

BILLANTZIKO - BELAUNTXINGO

Juan Antonio Urbeltz Navarro

Folklorista

El «Villancico», como género lírico de origen popular, ha quedado de manera inequívoca dentro de las fiestas navideñas. Pero Covarrubias indica que, el «villancico», era una composición con carta de naturaleza dentro de las fiestas de Corpus Christi.

El origen de la palabra no parece ofrecer duda en cuanto a la procedencia rústica —villana en este caso— de determinadas producciones artísticas. Tanto Covarrubias, como el Diccionario de Autoridades parecen confirmar esta dependencia. Pero, a mayor abundamiento, en este último trabajo aparece una cita que proyecta el derivado «Villano» a una extensión geográfica y coreográfica que no ha sido estudiada. Dice así:

«Villano: tañido de la danza Española, llamado así, porque sus movimientos son a semejanza de los bailes de los Aldeanos. Lat. Tripudium Villicum».

Aurelio Capmany, como Adolfo Salazar y otros, aunque hicieron anotaciones sobre este género de baile, no escudriñaron el cultivo tradicional de estas danzas dentro de las diversiones campesinas.

Las danzas de carácter rústico constituyeron una moda para la nobleza de la alta Edad Media, una nobleza alejada de los gustos campesinos de sus mayores y con una proclive tendencia a los modos de vida urbanos y mercantiles. Sus aficiones terpsicóreas son mantenidas por maestros de danza. Las fuentes que sirvieron de inspiración a estos maestros son desconocidas, pero a la vista de los materiales que es posible exponer, no dudamos que fueron campesinas en alguna medida. A priori debemos encarar un razonamiento. Si hay, como verdaderamente hay, una aquiescencia general para admitir el origen rural del género lírico que se conoce con el nombre de «Villancico», lo mismo debemos suponer para morfologías coreográficas adjetivadas con sustantivos de «villano», sean éstas «villancico» ó «villanesca».

Con motivo de la Navidad han existido y existen en la Península, representaciones de pastores con ofrendas y cantos y, asimismo, danzas. Pero no deben ser muy corrientes, al

menos y no conozco danzas de esta festividad cristiana que lleven el título de «Villancico».

En el País Vasco tenemos cuatro danzas que se conocen con el nombre de «Billantziko», y en el norte de la provincia de Burgos otra que se conoce con el nombre de «Villano». De las cuatro danzas vascas, dos son tradicionales de Guipúzcoa y las otras dos de Navarra.

BILLANTZIKO

El «Billantziko» quedó perfectamente acotado en una nota que publicó Juan Ignacio de Iztueta en su obra «Gipuzkoako dantzak». Tenía dos momentos diferentes en su realización. Uno dentro del ciclo de «Brokel dantza», con nueve danzas diferentes, siendo la que tratamos la que hacía el n.º 8. Pero además formaba parte de aquél grupo de melodías de danza que el autor de Zaldibia adjetivó como «viejas», melodías viejas, en eusk. «soñu-zarrak». En este conjunto el «Billantziko» figura en el último lugar con el n.º 24. Dentro de las fiestas tradicionales Iztueta lo coloca en la Navidad: «Eguberriz billantziko...».

La manera de bailar el «Billantziko» coincide, en sus líneas generales, con el aspecto esencial que tiene la «Villanesca» descrita por Capmany: «Pausada en su primera parte y sumamente viva al final».

En cuanto a los «Billantzikoak» de Navarra, el primero de ellos se bailaba en algunos valles de la zona atlántica, dentro de la «Sokadantza». No tiene las maneras «clásicas» del guipuzcoano pero, de cualquier forma, no se encuentra muy alejado de éste. El otro «Billantziko», propio del valle de Baztán, tiene una coreografía circular y se diferencia mucho de los dos anteriores.

La danza burgalesa fué recogida por el maestro Olmeda en el pueblo de Neila de la Sierra, es un ritmo en 2/4 que tiene una clara correspondencia con nuestro «arin-arin» o «porrusalda». Este genérico de danza recibe el nombre de «Agudillo» en las tierras de Burgos.

El «Villano», como género coreográfico, es citado por los autores clásicos españoles. Cer-

vantes lo menciona en «El rufián viudo», Lope de Vega en «La villana de Jetafe», Quiñones de Benavente en el entremés «Olalla», Navarrete y Ribera en «Escuela de danzar», etc...

En el lado musical, tal y como anota Querol Gavaldá, se ocuparon del «Villano», Ruyz de Ribayaz, Antonio de Santa Cruz, etc. amén de existir una colección de partituras anónimas

Toda esta suma de datos no ha producido aproximación alguna entre los mismos y los documentos que aporta la cultura tradicional. El acercamiento entre coreografía y danza académica y sus paralelos tradicionales lo vamos a realizar teniendo en cuenta una danza de Césare Negri conocida como el «Villanico» y la descripción de danza académica que publicara Esquivel y Navarro en su libro «Discursos sobre el arte del danzado».

Césare Negri, llamado «Il Trombone», nace en Milán en el año 1530. Fué considerado el bailarín del siglo XVI, bailando en varias ocasiones para D. Juan de Austria y Enrique III de Francia. En su largo trabajo dejó más de cuarenta discípulos que se repartieron por las distintas cortes europeas. En el año 1604, en la vejez, publicó su obra; «Nuove Inventioni di Balli», la cual dedicó al rey de España, Felipe III. Su libro se divide en tres tratados. En el tratado tercero, precisamente, y en el Folio 119, comienza la descripción de nuestra danza:

«Balletto a quatro detto il villanico »

metto in uso dell, autore, banano due Cavalleri é due Dame.

La danza fué dedicada a la Duquesa de Castel-Nuovo y en los folios 120-121 nos muestra la música.

El diseño general de esta melodía se corresponde con el esquema de lo que Iztueta publicara en 1826, su cuaderno de melodías, y en concreto a las que llevan el nombre genérico de «soñu zarrak»-lit. melodías viejas. Los dos compases finales del «Villanico» de Negri se encuentran en numerosas melodías guipuzcoanas del grupo que hemos citado.

Entre las que hemos comprobado y anotado, la hallamos en Galantak, Eun dukatekoak, Betronio Txikia, Betronio andia, Azalandare, Eun da Bikoa, Mizpirotz. Un parentesco más lejano con estos compases del «Villanico» pudiera existir, asimismo, en otras melodías guipuzcoanas.

En el ángulo coreográfico, concretado a lo que los antiguos maestros de danza llamaban «mudanzas», en eusk. «aldairak», hay un arse -

nal de coincidencias en la obra de Juan Esquivel y Navarro con el libro de Juan Ignacio de Iztueta.

Juan Esquivel publica su libro en Sevilla en el año 1642 y lo dedica a D. Alonso Ortiz de Zuñiga, hijo primogénito del marqués de Valdenzinas.

No vamos a relacionar todas las mudanzas que el autor citado trae en su libro pero, de alguna manera, conviene indicar aquellas que resultan familiares a los conocedores de las danzas guipuzcoanas y de la obra de Iztueta. Trae Esquivel, Campanelas, Medias cabriolas, Cabriolas enteras, Quatropeados, Bueñas al descuido, Giradas, Carrerillas, Sencillos, etc., que pueden ser comparadas con las del autor guipuzcoano, Murisca edo Cabriola erdiak (medias cabriolas), Laisterrak edo carrerac (carreras), Lau-ariñac edo cuatro-peloac (cuatro ligeros o cuatro pelos), Zerrerrac murisca (cabriola a través), Jira galdua edo buelta perdida (vuelta perdida), Senzilloak, etc.

Algunos movimientos del «Villano», que describe Esquivel están muy próximos a los que conocemos no sólo en las danzas guipuzcoanas, sino en gran número de danzas vascas. Son aquellos que hacen referencia al levantar la pierna por parte de los hombres. Dice Esquivel: Boleo se obra en Villano: Es una puntapie que se da en algunas mudanzas de él, levantando el pie lo más que se pueda tendiendo bien la pierna, y axe de ejecutar, levantando el pie con todo extremo; pónese tanta diligencia que por levantar el pie lo posible, he visto caer a algunos de espaldas. Y para más Exageración: En la escuela de Ioseph Rodriguez, un discípulo suyo con un Boleo que hizo en un Villano, derribo con un pie un candelero que estaba colgado a manera de lámpara, más alto que su cabeza dos palmos ...»

Los parecidos entre las mudanzas de ambas escuelas han debido ser importantes. Ahora bien, la diferencia que separa a la obra de Césare Negri con la de Esquivel es de treinta y ocho años. Diferencia más importante en el espacio que en el tiempo, pues nos indica la extensión de estas formas académicas de danza. Pero con Iztueta la diferencia es notable. Doscientos veinte años separan la obra del autor italiano de la del guipuzcoano, y ciento ochenta y dos años diferencian el «Discurso sobre el arte del danzado» del «Gipuzkoako dantzak».

El «Villano» parece tener un inequívoco origen rústico, pero ¿de dónde lo ha tomado?. No es disparatado suponer que el origen de esta tendencia rústica dentro de las danzas

académicas, esta fuente de inspiración, se encuentre aquí, en el País Vasco.

Nos parece sumamente complicado suponer que una parte de la provincia de Guipúzcoa llegue a popularizar y a sostener, durante más de trescientos años, formas de danza que constituyeron una moda en determinadas cortes europeas. No negamos, por nuestra parte, el que determinadas aportaciones académicas hayan podido existir pero, de lo que no hay duda, es de que éstas no hubieran tenido un asentamiento si en la tradición guipuzcoana no hubiera existido, previamente, una tendencia coreográfica muy depurada.

Como final, y a la vista de los datos expuestos, podemos decir que este patrimonio

coreográfico guipuzcoano y lo que queda de él en el día de hoy, constituye una aportación fundamental para las investigaciones que se pueden llevar a cabo sobre la génesis del actual ballet clásico y su posterior evolución y consolidación como danza académica.

RESUMEN

El origen de la danza académica, que será el embrión del futuro ballet clásico, constituye una nebulosa debido a la escasa documentación que sobre el mismo existe. El presente estudio ha pretendido fijar la tradición coreográfica guipuzcoana en particular, ateniéndonos a las aportaciones escritas sobre danzas de escuelas académicas italianas y españolas.

BIBLIOGRAFIA.

Diccionario de Autoridades

Covarrubias. «Tesoro de la lengua . . .»

Iztueta, Juan Ignacio. «Gipuzkoako dantzak»

Iztueta, Juan Ignacio. «Cuaderno de melodías»

Capmany, Aurelio. «El baile y la danza» Folklore y Costumbres de España, T. II

Salazar, Adolfo. «La danza y el ballet»

Negri, Césare. «Nueve Inventioni di Balli»

Esquivel y Navarro, Juan, «Discursos sobre el arte del danzado»

Dolmetsch. «Dances of Spain and Italy, from 1400 to 1600»

Olmeda, Federico. «Folklore de Burgos».



VILLANOS

Four Dances of Spanish Origin: Spagnoletto, Villanos, Pavaniglia, Hachas

The first system of music is for the dance 'Spagnoletto'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of chords and eighth notes, while the bass staff provides a simple accompaniment of quarter notes. A repeat sign is placed after the first two measures, and a fermata is placed over the final measure of the first section. A Roman numeral 'V' is positioned above the second measure of the second section.

The second system of music is for the dance 'Villanos'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a melodic line with eighth notes and chords, while the bass staff has a steady accompaniment. A repeat sign is placed after the first two measures, and a fermata is placed over the final measure of the first section. A Roman numeral 'VI' is positioned above the second measure of the second section.

The third system of music is for the dance 'Pavaniglia'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and chords, while the bass staff has a steady accompaniment. A repeat sign is placed after the first two measures, and a fermata is placed over the final measure of the first section.

The fourth system of music is for the dance 'Hachas'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and chords, while the bass staff has a steady accompaniment. A repeat sign is placed after the first two measures, and a fermata is placed over the final measure of the first section.

6. BETRONIO TXIKIA

Be - tro - ni - o, zu

di - ru - ak ai - tu - a - ga - tik mai - te zai - tut ba - da

bi - otz bi - o - tze - tik. Bal - din zuk ni a - la nai ba - na - zu

i - zan Jain - ko - a - ren le - ge - ak a - gin - tzen du - en gi -

_ san zu - re c - maz - te i - za - te - ko ja - yo nin - tzan.

Danza de las Mayas

(72 = J.)

Vic tor el Ma yo, Vic tor el Ma ..
yo, al za la puer ta y ca lle de Don Fer nan do, de Don
Fer nan do. Vic tor la pi sa, Vic tor
la pi sa, al za la puer ta y ca lle de Do na Lui sa,
sa, de Do na Lui sa que ha gan co rri lo,
que ha gan co rri lo, pa que sal ga la ga la que no ha
sa li do, que no ha sa li do.

(144 = d.)

Agudillo para terminar

Al vi lla no, al vi lla no, de no ja de no ja.
Al vi lla no, al vi lla no de no ja, de no ja
ja por tar a mi mo re na por Za ra go za a ri ba re sa la da por Za ra go za.

(Del «Folk-lore de Castilla o Cancionero popular de Burgos», de Federico Olmeda. N.º 93)