directamente a los alquimistas y sus tres objetivos principales cuyo énfasis cambia con el lugar: el elixir de la vida para asegurar la inmortalidad, conseguir la panacea o medicina universal y obtener la técnica requerida para transmutar los metales viles en oro. Los alquimistas afirman la unidad de todas las cosas y el simbolismo es importantísimo a lo largo de su historia. El sol, la luna y los planetas se asocian a los métodos y los cuatro elementos primeros: fuego, agua, aire y tierra. El universo alquímico es a la vez subjetivo y objetivo, imaginario y real, espiritual y material.

Sus adeptos recibieron el nombre de «artistas» y su doctrina «arte sagrado» o «arte sacerdotal».

El arte plástico alquímico brotó en Occidente solamente después de haber sido traducidos al latín los tratados herméticos árabes. Bizantinos y árabes habían cultivado

14. ABBÉ M. MICHELENA: Hendaya, son historie, pp. 17 y 84, Endaya (Boulestrau)

la ciencia alquímica sin ilustrar sus publicaciones con imágenes y los símbolos eran expuestos únicamente en términos literarios. El siglo XI fue testigo, en Occidente, de la emergencia, en la mayoría de los símbolos, de una simbiosis entre las tradiciones orientales y el pensamiento cristiano. Este simbolismo es manifiesto en la cruz de Endaya.

La norma seguida por Fulcanelli no resiste un examen ceñido. Basta memorar que su discípulo Cansaliet alega que «para nosotros *arte gótico* no es más que una deformación ortográfica de la palabra *jerigonza*» (*argotique*)¹⁵ lo que facultaría exclusivamente a los concedores de una jerga entenderse entre ellos y formar un grupo de adeptos». La alegación es impugnable pues el vocablo *argot* (jerga) no figura en el Diccionario de la Academia Francesa hasta el siglo XVIII y el arte gótico había florecido en Europa desde la segunda mitad del siglo XII. Los artistas renacentistas lo denominaron desdeñosamente gótico porque los godos dismantelaron el arte clásico al conquistar el Imperio Romano¹⁶.

Extraña sobremanera que Fulcanelli ignore en su escrito un elemento que le hubiere proporcionado múltiples accesos a los engarces que tanto cultiva.

La parte superior de la cruz que se alza sobre el brazo transversal muestra el signo en forma de aspa generalmente denominado cruz de San Andrés y menos frecuentemente cruz de Borgoña o *crux descussata*. Entre los diversos significados que se le pudieren atribuir quizá fuere el más adecuado el otorgado a tal símbolo por los cristianos primitivos: Cristo. Este fue tan aceptado que el emperador Julián el Apóstata, cuando entre los años 361 y 363 desató una persecución contra los cristianos con el fin de restablecer el paganismo, se jactaba en sus propios términos de «hacer la guerra a los X». Si habitualmente aplicamos hoy otros significados al mismo trazo -letra equis, diez en cifras romanas, signo de multiplicar- una ahondada indagación descubre no menos que veintidos acepciones diferentes aplicables al referido signo¹⁷.

Netamente puede deducirse que si el pedestal de la cruz de Endaya conserva elementos manifiestamente herméticos, no puede aplicarse a todo el monumento el enfoque de Fulcanelli tan rebosante de hermetismo como frágil de rigor histórico y ver en él «el monumento más singular del milenismo primitivo», bien que el credo milenista pueda exteriorizarse plásticamente como lo apreciamos en el magnífico tríptico de Jeronimus Bosch, el Bosco, titulado *El jardín de las delicias* y a las veces *El milenio* que obra en el Museo del Prado.¹⁸

La cruz de Endaya es una de las muchas erigidas en los cementerios que bordean las iglesias de las comarcas norteñas del País Vasco. El primer cementerio de Endaya data de los primeros decenios del siglo XVII, cuando fue erigida la iglesia San Vicente, junto a la cual sirvió la cruz que nos ocupa hasta el año 1792. Cuando en 1855 los restos mortales fueron trasladados al actualmente denominado «cementerio antiguo», la cruz quedó en su lugar inicial hasta aproximadamente el año 1900 que fue trasladada por vez primera, durante las importantes obras realizadas para embellecer la iglesia, y años más tarde a su emplazamiento actual¹⁹.

Los múltiples intereses suscitados por esta cruz culminaron al ser declarada Monumento Nacional.

15. Véase FULCANELLI: *Op. cit.*, Tercera edición, p.55

16. E. LITRE: *Dictionnaire de la Langue Française*, Tomo I, p.192, Paris, 1875 (Hachette et Cie.).

17. RENE ALLEAU: *De la nature des symboles*, pp. 44-94, Paris, 1954 (Flammarion).

18. WILHEM FRAENGERXSC: *The Millenium Hieronimus Bosch*, Londres, 1954 (Faber & Faber).

19. ABBE M. MICHELENA: *Opus cit.* pp. 259.260.

Aproximación al *zezensusko*

(Approaching to the «*zezensusko*», (background of fire bull))

*¡Oi Donostiako zezensuskoa,
izan zaitetz zorionekoa!*

Serafin Baroja

En los dos versos que preceden este escrito el padre del escritor Pío Baroja nos transmitió la creencia que el *zezensusko* es una diversión originada en San Sebastián.

Fue tras leer en San Juan de Luz, pocos años antes de la segunda guerra mundial, un cartel anunciando, entre otros festejos, el Toro de Fuego y no *Taureau de Feu* en francés como el resto del programa, que decidí indagar el origen de esta diversión y el recuerdo de una fortuita circunstancia me condujo hacia las reflexiones que aquí expongo.

Una sirvienta doméstica, amiga de la que a la sazón ejercía similar función en nuestra casa, manifestó en cierta ocasión que ambas se dirigían a presenciar las correrías del *zezensusko* en la Plaza de la Constitución donostiarra, que en Ricla, aldea situada cerca de Zaragoza, había visto el *zezensusko* con “un toro de verdad que llevaba en los cuernos unas bolas de fuego” (sic). Esta costumbre tan arraigada en Aragón dio el nombre al apreciado vino de aquella región: “Toro de Fuego”.

¿De dónde procede tal manifestación y qué nexos puede existir entre ella y el *zezensusko*?

El toro de fuego, denominado a las veces toro de ronda, que corre vertiginosamente por calles y plazas motivó que un estudioso se preguntase si pudiese existir en tal festejo algún arte brujeril¹. La realidad es más neta. No existe brujería alguna, sino el símbolo que celebra un triunfo guerrero cuyas interesantes incidencias nos son bien conocidas a pesar del largo tiempo que del mismo nos separa.

El año 228 antes de Jesucristo, acosados e inquietos por las victorias militares cartaginesas en tierras ibéricas, los celtiberos se concertaron para oponer un frente único a los invasores africanos. Amilcar Barca que había instalado su cuartel general en Akre-Leuké, lugar situado en la vertiente mediterránea, les atacó en las cercanías de Helice, la actual Elche, donde sus adversarios le prepararon una ingeniosa estrategia. Colocaron al frente de su ejército numerosos toros provistos en sus cuernos de materias inflamables y tras encenderlas lanzaron los asustados animales hacia los cartagineses causando, tanto en los elefantes que iban bélicamente pertrechados como en la caballería, tal

1. M. DEL TODO y HERRERO: El Toro de Fuego, Semanario *La Lidia*, 14 Septiembre 1896, Madrid.

pavor que huyeron alocadamente ocasionando el repliegue de la infantería de Amilcar quien murió en la refriega². Tito Livio opina que fue asesinado, Diodoro de Sicilia y una vieja tradición afirman que se ahogó al cruzar un río mientras otros historiadores clásicos mantienen que murió luchando heroicamente³.

Tres villas se disputan ser el lugar de esta batalla: Elche, Ilicia y Montalbán. Elche lo reclama basándose en que Helice fué el nombre utilizado por los iberos, fenicios y griegos para designarla e Ilicia porque la Julia Ilicia Augusta romana ocupaba su lugar, pero debemos recordar que Amilcar, tras haberla conquistado personalmente, decidió abandonarla a causa de su nulo valor estratégico.

Más lógico me parece situar la batalla en Montalbán, lugar equidistante de Zaragoza y Teruel, abandonando otra versión que atribuye a Trujillo el emplazamiento de la acción bélica. Tito Livio afirma⁴ que Anibal se fortificó en una roca blanca, Akra-Leuké significa cima blanca y el nombre Montalbán deriva de *mons-albus* -monte blanco-, tras otras denominaciones anteriores como la fenicia *Libana* igualmente monte blanco y la latina *Castrum-Albus*, campo blanco. Tal continuidad en el mantenimiento del nombre es, a mi juicio, prueba suficiente para mantener que fue allá donde se emplearon militarmente toros con materias inflamables en sus cuernos, causando tanta sorpresa como pavor en el ejército cartaginés.

Pero sin descartar ninguno de los datos históricos y deducciones presentados, el rigor científico me obliga a señalar un argumento en favor de Trujillo. Cornelio Nipote afirma⁵ que Amilcar pereció luchando contra los Vetones, pueblo que habitaba en el actual territorio de Salamanca, pero a esta opinión le sale al paso Lafuente indicando que Cornelio Nipote debió escribir erróneamente Betones o Beteones en lugar de Beliones, los habitantes de Belia que habitaban al este de la actual frontera hispano-lusitana en la región situada entre los ríos Duero y Tajo⁶.

Cerremos esta rebusca señalando en favor de mi hipótesis que Aragón ha guardado el recuerdo de la batalla que nos ocupa mientras que Trujillo no conserva rastro alguno de la misma. Igualmente debemos recordar que los celtiberos no eran proclives al empleo de nuevos procedimientos sin haberlos probado previamente y en el caso que nos ocupa influyera quizá en su adopción cierta familiaridad espiritual con el fuego y los cuernos procedente de cultos religiosos en los que ambos elementos tuvieron notable importancia.

Juzgo superfluo calar largamente en la importancia que el fuego desempeñó en las religiones. Algunas de sus manifestaciones se conservan actualmente, las fogatas de San

2. CONSÚLTASE SOBAQUILLO, pseudónimo en la crítica taurina del académico Mariano de Cavia: *Toros de guerra, La Lidia*, 1889, Madrid; MODESTO LAFUENTE y ZAMALLOA: *Historia General de España desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*, Tomo I, p.332, Madrid, 1850 (Mellado) y MANUEL RODRIGUEZ CODOLÁ: *Historia de España y de los pueblos hispanoamericanos hasta su independencia*, Tomo I, p.24, Barcelona, 1924 (M. Seguí).

3. TITI LIVII: *Libri XII, XIV, XV*, París, 1893 (Delagrave); DIODORI SECULI: *Bibliothecae historiae libri qui supersunt et fragmenta graece*, 2 vol. Fragmenta XXV, Lengoviae, 1795/1799; T.S. SILIUS ITALICUS: *Punice*, I, Londres, 1972 (Bulner) y AUGUSTE PAVY: *Histoire de la Tunisie*, p. 72, Tours, 1894 (Cattier).

4. TITI LIVII: *Liber XXIV*, 41,

5. *vida de los varones ilustres que escribió en latín Cornelio Nipote, traducida, etc.. según la edición de Amsterdam del año 1706*, Tercera edición, Madrid, 1975 (R. Ruiz).

6. MODESTO LAFUENTE y ZAMALLOA: *Opus cit.* Tomo III, p.533 (nota)

Juan y Navidad figuran entre los más conocidas y son restos cristianizados del culto de los solsticios⁷.

Limitémonos a recordar que el fuego transformó el vivir del hombre paleolítico al conseguir utilizarlo. La divinación del fuego fue adoptada por diversos grupos humanos; "el fuego es Dios" declaraba Crisipo⁸. Los dioses relacionados con el fuego fueron muchos. Señalemos principalmente a Hefesto y Hestia en Grecia, Vesta y Vulcano en Roma si bien los más prominentes fueron Agni y Atar procedentes del induísmo y mazdeísmo respectivamente. El fuego fue el elemento sobre el que giraba el culto persa reformado por Zoroastro.

Las apariciones de los dioses son frecuentemente ígneas. Eurípides y Homero las evocan⁹. En la Biblia leemos que el relámpago es designado "fuego de Jahwé", que "la montaña del Sinaí se hallaba cubierta de humo debido a que el Eterno había descendido al centro del fuego", que la venida del Espíritu Santo fue escoltada por llamas de fuego que se posaron sobre las cabezas de los Apóstoles y que el profeta Elías fue arrebatado en un carro de fuego¹⁰.

Virgilio apunta¹¹ que la divinidad suprema encubrió el fuego dentro de un pedernal para forzar al hombre, tras repetidos intentos y experiencias, a descubrir diversas artes.

Grande fue también la importancia del fuego en los ritos de la religión de Mitra cuando novicios y principiantes contemplaban dócilmente el fuego sagrado para poder admirar a continuación el Eon: el señor del fuego. Este recibía nueve apelativos sucesivos acuñados todos sobre la raíz *p y r*=fuego.

Este elemento mitráico nos lleva de la mano a la trascendencia de los cuernos en la misma religión. En determinados templos el ámbito sagrado era engalanado con los cuernos de los animales allá inmolados. El de Delfos fue el más afamado entre ellos.

El simbolismo universal que otorgó a los cuernos una pujanza en las representaciones plásticas de Baco, Pan y a veces de Júpiter, lo observamos igualmente en la espléndida estatua de Moisés, obra de Michel-Angelo, que admiramos en la romana iglesia San Pietro in Vincoli. Estos símbolos y otros que de ellos derivan se combinaron al crear con el tiempo enmarañadas representaciones cuyo estudio, por breve que fuera, sobrepasaría los límites de este escrito.

El *zezensusko* que hoy conocemos procede, tras diversas evoluciones, de un hecho histórico y quizá también de los ritos arriba expuestos. La fecha tardía en que fue adoptada por los donostiarras se presta a conjeturas y especulaciones así como la vía y forma de su asimilación, pero es interesante observar que el Padre Larramendi, al comentar en 1754 la afición de los guipuzcoanos a la fiesta taurina, no mencione la diversión que nos ocupa¹².

7. Véase JOSÉ M. DE BARANDIARAN: *Mitología Vasca*, pp. 44-45, Madrid, 1960 (Minotauro).

8. M.T. CICERON: *De finibus bonorum et malorum*, 4, 12, 1877, París (E. Belin).

9. EURÍPIDES: *Les Bacchantes*, 1088, ss., Lieja, 1941 (Dupont) y *The Homeric Hymn to Aphrodite*, 86, Londres, 1948 (The Golden Cockeril Press).

10. SAGRADA BIBLIA: *Éxodo* 3, 4, ss.; *Hechos de los Apóstoles*, 18, 38, y Reyes I, 19, 11.

11. PUBLI MARONIS VIRGILII: *Georgicorum*, 1, 130-135, en *Quae extant P. Virgillii Maronis opera*, 2 vol., París, 1845 (Plon).

12. MANUEL DE LARRAMENDI: *Corografía de la muy noble y muy leal provincia de Guipúzcoa*, Buenos Aires, 1950 (Ekin).

Existió la creencia, hoy perdida, que fueron unos *americanos* quienes importaron la fiesta al retornar de Méjico al país. Mucho más sólida aparece otra corriente informativa que atribuye a los pescadores donostiarras la adopción de la fiesta cuando, a fines del siglo XVIII, estilizaron sus cestas laborales engalanándolas con cohetes.

El *zezensusko* no nació en San Sebastián y es conocido en otras latitudes ibéricas con el nombre de tora y su definición reza así: "Armazón con figura de toro, revestido de cohetes y otros artificios pirotécnicos, sirve para diversión en algunas fiestas populares, en San Sebastián llamaban *zezensusko*". Esta definición, salvo la alusión a San Sebastián, se halla confirmada por la Academia de la Lengua Española¹³. Al adoptar la fiesta penetró en el idioma vasco una palabra espúrea *zezensusko* que, a mi juicio, choca con la sintaxis vasca que hubiera creado más correctamente el vocablo *suskozezen*. Quizá debido a ello Azkue no la incluyó en su Diccionario¹⁴.

Sea cual fuere el origen de esta diversión, no ha impedido que los donostiarras gocen ruidosamente de la misma mientras los *txistularis* amenizan sus correrías con las alegres notas del *Idiarena*.

13. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ESPASA, Tomo 62, p. 923, Madrid y *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia de la Lengua*, p.1230, 17ª edic., Madrid, 1941,

14. RESURECCIÓN M^a DE AZKUE: *Diccionario Vasco-Español-Francés*, 1906, Bilbao-París (Geuthneur).

Dante y Navarra

(Dante and Navarra)

*suum cuique decus
posteritas rependit
Tacito*

Pocos días después de haber concluído el cónclave que eligió el actual papa Juan Pablo II, diversas circunstancias motivaron que presenciara, en una capital rioplatense, un agitado debate, en el que un vizcaino sostenía acaloradamente la existencia de un papa vasco en la época medieval. La reunión donde brotó la controversia era extremadamente cosmopolita y un escritor italiano salió al paso negando, tenazmente, que nunca vasco alguno hubiera ocupado la cátedra de San Pedro.

Debido a que la disputa iba confiriendo a la reunión un cariz algo distante de las normas sociales adecuadas, los dos oponentes abandonaron el salón para encaminarse al Instituto Italiano de Cultura donde el escritor prometía demostrar, con textos irrefutables, la veracidad de su afirmación.

Fue con recuperada tranquilidad que vimos retornar los dos caballeros, reconciliados y afirmando que jamás existió un papa vasco. La confusión del vizcaino provenía de un error de traducción; había interpretado el vocable *guasco* por vasco cuando en realidad significa gascón. Pero junto a tal error había propugnado con acierto la existencia de un papa *guasco* y asertado que en algún escrito de Dante puede leerse no sólo *guaschi* sino también *vasconum*.

Arrastrado por aquella inexacta traducción era fácil, empero equivocado, afirmar la existencia de un papa vasco puesto que asaz conocido es el retrato de Clemente V, que dirigió los destinos de la iglesia católica entre los años 1305 y 1314, plasmado en el bello fresco que realza el *capellone degli Spagnuoli* en la iglesia Santa María Novella de Florencia. Este gascón nacido cerca de Burdeos, inteligente, proclive al nepotismo y recordado, entre otros motivos, por haber allanado la disolución de la orden de los templarios e impulsado en las llamadas Clementinas la codificación del Derecho Canónico, es el *guasco* por autonomasia en el lenguaje dantesco. Para comprender cuan fácil es cometer el error perpetrado por el caballero vizcaino conviene recordar que la palabra *guasco* deriva del latín *vasco-onis* y que el término *guascone* procede del francés *gascon* que a su vez, dimana del latín *vasco-onis* con la sustitución del *ga* francés por el *gua* lombardo¹.

1. Véase SALVATORE BATAGLIA: *Grande Dizionario de la lengua italiana*, Tomo VII, pp. 133-134, Turín, 1972 (U.T.E.T.).

Si las alusiones de Dante a este papa son diversas, una sola vez aparece emparejado al calificativo *vasconum*, al final de su undécima Epístola:

«*Gloria in excelsis*»; *et ut vasconum quitarn dira cupidine conflagrantes Latinorum sibi usurpare contendunt, per secula concta futura sit posterioris in exemplum*».

«Gloria en las alturas»; y que el reproche de los gascones quienes, arduosamente y con abominable incontinencia, esfuérzense por usurpar la gloria de los italianos, pueda servir de ejemplo a los tiempos venideros)². A través del vocable *vasconum* Dante apunta al grupo de cardenales franceses concurrentes, en 1314, al cónclave de Carpentras.

«*La Divina Comedia*» alude al mencionado pontífice cuando describe el júbilo de Dante mientras resuena en el cielo el *Gloria Patris*. El poeta, arrebatado por la visión expandida ante él, se enardece al percibir una diáfana claridad que súbitamente irradiana una antorcha empuñada por San Pedro mientras profiere una invectiva que concluye la satírica trilogía contra determinados obispos y monjes. Una pasmosa lista precede a su exclamación:

«*Del sangue nostro Caorsini e Guaschi s'apprechian di bere: o buon principio a che vil fine convien che tu caschi!*» (Nuestra sangre se apresta a absorber a los Cahorsinos y Gascones: ¡Oh noble comienzo; a que vil fin conviene que tu caigas!)

Estos versos reflejan la queja que Dante guardaba contra el papa gascón que había trasladado la residencia pontificia de Roma a Avignon³.

Igualmente alude Dante a Clemente V en otro Canto anterior. Cuando interroga el poeta a su bisabuelo Cacciaguیدا sobre su propio destino éste le responde:

«*Ma pria il Guasca l'altro Arrigo inganni parran favile de la virtute in non curar d'argente n'e affani*». (Pero antes que el Gascón engañe al otro Enrique / aparecerán centelleos de virtud: por el dinero y las fatigas.)⁴. Estas palabras evocan la traición cometida por Clemente V al sancionar la elección del emperador Enrique VII tras haber prometido a Carlos de Valois su ayuda para conseguir el trono imperial. El papa gascón, faltando a su promesa, hizo todo cuanto pudo para que triunfase Enrique VII de Luxemburgo⁵.

La discusión mencionada me incitó a investigar alguna eventual mención del País Vasco en la obra de Dante. Si éste nunca aparece mencionado plenamente, Navarra recibió la atención del poeta florentino.

El último panel de su inigualable tríptico encierra una lírica mención del reino navarro en dos gimientes versos:

2.. *Epistola*, XI, 26, en *Le opere di Dante Testo critico della Societa Dantesca Italiana*, p. 334, Florencia, 1921, (Belporad & figlio). Todas nuestras citas de las obras de Dante corresponden a ésta publicación.

3. *Paradiso*, XXVII, 82, p. 77. No carece de ironía que el sucesor de Clemente V fuese otro francés, Jacques d'Euse, conocido con el nombre de Juan XXII.

4. *Paradiso*, XVII? 82? p. 77. Las distintas actitudes de Dante hacia Carlos I de Anjou -véase *Purgatorio*, XX, 64- se deben a las confusas nociones históricas del poeta sobre este período. A ello se engarza el complicado problema de las fechas en que fueron escritos los diversos *Canti*. Hoy es generalmente aceptada la idea que los *Canti VII y XX* fueron redactados a varios años de distancia lo que explicaría las dos actitudes diferentes que Dante refleja, en *La Divina Commedia*, hacia Carlos de Anjou. La primera podía haber sido escrita durante el período que Dante esperaba con optimismo la llegada a Italia de Enrique VII y la segunda en la época que el emperador acumuló graves derrotas hasta su muerte en Siena el año 1313.

5. Sobre este episodio consúltese CARL ROBERT WENCK: *Clement V und Heinrich VII: die Anfänge des franzoschisen Papattums ein Beitrag zur Geschichte des XIV Johnderst*, Halle, 1882 (Niemeyer).

«...e beata Navarra / se s'armase del monte che la fascia!» (¡feliz Navarra / si se hubiera escudado en el monte que la ciñe!)⁶, Sentimientos que fueron dictados por el vivo enojo que causó a Dante la reunión, en la persona de Luis X, de los reinos de Navarra y Francia originada por el casamiento de Juana, hija de Enrique el Gordo, de Navarra, con Felipe IV el Hermoso, de Francia. La unión de las dos coronas en aquel monarca irritó a Dante pues amenguaba notablemente el logro de señalados intereses florentinos.

El monte aludido es el Pirineo y en el *Canto XIX*, tras presentarnos la facultad verbal de la imagen del águila imperial, hace ésta uso de su don para exponer diversos comentarios sobre la Fe. Dante confirma la mencionada facultad en un diálogo que concluye criticando a numerosos príncipes reinantes y recomendando al rey de Navarra que guardezca cautelosamente a su pueblo tras la muralla pirenaica que le protege de una invasión francesa.

Varios son los reyes navarros mencionados en la obra de Dante. En el quinto *Canto del Purgatorio* leemos cómo el célebre trovador Sardello, que actuó en Mantua durante el siglo XII, al percatarse que Virgilio es el guía de Dante, salta de alegría y tras advertirles su imposibilidad de acompañarles después del crepúsculo, les conduce a un valle donde pernoctan almas de personas que en vida preocupaciones, loables en sí, les llevaron al abandono de algunos deberes especialmente ligados a la vida futura. Los dos poetas dan allá con varios monarcas, comentando el florentino:

«*Equel Nasetto stresttro il giglio/Guardate là como si batte il petto!/L'altro vedete c'ha fatto a la guancia / de la sua palma, sospirando, letto/Padre e suocero son del mal di Francia / Esanno la vita sua viziata e lorda, / e quindi vieni el duol qui si lancia*».

(Este hombre de corta nariz, que parece en íntimo conciliábulo con ese otro de aspecto tan benigno, murió escapándose y desflorando la flor de lis. ¡Mirad como se golpea el pecho! Ved al otro que, suspirando, ha hecho de la palma de su mano un lecho para su mejilla; son el padre y el suegro del mal de Francia; conocen su vida corrupta y viciosa y de ello proviene el dolor que tanto les desgarran)⁷. El rey aludido no es otro que Enrique I el Gordo de Navarra (1270-1274), suegro de Luis X de Francia, que el poeta nos presenta junto a Felipe II de Francia en el florido valle del Ante-purgatorio.

No todos los reyes navarros fueron enjuiciados de modo tan severo por Dante. Sería difícil hallar sentimientos más opuestos a los señalados hacia Enrique I que los que emergen de la admiración que revela Dante por el gran rey navarro Teobaldo I. Tal simpatía es fácilmente comprensible; pues a más de ser ambos poetas sus conceptos lingüísticos encerraban concordancias.

El *De vulgari eloquentia* obra que a pesar de su título no es un tratado de elocuencia sino uno de poética que en ciertas partes estudia el lenguaje del vulgo, revela en Dante a un precursor de las disciplinas lingüísticas y constituye el primer ensayo histórico de idiomas. El florentino confiere particular atención a los hablantes italiano; francés y provenzal al que curiosamente denomina español. (Libro 1, cap. VIII). Este interés debía ineludiblemente atraerle hacia el rey-poeta navarro. Tres veces le cita en la obra mencionada:

«*Trilingues ergo doctores in multis conveniunt, et maximo in hic vocablo quod est Amor. Gerardos de Brunel; Sin sentis fezelz Per ver excusara Amor, El rey de Navarrea:*

6. *Paradiso*, XIC, 142-143, p 786.

7. *Purgatorio*, VII? 104-109 p. 624

«*De fin amor si vient sen et bonté / Dominus Guido Ginizelli*» *Né fa amor prima che gentil core. Nè gentil core che amor natura*».

(De forma que en los tres idiomas los maestros coinciden en no pocos vocablos y sobre todo en el de Amor. Así Gerardo de Brunel «Si un fiel amigo no comprendiere habría acusado al Amor», el Rey de Navarra «De un amor delicado vienen juicio y bondad y Guido Ginizelli «En corazón gentil se asienta siempre el Amor»).

Al valorizar los endecasílabos y las consonancias finales del verso cita Dante una vez más la misma frase del rey Teobaldo. Debo manifestar que hallo gran dificultad al verirla al castellano pues, a mi juicio, el vocablo *sen* encierra el concepto de sentimiento, a más de los de inteligencia y saber, así como cierta noción de la idea central que valoriza un poema.

La tercera referencia surge en la segunda parte de la obra «*Rex Navarre: Ire d'amor qui en mon cor repaire*» (Rey Navarro: Dolor de amor que en mi corazón halla albergue). La fabulosa erudición de Dante, como la de todo ser humano, no estaba exenta de fallos y el poeta erró al atribuir a Teobaldo de Navarra una canción escrita por Gacé Brulé trovador muy admirado a fines del siglo XII. A mi entender la confusión quizás provenga de la reputación que ambos poetas gozaron en Champagne⁸.

Dos personajes diametralmente opuestos, conectados con Navarra, aparecen asimismo en *La divina Commedia*: Roldán y Navarrese.

Del primero, uno de los paladines más famosos recordado en romances medievales, sabemos que fue conde de Bretaña y sobrino de Carlomagno. La tradición nos lo presenta como el perfecto modelo del caballero leal y valiente que se sacrifica por su emperador, confiando siempre en la honradez de sus interlocutores, impetuoso a las veces y resuelto en sus decisiones. Su comportamiento inspiró en Francia numerosas baladas y la renombrada *Canción de Roldán*. Más tarde se basaron en su leyenda numerosos poemas, obras teatrales y los tablados de títeres sicilianos lo acogieron en representaciones que gozan todavía de inmensa popularidad.

En total contraste se nos presenta Navarrese, un navarro conocido entre los estudiosos de Dante por *Ciampolo* y de quien desconocemos su nombre. El apelativo *Ciampolo* que rezuma sabor italiano deriva, a mi entender, de *Giovanni Paolo* (Juan Pablo) y nos conduce a un relativo conocimiento del personaje.

Benvenuto, un zapatero de Parma más conocido por el apodo de *Asdente*, con reputación de profeta, acaso por haberse consagrado a la astrología durante la segunda mitad del siglo XIII supone que Dante oyó hablar de este navarro en París «*cun ibi esset gratis estudit post indignam expulsion suarn*» (cuando allá se encontraba para estudiar tras su vergonzosa expulsión)⁹.

Según el mismo Benvenuto el padre de *Ciampolo* tras haber malgastado su fortuna concluyó su vida ahorcándose. El texto no puede ser más lúcido:

«...iste infelix fuit natione hispanus de regno Navarriae, natus ex nobili matre et vilissimo patre. Qui cum prodigaliter dilapidasset nona sua, ut audio, tandem desperate suspendit se laqueo... Iste ergo filius vocatus est nomine Ciampolus, quem mater sua

8. *De vulgari eloquentia. Liber primus, I, X 3*, p. 326: *Liber secundus, V, 4*, y v. 6, p. 343

9. Dante al colocarlo en la cuarta *bolgia* del vórculo VIII del *Inferno* le denomina *lo calzolaio da Parme* (el zapatero de Parma). Véase *Inferno, XX*, 110-120, pp. 55-555. y *Convivio, IV, XVI*, 6, p. 283.

nobilis domina posuit ad standum eun quodam nobili; qui scivit ita sagiter se habere, quod factus est illi in brevi carissimus; et sic fama properante et favore domini coadiuvante iste curiam regis Thebaldi, qui ultra reges Navarriae fuit vir singularis iustitiae et clementiae, et summa sagacitate tan mirabiliter adeptus est gratiam et favorem regis: qui rex amorusus de eo commisit totam curiam regendam manibus eius, ita quod conferabat beneficia, et omnia ministrabat. Tunc coepit astutissime baratate et accumulare; et licet saepe firet querela de eo, rex nihil credere volebat; et continue crecebat audacia audassimo»¹⁰.

(Este desgraciado era un español, nacido en el reino de Navarra, hijo de noble madre y padre de humilde condición. Cuando este dilapidó sus bienes, como lo sabes, fue presa de tal desesperación que terminó ahorcándose. A su hijo que fue llamado *Ciampolo* su madre, una linajuda dama, lo colocó al servicio de un noble. Se comportó allá de manera tan hábil que se granjeó prontamente todo su afecto. Su reputación se extendió rápidamente y amparado por la protección de su Señor logró acceso a la corte del rey Teobaldo quien más que los otros reyes de Navarra, era hombre notablemente justo e indulgente y allá, gracias a su gran destreza, conquistó la admiración alcanzando asimismo la simpatía y el favor del rey. Se encaprichó el monarca tanto de él que le confirió la gestión de la corte para que consiguiera beneficios y lo administrase todo. Desde entonces se ingenió en estafar y acumular y pese a las frecuentes quejas recibidas sobre ello, el rey no les dio jamás crédito. Así su gran audacia no cesó de crecer).

Creo facilitar el entendimiento de este anónimo Navarro resumiendo previamente el *Canto XXII del infierno* preñado de un carácter semiburlón y dedicado principalmente a las proezas de los diablos que escoltan a Dante y Virgilio, pero un adecuado entendimiento del mismo requiere, a mi entender, la aclaración previa de los tres personajes que en él predominan: Fra Gomita, Michel Zanche y Navarrese.

Dante y Virgilio topan con el navarro, denominado convencionalmente *Ciampolo*, al acercarse a un foso repleto de hirviente alquitrán donde los falaces permanecen sumergidos en atroces tormentos. Fra Gomita, un monje de orden desconocida que ejerció una judicatura en Cerdeña cual cieno fraudulento, cometió cierto acto venal que le costó su vida cuando su jefe, Nino de Visconti, le confió la custodia de varios enemigos sumamente ricos y se dejó corromper por los mismos para facilitar su evasión.

Michel Zanche logró ilegalmente a la muerte de Enzo un bastardo de Federico II, una judicatura perteneciente a su esposa, herencia que debía haber parado por voluntad testamentaria a manos del papa Gregorio IX, Michel Zanche la consiguió casándose con la viuda de Enzo quien había sido anteriormente su amante. Su gobierno duro y opresor, concluyó al ser asesinado por su yerno Branca d'Uria,

El tercer personaje es *Navarrese*, el Ciampolo de los eruditos dantescos. Dante describe en este Canto cómo le sorprendió con su cabeza arriba del alquitrán antes mencionado a más de los manejos de los diablos para conseguir atraerle al borde del foso o con la intención de despedazarlo. Virgilio, consiguió la autorización de interrogarle y a través de sus declaraciones podemos identificar a los otros dos *barattiers*.

El navarro aprovecha astutamente la oportunidad que el interrogatorio de Virgilio le ofrece para evadirse de sus verdugos alagando su vanidad. Alichino, uno de los demo-

10. Citado por PAGET TOYNBEE: A dictionary of proper names and notable matters in the works of Dante, p. 175, Oxford, 1968 (Clarendon Press).

nios, le reta a una carrerilla lo que le permite descender por un declive lindante tras haberle concedido un ventajoso avance pues protegiéndose en las rocas confía alcanzarle antes que retorne al foso. Pero el navarro espera calmamente y salta al centro de la brea mientras *Alichino*, al demorar su arranque, presencia la fuga de su víctima que desaparece velozmente bajo la ebulliente y viscosa superficie. Calcabrina, otro demonio, tan furioso por la evasión como satisfecho del revés sufrido por su colega, persigue al fugitivo y asiéndole con sus garras entabla una contienda aérea. El navarro se defiende tan vigorosamente que los dos adversarios caen en el foso y solamente tras vencer grandes escollos sus compañeros logran retirarlos plenamente enviscados. Los humillantes adjetivos que Dante aplica al navarro superan al resto: *peccatore* (pecador), *sciagurato* (desgraciado) *sorco* (topo)¹¹ *lui* (él), *spaurato* (asustado) y *barattier* (fraudulento) al narrar esta escena digna de ser esculpida en un capitel románico.

Dante la describe en los siguientes términos:

«L'vidi, e anco il cor n'accapriccia, / uno aspettar così, com'elli'ncontra, ch'una rana rimane ed altra spiccia; / e Graffiacan, che li era piú di contra, lle arrunciglio le 'impemogate chiome e trassel su, che mi parve una lontra. / l'sapea già di tutti cuanti il nome, / si li notai quando fuorono eletti, e poi che si chiamaro, attesi come. / «O Rubicante, fa che tu li metti li unghoni a dosso, sí che tu lo scuoi!». / Lo duca mio li s'accostó a lato; / domandollo ond'ei fosse, ed ei rispuose; / «che m'avea generato d'un ribaldo, / distriggitor di sè e di sue cose. / Poi fui famiglia del buon re Tebaldo: / quivi mi misi a far baratteria; / di ch'io rendo ragione en questo caldo». / E Ciriatto, a tui di boca uscia / d'ogni parte una sanna come a porco, lle fé sentir come l'una sadrucia. / Tra male gatte era venuto il sorco: ma Barbariccia il chiuse con le braccia, / e disse: «State in 12 mentr'io lo'nforco». (Yo he visto, mientras otro se lanzaba desde el fondo; yo he visto, y aún siento horrorosos escalofríos; igualmente, yo, he visto a uno de los Condenados llegarse hasta nosotros; Greffiacan, que se hallaba el más cercano -sabía ya el nombre de estos demonios- los había conocido cuando fueron elegidos para acompañarnos pues le llamaron mutuamente y me hallaba muy atento, le sujetó asiendo sus grasientos cabellos para elevarlo a la calzada: su aspecto me recordó el de una nutria. ¡Oh Rubicante! exclamaron todos los espíritus malditos, hunde sus uñas en sus riñones y zarandéalo vigorosamente! Oh Maestro mío! si vos lo podéis, dije a Virgilio, tratad de averiguar el nombre del desgraciado que acaba de caer en las garras de sus enemigos y Virgilio acercándose inmediatamente inquirió su lugar de origen.

El buen Rey Tebaldo me otorgó un válido y honroso empleo en su palacio. Pronto trafiqué desvergonzadamente cargos y puestos oficiales; ahora me hallo castigado en el centro de la brea. Al Ciriatto le desgarró, con los incisivos dientes que posee en ambos lados al igual que un jabalí. ¡Ay de mí! ¡aquello era un ratón entre las patas de crueles gatos! A su vez Barbariccia le estrecha entre sus brazos, ¡retiráos, dice, que voy a embroquetarlo!»).

Pocos versos después continúa así:

Lo Navarrese ben su tempo colse; / formo, le piante a terra, ed in un punto / salto e del proposto lor si sciolse. / Di che ciascun di colpa fu compunto, / ma quei piú che cagion

11. Forma retroformada y arcaica de los actuales vocablos *sorcio* y *sorgo*. Consúltense ANGELICO PRATI: *Vocabolario Etimologico Italiano*, p. 921, 1951, Turún (Garzanti) y CARLO BATTISTI, GIOVANNI ALESSIO: *Dizionario Etimologico Italiano*, Tomo V, pp. 3.555-3.556, 1957, Florencia (Barbora).

fu del deffetto; / pero si mosse e gridá: «Tu sé giunto!» / ma poco il vaese; che l'ali al sospetto / no potero avanzar: quelli andó sotto, / e quei drizzó volando susso il petto: / non altrimenti l'anitra di botto / quando'l falcon s'appressa, giu s'attuffa, / ed ei ritorna su crucciato e rotto»¹²

(El navarro aprovecha el instante favorable, se yergue sobre los pies y se lanza repentinamente a la brea, desbaratando así el plan de los demonios. Por nuestra parte abandonamos a estos diablos envueltos en su cruel turbación). Precisemos que el rey navarro aludido por Ciampolo es Teobaldo II (1253-1270).

Toda la antipatía que Dante exala hacia el arcano navarro se convierte en fervoroso entusiasmo al discurrir sobre un héroe cuya muerte en Navarra sigue confirmando la base temática e innumerables obras artísticas: Roldán.

La derrota infligida por los vascos a Carlomagno en Roncesvalles a Carlomagno por los vascos fue considerada por Dante como una inmensa desgracia que afectó a toda la cristiandad. La recuerda al acercarse, siempre acompañado por Virgilio, a la entrada del último círculo infernal, enteramente cercado por gigantes que simbolizan el acceso a un lugar donde se pena un horrendo crimen: traicionar y violar la confianza natural.

De tal impresionante ambiente el poeta se expresa de esta suerte:

«Quir era che notte e men che giorno/ su ch' l' viso m'andava annazi poco;/ ma'io senti suonare un altro corno,/ tanto ch'avrebbe ogne fatto fioco/ che, contra se la sua vita seguitando,/ dirizzó li occhi miei ad un loco./ Dopo la dolorosa rotta, quando/ Carlo Magno perdó la santa gesta, non sonó si terribilmente Orlando./ Poco portai in la volta la testa, / che me parve veder molti altre torri, / ond' io: «Maestro, di che terra è questa?»¹³.

(Allá hacia menos que noche y menos que día, de forma que mi vista se extendía muy poco, pero sí oí tocar un cuerno con resonancia tal que parecía enroquecer a los truenos; dirigí la mirada hacia cierto lugar. / Tras la dolorosa derrota, cuando / Carlomagno perdió la santa gesta, / Roldán sonó de forma harto fatigosa. / Mas apenas había tornado la cabeza /que me pareció ver muchas torres / «Maestro» exclamé «¿qué ciudad es esta?»).

La impresión producida en Dante por la batalla de Roncesvalles se renueva cuando el poeta sitúa al emperador y su sobrino entre quienes lucharon por la Fe, *Spiriti Militanti*, memorando en el *Paradiso*: *«Cosi per Carlo Magno e per Orlando / due non segui lo mio attento sguardo, / com'occhio segun suo falcon volando»*. («A la llamada de Carlomagno y Roldán mi atenta mirada siguió todavía a los dos, cual ojo de cazador que sigue al halcón en vuelo»¹⁴).

Tras haber visitado en el octavo círculo del *Infierno* una dañosa bolsa que Dante denomina *Malevolge*: «todo piedra y acerbo dolor», el florentino alcanza la llanura que limita interiormente el séptimo círculo marcando el borde que le separa del pozo central. Allí oye repentinamente Dante el tañer de un cuerno más sonoro que el olifante de Roldán mientras que se le aparece subjetivamente una visión del palacio Monteregioni de Siena.

Roldán, y su tío Carlomagno, se benefician en *La Divina Comedia* de la aureola creada en torno suyo por la *Chanson de Rolánd*. La vida del emperador simboliza, inmejo-

12. *Inferno*, XXII, 94-132, pp. 555-556.

13. *Inferno*, XXXI, 10-21, p. 585.

14. *Paradiso*, XVIII, 43, p. 780.

rablemente, la acción triunfante del brazo seglar, el marco histórico donde se graban las hazañas de ambos y refleja las ideas de la civilización del siglo IX enfrentadas ante su derrota infligida por los vascos y relatada por Eghinardo¹⁵.

Esto nos lleva de la mano a la búsqueda de las fuentes históricas donde bebió Dante sus saberes sobre la contienda de Roncesvalles. Sin entrar, pues no es éste lugar, en el espeso bosque de opiniones y actitudes que aquella gesta fermentó, creo adecuado recordar que Carlomagno no parece haber mostrado el más mínimo interés por realzar su prestigio apoyándose en una hipotética antigüedad familiar. Por curioso y ridículo que pudiera considerarse tal proceder, un emperador de la talla de Basilio I (867-886) fundador de la dinastía macedónica de Bizancio, es deudor, muy probablemente nada menos que al futuro patriarca Focio, de su inventada genealogía y Nicéforo Focas, el gran general y usurpador del trono bizantino (963-969), se hacía pasar por descendiente de la famosa gens romana *Fabii* pretendiendo así entroncarse con los emperadores Vespasiano, Tito y Domiciano. Si nada parecido transluce en la actitud de Carlomagno, Eghinardo, un clérigo humanista y cortesano, escribió una «Vida de Carlomagno», inspirada en la que Suetone consagró a Augusto, donde presenta al emperador franco como un nuevo David y a las veces un Salomón¹⁶.

Es opinión muy extendida que Dante conoció la victoria vasca de Orreaga a través de la historia de Eghinardo¹⁷. Otro juicio, menos extendido, mantiene que el poeta tuvo conocimiento de la derrota franca leyendo la crónica que a ésta le dedicó Turpin, un Arzobispo de Reims¹⁸.

Quisiera señalar otra fuente informativa, poco conocida y más emotiva que pudo poseer el poeta florentino. Es evidente que Dante resabía *el Tesoretto* de su maestro Brunetto Latini (c. 1220-1294) quien fue enviado por los güelfos, en 1260, como embajador de Florencia en la corte de Alfonso X el Sabio, de Castilla. El objetivo principal de su misión consistía en granjear la simpatía del monarca castellano hacia Florencia. Terminadas sus conversaciones Brunetto Latini emprendió el retorno y al cruzar el Pirineo, como narra al comienzo del *Tesoretto*¹⁹, se encontró en el desfiladero de Roncesvalles con un letrado de Bolonia, quien le anunció la catastrófica derrota de los florentinos en la batalla de Monteaperti (4, Sept., 1260) que Dante comentó con estas dolidas palabras: *Lo strazio s' l grande scémpio che fece l'Arbia colorata in rosso* (El desgarramiento y el gran tormento que el Arbia colorea de rojo)²⁰.

La impresión producida en Brunetto Latini por la noticia recibida en Roncesvalles no pudo ser más dolorosa pues le impedía retornar a Florencia de donde numerosos güelfos había sido expulsados. Ante tal situación no le cupo más remedio que esperar exiliado durante seis años en París antes de retornar a orillas del Arno. La coincidencia de recibir la triste nueva de la derrota florentina en el lugar donde ocurrió, siglos antes, la de los

15. Véase *Histoire de la Litterature Française publiée sous la direction de J. CALVET Le Moyen Age*, par ROBERT BOSSUAT, p. 22, 1967, Paris (del Duca).

16. Véase OLEG ET ANDRE GRABAR: *L'essor des arts inspirés par les cours princières en L'Occident e l'Islam nell'alto Medioevo*, pp. 875-877, 1965, Spoleto (Publ. Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo).

17. Véase EGHINARD: *Vita Karoli imperatoris*, II, pp. 426-463, (edit. G.H. Pertz), 1929, Hanovre.

18. *La Chronique de Turpin et les Grandes chroniques de France Carmen de Predicione, Roncesvals...* Paris, 1941 (Edit. de la geste francor), ver.

19. *Il tesoretto e il favoletto di ser Brunetto Latini ridotti a eglor lezione col soccorso dei codici e illustrati dell'abate Gio. Battista Zannoni*, Florencia, 1824 (G. Molini).

20. *Inferno*, X, 85-86, p. 513.

defensores de la cristiandad motivó su asociación con irrompibles lazos en Latini primero y a través de él en Dante. Pueden incluso discernirse algunos paralelos entra la traición de Ganelon y la de Boca degli Abati así como entre las imágenes poéticas de los *canti XXXI y XXXII*²¹

Dos objeciones pudieren presentarse a esta hipótesis: un eventual distanciamiento entre Dante y Latini y la imposibilidad de que ambos se encontrasen tras la batalla de Monteaperti,

En primer lugar estimo actualmente indefendible un alejamiento entre los dos poetas. Se ha pretendido ver su inexacta causa en la sodomia de Latini. Dante admite en su *La Divina Commedia* que: «*nel mondo ad ora / M'insegnavate como ll'uom s'eterna*» y agradecidamente confiesa «*chè la mente m'è fitta, e or m'accora, / la cara e buona imagine paterna*» (yo guardo en mi corazón el recuerdo vivio de la querida y paternal imagen)²². Aunque debemos aceptar que Dante situó en su obra a Latini entre los condenados por sodomia y que no se duda de una desviada inclinación en *Ser Brunetto*, una hipótesis diferente ha iluminado desde otra perspectiva este delicado aspecto²³.

Quisiera manifestar cuanto me atrae el enfoque de Pézard al escribir que «entre los que al contrario eran admirados por su cordura y que, sin embargo cayeron en una falta que Dante solamente ha podido ver y denunciar -pues ningún otro cronista nos menciona una sola palabra- hemos nombrado a Brunetto Latini. Sin embargo el poeta sufre al verle en el infierno y ubicar allá bajo las llamas «la querida y buena imagen paterna» que después de Virgilio y antes de San Bernardo le había llamado *figliul mio...* (hijo mío)²⁴.

Latini fue, sin duda, para Dante un consejero y amigo, más que un maestro especialmente tras los primeros éxitos del joven poeta.

La segunda objeción es fácil de rebatir si recordamos que *Ser Brunetto*, tras pasar por Roncesvalles y refugiarse en París retornó a Florencia en 1269 quizá amparándose en el cambio político originado por el resultado de la batalla de Benevento (26 Feb. 1266) ocupó importantes cargos administrativos hasta el año 1289. Dante no fue expulsado de Florencia hasta el año 1302 tras haber iniciado el *Inferno* en 1300.

A la duda inquiriendo si Dante pudo poseer alguna información procedente de tierra vasca sobre la gesta de Roncesvalles debemos contestar negativamente. Clío, la musa de la Historia, consiguió dominar la lengua vasca solamente en fecha muy reciente. Lo que conserva el País Vasco de esta hazaña se reduce a ciertos elementos vigentes en manifestaciones folklóricas, algunos cuentos populares, como *Arrolanharria* y *Erroldan arriya* (La piedra de Roldán)²⁵ y un par de pastorales suletinas, *Roland* y *Uskaldunak*

21. Véase *La rotta de Ronciavalle nella letteratura cavalleresca italiana*. Extracto del periódico *Il propugnatore*, III, 2, pp. 396-397, Bolonia, 1871 (Fave e Garagnani).

22. GIOVANNI MARIA BERTINI: *Un nuevo acceso alla rotta de Roncisvalle*, en «*Studi su vechie poesie, Inferno, XV*», 30-102, pp. 510-532 Florencia, 1963 (Olschki).

23. Consúltese ANDRE PEZARD: *Dante sous la pluie de feu* (Enfer, chant XV), París, 1950 (Vrin), MICHELE SHERILLO: *Alcuni capitoli della biografia de Dante*, Turín, 1896 (E. Loscher).

24. ANDRE PEZARD: *La hiérarchie des clercs, des preux et des justes*, en «*Dans le sillage de Dante*», p. 4.401, París, 1975 (Société d'Etudes Italiennes).

25. JOSÉ MIGUEL DE BARANDIARAN y colaboradores: *El mundo en la mente popular vasca*, Tomo IV, pp. 13-1, San Sebastián, 1966 (Añamendi) y *Eusko-folklore, Materiales y Cuestionarios*, n. XXVII, Marzo, 1923, p. 12 y n XXX, Junio, 1923, p. 22. Existe, asimismo, en Errazu la Piedra de Roldán el, el supuesto menhir en Ata (Aralar navarro) y lapeña que cubre la entrada de una sima en Leiza que proceden con ligeras variantes, de la misma leyenda. Véase *Eusko-Folklore*, Añ III, n XXVII, Marzo, 1923, p. 12, editado, como los arriba mencionados, en Vitoria. (Impr. Montepio Diocesano).

Ibañetan (Roldán y Los vascos de Ibañeta)²⁶ signos de la capacidad narrativa y dramática de los vascos. En «muchos puntos de nuestro folklore, parece que los *Baxajaunak* precedieron a los gentiles, y éstos a Sansón, a Errolan (Roldán) y a los *Mairuk* (moros?)»²⁷.

Quizá alguien pudiera suponer que olvidó la existencia del *Canto de Altobizcar* pero a tal opinión debemos responder asertando que esa narración épica data solamente del pasado siglo. Fue en *el Café d'Harcourt*, que el gran vascólogo Georges Lacombe, mientras departíamos frente a unas tazas de café a la salida de uno de los cursos que escuchábamos juntos en la Sorbona, donde me dijo «Aquí se ingenió el *Canto de Altobizcar* y siguiendo su consejo leí, pocos días después, que el poema había sido escrito por unos estudiantes vascos, entre los que figuraban Garay de Monglave y Louis Duhalde, y como aquel «fraude, por grosero que fuese, había logrado totalmente sus objetivos». El *Canto de Altobizcar en realidad Astobizcar* fue aceptado por todos los críticos, por todos los historiadores y por todos los sabios expertos»²⁸ El hecho nos parece extremadamente significativo pues Garay de Monglave era tan anestesiado al rigor científico que osó tomar del *Album Pyrénéen*, un periódico publicado en Pau, un «salto vasco»²⁹ arreglado por M.L. Delahaye y lo presentó como de su propia cosecha con el extravagante título *Guero-co guero* que es originalmente el de una de las obras del gran prosista vasco Axular.

Arturo Campión se sirvió de este poema en una obra donde la fantasía converge con la realidad³⁰ y debemos esperar los escritos de Pierre Narbaitz y Jimeno Jurio³¹ para hallar estudios históricos debidos a vascólogos que nos conducen, con métodos y procedimientos adecuados, hacia los saberes concernientes a la batalla de Roncesvalles, uno de los grandes hechos de la historia de Navarra a la que Dante dedicó en su obra las referencias que hemos comentado.

26. *Roland*, pastoral representada en Gabat (13, Abr. 1849), Licq (? , ?, 1872) Barcus (? , ?, 1973), Muskuldy (13, Sept. 1873), Roquiague (24, Sept. 1889) y Ordiarp (12, Abr., 1909). *Uskaldunak Ibañetan*, pastoral representada en Tardets (31, Agos., 1908). Véase GEORGES HERELLE: *Etudes sur le Theatre Basque. La représentation des pastorales à sujets tragiques*, pp. 166-173, Paris, 1923 (Champion).

27. Véase *Eusko-Folklore* Julio, 1921, n VII, p. 28, Vitoria. (Impr. Montepio Diocesano).

28. JULIEN VINSON: *Notice bibliographique sur le folklore Basque*, p. 39, Paris 1884, (Maisonneuve & Ch. Leclerc). Vinson presenta *biçar* (barba), pero el nombre exacto no es *Alto biçar* sino *Asto bizkar* (la espalda del asno), denominación topográfica derivada de la forma de la montaña que en el paraje de Roncesvalles lleva tal nombre.

29. Salto vasco = *saut basque*, denominación francesa del *muxiko*.

30. ARTURO CAMPION: *El bardo de Itzaltzu*, en *Narraciones bascas*, pp. 5-84, Madrid, 1923 (Calpe).

31. PIERRE NARBAITZ: *Le matin basque ou Histoire ancienne du peuple vascon*, pp. 285-326, Paris, 1975 (Guenegaud) y *Orria ou La bataille de Roncevaux* (15 août, 778), Bayona, 1978 (Zabal). JOSÉ MARIA JIMENO JURIO: *Dónde fue la batalla de Roncesvalles*, Pamplona, 1974 (Príncipe de Viana).

Recordando a Georges Lacombe

(In remembrance of Georges Lacombe)

Mi primer encuentro con George Lacombe fue motivado por el interés que yo tenía en relacionarme con un músico, muy apreciado en París por sus composiciones destinadas al cine, que respondía al mismo nombre. Creyendo ingenuamente que quizá el gran vascólogo pudiese ejercer paralelamente una actividad musical, rogué a un miembro de *Euskalzaindia* que a él me presentase aprovechando su presencia en una de las sesiones de la Academia de la Lengua Vasca.

Mientras yo me enteraba que el compositor que buscaba no era el vascólogo, éste percató mi interés en algunos sectores de la vascología y advirtiendo que cursaba mis estudios en la capital francesa se despidió diciéndome “Espero que nos encontraremos en París”, frase a la que atribuí más cortesía que afán de volvernos a ver.

Entre mis amigos residentes en la capital francesa figuraba un bayonés, Carlos d'orcasberro, a quién relaté el encuentro. Grande fue mi asombro al enterarme que era amigo de Lacombe y pocos días después coincidimos los tres al asistir a una conferencia dedicada a “Pierre Loti y el País Vasco”.

Concluida la conferencia nos reunimos con otros asistentes a la misma. Varios de ellos consagraban tiempo y energías a la sociedad *Eskualduna* que desarrollaba una loable actividad social, contaba con un excelente grupo de baile suletino a más de un coro. Lacombe, mismamente que yo, visitaba ocasionalmente a los coristas al fin del ensayo y en cierta ocasión que regresamos juntos a nuestros domicilios descubrimos la cortedad de la distancia entre ellos: Lacombe moraba al final del Boulevard Saint-Michel y yo habitaba en el barrio Montparnasse.

Entre los vascos agrupados en la sociedad *Eskualduna* se perfiló un grupo interesado en estudios concernientes al País Vasco que, deseando dar posibilidades prácticas a tal inquietud, fundaron la sección parisiense de la veterana agrupación *Eskualzalen-Biltzarra*, de la que Lacombe había sido presidente a primeros del siglo.

De las actividades que prontamente emprendió recuerdo especialmente las conferencias semanales que pronunció Georges Lacombe sobre diversos temas vasconianos. Entre los asistentes a más de los socios figuraban otros de variadas procedencias: dos misioneros *euskaldunes* que moraban en la cercana residencia de las Misiones Extranjeras, un grupo de estudiantes entre los que recuerdo particularmente a Julián de Ajuria-

guerra con quien compartí mis años parisienses, y algunos no vascos pero ligados al grupo por su interés en el euskera, cual cierta joven rusa, evadida de su país a causa de la revolución, que nos sorprendió hablando un euskera impecable y un fonetista, compatriota suyo, que nunca se fatigaba de hacer preguntas y requerir ejemplos prácticos a tal punto que en cierta ocasión que deseaba conocer la diferencia sonora entre *tz* y *ts* me tuvo largo tiempo pronunciando *atzo* y *atso* tras haberse arrodillado previamente en la calle para percibir mejor las disparidades sonoras. La calidad de las conferencias fue tal que llegó a oídos de vascos no residentes en París, donde aparecían regular o circunstancialmente, y acrecentaban el grupo habitual.

El estricto rigor científico reinante en aquellas reuniones no excluía cierta familiaridad entre el conferenciante y los oyentes. A nuestras preguntas sucedían las respuestas precisas, eruditas y a las veces humorísticas de Lacombe, satisfaciendo nuestra curiosidad bien que algunas veces aguijoneasen decepciones como al insinuar el conferenciante que el juego de naipes *mus* pudiere derivar de un antiguo juego francés denominado *mouche* (mosca), o quizá procediese de Hungría provocando en uno de los religiosos mencionados la desilusionada exclamación: “¡O! gure musian et Monsieur Lacombe nous le prendre en Hongrie” (!Oh!, nuestro mus y el señor Lacombe lo lleva a Hungría).

Seguía yo a la sazón determinados cursos en la Sorbona y Lacombe, que conservó siempre cierto espíritu estudiantil, sugirió, cuando nuestros encuentros fueron más frecuentes, que asistiésemos juntos a los que mutuamente nos interesaban. Fue tras aquellas disertaciones que descubrí su insaciable curiosidad intelectual a la que unía una asombrosa memoria. Sus glosas, ante unas tazas de café, tras los cursos o alguna defensa de tesis de doctorado, eran centelleantes y una expresión facial reflejaba la fruición de haber escuchado el acertado enfoque de un tema, la aportación al mismo del disertador o el puro estilo de su presentación. Bien que su erudición le propulsase a conectar el tema tratado con otros muy remotos, nunca asomaba en sus consideraciones mezcla alguna pues poseía al extremo la virtud de la claridad mental.

Empero sus saberes fueron tan profundos como diversos, la literatura novelesca cedía, entre sus intereses, el paso a obras ceñidas a la cogitación pura. Cuando se publicó *La pensée et le mouvent* de Bergson, pensador que le fascinaba, su lectura la absorbió tanto que apenas salió de casa.

Tal vivencia en el pensamiento puro y su clara exposición le conducía a enderezar, sin rastro de vanidad, inexactitudes que surgían en las conversaciones pero si advertía el menor indicio de engreída jactancia en quien sostenía erróneamente algún dato o idea, especialmente cuando la persona era incompetente, los epítetos más virulentos brotaban de sus labios en frases preñadas de incisivo desdén.

Aplicó gran celo a sus relaciones con *Euskalzaindia*. Jamás faltó a una sola de sus sesiones combinando el desplazamiento a las mismas con visitas a su madre y, eventualmente, alguna entrevista con Henri Gavel. Nunca le oí un comentario acerbo sobre colega académico alguno aunque recuerdo una ocasión en la que esgrimió con Julio de Urquijo unas punzadas al intimar: “Vd. es el señor continuará”, a lo que Don Julio respondió: “Y Vd. el señor comenzará”, alusiones a ciertos escritos del primero donde se notificaba su conclusión en un próximo número de la R.I.E.V. y a la brevedad de las muy numerosas contribuciones de Lacombe a la misma, sin que ello mermara su mutua estima y la feliz colaboración que nos valió el espléndido primer período de la citada revista. Siempre que Lacombe mencionada a Urquijo añadía “Es un caballero”, calificativo que también aplicaba al vascólogo holandés Willem J. Van Eys.

De sus compañeros de Academia subrayó la inmensa labor de Resurrección M^a de Azkue. Hugo Schuhardt fue objeto de singular admiración entre los lingüistas extranjeros recordando nostálgicamente las horas pasadas en la sala de diccionarios de la residencia del profesor austriaco inquiriendo sobre el *euskera* sin que ello diezmasen sus elogios por otros.

Cuando me confió sus impresiones sobre algunas sesiones de la Sociedad Lingüística de París y distintas actividades paralelas, los nombres de A. Meillet y J. Vendryès fueron invariablemente encomiados.

Sus intereses viscerales fueron relativamente reducidos. La política le fue totalmente indiferente, Reaccionaba sensiblemente ante las artes si el hecho estético se presentaba ante él pues poco hacía para hallarlo. Sus visitas a museos y asistencia a conciertos fueron raras. Prestó más atención al teatro francés del siglo XVII pues era meticuloso en la correcta dicción del verso, práctica en la cual fue maestro. La expresión corporal del actor y la presentación escénica de la obra le interesaban mucho menos. Entre los deportes dedicó únicamente atención a la pelota y pisó por primera vez un estadio para presenciar la actuación de un equipo vasco de fútbol -patrocinado por el Gobierno Vasco durante la Guerra Civil- que jugó en París, apreciando la colección completa de programas y recortes de prensa relativos a la gira del mismo que recibió de Manuel de la Sota, Delegado-presidente del grupo, que inmediatamente acomodó en su biblioteca.

Esta era tan extensa como valiosa; obras de lingüística, filosofía, antropología y vascología constituían sus fondos más importantes. Salvo en la cocina y la sala de baño, estanterías repletas de libros cubrían las paredes de su aposento. En el dormitorio, guardados en un pequeño cofre de madera atesoraba sus más preciados libros. Entre ellos despuntaba el *Iesus Chist gure launa Testamentu Berria* traducción realizada por Jean Liçarrague, un calvinista de Briscous, del Nuevo Testamento publicada el año 1571. Solamente tras frecuentes visitas a su habitación me mostró aquel precioso ejemplar que había pertenecido al príncipe Louis Lucien Bonaparte en el que su viuda había escrito una amable dedicatoria. En el punto que la leí comentó: "Lo que no dice es que tuve que pagarlo a precio de oro". Su humor le llevó, en otra circunstancia, a leerme varias páginas de la obra de Joaquín Irizar y Moya *De l'euskera et de ses erderas* que en nada se relacionaban con el título del libro donde según Lacombe el autor confiesa su estupefacción al percatar que las mujeres tienen pelos en el sobaco, y para disipar su asombro escribió al Papa preguntándole el motivo de tal condición y se extrañaba no haber recibido respuesta alguna del Santo Padre.

Este humor y un lado *bon vivant* de su personalidad le ayudaron a soportar, sin quejarse nunca, la pérdida de un brazo durante la guerra entre 1914 y 1918, y si rarisísimamente evocaba algún suceso conectado con ella era para concluir con un irónico comentario sobre la mentalidad de algunos mandos militares.

Netamente se manifiesta su norma de trabajo en los dos sucedidos siguientes.

Lacombe preparaba su tesis de doctorado sobre el dialecto de Aldudes, trabajo avanzado pero interrumpido al ser movilizado el año 1914. El número de fichas, notas y otros materiales que había acumulado era impresionante pero lo enjuiciaba insuficiente pues deseaba agotar el sujeto. Consecuentemente nunca llegó a defender su tesis ante un jurado en la Sorbona.

1. Mis rebuscas por hallar el título exacto de la obra, que encierra varios tomos, han sido infructuosas.

En el segundo caso me hallo personalmente implicado. Tras varios años de amistad me sugirió un día que discurriáramos sobre ciertos aspectos de la canción popular vasca, que colaborásemos en una selección de melodías vascas a las que propuso el título *Les cent plus belles chansons basques*. Lacombe debía tratar los textos literarios y yo atender a la parte musical.

Creando sin ambages conocer lo indispensable del cancionero vasco, que entonces manejaba asiduamente, avancé confiadamente el poder presentar mi escogimiento al cabo de diez semanas. Un "imposible" rotundo, mas afectuosamente preventivo, fué el comienzo de su respuesta prosiguiendo: "tenemos que establecer una ficha por cada canción recogida analizando su origen, dialecto, calidad poética, conexiones vascas u otras y aplicar después la misma regla, dentro de lo factible, a la parte musical". Fatalmente el año 1939 la declaración de guerra puso fin a nuestro intento.

La vida de Lacombe, durante los años que tuve el privilegio de frecuentarle, se deslizó plácidamente con cierta involuntaria inclinación a anidarse en una *torre de marfil*, asida a un pensamiento agnóstico y protegida por una holgada situación material.

Quizá derivase de ello cierta circunstancial timidez así como su propensión a la agorafobia. En las reuniones de la Sociedad de Filosofía se ubicaba lejos de los demás participantes, y no fueron pocas las veces que tuve que consultar a distintos profesores, al término de sus cursos, sobre elementos que le interesaban. Su mundo fue su biblioteca y los barrios vecinos; el Latino y Montparnasse. En este último nos encontrábamos prácticamente todas las noches durante media hora en el café *La Coupole*, separándonos después para reunirse él con un grupo de su misma edad y yo con mis amigos pintores y escultores.

El número de sus colegas intelectivos fue muy extendido pues su consideración y tolerancia le granjearon amistades de personalidades tan dispares como los poetas Guillaume Apollinaire y Charles Péguy. Su racionalismo encontró compensación en una sentimentalidad que aparecía fortuitamente. Así me confió que su canción vasca favorita era *Maitia nun zira* que comenzó a entonar con turbante emoción.

La declaración de guerra, el año 1939, nos sorprendió alejados, él en París y yo cerca de San Juan de Luz. Cuando retorné a París años después y a horas tardías, traté de encontrarle en *La Coupole*. Únicamente hallé a uno de sus contertulios que había perdido contacto con él y creía que se había instalado en Roma. No pude escuchar con más escepticismo aquellas palabras pues el gran vascólogo gustaba plenamente la vida parisiense. Ausente de París fue solamente años después cuando me enteré que había fallecido en aquella Villa el año 1947 y que sus bienes habían ido a parar a manos de una sobrina suya.

Bienes materiales, hubiera especificado, yo, pues los intelectuales los prodigó generosamente por muchos países entre sus amigos, estudiantes que le pidieron orientación y vascólogos.