Venus semita. Esta forma *Ah-era*, se convierte en *As-t-er*, *As-t-ar* ó *Istar*, por la *t* eufónica de enlace, necesaria, después de cambiar la espiración en sibilante. *Astarté* es esta misma forma: *Astar*, con la desinencia del femenino, *ti* ó *te*, como en asirio. Así se explican las formas paralelas *Athtar* y Astarté que son idénticas, sin otra diferencia que la falta de la desinencia en la primera y la pronunciacion que daría un andaluz á la segunda. Los antiguos idiomas tenían también sus dialectos que establecían estas pequeñas variaciones en los nombres. *Ashéra* y Astarté, son divinidades semitas, cuyo origen se halla también enlazado por su etimología al culto primitivo del fuego como símbolo vivo del calor creador, y de ahí su carácter, al mismo tiempo que de diosas-lunas, de la generación y de la reproducción de los seres, expresado, en periodos de corrupción, por la *lubricidad*. Hé aquí por qué se llama á la Astarté de Sidon, *nombre de Baal*, en las inscripciones de Ehsmunazar, y por qué en las cartaginesas, se dice lo mismo, «rostro de Baal» aludiendo á la diosa Tanit, que como *Athênê*, no son más que el espíritu, perdida la onomatopeya del calor. Astarté lleva realmente envuelto en su forma el nombre primitivo de *Baal*, el *er;* y Tanit, la luna, es también, *rostro*, manifestación visible del calor creador, lo mismo que el sol. Si supiera esto Jeremías, que llama á Astarté, la *Reina del cielo*, mejor la llamaría probablemente, *rostro de El*.

ADONIS Y LOS CANTOS FÚNEBRES.—EL CANTO DE LELO.

El mito de Adonis se relaciona, por los cantos fúnebres á su muerte, con la onomatopeya que podemos llamar divina, contenida en el más antiguo de los cantos eúskaros; pero es una relación en que nadie se ha fijado hasta ahora.

Adonis, el *Señor*, fué en un principio *Ad-on*, el gran espíritu; después se le casó como era justo, con *Afrodite*, forma femenina del *bero;* es el soplo, casado con el calor, completándose uno al otro en la creación. Más adelante se confunden las dos significaciones, y Adonis representa la vida de la naturaleza en su producción y desarrollo. Como toda la parte vegetal parece revivir en primavera y morir en otoño, Adonis, el espíritu animador, debía sufrir también la misma suerte, y se supuso, con perfecta lógica, que moría en otoño. Morirse el dios de la vida, debilitarse el dios de la fuerza, eran ideas capaces de hacer prorumpir en llanto á los devotos, y motivos de inspiración para un pueblo afligido, que llegó á tener en tales dogmas una completa fe. Podrá parecer increible, pero es cierto, que se acompañaba antes un entierro de Adonis, con tan verdadero sentimiento y una fe tan viva, como la que puede tener hoy el mejor creyente, en el entierro de Cristo, por Semana Santa.

Los cantos fúnebres de Adonis pertenecen á un alta antigüedad, pero todos tienen un carácter idéntico, sin duda impuesto por el rito, y, por lo tanto, invariable. Son una verdadera lamentación. El mito tiene diferentes variantes, acaso, efecto del olvido de su primitiva significación: en las Mariandinas, á las orillas del mar Negro, se lamentaba la muerte de un joven que queriendo llevar agua á los segadores durante el calor de la jornada, fué atraido por las ninfas y se ahogó en el río. Era un canto triste, acompañado de flautas y que llamaban el *Bormos*, el que se usaba allí. Esta misma leyenda se repite en Bitynia, llamando á gritos á *Hilas*, tragado también por las olas. En Tegea se salmodiaba el *Skephros*, y en Frigia, el *Lytierses*, mientras se segaba el trigo, señal de que el principio activo de la naturaleza tocaba á su fin.

Herodoto identifica ya los lamentos del *Maneros*, en Pelusa, por la muerte de un joven príncipe arrebatado en lo mejor de la edad, al canto de *Linos*, que según Homero, tenía lugar después de las vendimias, conocido también por los nombres de Αἴλινος y Οἰτολίνος. *(Ailinos* y *Oitolinos)*, (ay ¡ó Linos, ó, ha muerto Linos!) En la leyenda de Argos, Linos es un niño de origen divino, educado por pastores entre los rebaños y devorado por perros rabiosos. El perro rabioso era para los griegos, desde muy antiguo, el símbolo de la canícula; y recientes investigaciones han demostrado que la lamentación de Linos es la misma que cantaban los habitantes de Byblos en otoño, cuando el bello Adonis había sido muerto en el monte Libano por un jabalí. Se lloraba durante siete días; las mujeres se cortaban el cabello; se herían el pecho, y sentadas á lo largo de las calles, gritaban: *¡Ailanu!* Este grito lanzado por mujeres semitas, se ha dicho por algunos, que es el origen del famoso canto de Linos. Hay, en efecto, parecido de palabras, pero ¿no habrá un error de significación? *Ailanu*, se traduce: ¡desgraciadas de nosotras!; mas, puede haber una confusión, como se ven muchas, originada por la semejanza entre el primitivo canto y esa palabra semita. La raíz eúskara *il*, morir, matar, se nota en las lenguas semíticas con la misma significación, y dió lugar á ese *Aila-nu* con el significado de desgracia. Ahora, el canto es indudable que lamentaba la muerte de Adonis, y, por consiguiente, la palabra muerte ó morir, con el sonido de la raíz *il*, debía estar en él. Este parecido es lo que hizo creer á las mujeres de Byblos, que se trataba de una desgracia sentida por ellas.

Por lo demás, el nombre de los cantos en las diferentes leyendas indica bastante el sentido primitivo. En el *Skephros* de Tegea, en el *Bormos* del mar Negro

y en el Hilas de los Bithinios, nótase con bien poco disfraz la onomatopeya del calor. ¿Cuál habrá sido el retornelo original de la canción? No hay más que uno que nos ponga en camino de descubrirlo; el célebre canto eúskaro: *Lelo il Lelo*. Por atrevido que parezca, lo afirmamos así, porque vamos á explicarlo.

Todos los críticos están conformes hoy en que los cantos heróicos de los vascos son piezas, relativamente recientes y apócrifas, de las que no es posible sacar ningún partido para la historia política ó literaria del país; pero al mismo tiempo, se hace una salvedad respecto de la primer estrofa que figura á la cabeza del «Canto de los Cántabros» y que dice así:

¡Lelo! il Lelo..... (O) ¡Lelo! Lelo (ha) muerto.
¡Lelo! il Lelo..... (O) ¡Lelo! (ha) muerto Lelo.
¡Leloa! Zarac..... (O) ¡Lelo! Zara.
Il Leloa ..... Mató á Lelo.

Lo demás no nos interesa; es un canto de guerra contra los romanos, escrito muy posteriormente; pero se conoce que su autor quiso darle un carácter nacional y no encontró mejor medio que encabezarlo con los lamentos de Lelo, el más popular y antiguo de los cantos, según lo prueba el viejo dicho eúskaro: *Betico Leloa*, eterno como Lelo.

Nosotros lo transcribimos tal como es aceptado por las copias sacadas del roido pergamino que en 1590 encontró Ibáñez de Ibarguen en Simancas; pero notamos, en la traducción que de él se hace, varias inexactitudes: el nombre *Zarac* tiene una terminación plural y, sin embargo, se traduce *Zara*, como nombre propio, y en las últimas palabras, *il Leloa*, aparece *Leloa*, articulado, cosa que tampoco se tiene en cuenta en la traducción. Es difícil, imposible más bien, que en un canto de carácter tan antiguo no haya habido algún error, bien en las copias, por lo

borroso del pergamino, bien en este mismo, copia, á su vez, de alguno más antiguo. Para obtener un sentido perfectamente gramatical en este canto, sería preciso, pues, modificar un poco el nombre de *Zarac* y traducir *Leloa* de otro modo. Si estaba el pergamino roido y borroso, como dicen, fácil habrá sido tomar *Zarac* por *Zaroa*, que es, de seguro, lo que fué al principio: *Zaroa* es la noche.

Veamos si es posible hacer una restitución del canto primitivo:

¡Elo! il Elo
¡Elo! il Elo
¡Eloa! Zaroa
Il Eloa.

Léase ahora en voz alta, y se verá, que la cacofonía de las *eles* es la que ha hecho el nombre tradicional de *Lelo*, que en un principio fué seguramente *Elo*. Que Zaroa debe ser, en lugar de Zarac ó de Zara, se encarga de confirmarlo el ritmo, más natural y mejor de esta manera, además de la propia significación de Zaroa.

Algunos críticos han confundido este antiquísimo canto religioso, esta lamentación prehistórica, con las otras coplas del canto de los cántabros, que nada tienen que ver con ella, y hasta hubo quien se atrevió á compararla á un vulgar *Tra la la*. ¡Así se hace la crítica! Sin embargo, ya están todos de acuerdo, en que es preciso separar de una vez la estrofa de Lelo, del resto del canto, y en la suposición de que es una leyenda aparte, que se parece bastante á la de Agamenon. Se supuso, en efecto, que Lelo era un jefe eúskaro, cuya mujer, llamada Tota, seducida, mientras su marido estaba en la guerra, por un tal Zara, éste lo asesinó á la vuelta. Es el olvido, como hemos visto ya, de la significación primitiva del canto, lo

que da lugar á estas leyendas antropomórficas. Pero lo que marca la gran importancia del canto de Lelo, y su carácter excepcional, es la contínua lamentación tan idéntica á los cantos de Linos.

Si ahora suponemos que este antiquísimo canto turaniano, en esta forma, «Elo il Elo» es aprendido por semitas que no entienden ya su significación, y que sólo han heredado la costumbre de cantarlo en ciertas épocas con la idea de que se lamenta en él la muerte de la vegetación ó la de su dios, veremos que «Elo il Elo» puede sonar en bocas semitas: *Aila, aila*, al cabo de algún tiempo, con tanta más razón, cuanto que alguna de sus lenguas tiene una palabra parecida, con la significación de desgracia ó tristeza, que se presta perfectamente al objeto del canto.

Tomando estas palabras *Laila-laila* ó *aila-aila*, por desgracia, era natural que las mujeres de Byblos añadiesen el pronombre y formasen *Lailanu*, ¡desgraciadas de nosotras! de donde salió el griego Λὶ Λίνε, *Li Line*, por la repetición *Lailanu, lailanu*.

Este es el origen del famoso canto de Linos, y no puede ser otro. ¡Quién lo digera! que el tan desconocido y apartado canto de Lelo, por tantos miles de años, había de probar su identidad con el de Linos!

Hemos sentido una satisfacción tan gozosa al dar con ella, como al encontrar la clave de los nombres divinos en las dos onomatopeyas del soplo y del hervor.

Fáltanos ahora explicar el sentido primitivo del canto de Lelo. Hemos dicho que en estos cantos se lamentaba la debilitación ó la muerte de la fuerza productora ó del principio activo de la naturaleza, considerado como espíritu personal en *Adonis;* pero este concepto, tal como lo encontramos ya en los tiempos históricos, no pudo ser de primera invención.

El salvaje y el hombre primitivo no se elevan á un dogma como éste, sino por larga evolución mental y asociación de ideas.

En el principio, la idea más infantil y salvaje que pudo dar origen á este mito, es la desaparición del calor y de la luz, explicada por la muerte del sol. Para probarlo, basta estudiar el estado mental de los salvajes modernos, idéntico al del hombre prehistórico, respecto á la noción que de este mismo fenómeno se forman. El conflicto de la luz y de la oscuridad, del sol, tragado todos los días por la noche, y después, el verano vencido por el sombrío invierno, con todas las consecuencias que esto arrastra, han dado lugar á infinidad de mitos que giran siempre sobre el tema de un héroe muerto (el sol), ó de una joven en peligro de ser devorada por un mónstruo (la luz y la oscuridad), pero que se ve libre á lo mejor. Tales son, por ejemplo, les mitos de Perseo y de Belerofonte (1).

En la obra de Tylor puede verse toda esta clase de leyendas salvajes en que se figuran el sol y la luna tragados por un mónstruo que es la noche. Una prueba de la sinceridad con que son creidos estos mitos, y de su naturalidad en el estado salvaje, es esta expresión tupi: *oarasu jagüarete vû*, el juagar se ha comido el sol, y que sirve para designar un eclipse. Esta frase es tan entendida en su sentido propio, que, hoy todavía, se lanzan gritos lamentables y se arrojan flechas á la sombra invasora, como si fuera una bestia capaz de abandonar su presa. Tal fué el estado de espíritu de los primeros eúskaros al inventar el canto de Lelo.

Elo representó en un principio, y después sirvió para designar, el calor, el fuego, la luz y el sol. No había entonces, ciertamente, una palabra para cada cosa. *Eguzquija*, el nombre que tiene hoy el sol en eúskaro, es de formación posterior y viene á significar la causa del día: *Eguna*, del sanscrito *Ahanâ*, la aurora, la luz del día, que es forma más antigua y mejor conservada; porque hay que tener en cuenta que lo verdaderamente arcáico se halla repartido en todas las lenguas. Cada una guarda su pequeño lote para el que sabe buscarlo. En la primitiva fusión y mezcla de razas y de lenguas se prestaban unas á otras lo que necesitaban. Si Elo fué el *sol*, como lo prueban todas las mitologías, Zaroa fué la noche, el mónstruo de las tinieblas que se traga al sol en todos los mitos salvajes, es Zohak en lucha con Feridum, Tifon con Osiris, Arimanes con Ormud, la causa y el origen probablemente de todas las leyendas del conflicto entre la luz y la oscuridad, ó el día y la noche, el calor y el frío, el invierno y el verano, la producción y la esterilidad, la muerte y la vida del espíritu creador que es á donde vino á parar la leyenda eúskara, por evolución, en el mito de Adonis, después de haber fijado definitivamente la lucha en los límites del verano y del otoño, cuando el calor vencido empieza á disminuir y las hojas de los árboles á caer.

Todo indica, pues, que el canto de Lelo, que desde ahora debiera llamarse de *Elo*, es la más antigua lamentación del mundo. La raza en que se ha conservado, la lengua en que se ha compuesto, los nombres que en ella están contenidos, le prestan un carácter tan arcáico, que se sobrepone á cuanto de original y primitivo pueden ofrecer las mitologías. Por si pudiera quedar alguna duda ampliaremos la prueba.

El nombre del día es en casi todas las lenguas, ó ormado por la espiración ó por las dos onomatope-

(1) Perseo=*B-er-je-o*, Belerofonte=*Ber-ero-vante*. Formas también de las dos onomatopeyas.

yas ó por la del calor sólo. Generalmente predomina esta última; véase:

Lenguas.	*Día.*
Francesa.....	Jour.
Aimara.....	Ouru.
Armenia.....	Or.
Tagala.....	Arao.
Guaravi.....	Ara.
Samoyedo.....	Dere.
Zamuka.....	Diri.

Pues bien, algunas lenguas han formado el nombre de *noche*, de la idea de sol muerto ó día muerto, porque el día tuvo en el principio el mismo nombre que la luz y el calor procedentes del sol. Así, que las formas originales de la noche, en ciertas lenguas, fueron estas: *er* ó *el-il*, ó *elo-il*, *ela-il*, como en árabe *lail*, en caldeo *lailu* y en moxa americano, *lailo*, noche, es decir: sol muerto, día muerto, luz apagada.

Sólo el *il* eúskaro podía dar razón de esto. Si se pregunta, por qué el nombre de *noche* no fué formado así en todas las lenguas, diremos que la asociación de ideas no está sujeta á reglas fijas, y que impresiones diferentes producen invenciones distintas. El canto de Lelo no pudo expresar, por consiguiente, otra idea que esta: El sol ó el día ha muerto; *Zaroa*, *Saru*, el genio maléfico del Veda, la oscuridad, la noche mató al día. Es el mónstruo dragón de todas las mitologías salvajes tragando al sol. Max Muller, ha hecho notar que en el Bechuana, dialecto africano, la idea que expresa la puesta del sol, se indica por estas palabras: «sol muerto (1).» Es la misma idea que, en otras formas, puede verse en muchos pueblos salvajes, y que constituye una parte muy principal del fondo de casi todas las mitologías.

(1) *Essais sur la Mithologie comparee*, pág. 108.

¿Puede caber duda, en vista de todo esto, de que el canto de Lelo es el mismo de Adonis ó de Lino, y el origen del *Lailanu* semita?

Pero hay más; nosotros nos atrevemos á identificar el canto de Lelo con el *Aleluya* de los Salmos, que ha sido recogido por las iglesias cristianas como expresión de alabanza ó de alegría. La *Aleluya*, puesta, como el canto de Lelo, á la cabeza y al final de los cantos hebreos, fué en el origen, indudablemente, el mismo, *Elo il Elo*. Si, en efecto, separamos en la palabra *Aleluya*, este *ya* final, que no es más que el *Hah*, nombre de Dios, como lo lleva otras veces, (Salmo CVI) en esta forma: *Alelu-Hah*, nos queda la palabra *Alelu*, forma semita de *Elo il Elo*, conservando su carácter de canto tradicional y religioso y figurando al frente y al final del Salmo, pero habiendo perdido el significado de lamentación por la muerte del sol, al menos para nosotros, pues no sabemos si la conservaría en tiempo de David. *Al-elu*, *Aila-nu*, *Elo il Elo*, son las tres formas, por lo tanto, más antiguas, del canto de *Linos*, y una fórmula religiosa, en el principio, que ya de muy antiguo, entre los tártaros, llegó á significar regocijo: *Hailaha*.

Hé aquí la verdadera traducción, en nuestro concepto, del famoso canto:

Elo! il Elo.....	Sol! murió sol.
Elo! il Elo.....	Sol! murió sol.
Eloa! Zaroa.....	El sol! la noche
Il Eloa.....	Mató el sol.

Esta es la forma primitiva del canto de Lelo con el carácter infantil y salvaje de los primeros tiempos;

lastimoso y tierno como una endecha que es; triste y desconsolador, como lamento de hijo por su padre; natural y sencillo, como el sentimiento de los hombres en su origen.

¡Qué lejos está esto del *Tra, la la* de los críticos! ¡Qué aprendan, pues, á no despreciar nada sin estudiarlo mucho!

El canto de Elo será considerado desde hoy como el más antiguo recuerdo que posee la humanidad.

Los pueblos eúskaros pueden estar orgullosos de haberlo conservado con una tenacidad y persistencia de que no hay ejemplo. Es cierto que la importancia religiosa que en un principio tuvo, y las muchas generaciones, cuyos labios lo hicieron resonar, le dieron una consistencia hereditaria en la raza, que sólo con ella desaparecerá. Fué, en su seno, tan arraigado y popular en todas épocas, que en un manuscrito del siglo XIII, titulado *Planeta*, que se conserva en Toledo, celebrando las virtudes del Arzobispo Rodrigo, se dice que excede: «Gallœcos in loquela, Legionenses in eloquencia, Campesinos in mensas, Castellanos in pugna; Serranos in duricia, Arragonenses in constancia, Chatalanos in lœticia, *Navarros in Leloa*, Narvonenses in invitatura, (invitiatura?)» (1).

El autor, según dice el prólogo, vivía en el año de 1218. Ese *leloa* del manuscrito prueba que el canto de Lelo fué siempre una especie de sello distintivo en las costumbres y el carácter de los eúskaros.

La única diferencia consiste en que la lamentación primitiva llegó á convertirse en balada ó canción popular. Todavía *Done*, que es otra forma del nombre

(1) Se hace mención de este manuscrito en la *Aperçu de l'histoire des langues neo-latines en Espagne* de M. M. Ad. Helfait y G. de Clermont. Madrid, 1857; pág. 26.

de *Adon-is*, conserva su origen religioso y significa en eúskaro, *santo*; prueba de que hubo algo de común entre las dos razas al principio.

En fin, para concluir el capítulo de los nombres semíticos, haremos notar que los nombres propios, testigos tan seguros del estado arcáico de una lengua, nos han conservado formas caidas en desuso. Así, la aptitud á formar palabras compuestas, perdida temprano en las lenguas semíticas, se encuentra en los nombres propios, hebreos y fenicios, *Azrbaal*, *Hannibaal*, donde la preformante, dice Renan, que no queda en ningún sustantivo, indica, en la conjugación, la atribución de la acción verbal á una persona, y revela el secreto más íntimo de la formación de estas lenguas (1). M. Renan confunde en este caso productos de evolución, extraños al genio de las lenguas semíticas, con sus vocablos propios y verdaderos. *Hannibal* es pura y simplemente la unión de las dos onomatopeyas, y prueba que hubo un tiempo en que el nombre del dios *Belo ó Baal* estuvo unido, como en otras lenguas, á la onomatopeya de la espiración. El nombre Annibal es otra forma de Elion ó Elohim, puesta al revés, con la *B* eufónica. Las onomatopeyas, iguales en categoría, son antepuestas ó pospuestas indistintamente.

ENDOBELICO Y OTROS DIOSES DE LA ANTIGUA EUROPA.

En el antiguo fondo de población eúskara de Europa, antes y después de las invasiones aryanas, abundan los dioses primitivos del calor, conservando la onomatopeya en la forma *Bel*. Tiene esta forma un carácter tan general y persistente, que es imposible

(1) *Historia general de las lenguas semíticas*, pág. 124.