

# LA ALBOKA

MARIANO BARRENECHEA

## LA ALBOKA

La alboka es un instrumento pastoril antiquísimo. Lo tañen pastores y labradores; y está hecho de materiales que les son naturales de antiquísimo tanto al pastor como al labrador (Fig. 1).

El instrumento se compone de dos tubos sonoros de caña con orificios, dos espitas de caña del género clarinete que se acoplan a los tubos, boquilla y pabellón ambos de cuerno, segmento semicircular de madera. Cera crin o cabello y lino son los elementos complementarios del instrumento.

Antes de seguir sobre el tema debemos indicar que tanto en la espita vasca como en las de bastantes instrumentos de varios países, el corte de la lengüeta comienza por la parte del nudillo (Fig. 2). No así en otros como en los de Túnez, etc., que lo tienen invertido (Fig. 3).

Más de una vez se me preguntó cuál podría ser el origen de la alboka. Siempre respondí que el lugar o país donde pudo nacer no lo sabía; puesto que toda clase de instrumentos, parientes bitubulares con la alboka misma, pudieron haber nacido en muchos sitios a un tiempo, sin que por ello hubieran tenido que existir contactos entre ellos: *¿Que cómo es posible?*, sencillamente porque lo primero que debemos preguntarnos es cual pudo ser la primera pieza de la alboka y no tenemos mas que fijarnos en una caña o similar tanto en la alboka misma como en los parientes de ese género.

De una caña nació una espita, tal vez larga, y en ella se hizo además un orificio, con lo cual tenemos construido un instrumento musical que da dos notas: una cerrando el orificio; otra abriéndolo. De ese modo tenemos espita y tubo sonoro en una sola pieza como origen y también principio de la alboka (Fig. 4).

La construcción de más orificios en el tubo debió resultar muy interesante cuando su artífice descubría que a medida que aumentaba el número de orificios, los sonidos se diferenciaban.

Gaitas meramente juguetes llama en 1960 nuestro buen amigo Anthony Baines a este tipo de instrumentos de tubo y espita en una sola pieza y que hace 30 años lo tocaba un pastor de Ibiza; y manejándolo con cuatro orificios, le llamaba “Xeremie”. (Instrumento semejante solía tocar en Lemona, Arratia, Pedro Sagarraga, quien también manejaba la alboka).

Siguiendo a Baines, nos dice que “de una corta longitud de material más estrecho que la gaita y cortada, encerada o envuelta con hilo (o ambos) para insertarla en la gaita sin que escape aire. Es entonces sustituible y permite movimientos hacia dentro o hacia fuera de acuerdo con ajustes de tono, por ejemplo, cuando suenan juntas las gaitas de una doble”. Entendámoslo como los tubos de nuestra alboka.

## SEPARACION EN DOS PIEZAS DEL TUBO Y ESPITA

Antes que otra cosa debemos decir que hay instrumentos en los que el tubo es de material diferente de la caña, y aunque hay varios tipos por el mundo solamente citaremos a uno, por ser el cercano “*La Gaita de la sierra de Madrid*” que consta de cuatro piezas; tubo de madera de higuera (en Vizcaya ese material se usó aún recientemente para construcción de dulzainas), la pipa, que es nuestra espita, es de caña o una paja especial que llaman “mansiega”, boquilla y pabellón de cuerno de vaca.

Para hablar de la división de las cañas en dos piezas, tubo y espita, creemos también que es conveniente dar unas explicaciones sobre los mismos pero por separado (Fig. 5).

Entendemos que la espita es de lo más importante de la alboka, pues es ella quien suena. Además es más fácil preparar una buena espita con una caña que pueda ser introducida en una sección del tubo sonoro, a que por gruesa no pueda hacerse el ensamblaje entre ambas.

Aún al soplo, las lengüetas de cañas de seis a ocho milímetros de grueso se dotan mejor para la vibración en las albokas, que las cañas de doce milímetros de grosor; y este detalle creo que lo han asimilado los pueblos que ejecutan con estos materiales en tubos y espitas del género clarinete, como en la alboka.

También se debe tener en cuenta la facilidad de regulación del sonido en la misma espita, aún en tubos bicalamos, por medio del anillo regulador del sonido.

Hablando de los tubos sonoros sabemos que se dan en ellos ciertos detalles, importantes, desde luego, y de tener en cuenta; puesto que los factores esenciales de la gama de un tubo sonoro en la alboka, son: su longitud, distancia entre orificios entre sí y respecto de los externos, diámetro de los orificios ya que los pequeños producen sonidos dulces, y los grandes, adúlzainados. Influye también en la gama, el diámetro interior del tubo, ya que a mayor diámetro del

mismo le corresponde menor ámbito sonoro. Hecha la prueba en tubos de seis y de ocho milímetros de agujero interior, el ámbito, en el pequeño, es de medio tono más que en el grueso.

También hay que añadir que dicho ámbito disminuye acortando los tubos.

Según nuestras conclusiones, los tubos y espitas se hacen en piezas diferentes, porque esa fue la manera de hacerse con el ámbito sonoro que le correspondía a cada uno. Las espitas pues fueron hechas aparte del tubo porque solamente entonces tenían ambos objetos las posibilidades de que cada cual ensambladas una a la otra podrían hacer que sonase una determinada escala, y con posibilidad de variar la tónica.

De ahí, que si un tubo suena en modo disminuido, algo se aumenta el ámbito subiendo el sonido de la espita, y si suena en modo aumentado, se procede a bajar el sonido, corriendo el anillo regulador para que suene más bajo en la espita.

Esto nos trae el recuerdo lo que pudo suceder con la alboka que en Euskalerraren Alde de 1930, Larrea y Recalde nos informa del hallazgo de las notas FA sostenido, SOL, SOL sostenido, LA sostenido, SI sostenido y DO sostenido; aunque creemos que con desafinaciones. Si en lugar de FA sostenido a DO sostenido hubieran variado entonces la tónica hacia arriba, haciendo sonar más alto a las espitas, tal vez hubiera sonado aquella alboka desde LA hasta el FA posiblemente, ganando así medio tono, que era lo que le hacía falta para sonar dentro de un ámbito que entendemos como normal.

También debemos tener muy en cuenta que no es fácil hallar una caña, en la cual y entre sus dos nudos haya una distancia total para espita y tubo de cinco orificios con ámbito que corresponda a la alboka; y menos aún si se le quisieran añadir más orificios para aumentar la extensión de la escala a más notas.

Dicho ya porque suponemos la separación en dos piezas diferentes entre tubo y espita, aunque sí adosadas, ahí mismo es donde ya comienza el origen de la alboka. El origen pues como principio de la alboka y aún de sus parientes tanto de un tubo sonoro como de dos, dentro del género clarinete, entendemos que está en su espita y como segunda pieza el tubo sonoro.

## **INSTRUMENTOS DE UNO Y DOS TUBOS SONOROS**

Las posibilidades musicales, aumentaron en el instrumento vasco cuando aumentó a dos los tubos y espitas. Pero ¿por qué pasarían a la duplicidad? Suponer eso es tan sencillo como que tenemos dos manos.

Pero antes vamos a aclarar algunos conceptos sobre instrumentos musicales que podrían inducirnos a insospechados errores. Por ello me hago esta pregunta: ¿Qué tipos de instrumentos son los más antiguos y por qué? Son acaso los de

pico y rectos como son la familia del txistu, txirula, etc., o son los del tipo de los usados por los afiladores; es el simple tubo flauta, abierto por ambos extremos; o bien el tipo de flauta travesera con un extremo cerrado, son los de lengüeta doble de la familia de los oboes, son los del tipo de lengüeta del género clarinete; son otros tipos tal vez y que aquí no mencionamos aunque sean de viento, como la caracola marina y otros. Creemos que las preguntas son suficientes para lo que vamos a responder.

Aunque lo cierto es que en todos los pueblos donde se ha cultivado la música, se encuentran flautas de diferentes formas, y posiblemente se tocó la más sencilla de todas ellas. Pero ¿cual de ellas es la menos complicada y antigua y en que lugar lo sería?

Debemos pues decir que cualquier tipo es más antiguo que los otros; ya que mientras unos pueblos los usarían y soplarían de una forma, obteniendo y observando unos tipos de sonidos, por los materiales que a mano tenían o para la construcción de un determinado instrumento; otros, lo habrían hecho de otra porque dispondrían de otros tipos de materiales y que abundarían según los lugares.

Haciendo un inciso quiero recordar que el euskera es también lengua de onomatopeyas pues por la manera de emitir sonidos con objetos da comienzo, aún con diferentes palabras, en el tema que llevamos.

Con Tzi y Txi comienzan los nombres de los instrumentos de pico, en los que suena por picado, llamándoles Tzistu, Tzirula, a los de tres orificios y Tzilibitu a la flautilla recta. Sapo Txistu, por su sonido, a la ocarina, que también es de pico.

Pi, Fi, Zu, Zi para las espitas de la alboka o instrumentos de lengüeta: Pitek, Fitek, Zipurriñak, Zupurriñak. Putz, se le dice al sopro.

En las flautas traveseras por su manera más suave de soplar se comienza por Bi. Biboliñe para el instrumento y Bibolindetue para el tañedor. Por Zi o Xi tenemos también el Xirolaru o cornamusa que usa espitas de los géneros clarinete y oboe.

A los tubos sonoros aún de la alboka se les llama Tutu, ya que toda flauta o tubo sonoro abierto por ambos extremos, al ser soplado en uno de ellos, se hace con Tu. Tutu y tuta son también todo tipo de cornetas o parientes, en los que sin introducir la boquilla dentro de la boca, se hace el Tu picado, para que suenen.

Sobre el nombre “tutu” euskérico que define a agujero transversal de los tubos sonoros y no a sus orificios, le han salido también parientes. Baines, nos dice que los nombres “turti” o “tutli”, están presumiblemente relacionados con el sánscrito “tuturi” que significa trompeta. Suponemos pues hoy, que antaño no hubo tanta diferencia entre el euskera y otras antiguas lenguas, ya que “tuturi” aún hoy en euskera podría bien definir a lo que se relaciona con trompetas.

De ahí que el afirmar que un tipo de bicalamo como la alboka proviene del par de flautas romanas, entendemos que es un disparate, ya que sería como decir que yo mismo por hacer sonar a dos txistus a la vez, sosteniendo el uno por su mano, y el otro con la derecha, dijera también que de ahí proviene nuestra alboka porque tanto txistu y alboka suenan en dos tubos.

Telesforo de Aranzadi nos decía el año 1915, que no se debe explicar la alboka por la derivación de la Tibial Geminae, que los romanos tomaron de los etruscos. La doble flauta romana en el tubo de la derecha tenía tres orificios y cuatro en el de la izquierda, a parte que no habían las dos cañitas más delgadas (espitas), ni embocadura común de cuerno, ni asa de madera, ni resonador.

Y seguimos ya con el porque de los dos tubos sonoros.

El hecho de tener el hombre dos manos, cuando comprobó una espita adosada o no, a un tubo sonoro, y la hizo sonar, teniendo otra espita en la otra mano, y cuando probó a comprobar cómo sonaban juntas, sólo entonces nació el instrumento bicalamo de doble cantar.

Sueltos primero, adosados y ensamblados después, es como se nos presentan los tubos de la alboka con sus respectivas espitas (Fig. 6).

## **PORQUE HABRIAN ENSAMBLADO LOS TUBOS**

Entendemos que en instrumentos de tubo del género de la alboka, cortos en medida longitudinal, el tañer sueltos una espita con su tubo sonoro tomado en una mano; y otra similar en la otra, solamente podían hacer sonar, y posiblemente mal, a tres orificios de cada tubo que unisonando equivalen a cuatro notas, a lo sumo, y difícilmente cinco, al aumentar si era posible, a cuatro los orificios de cada tubo para cada mano.

Pero pronto debieron darse cuenta aquellos músicos artistas que ensamblando dichos tubos, las posibilidades de manejo y ámbito sonoro aumentaban y en mucho pues tenían la posibilidad de usar ambas manos para poder cubrir así más orificios.

Ese debió de ser un importante motivo del ensamblaje de los dos tubos sonoros de la alboka; al tiempo que de esa forma se hallaron el relleno del sonido.

Hay que tener en cuenta que al ser ensamblados los tubos, y adosadas a estos las espitas, éstas, tienen que ser además de pieza aparte, más delgadas ya que de otro modo al ser de una pieza tubo y espita ensamblados, sería imposible regular la unisonancia del instrumento aún por la imposibilidad para el uso del anillo regulador del sonido (Fig. 7).

Con todo, tenemos que instrumentos en principio parientes de la alboka, se quedaron en tubo y espita sin más. La alboka y otros evolucionaron a dos tubos.

En Africa, Asia y Europa, incluida Rusia, los instrumentos bicalamos quedaron en igual número de orificios unos y desiguales en otros. En este último grupo se halla la alboka, que además tiene tres orificios en el tubo de la derecha y cinco en el de la izquierda.

Existen también bicalamos sin boquilla, o si la tienen, en algunos es de diferente tipo y material que los de la alboka que son de cuerno, aunque en Guipúzcoa los hemos visto de madera.

Hay también bicalamos, que teniendo boquilla, no usan pabellón en tanto que la alboka la tiene de asta. Las hay que llevan dos astas como los de Egipto, Túnez y Siria.

## LA ALBOKA DE TRES Y CINCO ORIFICIOS

Si miramos en el diccionario, el significado en música de la palabra cuerda, así nos da la respuesta:

“cada una de las cuatro voces fundamentales”

“extensión de la voz”

¡Curioso! Los amigos de la simbología ahí tienen donde estudiar el por qué de las cuatro notas en el tubo de tres orificios de la alboka.

Antes, hemos hablado de la posibilidad de tres orificios en tubos independientes sostenidos por una y otra mano ya que no encontramos otra respuesta para dicho tubo, a no ser, que cuando en el de cinco se da la nota quinta o bien la sexta nota, en el tubo de tres en la alboka suena la nota primera. Así, suenan a un tiempo la primera y quinta o la primera y sexta, en tanto que las otras cuatro notas primeras suenan a unísono en los tres orificios pares.

El por qué tienen un tubo cinco orificios y no más, es fácil dar la correcta respuesta. La mano izquierda tiene que tomar la alboka por su yugo con los dedos pulgar anular y meñique, dejando los dos dedos restantes para cubrir los orificios cuarto y quinto del lado de la boquilla. La mano derecha coge al yugo con el dedo pulgar al tiempo que el meñique lo usaban para sostener el pabellón que queda suelto, siendo los tres dedos restantes los encargados de cubrir los orificios pares.

## BOQUILLA PABELLON Y YUGO

La razón de la boquilla en la alboka y otros del género clarinete puede ser para que sea posible el picado dentro de la misma como lo hacían en la gaita de la sierra de Madrid; puesto que no hacían la expulsión continua del aire como se hace en la alboka. Otra razón, es que las espitas necesitan protección, ya que metidas en la boca y sin más protección, se exponen más a posibles deterioros e imperfecciones, por faltarles la funda protectora cuando se hallan sonando.

Jean Jenkins nos dice en el año 1976 que “el no pararse a respirar da un continuo sonido y el tubo cilíndrico produce un sonido más suave y menos agudo que el del oboe, pero más penetrante y resonante que el de la flauta”.

Nuestros albokaris sí respiran, aunque no paren en la continua expulsión del aire.

Varios son los tipos de boquillas usadas entre parientes de la alboka, desde espitas al aire libre con un tope como defensa, en Túnez; el calabacín hueco de la India; medio cubiertas como en Siria; y las del tipo de asta de nuestra alboka.

Instrumentos hay que llevan pabellón porque aquél hace de amplificador del sonido.

El yugo es porque sirve de soporte a los tubos y de asidero al tañedor, al ejecutarse las melodías. El tipo vasco, es de forma semicircular, con su amplio arco de circunferencia con su cuerda o puente. En otros, el yugo no es más que un soporte recto a semejanza de la cuerda del yugo de la alboka.

## **EVOLUCION Y ESCALA DE LA ALBOKA**

La alboka como instrumento, ha evolucionado hasta donde le ha sido posible. Lo mismo decimos de su escala. Al hablar de la escala, debemos indicar que el cromatismo no entra dentro de las posibilidades de nuestro pastoril instrumento, ya que sería muy difícil cubrir medios orificios como en txistu y otros para obtener medios tonos.

Tampoco tiene la alboka escala que se le podría dar como propia aunque ya en el tratado de “Alboka Entorno Folklórico” se da el La, Si, Do, Re, Mi, Fa sostenido, como escala normalizada dentro de la extensión de seis notas.

No ha faltado intento de que nuestro bicalamo pueda dar una nota más añadiéndole otro orificio en tubos más largos, pero tanto la posición de las manos como la forma semicircular del yugo, más o menos lo impiden. Además, sería un disparate quitar la forma semicircular del yugo vasco, puesto que siendo solamente recto como los de algunos países podrían hacerse hasta un máximo de ocho orificios en ciertos, cosa que no sería de la característica de la alboka, ya que no es ningún secreto que en otros países hay tubos de más orificios que nuestra alboka, pero sin nuestro yugo semicircular y con las características propias de esos pueblos. Por eso, debemos guardar ciertas características típicas, con el respeto a cada lugar.

## **ALBOKARI, ALBOKALARI**

El haber hablado de la alboka y parientes bicalamos y dobles, no debe llevarnos a creer que todo aquel que toca esos instrumentos sea albokari o albokalari.



Claro que no. Eso no es así. Hemos visto hasta donde ha evolucionado la alboka y las posibilidades musicales que tiene, y creemos que ya no pasará de esos límites que ya maneja su tañedor (Fig. 8).

Por eso decimos que no sólo el artífice sino otras muchas cosas harían falta para demostrar que albokalari es todo aquel que toca esa variedad que hemos expuesto. Hoy pues el tal músico vasco es considerado alkari porque toca la alboka y no otro instrumento pastoril.

## **ALBOKA, BANDERETA Y VESTIMENTA DE BAILES**

¿Cuándo se unieron la alboka y pandereta y por qué? Eso es también lo que falta por investigar. Lo que sí es sabido es para que se unieron pues aún hoy la gente baila al son de la alboka y pandereta.

Existe también el tema de la indumentaria del baile. Las vestimentas se deben a épocas según las telas que tampoco son iguales. Además el gusto que ha tenido siempre la mujer por las modas y porque no quieren vestir siempre igual, pues por eso se cambian las indumentarias. En los tipos y maneras de vestir también influyeron los climas.

Por eso, sentar tesis de que tal vestimenta del baile es falsa y que se está desfigurando, en cierto modo no es válido, ya que a los pueblos les van las modas cuando les son convenientes y convincentes. Por eso, hay que dejar que evolucionen.

Ahora bien, que en tal o cual baile se use un uniforme especial, un distintivo, en eso estamos conformes. Pero debemos tener en cuenta que las telas de hoy y de hace mil años no son iguales aunque se parezcan en los colores, pues el tipo de telas de ayer no existe hoy.

Y si tal baile se bailó con pieles y pasando por épocas fué cambiando de ropa o de prendas para mejoras o variar un poco, debemos dejarlos en paz. Por lo dicho, añadimos que nuestros tañedores de alboka y pandereta se uniforman hoy con indumentaria especial apropiada a sus menesteres folklóricos.

## **ALBOKA, ALBOGUE**

A los instrumentos debemos enumerarlos hoy en dos grandes grupos. Uno, el de los pueblos y aldeas. Otro, el de las grandes poblaciones, que son los profesionales y no pastoriles. La alboka se halla entre los primeros.

Azkue nos dice que “en alguna comarca llaman zanburrun al albugue, en vez de alboka, vocablo que sin duda viene del árabe”.

El ya mencionado Jenkins, nos dice que la alboka vasca es el nombre árabe para “cuerno”.

Autores hay que en sus Diccionarios y Enciclopedias hacen derivar la palabra castellana albugue del árabe “abuac” significando “flauta”, y añadiéndole el artículo árabe “al” hacen “Al-buac”. Otros lo derivan del árabe buc, haciendo con artículo al-buc, y derivando a la vez a esta palabra del griego bycanee o bikane, trompeta.

Junes Rovagnet, nos habla del *Boque*, que es un instrumento afilado, en el que se ha de soplar para que suene, y de ahí hacen Al-hoce por la voz y al-boke, indicando que imita a la voz humana.

No faltan pues autores que de Abuac, al-buc, al-buque y también al-bucum, hacen derivar a la euskara alboka. Alboka bat decimos nosotros, y Albokea para definir “La alboka”, con artículo.

Claro que esos autores deben pensar que entre diferentes lenguas no tienen porque haber palabras iguales, no sólo para definir cosas iguales o semejantes sino que ni aún para definir cosas que o son completamente opuestas o nada tienen que ver unas con otras.

Y algunos hacen derivar a la alboka euskara del árabe diciendo que la palabra albugue castellano debe estar corrompida puesto que en principio debió de ser Al-boque que quedó en el vocablo vascón. O sea, que estos derivan al Al-bogue de Al-boque.

Todas estas cosas y otras, si las dicen, pero parecen incapaces de definir lo que realmente es el albugue o albugues puesto que no son más que malos repetidores, ya que en la literatura castellana albugue o albugues no es más que un nombre literario.

El catedrático español D. Manuel García Matos dice en su tratado lo siguiente: “el admitir la posibilidad de que los albugues fuesen traídos a nuestra nación por los moros no nos llega a creer, naturalmente, como creyó alguien, que a los moros se deba su invención. De seguro que con anterioridad al morisco lo poseían otros pueblos”. Y mencionando a la alboka y a los albugues y a la gaita de la sierra de Madrid, teóricamente, los sitúa en Asia en sus primeras facetas de origen.

Y con estas y otras situaciones se quiere ver en ellas derivada a nuestra alboka, ignorando los que así dicen, que también el euskara llama por su nombre a las cosas, y si aquí pudo inventarse el instrumento no había porque ir en busca de nombre a otras culturas.

Pero aún en nuestra propia casa ocurren cosas que nos podrían inducir a errores de tamaña semejanza.

Así vemos que Canandi nos habla de la Junta de Guerediaga de 20 de Marzo de 1977, se leyó una representación sobre improcedencia de suspender en verano a las cinco y en invierno a las dos y media la diversión del tamboril, silbo y albugue. Y nos preguntamos ¿Qué es este albugue? No olvidemos que a la Junta de Guerediaga pertenece Durango.

Y lo decimos así, porque en el programa de Fiestas Euskaras de Durango del 24, 25 y 26 de Julio de 1886, el último día se celebraron varios concursos, entre ellos:

3.º “Concurso de gaiteros o albugueros, en el que cada opositor ejecutará dos piezas de libre elección en aires vascongados”; premio, un albugue con incrustaciones de plata.

6.º “Concurso de bandas de albugueros o gaiteros que ejecuten dos piezas de libre elección en aires vascongados, premio 200 reales vellón, se exige acompañamiento de atabal o tambor”.

Como bien decimos en “Alboka Entorno Folklórico”: “Todavía se ven dulzainas metálicas, construidas en Durango (Vizcaya), que llevan inscritos autor y fecha (1886)” año de dichos concursos.

En el programa de las Fiestas Euskaras del 28 de Agosto de 1896, en el programa en bilingüe se lee “*Albokariak*” haciendo referencia a los dulzaineros dándose “Un premio de 150,- Pts. a la pareja de “dulzaineros” y un “atabal” que mejor ejecute un aire popular vascongado. Segundo premio 75,- pesetas”.

Así pues la alboka y el albugue o dulzaina, en el País Vasco, son cosas diferentes.

¿Pero es que la alboka nos ha venido de fuera? A esto, el 20 de Septiembre de 1975 el Padre Jorge de Riezu, en una carta enviada nos dice lo siguiente: “el primitivismo de la alboka que no difiere del primitivismo de las gaitas en general de otros países o culturas antiguas, es para mí el mayor argumento de su antigüedad en nuestro país y de su origen exótico, importado. Mas es mejor no meterse en estas hipótesis, que no tienen fácil demostración.

Por eso creemos que en folklore no se debe llegar a asegurar nada, y al decir esto nos referimos a la alboka vasca y al albugue de la literatura castellana; pues tanto la cultura vasca como cualquier otra, son culturas de contacto y dependientes unos de los otros. Con esto no queremos decir que el euskaldun no haya creado nada, ni que haya creado todo lo que tiene, ya que no hay grandes culturas si no hay grandes centros políticos. Pero también en un gran centro político se vive de prestado como lo vamos a poder comprobar ya en toda la corte de Navarra, de los grandes reyes, Carlos III, etc., pues en aquella corte los músicos eran franceses, y así hubo una cultura francesa, aunque aparezcan algún que otro vasco como se puede leer en Historia de la Música de Navarra de Higinio Anglés. Hasta reciente pues, creemos poder decir que no ha habido vida propia musical de fondo cultural, como lo podemos ver en Donostia también en el li-

bro sobre Historia de la Música Vasca de José Antonio Arana y en la colección de Obras que ha publicado el director del Archivo Padre Donostia, en el mismo Donostia, Humboldt, Gallop y aún otros.

Sin embargo sí podemos decir que tenemos una cultura popular musical propia, rica y variada; y que si un pueblo hace suyo algo de otro, es porque coincide con la expresión y los sentimientos particulares de los seres que lo adoptan, aunque ello sea por pura necesidad.

Aún si en unas excavaciones del País Vasco aunque imposible se habría encontrado una alboka de hace veinte o treinta mil años y semejante a la actual; como se encontró el llamado txistu de Isturitz, no estaríamos en condiciones de afirmar nada. Otra cosa sería si hubieran sido halladas en algunas cavernas pinturas rupestres con albokaris tocando la alboka, aquí sí comenzaría un argumento para hacernos una opinión un poco fuerte.

En palabras oídas de Dasanz, Donostia, Riezu y otros vascos se nos dice que en folklore —cosa de vida vasca— todos los casos son posibles y no se debe aventurar ni dogmatizar nada. Aprovechando estas palabras quiero indicar a aquellos que afirman que la alboka y albugue son una misma cosa, que ya sabemos como es hoy la alboka y que la palabra albugue no es mas que un nombre literario para definir varios instrumentos y cosas. Ya en el siglo XIII se nombra la palabra Albugues por primera vez, y sin definirlo. Cervantes nos dice en el Quijote, que Albugues son unos candeleros a modo de azofar que dando uno con otro emiten un son. Lope de Vega, casado con una vizcaína, habla de Albugues de mal juntadas cañas. Aben Jaldun, nos lo cita como un tubo de cobre ensanchado por uno de sus extremos. Unamuno en el Capítulo II de su novela “Amor y Pedagogía” dice: “toca un chillido en el albugue de su gaznate”. Hay aún otros autores que citando las palabras albugue o albugues, no los describen, no faltando quienes aún los describan de otras maneras.

Cierto es que Cervantes, Lope de Vega y otros nos van describiendo algunos albugues; pero no es menos cierto que la alboka suena también por entonces ya que tomando a Iturriza que nos habla del 29 de Octubre de 1467 nos da la cita. Al tratar de como dieron origen los Bandos de Oñacinos y Gamboinos se dice que en Guipúzcoa en una alta montaña en la Ermita de San Saturnino “..., donde hacían sus sacrificios y oraciones, y también a usanza antigua sus biguiras danzando al son de rabeles, albokas y tamboriles”.

## POSIBLE FORMACION DEL NOMBRE “ALBOKA”

En la “Revista de Ideas Estéticas” nuestro buen José Subira, casi centenario, publicaba un entusiasta artículo sobre “Alboka Entorno Folklórico”, y nos lo enviaba desde Madrid, y firmado, deseándonos un feliz año 1979. Entre otras cosas dice “¿Qué significa la palabra *alboka*? Vive tan poco difundida que la omitieron obras tan importantes como el *Diccionario técnico de la música* publicado por el infatigable Felipe Pedrell”.

El 4 de Marzo de 1966 escribíamos a dos personas que considerábamos las más idóneas para que nos dijeran si la opinión sobre la etimología de la palabra alboka era correcta o incorrecta al respecto. Ellos eran don Luis Michelena y don Justo Gárate. Ambos tardaron tiempo en contestar.

A primeros de Octubre de ese año nos respondía así el señor Michelena “Le doy brevemente mi opinión por lo que valga. En materia de etimología no hay lugar a demostraciones de tipo matemático y por ello la explicación que Vd. da es sin duda teóricamente sostenible.”

El señor Gárate casi al tiempo que Michelena, nos devolvía nuestra carta poniendo correcciones. Así por ejemplo donde yo dije definir, el me corregía proponer y alguna otra cosa. El trabajo queda pues de esta manera:

## ALBOKA

Nombre formado por “albo” y el sufijo “ka” que se traduce como *costado y a*. Significa por consiguiente “a costado” o unidos, haciendo referencia al par de tubos sonoros o flautas. Eso son en realidad: dos flautas que descansan sobre el soporte de madera “busturri” (yugo). A las flautillas y txistus pequeños, en euskera se les conoce por “txilibitu”.

(Hoy ya admitimos que tanto a los tubos sonoros de la alboka los tañedores y otros los llaman tutu y sabemos también lo que es un txilibitu). Podrían en el trabajo suplirse la palabra txilibitu añadiendo tutu, fite, zinburruna, etc.. Pero por respeto a Mitxelena y Gárate, seguimos con lo que se escribió y corrigió entonces.

Por lo cual a la unión de txilibitus, se le llama “*alboka*”. Este nombre alboka, a veces se pluraliza aún para indicar un solo instrumento, “albokak”.

Así tenemos: *Txilibituek alboka* o las flautas a costado; *Txilibitu albokak* o la unión, juntura, de las flautas; y, *Txilibitu albokea* o la unión de flautas o flautillas; y, *Txilibituen albokea* o la juntura de las flautillas.

Podemos pues proponer que el nombre *alboka*, etimológicamente, se debe a que dicho instrumento consta de dos tubos sonoros o flautillas, que están unidos o a costado.

Y añadiendo nosotros que la alboka es parte de la cultura euskaldun, cerramos hoy esta ponencia sobre nuestro sencillo instrumento pastoril.

LA ALBOKA

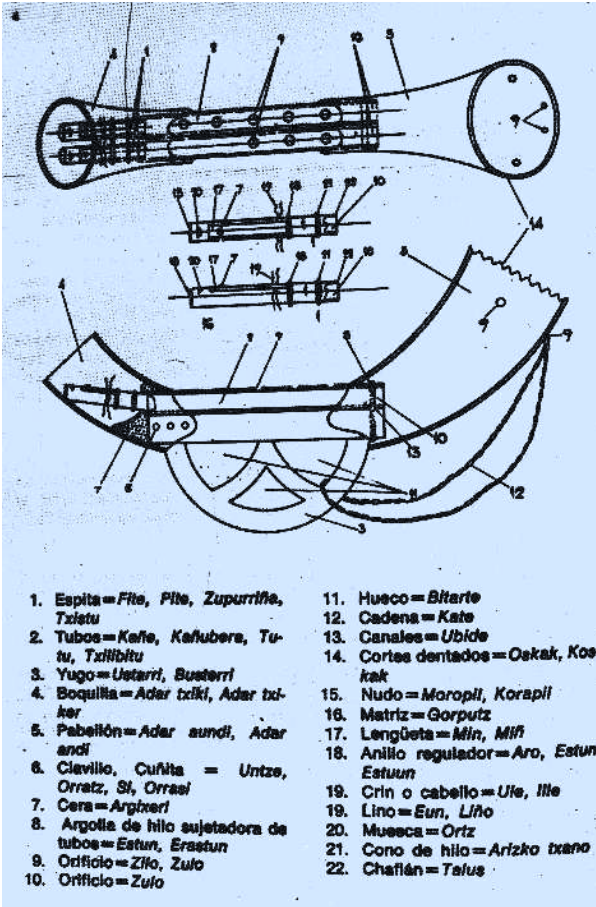


Fig. nº 1. La Alboka  
(Del libro Alboka de Mariano Barrenechea)

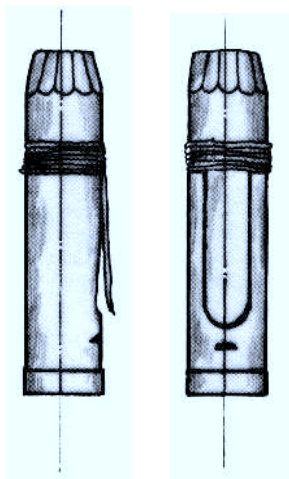


Fig. 2 Espita vasca y de otros países.

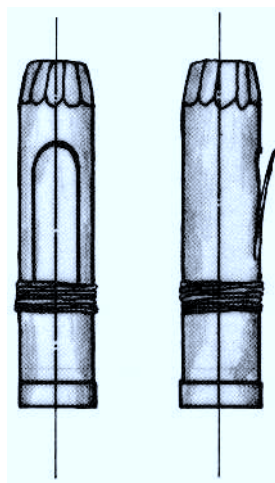


Fig. 3 Espita con legüeta invertida. Usase en otros países

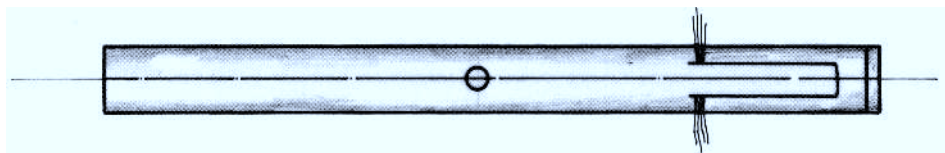


Fig. 4 Espita y tubo sonoro en una misma pieza.

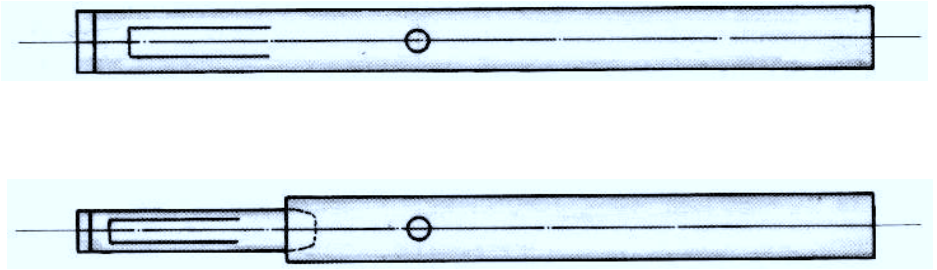


Fig. 5 Espita y tubo en una sola pieza, y en dos, adosada.

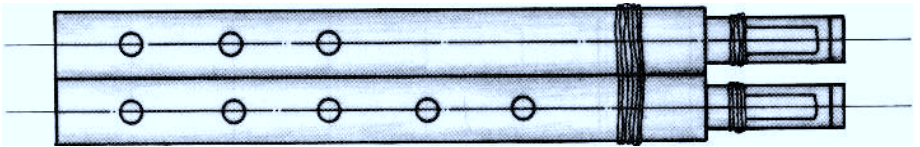


Fig. 6 Espitas y tubos adosados y ensamblados. Instrumentos de doble cantar.

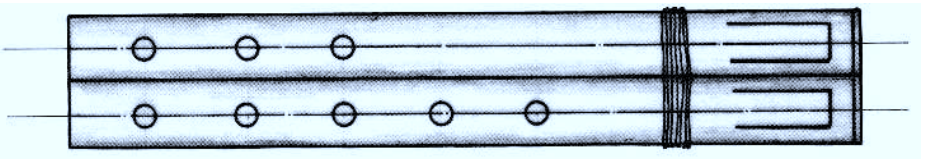


Fig. 7 Imposibilidad para el uso del anillo regulador del sonido.



MARIANO BARRENECHEA



Fig. 8 Albokari.