

palabras

Revista de la cultura
y de las ideas / Fundación España Guinea Ecuatorial

Noviembre 2009

Juan Aranzadi

Isabela de Aranzadi

Julián Bibang Oyee

Justo Bolekia Boleká

Jacint Creus

Marta Sofía López Rodríguez

Mbare Ngom

Joseph-Désiré Otabela

Guillermo Pié Jahn

Elisa Rizo

Cecilia Sáenz-Roby

Marta Sierra Delage

01



Fundación
España Guinea Ecuatorial

Índice

- 01** **Juan Aranzadi**
Bubis o Bochoboche
- 11** **Isabela de Aranzadi**
Música y palabra
- 21** **Julián Bibang Oyee**
Características del español guineano
- 43** **Justo Bolekia Boleká**
Rasgos esenciales de la poesía guineoecuatorial
- 61** **Jacint Creus**
Oralidad y literatura en Guinea Ecuatorial
- 73** **Marta Sofía López Rodríguez**
Escritoras guineanas
- 97** **Mbare Ngom**
Memoria y exilio en la literatura africana hispana
- 111** **Joseph-Désiré Otabela**
La literatura de Guinea Ecuatorial
- 139** **Guillermo Pié Jahn**
Guinea Ecuatorial: al filo de la hispanidad
- 147** **Elisa Rizo**
La tradición en el teatro ecuatoguineano
- 155** **Cecilia Sáenz-Roby**
La mujer africana: entre hibridez y exilio
- 165** **Marta Sierra Delage**
Estética fang

EDITOR

Juan José Laborda Martín

DIRECTOR

Donato Ndongo Bidyogo

COORDINADOR

Fernando Laborda Martínez

COMITÉ DE REDACCIÓN

Tomás Fernández García, Rodolfo Martín Villa, Alberto Ruiz Thiery, Jaime Montalvo Correa, Fernando Ledesma, Araceli Mangas Martín, Jesús Romero Trillo, Miguel Ángel Moratino Cuyaube, Enriqueta Chicano Jávega, Francisco Javier Doz Orrit, Fernando Ledesma Ibáñez, Jesús Rafael Argumosa Pila, Rosa Delia Blanco Terán, Jesús Quijano González, José María Echevarría Orizola, Carlos Emilio Rodríguez-Quiroga Menéndez, Joan Rigol Roig, Alejandro Crasny Zyman.

CONSEJO ASESOR

Víctor García de la Concha, Isabela de Aranzadi, Juan José Solozabal, Andrés de Blas Guerrero, Alicia Campos Serrano, José María Ruiz Soroa, Max Liniger Goumaz, Tutú Alicante, Antonio Núñez y García-Sáuco, Luis Alcaide de la Rosa, Benjamín Calvo Pérez, Alfonso Maldonado Zamora, Pedro V. García, Patxo Unzueta, José Miguel Larraya, Ana Ruiz Tagle, Andrés Sanz Mulas.

Música y palabra

Isabela
de Aranzadi

Antropóloga,
historiadora, músico

Música y palabra. Conceptos unidos en todas las sociedades tradicionales. Si hay algo importante en la música africana, es la concepción de la vida social como contexto y sustrato en el que ésta tiene lugar. No hay escenario para el arte sino la vida misma. Eje de la comunicación, la vida en comunidad lo es también de la música, refuerzo de la palabra. Esta función de la música como elemento de cohesión determina el uso de ciertos instrumentos que se crean para acompañar la voz, como el *eleke* (entre los *kombes*), *ukum-bi* (entre los *bengas*), *tama-tama* (entre los *fang*), lamelanófonos designados por los etnólogos como "sanzas" y que congregan a reunión con su tañer ligado a la tradición, así como el *'mvét* de los *fang* y el *ngiang* de los bisio o el pluriarco *fang*, llamado antiguamente *akadankama* (*ndonga*).

Cuando el *'mbòm 'mvét* o trovador de *'mvét* descansa en su tañer, dejando de pulsar las cuerdas y solamente habla, no realiza únicamente una comunicación verbal, ya que como soporte de sus palabras, escuchamos el ritmo, el batir constante de instrumentos que se pulsan para marcar el tiempo siempre fijo, inmutable. Los que escuchan también acompañan. Se percibe el timbre vegetal, opaco y seco de las cañas *bikpéré*, completamente adherido, empastado, hecho uno, con la sonoridad metálica y brillante del cascabel *àngòng*, como sustrato sonoro surgido o creado desde la repetición que no cesa. En ese momento la palabra se transforma en reina, acompañada y sostenida por su séquito de instrumentos. En ese instante en el que todos se re-únen en sentido literal, en el *àbáá* o casa de la palabra, el poder de la música se hace presente.

El rap es un fenómeno de la negritud americana como tantos otros en la música. Negritud necesitada de recuperar lo auténticamente africano en sus modos de hacer, en un continente nuevo donde el sincretismo no llega a poder ocultar la esencia de la cultura musical traída en los siglos de la trata. El nacimiento del be-bop en el jazz también lo fue; los boppers crearon un lenguaje encriptado, al que los blancos difi-

cilmente podían acceder y el bepop supuso una reacción contra la masificación de la auténtica música negra, cuando ésta se comercializó a través de las bandas de músicos blancos en los años treinta, época del swing. El rap sería el primer paso por el que la palabra se hace música. Sólo está el tiempo que se marca indefinidamente, o el ritmo más sencillo y repetitivo, y sobre él, la palabra. El trovador es el primero. Antes de los neoyorquinos callejeros, él ya lo interpretó. Ese fenómeno sonoro que le acompaña, es un mar sobre el que flota majestuosamente lo que él pronuncia.

* * *

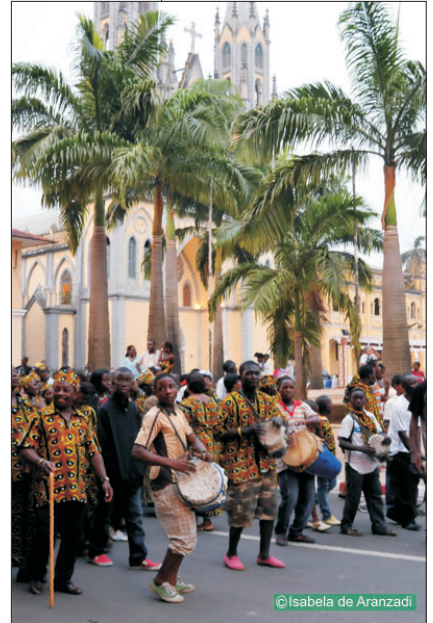
Comunicación o fenómeno de dar-se a otros, de identificarse con otros, de trasladarse hasta otros, de aplacar a otros, de comunicar a otros, de contar a otros, de compartir con otros, de reír o llorar con otros, de celebrar con otros, de sentirse uno con otros.

Comunicación, vida social y comunidad de todos los que pertenecen o pertenecieron a un mismo entorno consanguíneo, ya sea éste más o menos cercano. Comunidad de vivos y de ancestros. Los hindúes tienen varios lugares (en sánscrito *loka*). Los *loka* son espacios compartidos por las almas con vivencias similares. Existe un *loka* de los antepasados. En los diferentes pueblos de Guinea Ecuatorial, como en otros lugares de África, los vivos y los difuntos forman parte de la misma comunidad, y es a través de la música como se reúnen en el mundo intermedio, en ese espacio en el que pueden hacerse entender, ayudados por sonoridades que abren puertas, ese plano en el que el efecto multiplicador de lo sonoro refuerza la palabra que se transmuta para hacerse oír desde el más allá.

La comunicación de la palabra a través de la música está presente en los funerales, en las danzas rituales como '*ndòng 'mbàà*, danza fang en la que el bailarín habla con el difunto y hace de intermediario entre los que le despiden y éste. Para ello se sirve también del *mbang-akom* o mirlitón, instrumento en forma de pequeño tubo con una membrana en un extremo (antiguamente de huevos de araña), que modifica la voz humana dándole una sonoridad especial, considerada muchas veces como la voz del espíritu. El rito *ndowe* de *ivanga*, tiene su punto culminante cuando se invoca a los seres *maganga*, espíritus que vienen a reencontrarse con las gentes del poblado y ese estado se alcanza a través de los cánticos. Parte importante de la música en esta danza es el vibrar de las fajas *ekopi* con cascabeles *mayogo* ensartados en su tejido, que llevan las bailarinas en las nalgas. La vibración incesante provocada por el ágil movimiento de las caderas, produce un sonido ensordecedor, que recuerda a los grillos en celo, cuando tiembla la tierra por el rapidísimo vibrar de sus alas. Espacio intermedio entre vivos y muertos a los que hay que atender, espíritus a los que hay que aplacar con la palabra cantada, como en el caso de los criollos a las puertas del cementerio en el rito del *bònkó*, espíritus a los que hay que recordar con el bastón del mismo tamaño que el

difunto como acompañan los funerales los annoboneses en el baile del *dadji*. Cantaba Eyí Moan Ndong, el gran trovador de 'mvét, en su epopeya *Ákómà Mbàà ante el tribunal de Dios*, que "los cuentos de 'mvét no se inventan, sino que se traen del mundo de los muertos" (1997:56). Y es mediante la palabra cantada sustentada por el ritmo o por la música, como llegan al oyente-partícipe. Espacio intermedio en el que se invoca a los espíritus para pedir protección, o para curar. Curación que requiere del sonido de la voz acompañada por instrumentos sacuditivos como el *tyoké* de los ndowe o el *ekatyákatyá* de los bubis, fruto seco de leguminosa cuyas semillas suenan y sirve para llamar al espíritu antes de iniciar cualquier ceremonia (Martín del Molino 1989:271, 323). El '*nlàk-ngít sin mèkòrà* de los fang, es un cuerno utilizado en las noches de luna llena en las que el brujo recorre el poblado con cascabeles *mèkòrà* en los tobillos para alejar de esta manera a los malos espíritus (Nsué 2007 {1985}:78).

Palabra que en África une a los grupos de edad o de sexo. Los ritos de iniciación son compartidos por muchachos entre los fang, los cuales, en su aislamiento obligado en el bosque, avisan de su presencia con el xilófono *mèndzáng*, comunicando a los niños y a las mujeres que deben evitarles. Palabra que emite el tronco vaciado '*nkúú*, pronunciando su nuevo nombre o *ndóán-'nkúú* recibido durante la iniciación. Palabra que canta como propia cada *dadji* o grupo de edad mixto annobonés, identificándose frente a los otros *dadji* con las canciones creadas por ellos. John Clarke describe en 1845 los *buallá*, sociedades político-guerreras que reúnen a una generación, y compiten con otros *buallá* de otras comarcas, con sus juegos, su música y su poder militar (Martín del Molino 1993:222). Comunicación entre miembros de una misma edad o también de un mismo sexo como las mujeres que cantan los hechos sucedidos, en las canciones de pesca *mèlók* (plural de *àlók*) o pesca de dique, o en las canciones de huerto o en las de baño vespertinas, cuando las mujeres fang, en el río, se acompañan golpeando, percutiendo el agua (*mokuru mèndzim*) o como dice el fang, percutiendo la piel del agua que misteriosamente vuelve a su ser (Aranzadi 1962 b: 53, Adivinanza nº 52).



* * *

Palabra y música para la comunicación a través de los bosques practicada por los pueblos de Guinea Ecuatorial en el continente y en la isla. Instrumentos parlantes que cantan o hablan, empleando los cinco tonos que tienen algunas lenguas africanas. Llamando, anunciando, pregonando, comunicando con palabras en fang, en bubí, en ndowe.

Palabras que adoptan sonoridades apagadas, cálidas, dulces, secas o brillantes, dependiendo del instrumento que las pronuncia. En la isla, los bubis de Moka utilizan incluso metáforas para anunciar un hecho esperado, mediante la calabaza *bötuttú*. El instrumentista pronuncia la frase "el pájaro está en el nido" (*oh möseba ë ö Rubòò*), y todos acuden sabiendo que lo que esperaban (noticia o persona), ya ha llegado. Se emplea en especial en defunciones de personas importantes o nacimiento de gemelos. En este último caso, se va tocando el *sikèkè* por las calles principales del poblado y el progenitor, mientras camina, se ve inundado de flores que le colocan por el cuerpo todos los vecinos, ante la alegría de la noticia.

Los *buallá* eran también convocados a reunión por el *tyakkí* o *bötuttú*. Según cuenta Guillemar de Aragón en su viaje a Fernando Poo, "el jefe de Banapá tenía un hombre que transmitía sus órdenes, por medio de una calabaza como la de los peregrinos, en la que se habían practicado tres agujeros y cuyo sonido representaba la frase que indicaba el mando. De este modo, cuando estaban en guerra daban sus órdenes sin que el enemigo pudiera interceptárselas" (1852: 75).

La trompeta *umbanda* ndowe, el cuerno *tông-'mvùù* de los fang o la trompeta *mpotótutu* de los bubis con un poderoso sonido, sirven para llamar a reunión, con motivo del anuncio de un acontecimiento importante. Dice la tradición ndowe que la trompeta gigante de madera, *hebá*, anunciaba la llegada de un grupo migratorio a un nuevo lugar. El *tông-'mvùù*, según cuenta la leyenda de la migración fang hacia el mar, se tocó para convocar a todos los hijos de Àfiri Kára y que pudieran pasar uno a uno, a través del agujero horadado en el árbol del *adzàp* (símbolo de los bosques tras su paso por la sabana), desapareciendo todos ante la vista de sus enemigos, sin que éstos se apercibieran de ello. Los sabios fang habían ordenado a todos pintarse la cara de blanco con *fém* (color que representa la comunicación con el más allá y los antepasados) y así poder distinguirlos del enemigo, antes de pasar a través del árbol del *adzàp* (Bibang 2002:57). Egipto constituye en las leyendas de migración un lugar común a muchas etnias africanas. Al contemplar una bailarina egipcia en la actualidad, haciendo sonar en sus tobillos las sonajas y entre sus dedos los pequeños platillos o címbalos que trajo de oriente, vemos la similitud que existe con la bailarina en la danza fang *mèkòm*, llevando las castañas africanas *mèkóra* en los tobillos y el cascabel *àngòng* (lámina de hierro plegada sobre sí misma), entre los dedos.

Comunicación que incluso en medio de la danza, se realiza percutiendo el '*nkúú*, para indicar a las bailarinas que deben parar o que no están llevando bien los movimientos.

En África especialmente, el canto es comunicador y requiere fórmulas de pregunta-respuesta en las que toda la comunidad se reafirma. El canto responsorial es una de

En África especialmente, el canto es comunicador

las características de la música africana. Cualquier expresión individual realizada ante los otros, requiere de una aprobación por parte del ser colectivo, que transforma el "yo digo" en "nosotros decimos". Mediante una inflexión de la voz, melodía descendente de dos notas con la vocal "a", se asiente, se pronuncia el "eso es", porque nosotros, la comunidad, la familia, el linaje o el clan, lo hemos hecho "ser". Del mismo modo que en el lenguaje hablado, sucede en el canto, en el que solista y coro forman una alternancia de melodías. A veces en el canto estas frases se superponen, formando un entretendido de las voces. La comunidad necesita comentar los acontecimientos que van sucediendo y dar una respuesta crítica o de alabanza a los hechos que cantan o narran, constituyendo las canciones un nexo entre sus miembros para que aquella pueda definirse, tomar postura, ante lo que sucede.



La transmisión oral de la tradición a través de las canciones, es una tarea de toda la comunidad. Los niños reciben las canciones y las aprenden, dejando de esta manera reposar en su memoria todo aquello que debe seguir vivo a través del único registro posible, la voz. El canto en las tradiciones orales es parte de la memoria colectiva. La melodía suena en la mente ayudando a la palabra que se quiere conservar. Es y ha sido un recurso para el aprendizaje empleado por muchos maestros en diversas partes del mundo. En Guinea cantan sus genealogías reafirmando su identidad a través de su propia historia oral.

En toda la oralidad está implícita la lírica, la épica y el teatro, que forman parte del arte del *'mvét fang* o *ngiang* bisio, así como de las romanzas bubis. En la propia lengua bubi la palabra poesía es la misma que canción (*löberi*), saeta o canto (*siallo*) o declamación (*rëppi*) y las dos formas inseparables de la creación poética lo constituyen el canto y la música con una escasa presencia de la recitación dentro de la poesía (Bolekia 2007: 23 y 37).

La música forma parte de la memoria de los pueblos de Guinea Ecuatorial. Memoria que recupera el pasado mediante la palabra. Memoria que devuelve la identidad, que rescata el tesoro de "lo nuestro" y lo hace perdurar a través de la palabra cantada. Memoria que requiere su conservación a través de la entrega continuada de los que están, hacia los que por la edad o mediante ritos iniciáticos, se van incorporando a la comunidad. Memoria como recurso, como fuente viva a la que hay que acudir para sentirse uno mismo, alimentado por la experiencia de generaciones como la raíz se alimenta de la tierra. Memoria frágil cuando el contacto con otros pueblos y otras lenguas interrumpe un vínculo mantenido entre generaciones, durante siglos.

El patrimonio que se conserva a través de la oralidad, pervive en los cuentos, en las fábulas, en las adivinanzas, en las epopeyas, en el canto. La música es, pues, parte indispensable de esa oralidad. En la palabra cantada se reflejan los mitos acerca de la

creación del mundo, su concepción de la naturaleza generadora de seres "vivos", cuyos espíritus constituyen fuerzas, con las que hay que mantener una relación de armonía. En ella aflora su propia filosofía, sus ideales y su ética. La voz del clan se canta en epopeyas en las que los héroes representan a los antepasados primigenios, en leyendas cantadas que relatan la tradición de una etnia durante cientos de años, como es el caso de las grandes migraciones entre los fang o los ndowe. En toda la oralidad (adivanzas, refranes, cuentos...), reflejan su singular percepción de los elementos de la naturaleza, su sentir en relación con la tierra, el cielo, el sol, la luna, las estrellas. Se canta al mar, al río, al arco iris, a la lluvia, a las cascadas como distintas manifestaciones del agua. De los elementos naturales extraen modelos de conocimiento, enseñanzas o arquetipos, derivados de sus cualidades más significativas, y los transmiten de generación en generación, adquiriendo algunos elementos características singulares propiamente africanas, como es el caso de la tortuga.



El viaje de la palabra a través del Atlántico, tras el desarraigo producido por la esclavitud, dispersó vocablos en los que se intuyen raíces africanas. Y la música viaja con la palabra. El *cumbé*, tambor cuadrado con patas de los annoboneses, es un término que en Jamaica se designa con el nombre de *gumbé*, empleado por los cimarrones para comunicarse con los ancestros (Bilby (2008:390) y en otros países caribeños o africanos se denomina *gumbay*, *goombeh*, *kumbe*, *gome*, etc. Palabras que viajan dos veces, pues tras la abolición de la esclavitud, fueron "devueltos" muchos esclavos a sus lugares de origen. En un primer viaje, el ritmo africano se transforma en afroamericano recibiendo influencias europeas, y en un segundo viaje, cuando de nuevo vuelve a África, sirve como soporte a lenguas criollas que se han formado por la mixtura del habla de colonizadores y colonizados. Así, el *cumbé* se canta en *fa d'ámbö*, lengua de los annoboneses, criollo de base portuguesa. Ciudades y países se fundan y se nombran a partir del concepto de "liberar" a los esclavos (Freetown, Liberia), lugares que reciben palabras que vienen de América, como el *koon-king*, danza practicada en Sierra Leona por los colonos negros que procedían del sur de Estados Unidos, liberados por los ingleses tras la Guerra de la Independencia por haber luchado en el lado británico. Ellos, junto a los cimarrones jamaicanos llegados a Freetown y a los esclavos recapturados en los barcos, por la prohibición de la esclavitud, formaron la cultura krio de Sierra Leona, que se expandió por África Occidental. La danza *koonking* es descrita por el viajero Rankin en 1830 en Freetown, como danza de muchachas en círculo, acompañada con un tambor tocado entre las rodillas. Palabra que llevaron los primeros sierraleonas a Clarence (actual Malabo) en 1827, año de la fundación de esta ciudad, y danza que bailaron los criollos fernandinos hasta 1970-1975 (cuando existían tres

asociaciones de mujeres de la danza fernandina *kunkí*, llamadas "Balancé", "Isabelina" y "Badjumo", y bailaban vestidas con un traje largo de un solo color). El *koonking* (escrito en colonia anglosajona) o *kunkí* (escrito en colonia española), es una palabra que a su vez parece estar emparentada con el término *coon* (Harrev 1998 {1987}: 3), con el que se designó a finales del siglo XIX a los negros que desde el sur de Estados Unidos, al ser liberados, intentarían integrarse en medios urbanos como Nueva York. En esta ciudad cantaban las "coon songs", en las que se reflejaba la precaria situación de los negros (Sacks 2006: 49). Los bubis del norte de la isla que recibieron influencias de la ciudad de Clarence, núcleo de los fernandinos, llamarán al tambor cuadrado *kunké*, y los fernandinos lo utilizaron como *kunkí*. Éstos usaron el pidgin en Fernando Poo, cantando canciones que se formaron en Sierra Leona o que se trajeron de América, cuyos temas, en el *koonking* que se celebraba en Freetown, eran de sátira (muchas veces contra el hombre blanco), de alusiones personales, de amor y de lamento (Rankin 1843:288). El pidgin sirve como soporte verbal para expresar el júbilo, la crítica o la tristeza, como en las canciones del *bönko* (Morgades 2008) y cuando los africanos vienen de América, esta lengua se expande por África. De Sierra Leona a otros países africanos y también desde Fernando Poo a Ghana, cuando el pidgin lo llevan a Accra los trabajadores ghaneses, en canciones que aprendieron de los trabajadores de Sierra Leona que había en Santa Isabel (Hampton 1979:5), canciones que llevaron junto con el gran tambor cuadrado con patas, que llamaron *gome* y que, actualmente, se sigue empleando en Ghana, al igual que el *cumbé* en Annobón.

Por su parte, los cubanos llevan y traen culturas, instrumentos, palabras y ritmos. Cuando viajan a América como esclavos, llevan desde África fórmulas de canto y ritmos de los efik, y allí en Cuba, los conservan gracias a los cabildos que en La Habana permiten estar juntos a los negros de un mismo origen. Forman la sociedad secreta *Abakuá*, heredera de la sociedad *Ekpe* de Nigeria/Camerún cuando no existían fronteras. Y más tarde, entre 1860 y 1900, viajan de nuevo a África, esta vez a Fernando Poo como deportados, hacinados en barcos, como ñañigos o miembros de dicha sociedad secreta, llevando de vuelta los ritmos, los instrumentos y algunos cantos. La fórmula *dibo* se emplea en los cánticos del *bönkó* que los criollos fernandinos cantan durante el período de Navidad por las calles de Malabo. Palabra de los efik de Nigeria y que en Cuba emplearon los ñañigos de la sociedad *Abakuá*. Con ella se refieren a la voz del espíritu (Miller 2009:211). También es un término empleado para referirse a uno de los grados más altos de la sociedad *Ekpe*, el denominado *Nyamkpe*.



Esta palabra y otras como Abasí, se emplean actualmente en el rito-danza del *bōnkó* y tienen relación con la leyenda que dio origen a la sociedad secreta *Ekpe* de Nigeria, de donde procede el *ñánkue* de los fernandinos (también llamado *bōnkó*). Esta leyenda relata la historia de la bella princesa Sikán, hija del rey del pueblo efor (pueblo que transmitiría la leyenda a los efik), quien cierto día se acercó al río para buscar agua en su calabaza. Cuando la llenaba, accidentalmente atrapó y dio muerte al pez sagrado Tanze, voz de Abasí (la deidad suprema) y portador del gran misterio (también llamado Uyo). Como castigo por su profanación, Sikán fue sacrificada ritualmente, y con su piel se cubrió el primer tambor sagrado (*Ékué*), que solo podían ver unos pocos escogidos.

La palabra tumba, que en castellano popularmente sirve para designar cualquier tambor en Guinea, (ya que en las lenguas autóctonas, cada tambor tiene su nombre), también ha realizado un viaje de ida y vuelta. Fernando Ortiz, en *Las Tumbas*, monografía extraída de su gran obra *Los instrumentos de la Música Afrocaribea*, sitúa el vocablo como puramente africano, llevado a Cuba con otros muchos, por los miles de esclavos africanos que llegaron a la isla a lo largo de tres siglos. Más tarde, volvió a Fernando Poo (hoy Bioko) en el siglo XIX, y en Guinea se usa para designar cualquier tambor.

Palabra y música o música y palabra. Desde tiempos pasados viajaron juntas. En el tiempo, a través de las generaciones, en el espacio a través de las culturas. Viajes que no finalizan y que siguen vivos, trayendo y llevando melodías, ritmos y palabras, ya que si las culturas enriquecen a los pueblos y no tienen fronteras, la música es la más universal de todas ■

Bibliografía

- ARANZADI, Íñigo de (1962 a): *En el bosque fang*. Plaza & Janés. Barcelona.
- . (1962 b): *La Adivinanza en la zona de los Ntumu. Tradiciones orales del Bosque Fang*. Instituto de Estudios Africanos. C.S.I.C. Madrid.
- . (1998): *Cosas del bosque fang*. Ayuntamiento de Madrid. Junta Municipal de Retiro. Madrid.
- ARANZADI, Isabela de (2009): *Instrumentos musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial*. Editorial Apadema. Madrid.
- BALMASEDA, Francisco Javier (1869): *Los confinados a Fernando Poo*. Imprenta de la Revolución. Nueva York.
- BARNET, Miguel (1966): *Biografía de un cimarrón*. Academia de Ciencias de Cuba. Instituto de Etnología y Folklore. Año de la Solidaridad. La Habana.
- BIBANG OYEE, Julián-B. (2002): *La migración fang. Dulu Bon Be Afrikara*. Introducción, traducción, reestructuración y notas de Julian Bibang Oyee (Malabo 2005). Textos originales en lengua bulú (1954, 1973). Narrativa africana. Editorial Malamba. Ávila.
- BILBY, M., Kenneth (2008): *True-Born Maroons*. University Press of Florida. (Primera edición, 2005).
- BOLEKIA BOLEKÁ, Justo (2007): *Poesía en lengua bubí (antología y estudio)*. Casa de África. Sial Ediciones. Madrid.
- CABRERA, Lydia (2005): *La sociedad secreta abakuá narrada por viejos adeptos*. Tercera edición, Miami: Universal. (Primera edición, 1959).
- CASTRO ANTOLÍN, Mariano de (1996): *La población de Santa Isabel en la segunda mitad del siglo XIX*. Asociación Española de Africanistas (A.E.A). Cuadernos monográficos. Madrid.
- COLLINS, John (2007): "Pan african Goombay drum-dance music: its ramifications and development in Ghana", en *Legon Journal of the Humanities*, Vol. XVIII, 2007, pp. 179-200 (eds. Gordon Adika & Kofi Ackah). Published by the Faculty of Arts, University of Ghana.

- DALLAS, Robert Charles (1803): *The History of the Maroons, from their origin...*, in two volumes. Strahan Printers. London. (Edición en castellano *Historia de los cimarrones*, Casa de las Américas, 1980).
- GOLDIE, Hugh (1901): *Calabar and its missions*. A new edition, with additional chapters...Olyphant Anderson & Ferrier, Edimburgh and London.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, Carlos (1956 y 1964): *Estudios guineos* (Vol. I Filología 1956 y Vol. II Etnología 1964). Instituto de Estudios Africanos. C.S.I.C. Madrid.
- GUILLEMAR DE ARAGÓN, Adolfo (1852): *Opúsculo sobre la colonización de Fernando Poo y revista de los principales establecimientos europeos en la costa occidental del África*. Imprenta Nacional. Madrid.
- HAMPTON, Barbara (1979): "A Revised Analytical Approach to Musical Processes in Urban Africa", en *African Urban Music*, ed. Kazadi wa-Mukuna. Special issue of African Urban Studies. East Lansing: Michigan State University, 6 (Winter 1979-1980), 1-16. Paper presented to the 24th Annual Conference of the Society for Ethnomusicology, 12 October, 1979, Montreal, P.Q., Canada.
- HARREV, Flemming (2001): "The Diffusion of Gumbe Assiko and Maringa in West and Central Africa". Paper presented at the Arts Council of the African Studies Association's 12th Triennial Symposium on African Art St. Thomas, U.S. Virgin Islands, April 25 - 29, 2001.
- LEWIN, Olive (2000): *Rock it Come Over: The folk music of Jamaica*. University of the West Indies Press. Barbados, Jamaica, Trinidad and Tobago.
- LYNN, Martin (1984): "Commerce, christianity and the origins of the 'Creóles' of Fernando Po". *Journal of African History*, 25, pp. 257 - 278. Printed in Great Britain. Cambridge.
- MARTÍN DEL MOLINO, Amador--- (1989): *Los Bubis. Ritos y creencias*. Centro Cultural Hispano-Guineano. Malabo.
- (1993): *La ciudad de Clarence. Primeros años de la ciudad de Malabo, capital de Guinea Ecuatorial 1827-1859*. Centro Cultural Hispano-Guineano. Malabo.
- MILLER, Ivor (2005): "Cuban Abakuá Chants: Examining New Linguistic and Historical Evidence for the African Diaspora". En *African Studies Review*, Volume 48. Number 1, April, 2005.
- MILLER, Ivor, BASSEY, E. Bassey (2009) *Voice of the Leopard: African Secret Societies and Cuba*. Universit Press of Mississippi.
- MIRANDA, Manuel M. (1903): *Memorias de un deportado*. Imprenta La Luz, San José.
- MOAN NDONG Eyí (1997): *Akoma Mbá ante el tribunal de Dios. Epopeya de Nvet Oyeng*. Editions Raponda Walker. Libreville (Gabon).
- MORENO MORENO, Jose A. (1948): "El Yangüe fernandino". En *Africa*, noviembre-diciembre, pp. 83-84.
- MORGADES BESARI, Trinidad (2007): "Los criollos (fernandinos-krios) de Guinea Ecuatorial (1ª parte)". En la revista *El árbol del Centro*. Centro Cultural Español de Malabo. Nº 5. 2007. Guinea Ecuatorial.
- (2008): "Los criollos (Fernandinos-Krios) de Guinea Ecuatorial". En *La Gaceta de Guinea Ecuatorial*. No. 134. Año 12. Diciembre 2008. Malabo.
- NSUÉ ANGÜE, María (2008): *Ekomo*. Sial Ediciones. Madrid 2008. (Primera edición, UNED 1985).
- ORTIZ, Fernando (1996): *Los instrumentos de la música afro cubana*. Editorial Música Mundana. 2 Vol. Madrid. (Primera edición, La Habana 1952).
- RANKIN, F. Harrison (1836): *The white man's grave; a visit to Sierra Leone, in 1834*. Vol. I y Vol. II., R. Bentley, London.
- SACKS, Marcy S.: *Before Harlem: The Black Experience in New York City before World War I*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2006.
- SALUVET, B. Juan (1930): *Los Deportados a Fernando Poo en 1869. Memoria escrita por una de las víctimas*. Segunda edición. Imp. De Jorge Lauderman. Habana 1930. (Primera Edición, 1892).
- SIBTHORPE, A.B.C. (1970): *The History of Sierra Leone*. 4th edition. London Routledge (1st edition 1868).
- SIERRA DELAGE, Marta, IKAKA OKO, Adelina: BONDJALE OKO, Marcelino, BONDJALE OKO, Teodoro (1986): "La Danza Ivanga en Guinea Ecuatorial (Manifestación musical de los kombe)". En *Estudios Africanos*. Revista de la Asociación Española de Africanistas (A.E.A.) Vol. II. 1º y 2º semestre de 1986. Números 2-3.
- SOSA RODRIGUEZ, Enrique (1982): *Los Nánigos*. Ediciones Casas de las Américas. La Habana.
- SUNDIATA, Ibrahim Kamal (1972): *The Fernandinos: labor and community in Santa Isabel de Fernando Poo, 1827-1931*. Northwestern University, Ph.D. History Modern.
- (1996): *From Slaving to Neoslavery. The Bight of Biafra and Fernando Poo in the Era of Abolition, 1827-1930*. University of Wisconsin Press, Madison and London.
- TESSMANN, Günther: *Los bubis de Fernando Poo*. Edición de José Ramón Trujillo y Basilio Cañada. Traducción de Erika Reuss. Sial/Casa de África (primera edición, 1923).
- TESSMANN, Günther (2003): *Los Pamues (Los Fang)*. Monografía etnológica de una rama de las tribus negras del África occidental. Traducción de Erika Reuss Galindo. Edición al

- cuidado de Jose Manuel Pedrosa. Universidad de Alcalá. Madrid 2003 (primera edición, 1913).
- VALDÉS INFANTE, Emilio (1898): *Cubanos en Fernando Poo. Horrores de la dominación española en 1897 a 1898*. Imprenta El Fígaro. La Habana.
- ZAMORA LOBOSCH, Miguel (1962): *Noticia de Annobón. Geografía, Historia y Costumbres*. Publicaciones de la Diputación Provincial de Fernando Poo. Santa Isabel 1962.

Comunicaciones verbales

- BITÓMAN, Epifanio: comunicación personal sobre campanas bubis *bilëbbó*.
- BONDJALE, Marcelino: comunicación personal sobre los instrumentos, ritos y danzas ndowe.
- BORIKÓ, Gabriel: comunicación personal sobre el *bõtuttú* (silbato tonal de calabaza).
- BORUBÚ, Juan María: comunicación personal sobre la construcción del tambor *kunké* en Basakato.
- BULÁ, Ricardo: comunicación personal sobre la construcción de la pequeña campana *silëbbó* y la trompeta tonal *mpotótutu*.
- CERVERA LISO, Desiderio: comunicación personal sobre instrumentos, costumbres, ritos y danzas de Annobón.
- EKUJALA, Eladio: comunicación personal sobre ritos, instrumentos y danzas ndowe.
- ESSUÉ, Escolástica: comunicación personal sobre objetos del rito '*ndòng-'mbàà* de los fang.
- KINSON, Diego: información sobre el *bonkó* y el *kunkí* de los criollos fernandinos.
- KINSON, Teobaldo: comunicación personal sobre el *bonkó* y el *kunkí* de los criollos fernandinos.
- KUO, Antonio: comunicación personal sobre instrumentos bisio y danza *ndzanga*.
- MALABO, Nieves: comunicación personal sobre antiguas costumbres bubis.
- MENZ UKULE, Eustaquio: comunicación personal sobre distintos tipos de ritmos y denominaciones en los tambores ndowe *ngomo*.
- MOLIKO, Nieves: comunicación personal sobre los objetos y fases de la danza *ivanga*.
- MORGADES, Trinidad: información sobre la historia, las costumbres, la música y los instrumentos de los criollos fernandinos.
- MUATETEMA MUELACHUÁ, Donato: comunicación verbal sobre la música bubí.
- MURCIA, Juan: comunicación personal sobre el *cumbé* annobonés.
- NCHAMA, Esperanza: comunicación personal sobre la danza fang *àkòmà mbàà*.
- NDONGO, Constantina: comunicación personal sobre instrumentos y danzas bisio.
- NSOGO, Mariano: comunicación personal sobre la danza *ngòàn 'ntángán* de los fang.
- NSUÉ, Luis: comunicación personal sobre construcción y ritmos de instrumentos de los fang.
- NVE ASSUMU, Rafael: comunicación personal sobre *mèndzáng mé yè kábàn* de los fang.
- PANADÉS, Cipriano: comunicación personal sobre instrumentos y danzas de Annobón.
- SANGALE Rondo, Crispín Jaime: comunicación verbal sobre los instrumentos bisio.
- SANTOS TOMÉ (Pecua): comunicación personal sobre la danza y el rito *a mamahé* en Annobón.
- SESE WANG, Deogracias: comunicación personal sobre los instrumentos bisio.
- VIVOUR LOLIN, Bankole: comunicación personal sobre los instrumentos y danzas de los criollos fernandinos.