

ALBOKA Y ALBOGUES

(DOS PIES PARA UN BANCO MUSICAL-TRANSFILOLÓGICO)

En el número 1139 de EUSKAL-ERRIA nos recuerda D. Juan José Beláustegui, en un ameno artículo titulado «Cervantes músico», que, según Don Quijote, los *alboques* eran lo que hoy se llaman en las bandas y orquestas platillos y que aquel nombre es morisco, como todos los que comienzan en *al*. Es verdad que sin salir de los diccionarios castellanos nos encontramos con que lo hacen sinónimo de gaita y zampoña, instrumentos que ni un sordo ni un ciego confundirían con los platillos; pero prescindiendo por el momento de tales sinónimos, nos encontraríamos con que Larramendi hace equivalentes *alboque* en castellano, *albokea* en vascuence y *fistula* en latín, es decir, flauta o silbo; ni queda reducida la equivalencia a tiempos de Larramendi, pues en la actualidad se traduce en Arratia, Léniz y Goyerri *albokea*, *alboka* por *alboque* y con ello se alude a un instrumento de viento en que intervienen cañas como parte esencial.

Hay muchas cosas que, dichas en vascuence, pueden traducirse literalmente al castellano o al francés y las entendería entonces cualquier manchego en el primer caso, cualquier turenés en el segundo, sin ningún error de interpretación; hay personas que no dicen en vascuence más que esta clase de cosas; pero la mayor parte de las personas que hablan en vascuence tienen dentro otra clase de cosas, piensan en vascuence y cantan en vascuence, no pocos danzan en vascuence y tocan la música en vascuence, algunos la tocan en instrumento construido en vascuence.

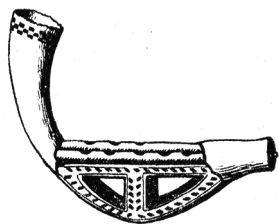
Cervantes, así como no conocía la sintaxis que usan en castellano

los vascongados y que tan bien precisa Larramendi en el final de la parte primera del prólogo de su diccionario, no encontrándose ni rastro de ello en el inverosímil galimatías de la aventura del vizcaíno, así tampoco conocía el *albogue* vasco, aunque conocía el *albogue* que describió Don Quijote. No podemos decir que no conociese palabras castellanas que empiezan en *al* y que no son moriscas, como alborada; es de suponer que tampoco ignorase el nombre Albión de la Gran Bretaña; no sabemos si estaba enterado de que en latín albugo es la clara de huevo y albuens una planta, llamada en castellano gamón, así como Albia era lo que hoy Albi, no muy lejos de Toulouse; menos probable es que supiese si Alba fué lo que hoy Salvatierra o Albéniz, y si sus habitantes fueron los que Plinio llamó albanenses o alabanenses; tampoco sabría que hay Albia junto a la ría de Bilbao y Albia en el Aralar, Albiasu en el valle de Larraun, Albistur junto a Tolosa, Albiz y Albizu en los partidos de Guernica y Durango, Albóniga en Bermeo.

Pero ¿quién va con objeciones a la celebración de un centenario en que, ya que no haya capacidad y bríos para realizarla, se quieren imponer los antipedagógicos, cuando no disparatados, productos de una docta casa que ni limpia, ni fija ni da esplendor? No por ella hay que objetar, sino por tantos como hay, a quienes gusta que den con la badila en los nudillos a su país; entre tantos quizás no faltara un lingüista metido a filólogo y con pretensiones de meterse a etnólogo para no contentarse con decir que el vascuence *alboka*, *albokea* viene del castellano *albogue* y éste del árabe *al-boc*, sino que sin meterse a averiguar si el instrumento castellano y el vasco son iguales o muy diferentes, le bastaría saber que los dos son instrumentos músicos y ser él uno de esos que tienen más facilidad para aprenderse el *Tenorio* de memoria que para tararear el *ama datorrenian-nian* o tocar en el silbo *dodo*, *sisi*, *lala*, *solmi*, *solsol*, *fare*, *lala*, *sol mi*, y deduciría que el país vasco no tiene originalidad y que los árabes le regalaron *alboques* y alboradas; como a los judíos españoles de Salónica les regalaron los turcos la palabra *su* para designar el agua, y los griegos *kirio*, *bastleos* y *helio* para señor, rey y sol, por donde se deduce que cuando vivían sus antepasados en la España de los reyes católicos no tenían relaciones con el agua, estaban siempre a la sombra y no reconocían rey ni señor.

No sé si los lingüistas y filólogos podrán sentarse en banco de dos pies; los etnólogos necesitan que por lo menos tenga tres y entonces no será banco, sino banqueteta; pero si hemos de aplicar estas ciencias

al estudio de los vascos, o llevar los vascos como ejemplo a la exposición de estas ciencias, necesitamos que el banco tenga cuatro pies para depositar en él nuestra confianza, para sentarnos en él. El cuarto pie, que suele estar cojo, es el conocimiento directo de las cosas de los vascos. No basta conocer la palabra, no basta conocer la traducción, no basta conocer la cosa indicada por esta traducción; hay que conocer la cosa indicada por la palabra no traducida. Quien haya leído el «Quijote» o el artículo citado al principio y oiga decir que en el país del autor de este último se toca el *albogue*, si no ve y oye el instrumento por sí mismo, se formará una idea muy equivocada de éste. Si quiere consultar el diccionario de Azkue, éste le dirá que el instrumento consta de dos cuernos unidos por el vértice con dos cañitas horadadas de trecho en trecho. El Dr. Karutz («Zur Ethnographie der Basken: Globus»



ALBOKA

10 Diciembre 1898), de quien he copiado el adjunto dibujo por no tener hoy a mano ningún original, le diría que consta de un segmento de círculo en madera con dos huecos, continuado con una corta embocadura cónica de madera, el plano superior de 18 centímetros con dos cañas pegadas con pez, la derecha con 3 agujeros y la izquierda

con 5, que desembocan en un cuerno y a que enchufan por el otro extremo, dentro de la embocadura, dos cañitas más delgadas y con el cabo cerrado, pero con grieta superior y lengüeta atada. En realidad tan de cuerno es la embocadura como el resonador.

Al llegar aquí el lector y si tiene un poco de espíritu de contradicción por las cosas del país, no será extraño que consulte un diccionario enciclopédico y tope con el de Montaner y Simón, cuyo tomo primero, publicado en 1887, me presentará con aire de triunfo abriéndolo por la página en que se trata de la palabra *albogue* y diciéndome: «Con que el cuarto pie suele estar cojo? V. sí que está cojo; vea V., vea V., cómo antes de Azkue y antes de Karutz se supo describir bien ese instrumento, que es un instrumento pastoril español; español ¿eh? como que no era ningún rana quien lo describió, nada menos que Asenjo Barbieri, verdadero especialista en la materia».

Es verdad; no había caído en ello y admiro la absoluta identidad del instrumento, demostrada por la figura y la descripción, haciendo

notar ésta la longitud total de aquél como de 30 centímetros, que no disuena de los 18, notados para las cañas por Karutz en el de Udana (cerca de Zumárraga), aunque uno y otro sean mayores que el del Museo de San Sebastián; dice Asenjo Barbieri que las dos cañitas más delgadas de la embocadura son en forma de pipitañas (silbos infantiles hechos con paja de cebada verde) y que el instrumento da sonidos un tanto nasales y roncós. Pero yo también tengo mi alma en mi almarío y mi espíritu de contradicción, que sin cegarme me hace salir de la calle de sal si puedes. En primer lugar la absoluta identidad con el instrumento vasco me hace suponer que no es de otra parte el figurado por Asenjo Barbieri, persona en quien sus aficiones favoritas no serían incompatibles con amistades de músicos de origen vasco y con veraneos de husmeo artístico; el no consignarlo él no demuestra nada. En segundo lugar aquella generación se había educado en la Geografía de Paluzie y Cantalozella, con mapas inspirados en la España inconsútil, sin agrupaciones lingüísticas, étnicas ni históricas, pero vestidos de arlequin, conforme al ideal de los gobernadores civiles, de modo que los pedazos de igual color se ponían sobre las provincias más opuestas, con tal de que fuesen lejanas y los pedazos más discordes (que ni siquiera eran complementarios) se ponían sobre las provincias colindantes, aunque fuesen muy afines (algo así como ciertos revisteros y ciertos públicos, que de las plazas de toros pasaron a los especialistas de la patada). No es el único caso, ni mucho menos, en que se descuida o se desdeña el consignar la parte de España a que se ha de atribuir lo que bien cierto es que no se conoce en toda ella; el ambiente escolar y político enseñaba que los chafarrinones servían para dividir el mapa y no había para qué buscar el color natural local; de deudas a los maestros, de criminalidad y gitanerías, se hablaba tan en general y sin excepción expresa como de guitarras y panderetas. No había entonces ningún interés en señalar las diferencias reales; las estadísticas que no podían prescindir de ellas las dejaban oscurecidas en la maraña del orden alfabético de las provincias y de la falta de valores relativos; y si no en este simpático musicógrafo, en otros autores había la premeditación de ocultar aquellas diferencias, flotando todo ello en el ambiente intelectual e influyendo hasta en los escritores de completa buena fe. Hubo hasta coleccionadores de objetos prehistóricos, que creyeron poder abarcarlos con el nombre de ibéricos y no cuidaron de consignar ni menos testificar su procedencia, lo cual hoy no podría pasar en ninguna parte.

Item más; el diccionario de Montaner y Simón cita al arcipreste de Hita «el pastor lo atiende fuera de la carrera taniendo su zamponna et los *albogues* espera»; a Lope de Vega «con unos rancos *albogues* de mal juntadas cañas»; a Saavedra Fajardo «entonando con alternativos coros sus plantas y *albogues*, les hacian tan dulce música, que las cabras dejaban de pacer por oillos». Hace notar Asenjo Barbieri: que todos hablan siempre de *albogues* en plural y que esto parece tener relación con las dos cañas de que se compone el arriba descrito; pero ¿no se dice en singular órgano y tiene muchos tubos?, ¿guitarra y tiene seis cuerdas?, ¿no será ese plural más bien indicación de que se trata de instrumento de piezas sueltas y dobles, como platillos, timbales, castañuelas, palillos y el antiguo par de flautas romano?

Karutz admite la posibilidad de que el *albogue* vasco sea de invención puramente original; pero le parece más sencillo explicarlo por derivación de las *tibiae germinae*, que los romanos tomaron de los etruscos y, como si ello tuviese fundamento y reforzara el supuesto, añade que los etruscos tenían alguna semejanza con las cábilas. Pero en la doble flauta romana, aunque la derecha tenía también tres agujeros, la izquierda no tenía más que cuatro, aparte de que ni había las otras dos cañitas más delgadas, ni embocadura común de cuerno, ni asa de madera, ni resonador. En cambio se parecen mucho más a la doble flauta romana las *launeddas* de Cerdeña y las *zummarah* y *argul* de Siria. Si dentro de la literatura castellana de una misma época hay contradicción entre los *albogues* de Cervantes y los de Lope de Vega, ¿qué de extraño habría de tener que la hubiese entre los de éste y el vasco? No es verosímil que a un instrumento como el vasco se le diese en castellano nombre en plural. El tener las *launeddas* 4 agujeros cada una (dejando aparte la 3.^a caña que hace de bajo continuo), la *zummarah* 6 en cada una y el *argoul* 6 en una y ninguno en la otra (que se puede prolongar con uno o dos suplementos). no las hace más diferentes de las *tibiae geminae*, que a unas y otras del *albogue* vasco.

Los que quieran creer que todo se lo debemos a los latinos, aunque el latino fuese un pueblo de presa, encontrarán con Karutz que una explicación sencilla, aunque no lo sea más que suprimiendo lo que la estorbe, vale más que la reserva de la especialidad vasca; los aficionados a la morisqueta preferirán achacarlo a los cabileños. Para una cosa u otra hemos de desarmar el instrumento quitándole resonador y embocadura de cuerno y asa de madera ¡casi nada! Quedan las cañas; éstas

¿seguirían unidas si se les quita el ésa? en caso de que no, sardos; en caso de que sí, moriscos. Es decir, que aquí tenemos cuestión parecida a la del yugo; por el pescuezo, latino; por los cuernos, germano; como si no fuera cuestión más antigua que la fundación de Roma y más amplia y compleja que la de estas dos influencias; además de que ¿por dónde habríamos de uncir los bueyes para poder ser originales, por el rabo acaso?

Mucho más interesante sería el problema de la escala de los sonidos, que según los experimentos de Baglioni distingue en los instrumentos de escala fija, a los asiáticos de los europeos; ello no argüiría originalidad o falta de ella, sino afinidad oriental u occidental. Los agujeros de las *launeddas* no son equidistantes y sus defectos se corrigen con tapones totales o parciales de cera; la tendencia parece ser la escala europea de 12 semitonos, aunque no correspondan exactamente a los del piano o armonium, sino que presentan alteraciones correspondientes al schisma, diaschisma, comma, limma, apotome, enarmónico, del aulos greco-romano; sin que por otra parte sean absolutamente exactos ni los más perfeccionados pianos y armonium. Los agujeros del *argul* son equidistantes; manifiestan tendencia a una gama asiática de 7 intervalos iguales, que da consonancias alteradas, pero facilita las transposiciones. Baglioni hace notar que los musicógrafos europeos ignoran los fundamentos de la acústica y por esto se equivocan, incluso Laloy, al medir los intervalos musicales de Oriente. De los experimentos verificados por aquel mismo autor en las sansas, las marimbas y las flautas de Pan africanas, deduce un intervalo de tercia oscilante entre la mayor y la menor; de donde casi todas las melodías africanas se pueden interpretar como el modo europeo mayor o como el menor. En la escala europea templada la tercia menor da $\frac{1}{5}$ más de vibraciones, p. ej. para $do^1=260$, re^1 sost.=312; la tercia mayor $\frac{1}{4}$, para $do^2=260$, $mi^2=325$; mientras que la tercia neutra da $do^1=260$, re^1 sost. o $mi^1=320$. Sin embargo, ningún instrumento oriental realiza los 7 intervalos musicales iguales de las teorías místicomatemáticas de los chinos, sino que en el conflicto entre teoría y oído se dejan en parte arrastrar por éste a tercia menor, cuarta y quinta consonantes; por supuesto, que en los instrumentos de sonidos libres y en la voz siguen la escala natural, no precisamente la cromática.

Como por otra parte las *launeddas* sardas no realizan la escala europea con bastante precisión, el estudio comparativo de unos y otros

instrumentos requiere una experimentación muy concienzuda, con la serie continua de tonos de Bezold y con el diapasón con topes en los brazos graduados, marcando las fracciones por milímetros de más o menos con respecto a la nota exacta y confrontando con el tonómetro, todo lo cual exige un oído fino (Baglioni: «Contributo alla conoscenza della musica naturale; atti della Società romana di antropología, XV. 3, XVI. 1-2-3», 1910-11). No ha de ser menor la perspicacia en las deducciones para no dejarse llevar de teorías y prejuicios.

Dicho sea entre paréntesis; a las *sansas* africanas llaman los etnógrafos ingleses pianos, siendo así que se parecen a éstos menos todavía que los xilófonos o marimbas, pues no se golpean sus teclas, sino que se pulsan sus extremos con los pulgares; quizás llegue un día en que los negros de las colonias inglesas olviden el nombre indígena y entonces ¡adiós originalidad del instrumento! Piano no es palabra africana; albugue es palabra morisca.

Queda como problema el análisis acústico de los sonidos del albugue vasco, como del silbo de los afiladores en España y de los cabreros vascos en Francia, como del silbo y silbote de los tamborileros, como de la dulzaina, como de los instrumentos castellanos, asturianos, gallegos y catalanes, auvernios, bretones y escoceses, etc., etc. Este banco científico-musical está por hacer; las transcripciones al pentágrama, hechas sin tal estudio previo, no son más que aproximaciones burdas, como lo son muchas transcripciones de ritmos de danzas, digan lo que quieran las teorías místico-matemáticas de los chinos de Europa. De que los hombres de ciencia europeos interpretan muchas veces burdamente las cosas y maneras de los pueblos, que en algo les son extraños, somos testigos de mayor excepción.

TELESFORO DE ARANZADI

Barcelona 25 de Febrero de 1916.
