

Jançu Janto, una zaloma

(Jançu Janto, a "zaloma")

Rey, Pepe

Pinilla del Valle, 12. 28002 Madrid

pepe.rey@wanadoo.es

BIBLID [1137-4470 (2002), 13; 59-65]

Recep.: 22.08.01

Acep.: 14.01.02

Jançu Janto es una composición anónima copiada en el Cancionero Musical de Palacio (ca. 1500), inclasificable por su forma e incomprensible por la mezcla de euskera y castellano. A partir de leves indicios y tras compararla con otras obras, el autor plantea la hipótesis de que se trate de la versión polifónica (y grotesca) de una zaloma, o sea, una canción de trabajo de marineros.

Palabras Clave: Zaloma, saloma y çaloma. Música náutica. Polifonía. Renacimiento. Trabajo.

Jançu Janto egile ezezaguneko konposizioa da, Cancionero Musical de Palacio (1500 urte inguru) kantutegitik kopiatua, formaz sailkaezina eta ulertezina euskara eta gatzelaniaren nahasketa dela eta. Zantzu txiki batzuetatik abiaturik eta beste zenbait obrarekin konparatu ondoren, egileak zaloma, hau da, marinelen lan kanta baten bertsio polifonikoa (eta barregarria) delako hipotesia planteatzen du.

Giltza-Hitzak: Zaloma, saloma eta çaloma. Itsas musika Polifonia. Pizkundea. Lana.

Jançu Janto est une composition anonyme copiée du Cancionero Musical de Palacio (ca. 1500), inclassable à cause de son format et incompréhensible à cause du mélange d'euskera et d'espagnol. A partir de léger indices et après comparaison avec d'autres oeuvres, l'auteur émet l'hypothèse qu'il s'agit de la version polyphonique (et grotesque) d'une zaloma, c'est-à-dire une chanson de travail de marins.

Mots Clés: Zaloma, saloma et çaloma. Musique nautique. Polyphonie. Renaissance. Travail.

La pieza nº 248 del *Cancionero Musical de Palacio (CMP)* es una de las más antiguas músicas con texto en euskera. Recordémoslo¹:

Jançu Janto, dego de Garçigorreta,
Jançu Janto, dego de Garçigorrá.
Arre chacorra çei degueçu, gavian dani levari,
María Roche çerca mora en cantar viçerraco,
es naqui en Artajona por do Gurgurengoá,
por do pasa Ochoá candia jaroa por do veroá
vero vero veroá Estangurria rico va.

Pero los intentos de encontrar algún sentido al texto han resultado infructuosos. Romeu Figueras comenta al respecto: “Ya Barbieri, después de largas consultas, no pudo dar una interpretación satisfactoria a la presente pieza, escrita en vasco, con elementos castellanos, pero muy mal copiada y totalmente deformada en el *CMP*. No he sido más afortunado. Por las notas del ilustre musicólogo y las que me ha facilitado el P. José Antonio de Donostia, parece que se trata de una canción ruda y burlesca, con alusiones y ataques contra determinadas personas y con expresiones vulgares y excesivamente libres. Es posible que fuera también una canción tabernaria y de soldados.” (Con ese “también” el editor se refiere a la pieza anterior, *La tricotea*, con la que *Jançu Janto* guarda algunas semejanzas, como se verá más adelante). Mis consultas a algunos conocedores del euskera, entre ellos a José Luis Ansorena, tampoco han tenido más éxito. Incluso he obtenido opiniones contrarias, porque hay quien cree leer entre líneas una historia triste o, incluso, una especie de *planctus*. La opinión más general apunta a que el copista, al desconocer el euskera, introdujo vocablos castellanos que desfiguran el texto original, pero esto supondría tanto como que la copió de oído, lo que en una obra polifónica parece improbable.

Tras lo que aquí se verá, tengo la impresión de que será difícil encontrarle un sentido completamente satisfactorio, porque (al igual que *La Tricotea*) pertenece a un género que no lo necesita, a diferencia de los villancicos, romances o canciones contesanas, que constituyen el grueso del *CMP*. Este género raro, infrecuente y nada estudiado hasta ahora, es la *zaloma*, *çaloma* o *saloma*, definida así en el Diccionario de Autoridades: *Voz náutica especie de tono, con que se llaman los Marineros, para executar juntos alguna faena*. A su vez, *zalomar* se describe como *Llamarse o convocarse los Marineros para alguna faena, animándose para trabajar a un tiempo*. Así pues, la hipótesis que intentaré apuntalar lo más posible es que *Jançu Janto* es una canción de trabajo de la marinería o, más exactamente, la versión polifónica más o menos deformada de una auténtica *zaloma* marinera.

1. *La Música en la Corte de los Reyes Católicos*, IV-2, *Cancionero Musical de Palacio (Siglos XIV-XVI)*, 3-B, Edición crítica de los textos por José Romeu Figueras, Monumentos de la Música Española XIV-2, CSIC, Barcelona, 1965, p. 370. Mantengo la lectura de Romeu Figueras, pero reestructuro los versos de acuerdo con las frases musicales.

Conocida es la importancia de la marinería vasca en aquella época. En 1535 afirmaba Francisco Falero²: *Ay en estas dos provincias [Vizcaya y Lepuzcua] más naos que en toda la España: las gentes destas provincias son coléricas y prestas, apasionados, bellicosos. Es la mejor gente del mundo para sobre mar.* Eran frecuentes en los barcos las disputas y altercados sobre de qué tierras y naciones en lo más general han de ser los buenos y más competentes marineros, según Juan de Escalante³, a lo que él mismo apostilla: *Y es verdad que a los marineros vizcaínos no se les puede negar que nadie les lleva ventaja en quanto a lo que toca a navegar con sus naos por costa y de rota, porque ellos son muy prestos y diligentes en sus obras, y animosos en defenderse de sus enemigos, en que hazen ventaja a muchas naciones.* Para nuestro objetivo en este momento es más interesante este otro comentario del mismo marino:

Y quanto al artículo de qué tierras, regiones y naciones en lo más general son los mejores y más competentes marineros para la navegación, parece que no tenemos que gastar mucho tiempo en tratar de essa materia, porque cada uno pretende ser el mejor y que nadie le lleva ventaja, no embargante que antiuntamente dezía el ytaliano que el marinero había de ser Vizcaíno y el mercader florentino, y de esta suerte lo cantavan y aún hoy en día lo cantan quando dan voces en sus naos haziendo alguna obra donde han de poner fuerça de muchos, en lo que llaman çalomar.

No es *Jançu Janto* una zaloma en la que los marineros vascos alaben sus cualidades, sino una convocatoria a aunar sus fuerzas para subir la gavia. Así define a ésta Covarrubias⁴: *El cesto o castillejo, texido de mimbres, que está en lo alto del mástil de la nave.* El Diccionario de Autoridades amplía esta significación primaria: *Se llaman también en común las velas del mastelero mayor y de proa, aunque hablando en particular la del mastelero mayor se llama Gavia y la del mastelero del trinquete Velacho.* De cualquier forma, se trate de izar la garita o la vela del palo mayor, la expresión *gavian dani levari* nos pone en esta pista.

Nuestra hipótesis a partir de esta mínima pista quedaría insuficientemente apuntalada, si no pudiéramos establecer semejanzas con otras zalomas. La única que conocemos, aunque sin música, nos ha sido transmitida en una famosa carta de Eugenio de Salazar, documento inapreciable para el conocimiento de la vida cotidiana en los barcos de la época⁵:

2. Falero, Francisco: *Tratado del Esphera y del arte del marear: con el regimiento de las alturas: con algunas reglas nuevamente escritas muy necessarias.* Sevilla, Cromberger, 1535, f. 43.

3. Escalante de Mendocça, Johannes: *Ytinerario de Navegación de los mares y tierras occidentales.* Sevilla, [ms. en el Museo Naval, de Madrid], 1575. f. 31.

4. Covarrubias Orozco, Sebastián: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, 1611.

5. La carta, dirigida a su amigo, el licenciado Miranda de Ron, se data en 1573 y permaneció manuscrita hasta ser publicada en el siglo XIX: *Epistolario español*, Biblioteca de Autores Españoles, vol. 62, Madrid, 1870. V. también Fernández Duro, Cesáreo: *Disquisiciones náuticas.* Madrid, Aribau y C^a 1876, 6 vols. [hay ed. facsímil, Madrid, Ministerio de Defensa, 1996]. Fragmentos de la misma se reproducen en muchos libros y páginas de Internet que tratan sobre la vida cotidiana en los barcos. Existe traducción inglesa en Frye, John: *Seafaring in the sixteenth century, the Letter of Eugenio de Salazar, 1573.* New York, Edwin Mellen Press, 1991.

Pues al tiempo de guindar las velas, es cosa de oír *zalomar* a los marineros que trabajan, y las izan cantando, y a compás del canto, como las *sumbas* cuando pelean; y comienza a cantar el *mayoral* de ellos, que por la mayor parte suelen estos ser *levantiscos*, y dice⁶:

Bu, izá,
o Dio, – ayuta noi,
o, que somo – servi soy,
o, voleamo – ben servir,
o, la fede – mantener,
o, la fede – de cristiano,
o, malmeta – lo pagano,
sconfondi – y sarrahín,
torchi y mori – gran mastín,
o, fillioli – d’Abrahin,
o, non credono – que ben sia,
o, non credono – la fe santa
en la santa – fe di Roma,
o, di Roma – está el perdón,
o, San Pedro, – gran varón,
o, San Pablo, – son compañón,
o, que ruegue – a Dio por nos,
o, por nosotros – navegantes,
en este mundo – somos tantes,
o, ponente – digo levante,
o, levante – se leva el sol,
o, ponente – resplandor,
o, jovel home – gauditor.

A cada versillo de estos que dice el *mayoral*, responden todos los otros o, o, y tiran de las *fustagas* para que suba la vela.

En esta genuina *zaloma*, de carácter y estructura casi litánicos, se muestran algunos rasgos semejantes a *Jançu Janto*, sobre todo tres: la mezcla idiomática, la carencia de sentido narrativo o discursivo y el predominio del elemento rítmico sobre cualquier otra característica. Salazar califica el idioma como *lengua marina o malina*⁷ y avisa de que el *mayoral* que dirige la

6. Mantengo la estructura de los versos que adoptan generalmente los editores, aunque, por lo que explica Salazar más adelante, sería más lógico colocar la exclamación al final de cada verso y no al principio. Así lo hace una canción gallega de canteros, ¡Oh!, la *pedriña*, que acompaña el arrastre de un bloque de piedra atado con una soga. Está recogida por Manuel García Matos en el álbum discográfico *Antología del Folklore Musical de España, Primera selección*, Madrid, Hispavox, 1965.

7. Estaba embelesado mirando esta ciudad y los ejercicios de la gente de ella y maravillado de oír la *lengua marina o malina*, la cual yo no entendía más que el *bambaló* de los *bramenes*. Y aunque la *lengua* es *malina* y vuestra *merced malino*, no sé si habrá entendido todos los términos y vocablos que he referido; si algunos se le fueren de vuelo, búselos en el *vocabulario del Antonio*, y de los que allí no hallare pida interpretación a los marineros de la villa de Illescas, donde se ejercita mucho esta *lengua*; y no me la pida a mí, que en aprender las voces, acentos y vocablos de este confuso *lenguaje*, sin entender las significaciones, pienso que he hecho más que diez tordos y veinte *papagayos*. Harto es que haya yo aprovechado tanto en esta *lengua* en cuarenta días... También fray Antonio de Guevara en su *Arte del marear* (Fernández Duro, *op. cit.*, vol. II, p. 54 y ss.) recoge particularidades de la *lengua marinera* en el cap. VIII: *Del bárbaro lenguaje que hablan en las galeras*. V. también Escalante de Mendoza, *op. cit.*, f. 8v: *Conviene que miremos ambos lo que en ello se hoviere de escribir, lo qual conviene que sea en los mismos términos y vocablos marítimos usados comúnmente entre los que navegamos (porque en lo más general, no sabemos gramática y usamos de muy poca Retórica)*.

faena y, por tanto, entona la *zaloma* es *levantisco*, o sea, de la costa mediterránea. El resultado visible es una mezcla de lenguas romances con predominio de un italiano bastante macarrónico.

Similares características presenta la pieza nº 247 del *CMP*, *La tricotea*:

La tricotea,
 sa Martín la vea.
 Abres un poc
 al agua y señalea.
 La bota sembra tuleta,
 la señal d'un chapiré.
 Ge que te gus per mundo spesa.
 La botilla plena,
 dama, qui maina,
 cerrali la vena.
 Orli, çerli, trun, madama,
 çerliçer, çerrarli ben,
 botr'ami contrari ben.
 Niqui, niqidón,
 formagidón, formagidón.
 Yo soy monarchea
 de grande nobrea.
 Dama, por amor,
 dama, bel se mea;
 dama, por amor,
 dama, yo la vea.

Tanto en *La tricotea* como en *Jançu Janto* la música subraya el elemento rítmico repetitivo previsible en canciones que acompañan un trabajo colectivo. Por su parte, *La tricotea* tiene alusiones muy directas al particular mundo marinerino, como es la expresión *abres un poc el agua*. El *Vocabulario* incluido por Diego García de Palacio en su *Instrucción náutica para el buen uso y regimiento de las Naos, su traça y gouierno conforme a la altura de México*⁸ explica: *Abrir alguna agua, es quando el navío la haze*. El segundo detalle está en el propio *incipit*: *La tricotea*. En efecto, una de las tareas comunes entre los marineros y galeotes consistía en fabricarse medias de punto y otras prendas de ropa, como cabía esperar en una profesión para la que el hilo y la aguja eran herramientas propias del oficio, necesarias para reparar el velamen y fabricar cuerdas y cordones de todos los calibres. Como testimonio de peso podrá servirnos el del pícaro Guzmán de Alfarache, que muy a su pesar tuvo que vivir en una galera⁹: *Quise saber de mi voluntad; que alguna vez podrían obligarme de necesidad. Enseñeme a hacer medias de punto... También aprendí a hacer botones de seda...* Y no era el único en su galera, puesto que otro forzado, por congraciarse con un criado del capitán, *prometióle unas gentiles medias de punto que tenía hechas*. Si traducimos el comienzo de la canción a la luz de estas sugerencias, podremos encontrarle algún sentido, como podría ser: “Dejad de hacer punto, que ha entrado un poco de agua”. Se trataría, pues, de la llamada o introducción de

8. México, Pedro Ocharte, 1587, f. 129.

9. Alemán, Mateo: *Guzmán de Alfarache* (1599). Ed. de Francisco Rico. Madrid, Mundo Actual, 1982, p. 695.

Creo que con este puñado de observaciones puede admitirse, al menos como hipótesis, que tanto *Jançu Janto* como *La Tricotea* son elaboraciones polifónicas inspiradas en *zalomas* marineras. Queda por preguntarse qué es lo que movió al compositor (Alonso d'Alva en el segundo caso) a introducir en medios "cortesianos" un género al que nadie más prestó atención en mucho tiempo, quizás precisamente por su carácter "bárbaro". El motivo no puede ser otro que la burla y lo vemos corroborado por el grupo de piezas que acompañan a estas en la primera redacción del manuscrito, entre los folios 139 y 147, protagonizadas por portugueses fanfarrones (*Olládeme, gentil dona*), viejas hilanderas borrachas (*Aquella buena muger* y *Perdí la mi rueca*), rudos soldados y marineros, groseros caldereros (*Caldero y llave, madona*), procaces romeros (*Calabaça, no sé buen amor*) y lascivos frailes (*D'aquel fraire flaco y cetrino*), todo un grotesco catálogo digno de un *cancionero de burlas provocantes a risa*. No se trata, por tanto, de una evocación al estilo de los folkloristas románticos, sino de una parodia burlesca en toda regla. Otra razón más para que el texto de *Jançu Janto* resulte ininteligible¹¹. Basta con que los oyentes, que no entienden el euskera (y menos en su versión *malina*), lo identifiquen como tal. Quizá lo más real que la versión polifónica ha recogido esté en el elemento rítmico.

11. Algo muy parecido ocurre con el famoso *Cados, cados, adonay cherubim* de un cancionero coetáneo al *CMP*, (París, Bibl. Nat., nouv. acq. frç. 4379), que aparentemente es la primera obra polifónica con texto hebreo, pero a cuyas palabras tampoco se les ha podido encontrar un sentido, porque no son más que una parodia. Probablemente se trate de una pieza escrita para integrarse en un drama litúrgico del ciclo de Pascua, como elemento identificador de un grupo de judíos. Por extraño que parezca, también las parodias del *CMP*, a las que acabo de referirme, tenían su lugar en la iglesia en momentos paralelos a la liturgia, pero este asunto, sobre el que tengo reunida ya bastante documentación, nos llevará a mares demasiado alejados.