

Bodas de antaño

Trabajo galardonado con el Primer Premio, el 10 de Diciembre de 1973, en el Concurso Literario, sobre Danzas Populares Vascas, convocado por Goizaldi, Euskal-Dantzari-Taldea, Agrupación de Danzas Vascas de San Sebastián, en la Conmemoración de sus Bodas de Plata. (1948-1973.)

Entre las antiguas y ya caducas curiosidades folklóricas de Navarra, encontramos el ceremonial de los festejos nupciales que se celebraban tanto en el Valle y Universidad de Baztán como en otros valles navarros y que daban comienzo el día de la última monición, con ocasión de llevar el ajuar de la novia a la casa de su futuro marido.

La solemnidad de este acto constituía, en el Valle de Baztán, una original comitiva que encabezaba el hermano de la novia conduciendo un hermoso carnero, con tripudo cencerro colgando del cuello y cuya cornamenta iba adornada con un lazo encarnado.



FRANCISCO ARRARÁS

Las *etxeiko andres* trataban de hacerse con la lazada roja del carnero antes de que éste traspasase el umbral de la casa del novio; pero el hermano de la novia lo protegía del asedio femenino, puesto que en el caso de que las mujeres consiguieran su propósito, no podía tomar parte en los ágapes nupciales.

Seguían los *txistularis* interpretando la siguiente bella y original melodía, denominada *Ioiak*.

Allegretto = 120

primera segunda

a tempo

rit. a tempo

rit.

BODAS DE ANTAÑO



Tras los *txistularis*, tirada por dos rubias y limpias vacas pirenaicas de cuernos de lira, agitando sus colas, enmantadas con alegres telas de flecos multicolores y de cuyos cuellos pendían tintineantes campanillas, resonaba la áspera chirimía de una *orga* (carro de bueyes), cargada con el ajuar de la novia, consistente, por lo general, en una cama de madera, dos colchones, una manta, una colcha, cuatro almohadas atadas con cintas de seda de vivos colores, una sobrecama, una alfombra de pie de cama, una mesilla de noche (antiguamente no se estilaba), una silla de paja, un lavabo, un cuadro de ambiente religioso, una benditera, un crucifijo, un huso y una rueca para hilar y una cómoda conteniendo la ropa blanca, entre la que se contaban doce camisas, doce servilletas, un mantel, doce tohallas, veinticuatro sábanas, un lienzo de comunión que se colocaba sobre el pecho cuando en viático llegara a casa Nuestro Señor; ropa blanca que variaba según la categoría de la casa a donde iba de dueña.

Era costumbre muy generalizada que las mujeres empezaran de muy jóvenes a preparar su arreo. A la edad de trece o catorce años sembraba lino en un trozo de terreno de su familia y a esta misma edad comenzaba su aprendizaje de hilar el lino, colar y limpiar el lienzo que hacía el tejedor.

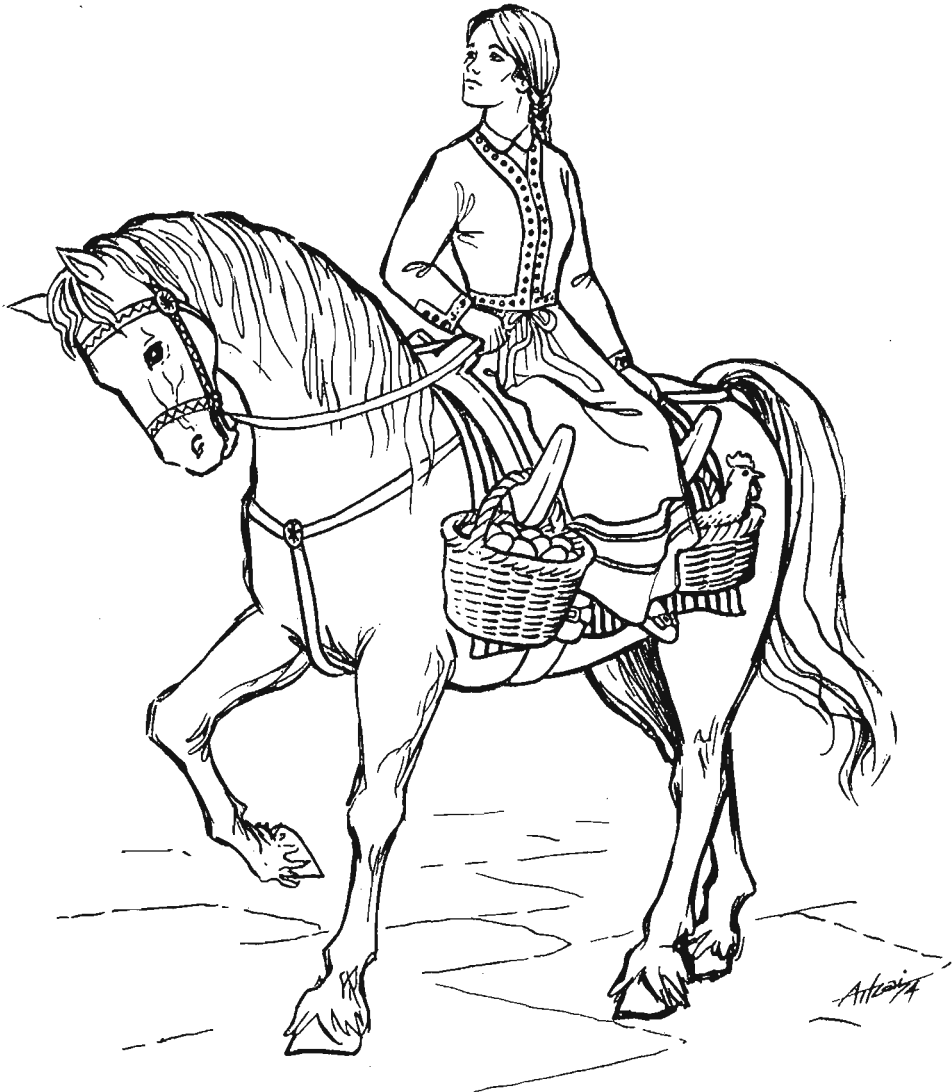
Seguían dos machos cargados con sendos costales de trigo el uno y dos pellejos de vino el otro.

Detrás, cabalgando en amazona en otra caballería enjaezada con manta de estameña a rayas encarnadas, iba la hermana de la novia o, a falta de ésta, una pariente suya que necesariamente debería ser soltera. Llevaba sobre su *alda*, envuelta en un blanco pañuelo de seda, la camisa de hilo, primorosamente bordada y planchada al almidón, regalo de la novia a su futuro marido. Las dos *esportxak* (cestitas colgantes de las *artolas* a ambos lados de la cabalgadura), iban cargadas con huevos, especias y gallinas.

Llegado el cortejo a casa del novio, su hermano —que esperaba tras la puerta de entrada— quitaba al carnero el lazo rojo de su cornamenta para colocárselo en la boina a manera de adorno. De esta forma tomaba parte, después de la comida, en el baile de la tarde, formando pareja con la hermana de la novia.

La comida de copioso menú tenía lugar en casa del novio y era a base de sopa; garbanzo con berza; cocido de carnero (*zikiro*) u oveja (*ardia*);

FRANCISCO ARRARÁS



asado (*errekie*) ordinariamente de pollo; postres de tarta y fruta; café, *pattarra* y puros. A los postres se entrecruzaban entre los prometidos las siguientes estrofas, llenas de ironía, facilitadas por el artista del *txistu*, el *arizkundarra* Mauricio Elizalde.

*Andre nobia, ilhe oria,
edeki zazu ataria:
Hortxe eldu da nobio iauna
iduri duela iduskia.*

BODAS DE ANTAÑO

Badakarragu bada
Juan Martín bizar-haundia.
Ilhe horia: edeki zazu ataria.
Badakarragu bada (bis)
Juan Martín bizar-haundia.

Señora novia, de cabello rubio: abre el portal. Ahí llega el señor novio que parece un sol. Os traemos a Juan Martín el barbudo.

Hemen heldu naiz, bainan beldur naiz
penak izain ote ditugun maiz.
Hemen heldu naiz, bainan beldur naiz
penak izain ote ditugun maiz.
Penetaik libratzia
elitzake izain gaitz.
Bainan beldur naiz:
penak izain ote ditugun maiz.
Penetaik libratzia (bis)
elitzake izain gaitz.

Aquí vengo, pero temo que tendremos penas a menudo. Librarse de ellas no será cosa difícil.

Izar ederra, xamargarria,
zu zerade bai nere maitia.
Ez egon triste, ez egon sustoz
biziko gera munduan gustoz.
Palazio bat inen dugu
zekalez edo lastoz.
Ez egon sustoz:
biziko gera munduan gustoz.
Palazio bat inen dugu (bis)
zekalez edo lastoz.

Estrella hermosa, encantadora, tú eres mi amor. No estés triste, no te asustes: viviremos felices en el mundo. Levantaremos un palacio de cebada o de paja.

Eskalerak, gaztain-abarrez;
gaineko sala, iratze berdez;
balkonak ere, basa-lizarrez;
tellatua berriz, belar idorrez.

FRANCISCO ARRARÁS

Lan horien iteko
karriko Baigorriko Piarres.
Iratze berdez; tellatua berriz
belar idorrez.
Lan horien iteko (bis)
karriko Baigorriko Piarres.

Escaleras de ramas de castaño; sala de arriba de helecho verde; el balcón de fresno silvestre; el tejado de hierba seca. Para hacer esos trabajos traeremos a Piarres de Baigorri.

Estas anteriores estrofas eran cantadas con la melodía musical inserta a continuación. Entre estrofa y estrofa el *txistulari* interpreta sin variaciones en el compás y en *tempo Andante mosso*, otra versión de esta misma melodía, que también se transcribe seguidamente.

Movido

An-dre no-bi-a, i-le ho-ri-a, e-de-ki za-zu
a-ta...-ri-a. Hor-txe el-du da no-bi-o iau-
na i-du-ri du-e-la i-dus-ki-a.
Ba-da-ka-rra-gu ba-da Juan Mar-tin bi-zar haun-di-a. I-lhe ho-ri-
a: e-de-ki za-zu a-ta...-ri-a:
Ba-da-ka-rra-gu ba-da, ba-da-ka-rra-gu ba-da
Juan Mar...-tin bi...-zar haun-di-a.

BODAS DE ANTAÑO

Andante mosso

TXISTU

Al anoecer de este mismo día, el novio, acompañado de dos amigos, cenaba en casa de su futura esposa.

Era costumbre que las bodas anunciadas con una sola amonestación se celebrasen en martes; y las que habían tenido tres proclamas, en lunes.

Y llegada la mañana del día de los esponsales, iban los amigos a casa del novio y después de un buen almuerzo se dirigían a pie a casa de la novia, donde eran obsequiados con pastas y vino rancio. Les precedían los *txistularis* interpretando la siguiente melodía, denominada *Eztei taldea*¹.

¹ Las melodías nupciales de Baztán fueron recogidas por el P. Olazarán a José de Telletxea, txistulari de Errazu, pariente de los famosos thunthuneros Manuel y José Angel Dorremotz.

FRANCISCO ARRARÁS

The image shows a musical score for a piece by Francisco Arrarás. It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'p' and 'k'. The score is written in a single system across ten staves.

Desde aquí, en dos grupos con los *thunthuneros* a la cabeza, se dirigían a la iglesia. Uno de los grupos lo formaban el novio, el padrino y sus invitados. El padrino era, generalmente, el que le había sacado de pila en el bautismo. Y el otro grupo estaba compuesto por la novia, la madrina y sus acompañantes ².

² Las bodas de aquellos nuevos esposos que habían vivido mal, solían celebrarse a la mañana temprano, antes de amanecer. La novia llevaba cubierta la cabeza con mantilla de paño negro.

BODAS DE ANTAÑO

La ceremonia nupcial se celebraba en el atrio de la iglesia, ante la puerta principal, para pasar después al interior del templo, donde tenía lugar la Misa de Velaciones³.



³ El novio presentaba las arras (trece monedas de plata u oro) en una cajita. Esta misma cajita servía, más tarde, para llevar a la iglesia la sal cuando se trataba de bautizar a sus futuros hijos.

FRANCISCO ARRARÁS

Acabada la boda se adelantaba la madrina a la puerta de salida y tomando agua bendita la ofrecía a la novia y la acompañaba a la sepultura de su nueva familia, donde rezaba un momento.

El novio y su séquito, que en tanto habían permanecido sentados, salían del templo seguidos de la novia y sus acompañantes. El nuevo matrimonio esperaba en el atrio la salida del sacerdote. El novio le ofrecía agua bendita y al mismo tiempo le invitaba al banquete de esponsales; convite que generalmente era aceptado ⁴.

En el mismo atrio parroquial comenzaban los *convites*, consistentes en el ofrecimiento de galletas y vino rancio que hacían los padrinos a los invitados. Estos *convites* se repetían a la puerta de las casas de los asistentes a la boda por donde había de pasar el cortejo nupcial.

La recién casada no participaba de estos *convites*, pero tomaba galletas que, más tarde, repartía entre las cocineras y muchachas que habían de guisar y servir la comida de esponsales.

Una vez llegada la novia a su nueva casa, era recibida por su suegra al pie de la escalera, dándole un abrazo de bienvenida y le entregaba el asador en señal de haber entrado a formar parte del gobierno de la casa ⁵.

Aquí cesaba la tocata de los *txistularis* que, desde el atrio parroquial, habían llegado al frente de la comitiva interpretando, como ya se ha dicho, la melodía *Extei taldea*.

Y también era aquí donde tenía lugar el último *convite*, siempre a base de galletas y vino rancio, tras el cual marchaban los invitados a sus respectivas casas, donde después de haberse cambiado de ropa volvían a la casa nupcial para participar en el banquete de bodas.

La novia cambiaba también su vestido y se colocaba una toca o *buruko* de seda de vivos colores en señal de casada; *buruko* que no habría de quitarse mientras viviera ⁶.

El sacerdote presidía la comida de esponsales y sentaba a su derecha al novio y al otro lado la novia.

Al llegar el momento de servir el asado (*errekie*), los *txistularis*, que por lo general eran tres, dos *txistularis* y un *atabalari*, interpretaban una

4 En aquellas nupcias en que los recién casados no celebraban boda, los vecinos del pueblo les obsequiaban con una cencerrada, tocando cuernos, almireces y cencerros. Lo mismo se hacía cuando alguno de los cónyuges era un viejo viudo o viuda.

5 El asador que la recién casada recibía de su suegra simbolizaba su entrada a tomar parte del gobierno de la casa. De ahí el corto proverbio roncalés *Errena-garrena*. (La nuera, asador.)

6 Una vez casada, la mujer cubría siempre su cabeza con un *buruko* o pañuelo. Únicamente las solteras llevaban sus trenzas descubiertas en señal de pureza.

BODAS DE ANTAÑO

tocata. Antonio Elizalde, natural de Aniz, *thunthunero* que fue de Maya y más tarde de Arizcun, tocaba la siguiente melodía del romance de Utsua⁷:



En tanto los *txistularis* interpretaban esta melodía de Utsua, los novios armaban un trípode con tres tenedores para soportar unas rebanadas de pan, tantas como *txistularis* hubiere, con sus correspondientes porciones de *errekie* (asado). El novio colocaba junto a los tenedores su vaso lleno de vino, del que, acabada la tocata, bebían los *txistularis* comenzando por el *atabalari* y acabando por el primer *thunthunero*. Acto seguido eran invitados por el anfitrión a tomar el asado del trípode de tenedores y comiendo de pie, se retiraban.

Todo el mundo sabía que había llegado el momento de servir el asado, porque al mismo tiempo se disparaban cohetes que sustituían a las antiguas descargas de pólvora.

Y mientras se despachaba el asado, comenzaba la batalla de *confites* arrojándose, unos a otros, puñados de *txotxos* muy pequeños.

A los postres crecía la animación y, como de la panza sale la danza, surgía el baile provocando la alegría de los concurrentes. Era entonces cuando se bailaban algunas de las muchas *Irri dantzak* o bailes jocosos, tan abundantes en nuestro bucólico valle, poniendo de manifiesto la agilidad, la gracia, la originalidad y el excelente buen humor de los baztaneses. Y se

⁷ Antonio Elizalde, padre del actual *txistulari* de Arizcun Mauricio, nació en Aniz. Más tarde pasó a Amayur y ya casado fijó su residencia en Arizcun. Dice el P. Olazarán que "este flautista popular vasco es el primero de todos por la grandísima cantidad y por la calidad de sus melodías", y que "gracias a él se ha salvado el maravilloso folklore musical coreográfico de Baztán". Su hijo Mauricio, digno sucesor de este gran *txistulari*, es en la actualidad el principal artífice y el más entusiasta mantenedor del folklore del Valle de Baztán.

FRANCISCO ARRARÁS

bailaba el *Isats dantza* (baile de la escoba), o el *Bizkar dantza* (baile de la espalda) de gestos difíciles y grotescos, o se oía el rítmico golpear de zuecos del *Eskalapoin dantza*, o el taconeo del *Zurrume dantza* y provocaba la hilaridad de los espectadores ver a jóvenes y a quienes ya dejaron de serlo, hacer prodigios de equilibrio y agilidad en el *Saskito dantza* o baile del almute.

Ya anochecido, hombres y mujeres enlazados por medio de pañuelos y formando cadena, salían a la plaza bailando la *Soka dantza* y precedidos por los *txistularis* recorrían alegremente las calles del pueblo.

La primera pareja de la *Soka* estaba formada por el padrino y la novia. El novio no tomaba parte en la danza y quedaba relegado a caminar solo a uno y otro lado de la cadena. Llevaba, con toda resignación, una botella de vino de tres *pintas* (medida navarra de 735 centilitros) y un vaso, en el que ofrecía un trago a todo aquel que encontraba en su camino. Llevaba sobre la camisa, terciada al pecho, una cinta encarnada, regalo de la novia.



Tras haber dado varias vueltas recorriendo el pueblo, visitaban las casas de los invitados donde eran obsequiados con vino y refrescos. Cuando la *Soka* entraba en alguna de las casas, el padrino y la novia, primeros de la

BODAS DE ANTAÑO

cadena, se colocaban a ambos lados de la puerta y elevando sus brazos, unidos por el pañuelo, formaban un arco bajo el cual pasaban los demás participantes de la danza.

Ya anochecido volvían, siempre en *Soka dantza*, a la casa de los novios donde era servida la cena tras la que se iniciaban nuevas danzas jocosas.

Acostados los novios, los invitados entraban en su habitación llevando dos soperas tapadas; una de ellas estaba vacía y en la otra había una gallina guisada. Ambas soperas estaban calientes para que resultara más difícil distinguir cuál de las dos era la vacía. La novia elegía una de ellas. Si tomaba la vacía se retiraban los invitados con la llena a dar buena cuenta de la gallina. Si, por el contrario, acertaba a elegir la del guisado, los recién casados comían algo de ella.

Al novio le presentaban dos botellas tapadas; una con vino y la otra con agua. Tanto si elegía una u otra, debería beber de su contenido; ceremoniales ambos que se hacían burlescamente.

Al siguiente día de la boda había nuevo banquete con los invitados, repitiéndose, así mismo, la *Soka dantza* de la tarde.

El tercer día no había invitados. Únicamente eran las cocineras y quienes habían servido los banquetes quienes se sentaban a la mesa, que era servida por la novia. Por la tarde, en la plaza, bailaban ataviadas con delantales y servilletas, el mismo atuendo con que habían cocinado y servido los banquetes nupciales.

Las bodas, que como hemos visto duraban tres días, tenían su colofón al domingo siguiente. Este día comían juntos los padres de los novios, que no asistían a la boda, y era entonces cuando se hacía entrega de la dote.

Y volviendo a la antigua *Soka dantza*, podemos decir que de sus aspectos técnicos no es posible dar una amplia información ya que, desde mediados del pasado siglo, ha tenido una vida cada vez más decadente para llegar a su casi total desaparición en las primeras décadas de nuestro siglo.

Antiguamente la *Soka dantza* estaba reservada únicamente a los hombres. Más tarde, y solamente con ocasión de las bodas, fue el único baile en el que podía tomar parte el elemento femenino sin incurrir en censuras, puesto que en otras circunstancias, ninguna muchacha se habría aventurado a participar en la danza: ello hubiera sido un grave pecado que el sacerdote no absolvía más que a costa de grandes penitencias.

En la *Soka*, generalmente abierta, hombres y mujeres alternaban en la cadena, si bien no era obstáculo alguno que fueran unidas varias personas de un mismo sexo, ni que los participantes fueran todos varones o hembras.

Se han conservado los nombres de *Soka dantza*, *Dantza luze* o *Karrika dantza* y, aunque ha sido imposible dar con personas capaces de transmitir

FRANCISCO ARRARÁS

sus pasos y evoluciones, se ha podido conservar su recuerdo y recoger explicaciones verbales.

Los que tomaban parte en nuestra danza, de una sola fila, iban enlazados de las manos. Pero lo más característico era ir unidos por pañuelos de vivos colores, que daban a la *Soka* un aspecto de alegre viveza.

Cada extremo de la *Soka* era ocupado por un hombre y, según testimonios, el promotor de la danza, el que sacaba el baile, era quien marchaba en cabeza de la fila. Y contrariamente a lo que se observa en otras danzas ajenas a nuestro país, bailar al final de la cadena o fila, no constituía desprecio alguno.

Por las razones aducidas, el conocimiento de sus movimientos coreográficos es practicamente nulo. Pero las explicaciones orales, aunque poco explícitas, han sido suficientes para conseguir llegar, aunque nada más sea aproximadamente, a su posible interpretación.

En la transcripción musical podemos observar que la melodía está compuesta por frases de ocho compases cada una, al ritmo de dos por cuatro. Todas las frases musicales tienen igualdad de movimientos coreográficos, que a continuación explicamos compás por compás.

La *Soka dantza* baztanesa es una manifestación social colectiva, de formas muy simples y exenta de influencias extrañas, tan frecuentes en las *Soka dantzak* bajo-navarras, laburdinas y zuberotarras, donde su repertorio se ha visto influenciado por aportaciones exteriores de difusión universal (contradanzas, *quadrilles*). Su modo de ejecución es también diferente a la empleada en otros valles navarros y, así mismo, difiere de las *Soka dantzak* guipuzcoanas citadas tanto por Juan Ignacio Iztueta como por el Padre Larramendi.

La coreografía baztanesa consiste en un paso ligeramente saltado, del valor de un negra, en la primera parte del compás, con el pie derecho y dos pasitos del valor de corchea cada uno, en la segunda parte y con pies alternos.

Despacio ♩ = 90

primera segunda

The image shows a musical score for a melody in 2/4 time. It consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a tempo marking 'Despacio ♩ = 90'. The melody is written in a key with one sharp (F#). The second staff contains two boxed sections labeled 'primera' and 'segunda', indicating different parts of the melody. The third staff continues the melody. The notation includes various note values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and accidentals.

BODAS DE ANTAÑO

The image displays a musical score for the piece "BODAS DE ANTAÑO". The score is organized into two systems, labeled "primera" and "segunda" at the top. Each system consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like $\frac{1}{2}$. The music is written in a single melodic line across the staves. The first system begins with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The second system concludes with a key signature change to two flats and a 3/2 time signature. The score is presented in a clean, black-and-white format.

FRANCISCO ARRARÁS

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line. The second staff contains a repeat sign followed by a first ending bracket labeled 'primera' and a second ending bracket labeled 'segunda'. The third staff continues the melody with a repeat sign and a first ending bracket labeled 'primera'. The fourth staff features a key signature change to two sharps (F# and C#) and includes a first ending bracket labeled 'primera'. The fifth staff has a key signature change to one sharp (F#) and includes a first ending bracket labeled 'primera'. The sixth staff contains two first ending brackets labeled 'primera' and 'segunda'. The seventh staff has a key signature change to one sharp (F#) and includes a first ending bracket labeled 'primera'. The eighth staff contains two first ending brackets labeled 'primera' and 'segunda'. The ninth staff has a key signature change to one sharp (F#) and includes a first ending bracket labeled 'primera'. The tenth staff concludes the piece with a final cadence.

BODAS DE ANTAÑO

The image displays a musical score for the piece 'BODAS DE ANTAÑO'. It consists of ten staves of music, each containing a single melodic line. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. A key signature of one sharp (F#) is indicated in the fourth staff. The score is presented in a traditional, handwritten style.

Su interpretación, por tanto, es como sigue:

Compás 1.º

- 1.^a parte: Paso al frente, del valor de una negra, ligeramente saltado, con el pie derecho.
- 2.^a parte: Dos pasos al frente, del valor de una corchea cada uno, con los pies izquierdo y derecho respectivamente.

Compás 2.º

- 1.ª parte: Paso al frente del valor de una negra, con el pie izquierdo y ligeramente saltado.
- 2.ª parte: Dos pasos al frente, con los pies derecho e izquierdo respectivamente, del valor de una corchea cada uno.

Compás 3.º

- 1.ª parte: Se repiten los mismos movimientos coreográficos
- 2.ª parte: indicados para la interpretación del *Compás 1.º*

Compás 4.º

- 1.ª parte: Se interpreta con idéntica coreografía detallada
- 2.ª parte: para bailar el *Compás 2.º*

Compás 5.º

- 1.ª parte: Se baila de idéntica manera que la descrita para
- 2.ª parte: la ejecución de los *Compases 1.º y 3.º*

Compás 6.º

- 1.ª parte: Su interpretación consiste en repetir los mismos
- 2.ª parte: movimientos coreográficos de los *Compases 2.º y 4.º*

Compás 7.º

- 1.ª parte: Paso *in situ*, del valor de una negra, ligeramente saltado, con el pie derecho. Al mismo tiempo se gira un cuarto de vuelta hacia la izquierda.
- 2.ª parte: Dos pasos *in situ*, del valor de una corchea cada uno, con los pies izquierdo y derecho respectivamente.

Compás 8.º

- 1.ª parte: Paso *in situ*, del valor de una negra, con el pie izquierdo y ligeramente saltado.
- 2.ª parte: Dos pasos *in situ*, del valor de una corchea cada uno, con el pie derecho e izquierdo respectivamente. Al mismo tiempo se gira un cuarto de vuelta hacia la derecha, para quedar de frente, o sea en la primitiva dirección.

BODAS DE ANTAÑO

Estos movimientos del *Compás 8.º* no los ejecutan aquellos que forman la cabeza y la cola de la *Soka*, es decir, los llamados *Aurrendari* y *Azkendari*. En vez de los movimientos indicados dan una vuelta completa hacia la derecha, batiendo el pie derecho un paso saltito del valor de una negra y dos pasitos-corchea, con pies alternos, derecho e izquierdo respectivamente, para quedar, así mismo, en la posición inicial. Todas las frases musicales de la melodía, de ocho compases cada una, tienen idéntica ejecución.

Francisco ARRARÁS

BIBLIOGRAFIA

- P. JOSÉ ANTONIO DE DONOSTIA (O. M. C.), *Euskal eres-sorta*.
RESURRECCIÓN M.ª DE AZKUE, *Euskalerrriaren Yakintza*.
RESURRECCIÓN M.ª DE AZKUE, *Cancionero Popular Vasco*.
P. OLAZARÁN DE ESTELLA, *Txistu. Tratado de Flauta Vasca*.
P. DONOSTIA, *Archivo Folklórico*. Lecároz.

