

ESTUDIOS AFRICANOS

ESTUDIOS AFRICANOS

Revista de la Asociación Española
de Africanistas (A. E. A.)

Vol. II
N.º 2-3

Vol. II

1.º y 2.º semestre de 1986

Núms. 2-3

MADRID

ESTUDIOS AFRICANOS

Revista de la Asociación Española de Africanistas (A.E.A.)

Director:

Carlos González Echegaray

Redactor-Jefe:

Gerardo González Calvo

Consejo de Redacción¹

Secretario:

Luis Beltrán

Vocales:

Iñigo de Aranzadi
Julio Cola Alberich
Víctor Morales Lezcano

Juan Manuel Riesgo
Fermín Sánchez López
Marta Sierra Delage

Secretaria administrativa:

Dominique Blondel

¹ Por acuerdo de la Junta de fecha 21 de noviembre de 1986, se nombró provisionalmente hasta la elección de la nueva, este Consejo de redacción constituido por los vocales que en dicha fecha formaban la Junta Directiva.

Secretaría y Administración:

Colegio Mayor Universitario N. S. de Africa
C/ Obispo Trejo, 1 - Ciudad Universitaria
28040 MADRID

ESTUDIOS AFRICANOS

Revista de la Asociación Española
de Africanistas (A. E. A.)

Vol. II

1.º y 2.º semestre de 1986

Núms. 2-3

MADRID

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
ARTICULOS	
Modernidad y tradición: la síntesis yoruba, por Luis J. Muñoz	7
Los préstamos léxicos asimilados en la lengua ubi, por Justo Bolekia Boleká	21
Panorama de la literatura africana en lengua francesa, por Madior Diouf. La danza «ivanga» en Guinea Ecuatorial (manifestación cultural de los kombes), por Marta Sierra Delage	29
La información política frente a la aparición de la «radio-trottoir» en el Zaire, por Lokokwe-Nsambi Ipaka	39
	85
LIBROS	
ROBINSON, Clinton D. W. (1984): <i>Phonologie du gunu, parler yambassa (langue bantoue du Cameroun)</i> , por Théophile Ambadiang	109
JUNYENT, M. Carme: <i>Les llengües d'Àfrica</i> , por Carlos González Eche- garay	113
<i>Centenario de la Conferencia de Berlín (1884-85)</i> . Notas bibliográficas, por José Urbano Martínez Carreras	115
COUSSY, Denise; BARDOLFH, Jacqueline, y otros: <i>Anthologie critique de la littérature africaine anglophone</i> , por Justo Bolekia Boleká	118
MOOREHEAD, Alan: <i>El Nilo azul</i> , por Luis Eugenio Togores Sánchez	119
CARTER, Gwendolen M., y O'MEARA, Patrick: <i>African Independence</i> , por José Urbano Martínez Carreras	121
FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Manuel: <i>España y Marruecos en los primeros años de la Restauración (1875-1894)</i> , por José Urbano Martínez Carreras	122
CASTRO ANTOLÍN, Mariano L., y CALLE MUÑOZ, María Luisa: <i>Geografía de Guinea Ecuatorial</i> , por Carlos González Echeagaray	124
CRONICA	
Relación cronológica de actividades	129
Cursos de lenguas africanas	133
Canarias y Noroeste de África (1898-1945)	134
I Jornadas Africanistas Hispano-Argentinas	136
Coloquio sobre documentación africanista en Europa	137
Reuniones del Consejo Europeo de Estudios Africanos	138
Boletín del C.E.E.A.	139
Exposición «Centenario de las expediciones españolas en África»	139

Depósito legal: M. 7.765-1986

Imprenta FARESO, S. A. - Paseo de la Dirección, 5 - 28039 Madrid

COLABORADORES EN ESTE NUMERO

Luis-Joaquín MUÑOZ, es Doctor en Derecho, Profesor de Historia Moderna en la Facultad de Letras de la Universidad de Ibadan (Nigeria), autor de trabajos sobre sociología de África Occidental.

Justo BOLEKIA BOLEKÁ, es Doctor en Filología por la Universidad Complutense de Madrid, Profesor de Francés en la Escuela Universitaria de Profesorado en Avila.

Madior DIOUF, es Profesor ayudante de Literatura en la Facultad de Letras de la Universidad de Dakar (Senegal) y es especialista en literatura africana en lengua francesa.

Marta SIERRA DELAGE, etnóloga, del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, autora de trabajos sobre escultura africana tradicional, miembro de la Sección de Documentación del Consejo Europeo de Estudios Africanos.

Lokokwa-Nsambi IPAKA, es Licenciado en Ciencias Políticas, Ayudante de Cátedra en la Facultad de Ciencias Sociales y Políticas de la Universidad de Lubumbashi (Zaire).

ARTICULOS

«ESTUDIOS AFRICANOS» agradece la colaboración en traducciones, resúmenes, crónicas, etc., de Leonard Sosoo, Luis E. Togores, Teresa Pereira, Dominique Blondel, Marisa Muebake y Alvaro González Cascón.

La revista no se identifica con las ideas expuestas por sus colaboradores, que son responsables de las mismas.

MODERNIDAD Y TRADICION: LA SINTESIS YORUBA

Luis J. Muñoz

El continente africano, que hasta no hace mucho tiempo era objeto de las narraciones de viajes y aventuras de exploradores o coto cerrado del antropólogo en su búsqueda de sociedades «primitivas» antes de que fueran contaminadas por el contacto con el mundo «moderno», se ha convertido en un fértil campo de investigación para los estudiosos de las ciencias sociales. En efecto, mientras que el porcentaje general de especialistas en las ciencias sociales para todas las áreas del mundo es de 39,7, se eleva a 56,6 para los africanistas¹. Su preparación científica no ha excluido, sin embargo, en muchos casos una reacción semejante a la del simple turista, de admiración ante los signos externos de cambio, de lo que se ha dado en llamar el impacto de la modernización. El antiguo dicho «ex Africa semper aliquid novum» ha encontrado un paralelo en el énfasis en el término «nuevo»: «nuevos estados», «nuevas naciones», etc., al referirse a los países africanos independientes.

Una reacción semejante ha podido también observarse en los mismos africanos, en una actitud comprensible de «edificación del estado» (*nation-building*), de desarrollo económico, en una palabra de «alcanzar» a aquellos países más avanzados y de participar plenamente en la comunidad internacional. Un dicho yoruba lo expone sucintamente: «Aiye di aiye oyinbo» (El mundo se ha convertido en el mundo del hombre blanco). Esta actitud, sin embargo, ha llevado a menudo no sólo a un énfasis sobre lo «moderno», sino a una consideración de lo tradicional como un obstáculo, como una traba, de la que eventualmente uno habrá de liberarse, o a lo más como una supervivencia interesante relegada al nivel de lo folklórico.

¹ LAMBERT, R. D., *Language and Area Studies review*, Philadelphia, 1973, página 109.

Sin embargo, las sociedades pre-existentes, a pesar del fenómeno de la ocupación colonial —más superficial de lo que aparece a simple vista—, que contribuyó a crear nuevas unidades políticas en Africa y del impacto de la modernización con todas sus secuelas, no han desaparecido del continente africano y, puesto que en la mayoría de los casos, los nuevos estados no coinciden con las unidades políticas anteriores, esto ha dado origen a la formación de sociedades «plurales».

Por otra parte, cada país, cada región o unidad territorial presenta una dualidad de procesos y sistemas políticos que actúan uno sobre el otro, a la vez que definen las actitudes, valores y lealtades de los miembros de las respectivas sociedades. Estos dos sectores corresponden a la conocida dicotomía, tradición y modernidad, cuyas relaciones no son nunca fáciles de establecer y menos aún de conceptualizar. Un énfasis exagerado en el llamado proceso de modernización ha llevado también a desdeñar el hecho de la continuidad de estas sociedades y, por tanto, la importancia del factor de la tradición.

Es preciso, por tanto, definir el papel de la tradición en el sistema político y social de los nuevos estados, lo cual requerirá plantear una cuestión básica en las ciencias sociales, el problema de las relaciones entre tradición y modernidad del que me he ocupado en otros trabajos ².

No estoy de acuerdo con aquellas soluciones que establecen modelos mutuamente exclusivos de modernización y tradición dentro de una tendencia que podría calificarse de sustitución y que fija en una dirección vectorial el llamado proceso de modernización. Creo más bien que tradición y modernidad conviven en todas las sociedades, aunque, como dije, esto sea difícil de expresar conceptualmente ³, que elementos «modernos» se añaden a los elementos «tradicionales» sin que necesariamente los sustituyan y que, por lo tanto, según la repetida afirmación de Almond, todos los sistemas políticos son «mixtos» en el sentido cultural. No hay, pues, culturas completamente «modernas» en el sentido de racionalidad ni completamente «primitivas» en el sentido de tradicionalidad ⁴.

La cultura y las instituciones tradicionales han sido, por otra parte, frecuentemente consideradas como obstáculo a un proceso rápido de desarrollo. La evidencia de sociedades en las que se puede hablar de una modernización endógena o en continuidad con su tradición ⁵ viene

² MUÑOZ, L. J.: «Modernidad y tradición: tres modelos de coexistencia pacífica», *Revista de Derecho Público*, 72 (1978), págs. 559-577; MUÑOZ, L. J.: «The temporal reference of tradition», *Il Politico*, 44, 2 (1979), págs. 337-352.

³ ZOLBERG, A.: *Creating Political Order. The Party-States of West Africa*, Chicago, 1966, pág. 130.

⁴ ALMOND, G. A.: *Politics in the Developing Areas*, Princeton, 1960, pág. 11.

⁵ MUÑOZ, L. J.: «Modernidad y tradición en el contexto político africano», *Atlántida*, 54 (1971), especialmente págs. 772 y sigs.

a desmontar la construcción teórica que opone tradición a modernidad en una antítesis dialéctica. Más aún, se puede argüir, con esta base empírica, que el éxito de la modernización se basa hasta cierto punto en el papel positivo desempeñado por la tradición, que lleva a cabo una importante función de estabilidad en la sociedad ⁶.

Este es el caso, ciertamente no único, del pueblo yoruba del Sudoeste de Nigeria, que se caracteriza por un considerable sentido de fidelidad a sus actitudes, valores e instituciones tradicionales, al mismo tiempo que por su temprana apertura a la modernidad y por un considerable desarrollo político y social. La mentalidad «histórica» de este pueblo y su notable apego a la tradición no han sido obstáculo a su modernización, lo cual viene a mostrar una vez más que la selección de elementos «modernos» es generalmente aditiva y no necesariamente sustitutiva ⁷.

La convivencia de instituciones, valores y actitudes tradicionales y modernos tiene lugar de diversas formas, que dan origen a varios tipos de relaciones. Estas pueden describirse, partiendo de la distinción de Almond ⁸, como relaciones de fusión (Fusional) —personalmente prefiero la fórmula de Zolberg de «sincretismo» ⁹— y relaciones de aislamiento (*isolative*). Corresponden a una posición de resistencia o indiferencia o a una de apertura o adaptabilidad, respectivamente. Almond sugiere también un tercer tipo que denomina «relación incorporativa» (*incorporative pattern*), que da origen a una situación de coalición o mera coexistencia entre las instituciones, actitudes o valores correspondientes ¹⁰.

Aplicando estas relaciones al caso de las instituciones tradicionales y modernas, se obtiene el siguiente esquema:

<i>Relación</i>	<i>Instituciones</i>
Sincretismo	Modificadas
Aislamiento	Marginales
Incorporación	Incorporadas

que corresponden aproximadamente a una situación de confrontación, de indiferencia y de coalición, respectivamente.

⁶ HOSELITZ, B. F.: «Tradition and economic growth», en *Traditional values and socio-economic development*, BRAIBANTI, R., y SPENGLER, J. J. (eds.), Durham (N.C.), 1961, pág. 99.

⁷ Cfr. BASCOM, W. R., y HERSKOVITS, M. J., *Continuity and Change in African Cultures*, Chicago, 1958, pág. 6.

⁸ Cfr. ALMOND, G. A., *Politics in the Developing Areas*, op. cit., págs. 24 y 25.

⁹ ZOLBERG, A.: «The structure of political conflict in the new states of tropical Africa», *American Political Science Review*, 62, 1 (1968), pág. 71.

¹⁰ ALMOND, G. A., *Politics in the Developing Areas*, op. cit., pág. 25.

Se ha de hacer notar, sin embargo, que para Almond esta relación de *incorporative pattern* es una relación inestable, cuyo resultado puede ser o fusión o aislamiento, según se desarrolle el proceso. En otras palabras, es un estado transitorio. Ahora bien, la coexistencia entre tradición y modernidad no tiene por qué ser algo transitorio o de poca duración. La combinación de elementos propios de uno y otro puede adquirir un carácter de estabilidad o, como Whitaker sugiere para el Norte de Nigeria, de «viabilidad»¹¹.

Ha de tenerse, pues, en cuenta la posibilidad de una «transición» de tan larga duración que se hace permanente¹². Si hemos de admitir al mismo tiempo que las sociedades tradicionales no son estáticas ni fosilizadas, sino sujetas a cambios ortogenéticos y heterogenéticos, el valor del concepto de sociedad transicional desaparece. Al poder predicarse la «transicionalidad» de todas las sociedades, «tradicionales» o «modernas», no añade nada a ninguna de ellas.

En este ensayo trato de mostrar cómo la consideración de la cultura tradicional, como una rémora en el proceso de desarrollo, cae por su base cuando se coteja con la evidencia empírica de casos como el del pueblo yoruba de Nigeria. En otros trabajos he tenido la ocasión de detenerme con más detalle en las relaciones mencionadas de sincretismo, aislamiento o incorporación en el contexto actual yoruba, que han dado origen a instituciones incorporadas al sistema moderno, como la *House of Chiefs*¹³, o que, a través de un fascinante proceso de sincretismo, han producido, por ejemplo, el fenómeno de la regionalización del nacionalismo¹⁴. Aquí quiero limitarme a una tarea más bien preliminar, describiendo a grandes rasgos las características que hacen de la sociedad yoruba un campo fértil para el estudio de la compleja interacción entre tradición y modernidad para luego referirme a lo que podríamos llamar la mentalidad tradicional y las actitudes «modernas» de este pueblo africano.

Destaca en primer lugar la importancia numérica de los yorubas como grupo étnico, que viene a mostrar una vez más la insuficiencia de conceptos como tribu, etnia, etc., utilizados a menudo indiscriminadamente. Según el discutido censo de 1962, los yorubas de Nigeria serían unos 10 u 11 millones. Su población total es, sin embargo, difícil de calcular, al estar ahora repartidos en cinco estados diferentes —Lagos, Ogun, Oyo, Oondo y Kwara— y constituir importantes minorías en

¹¹ WHITAKER, C. S., *The Politics of Tradition. Continuity and Change in Northern Nigeria*, Princeton 1970, pág. 460.

¹² Cfr. BENDIX, R., «Tradition and modernity reconsidered», *Comparative Studies in Society and History*, 9, 3 (1967), pág. 311.

¹³ MUÑOZ, L. J., «Traditional participation in a modern system: the case of Western Nigeria», *Journal of Modern African Studies*, 18, 3 (1980), págs. 443-468.

¹⁴ MUÑOZ, L. J.: «The transformation of tradition: regionalism in Nigeria», en prensa.

Dahomey (ahora República de Benin) y Togo, donde son conocidos como Nago y Aja, respectivamente.

El censo de 1963, siguiendo la división en doce estados, da las siguientes cifras: Estado del Oeste: 9.487.526; Lagos: 1.443.568, y Kwara, donde hay una considerable minoría yoruba en las provincias de Ilorin y Kabba: 2.399.365. Más difícil de estimar es la población yoruba de Togo y Benin, que Forde estimó años atrás en unos 190.000¹⁵.

Pero, aún considerando las cifras del censo de 1963 como exageradas y no teniendo en cuenta los resultados provisionales del aún más discutido censo de 1973, la evidencia de censos anteriores justifica la afirmación de que el país yoruba, que coincide en rasgos generales con la antigua región occidental de la federación, es la región más poblada de todo el África tropical. Para una superficie de 79.000 kilómetros cuadrados cuenta con una población de más de cinco millones (cifras de 1952), lo que da una densidad aproximada de 64 habitantes por kilómetro cuadrado o, según el censo de 1963, de 148, mientras que la densidad media del país era de 96 en el mismo año. Las cifras de la densidad de población de otros países vecinos del África occidental hablan por sí solas: Chad, 3 habitantes por kilómetro cuadrado; Camerún, 12; Níger, 3; Togo, 32; Ghana, 36, y Costa de Marfil, 13¹⁶.

A la vista de estos datos cabe, pues, preguntarse cuál debe ser el tamaño de un grupo étnico para que pueda llamarse nación o si es apropiado utilizar el término de tribu para designar a un grupo regional que presenta gran diversidad cultural incluso dentro de una misma etnia¹⁷. En esta línea de pensamiento, Awolowo, fundador y líder del *Action Group*, uno de los primeros partidos del país, y defensor de una federación basada en grupos lingüísticos, afirma ya en sus primeros escritos que es un error el llamar tribus a los grupos étnicos de Nigeria, unidos por una lengua común y un pasado cultural¹⁸. En obras posteriores concreta más sus conceptos y afirma su preferencia por la expresión «grupos lingüísticos, étnicos o nacionales», dentro de los cuales se hallan grupos de clanes que, según él, pueden más propiamente lla-

¹⁵ Datos tomados del *Nigeria Year Book* de 1974, Lagos 1975, pág. 268. Confróntese también FORDE, D., *The Yoruba-speaking Peoples of South-Western Nigeria*, London, 1951, págs. 3 y 42-43.

¹⁶ Cifras tomadas del *Annuaire Démographique*, ONU, 1969. La cifra que da para Nigeria es de 69 por kilómetro cuadrado.

¹⁷ «The large ethnolinguistic groups in West Africa raise questions about the tribal concept: how large can a tribe get before it becomes a nation?». UCHENDU, V. C.: «The passing of Tribal Man, a West African experience», *Journal of Asian and African Studies*, 5, 1 (1970), pág. 53.

¹⁸ Awolowo, O.: *Path to Nigerian Freedom*, London, 1947, pág. 48.

marse tribus. Así, por ejemplo, puede hablarse de la tribu Ijebu dentro del grupo nacional yoruba¹⁹.

En el caso concreto del pueblo yoruba coinciden los dos elementos de importancia numérica y de pluralismo cultural, junto, por supuesto, con la conciencia de pertenecer a un grupo común. Los yorubas se han caracterizado por sus divisiones y guerras internas, agudizadas especialmente durante el siglo XIX, y varios reinos siempre existieron con carácter independiente. Sin embargo, la idea de una identidad común parece haber existido siempre, a pesar de que el calificativo «yoruba» es relativamente reciente y en principio sólo se aplicó a los habitantes del imperio de Oyo, los así llamados «Yoruba proper».

Este sentido de identidad está en la base del movimiento de «nacionalismo cultural» especialmente por parte de los yorubas de educación occidental a fines del siglo XIX y que luego sirvió de fundamento para el desarrollo político posterior. Lo que comenzó como una reacción a la creciente discriminación racial por parte de los europeos en África Occidental llevó pronto a un esfuerzo de identificación con la cultura tradicional de la sociedad yoruba, probando así que el nacionalismo no es meramente la consecuencia de los prejuicios y agravios acumulados, sino también la realización de nuevas oportunidades²⁰ y el redescubrimiento de una tradición previa.

Cuando en 1948 se constituyó el *Egbe Omo Oduduwa* (Asociación de los descendientes de Oduduwa)²¹, una organización cultural que más tarde dio origen al *Action Group*, uno de sus objetivos era: «... acelerar la emergencia de un estado yoruba, viril, modernizado y eficiente, con su propia individualidad dentro del Estado Federal de Nigeria... (y unir los varios clanes y tribus de Yorubaland y crear y fomentar activamente la idea de una nacionalidad única a través del país yoruba)²².

El tamaño de su población no es obstáculo para la homogeneidad étnica y cultural del pueblo yoruba dentro de su *homeland* (*ile Yoruba*) que Cámara describe acertadamente en unas breves pinceladas: «El hecho de encontrar en todo el país las mismas caras con cicatrices profundas y francas, los mismos vestidos de colores vistosos, de oír los mismos saludos, de apreciar las mismas graciosas reverencias de las mujeres y las mismas postraciones de los jóvenes ante sus mayores, a ve-

¹⁹ AWOLowo, O., *Thoughts on the Nigerian Constitution*, Ibadan, 1966, páginas 90-95.

²⁰ COLEMAN, J. S., *Nigeria. Background to Nationalism*, Berkeley, 1960, pg. 89.

²¹ OLUSANYA, G. O.: «The nationalist movement in Nigeria», en *Groundwork of Nigerian History*, IKIME, O. (ed.), Ibadan, 1970, págs. 566-567.

²² *Constitution. Egbe Omo Oduduwa*, Ijebu Ode, 1948, págs. 5-6. Citado por COLEMAN, J. S., *Nigeria, op. cit.*, págs. 344-345.

ces incluso en las calles congestionadas de vehículos, este hecho indica claramente que este pueblo ha sido fundido en el mismo crisol»²³.

Quizá la característica que singulariza mejor al pueblo yoruba es la de su carácter predominantemente urbano, dentro de una civilización africana de tipo más bien rural. En efecto, la antigüedad, el número y la importancia de sus ciudades constituye un caso único en el contexto de África. El poblamiento yoruba se caracteriza por un elevado índice de urbanización, no sólo excepcional para el continente africano, sino incluso notable en el contexto mundial. Según el censo de 1952, el último que contiene una información completa, de una población de 5.046.799, un 53 por 100 viven en ciudades de 5.000 o más habitantes; 44,8 por 100 viven en ciudades de 10.000 o más habitantes; 36,6 por 100 en 25 ciudades de 20.000 o más, y 22,1 por 100 en seis ciudades de 100.000 o más habitantes²⁴. Esto nos da un índice de urbanización de 39,3, que sitúa a la Región Occidental de Nigeria en una nización de 39,3, que sitúa a la Región Occidental de Nigeria en una debajo de Inglaterra (65,9) y Alemania (49,1), pero por encima de Francia (31,2) y Suecia (28,7). Si se consideran sólo los territorios propiamente yorubas, sin el caso especial de Lagos y las provincias de Ilorin y Kabba, el índice sube al 42,4, sobrepasando incluso a los Estados Unidos y estando sólo por debajo de Gran Bretaña y Alemania²⁵.

Este elevado índice de urbanización es también un indicio de la elaboración y complejidad de sus estructuras políticas, pues debe recordarse que los estados y ciudades yorubas son instituciones puramente autóctonas y su crecimiento y desarrollo no se debe en modo alguno a la influencia de Europa o del Islam²⁶. Comparadas, pues, con las ciudades-puertos de la franja saheliana del Sáhara y las de la costa swahili —las otras dos zonas de civilización urbana del África tropical— las ciudades yorubas constituyen también un fenómeno único.

Ha de añadirse también que, en contra a lo que sucede con el tipo europeo de urbanización, las ciudades yorubas no son consecuencia de la industrialización. Quizá con la excepción de Lagos, son aún ciudades pre-industriales²⁷ y su crecimiento es debido a otros factores. Tampoco pueden explicarse por razón de haber sido centros administrativos coloniales como Kaduna o Enugu, puertos como Port-Harcourt y Calabar o centros mineros como Jos, por citar sólo ejemplos dentro

²³ CÁMARA, C.: «L'organisation de l'espace géographique par les villes Yoruba», *Annales de Géographie*, 80, 439 (1971), pág. 762.

²⁴ KRAPP-ASKARI, E.: *Yoruba Towns and Cities*, Oxford, 1969, pág. 28.

²⁵ BASCOM, W. R.: «Some aspects of Yoruba urbanism», *American Anthropologist*, 64, 4 (1962), pág. 699.

²⁶ Cfr. BASCOM, W. R.: «Urbanization among the Yoruba», *American Journal of Sociology*, 60, 5 (1955), pág. 448.

²⁷ MABOGUNJE, A. L.: *Yoruba towns*, Ibadan, 1962, pág. 4.

del mismo Nigeria. La base real de la economía yoruba es la agricultura, aunque sus campesinos habitan en ciudades.

Por otra parte se ha de recordar que mientras que el tipo de urbanización de estilo europeo occidental se llevó a cabo una considerable desorganización y dislocación social²⁸, la urbanización yoruba está basada en una sólida cohesión social expresada por la importancia del sistema familiar en la vida social, económica y política de la ciudad²⁹. Se comprende, pues, la afirmación de Wheatley de que «la ciudad yoruba ha probado ser un concepto refractario dentro del ordenado universo de la investigación urbana»³⁰. En efecto, la dicotomía tradicional rural-urbana pierde su sentido ante el fenómeno de las ciudades yorubas. Es interesante en este punto ver las semejanzas con los grandes pueblos y ciudades de Andalucía, definidas como «agro-ciudades», y que Cazorla caracteriza como localidades semi-urbanas³¹.

Pero, a mi entender, es la mentalidad «histórica» del pueblo yoruba³² o conciencia de su identidad lo que justifica el interés de su estudio para comprender el papel de la tradición en las modernas sociedades africanas. En efecto, aun dentro del contexto africano, que se caracteriza por un gran respeto por las formas tradicionales, los yorubas destacan por un extraordinario apego a sus instituciones tradicionales, que guardan y defienden celosamente. Este sentido histórico se ha manifestado especialmente en una tradición local de historiografía que ha sido reconocida en obras generales sobre África y que se ha visto como un aspecto del desarrollo del «nacionalismo cultural» africano de principios de este siglo y fines del anterior.

Merece notarse, sin embargo, el hecho de que los yorubas parecen haber sido excepcionalmente prolíficos entre los pueblos del África Occidental en la producción de obras históricas. Ciertamente que otros países vecinos poseen una tradición historiográfica de antigüedad semejante, pero no a la escala de los yorubas. Las áreas de habla francesa, con la excepción quizá de Dahomey, muestran un considerable retraso y, dentro de Nigeria, hay que esperar a los años treinta para ver aparecer las primeras historias locales³³.

²⁸ Un estudio magistral de este tipo de urbanización es el llevado a cabo por BALANDIER, G., en su libro *Les Brazzavilles Noires*, París, 1955.

²⁹ Cfr. MABOGUNJE, A. L.: *Yoruba towns*, op. cit., pág. 4.

³⁰ WHEATLEY, P.: «The significance of traditional Yoruba urbanism», *Comparative Studies in Society and History*, 12, 4 (1970), pág. 393.

³¹ Cfr. CAZORLA, J.: «Las subculturas rural y urbana», *Anales de Moral Social y Económica*, separata del vol. 20, *passim*.

³² LLOYD dice expresamente que los Yorubas son «a history-conscious people». Cfr. LLOYD, P. C.: «The Yoruba of Nigeria», en *Peoples of Africa*, GIBBS, J. L. (editor), New York, 1965, pág. 552.

³³ LAW, R.: «Early Yoruba historiography», *Historia in Africa*, 3 (1976), páginas 74-75.

Este «nacionalismo cultural» o sentido de la propia identidad no sólo llevó a una abundante producción histórica, sino también a una extensa compilación y publicación de literatura oral, de estudios sobre la religión tradicional y las costumbres locales³⁴. Y no sólo permaneció a nivel de las ideas, se manifestó también en formas de comportamiento social: la adopción de nombres indígenas yorubas, el uso de los trajes tradicionales y el empeño por utilizar la lengua yoruba en el sistema educativo³⁵. La aparición de iglesias cristianas independientes a fines del siglo XIX como resultado de la secesión de otras confesiones protestantes basadas generalmente en Europa, de las que la United Native African Church es un buen ejemplo, puede también verse como manifestación del mismo fenómeno³⁶.

Por otra parte, esta fidelidad a la tradición no ha sido obstáculo para su apertura a los instrumentos de la modernidad. Por más de un siglo, los yorubas han constituido el grupo dominante en la élite nigeriana, produciendo maestros, ministros de la religión y administradores para el resto del país y de los territorios vecinos y, hasta que Azikiwe apareció en la escena política, fueron también los portaestandartes casi exclusivos del nacionalismo nigeriano.

No cabe duda de la gran influencia que tuvo en este movimiento de modernización el retorno de los esclavos liberados, desde Sierra Leona —los llamados Saros— o desde Cuba y Brasil —Amaros—, que colaboraron en el establecimiento de la religión cristiana y del modo de vida occidental³⁷. Pero se ha de advertir que de todos los grupos étnicos presentes en Sierra Leona fueron los yorubas los que decidieron masivamente volver a su tierra natal, a diferencia de los ibos, nupes, etcétera, también ampliamente representados en la colonia inglesa³⁸. Un fenómeno semejante se observa entre los descendientes de los esclavos llevados a Cuba y al Brasil; también en este caso, los yorubas formaron la mayoría de los que decidieron retornar a su país de origen, como atestiguan hoy en día los innumerables Da Silva, Almeida, Pinheiro, Campos, Da Rocha, etc.³⁹.

³⁴ LAW, R., op. cit., pág. 76.

³⁵ OLUSANYA, G. O.: «The nationalist movement in Nigeria», op. cit., pág. 547.

³⁶ WEBSTER, J. B.: *The African Churches among the Yoruba*, Oxford, 1964.

³⁷ Sobre el papel de los Saros es esencial la obra de KOPYTOFF, J. H.: *A Preface to Modern Nigeria: The «Sierra Leonians» in Yoruba. 1830-1890*, Madison, 1965. Vid. también AYAYI, J. F.: *Christian Missions in Nigeria. The Making of a New Elite. 1841-1891*, London, 1965, y AYANDELE, E. A.: *The Missionary Impact in Modern Nigeria. 1842-1914. A political and social analysis*, London, 1966.

³⁸ Cfr. AYANDELE, E. A.: *The Educated Elite in the Nigerian Society*, Ibadan, 1974, pág. 11.

³⁹ En este aspecto es fundamental el libro de PIERRE VERGER: *Flux et reflux de la Traite des Nègres entre le Golfe de Bénin et Bahia de Todos Os Santos: du XVII^e au XIX^e siècles*, París, 1968.

Varias razones han sido aducidas para explicar este fenómeno. Ayande, por ejemplo, señala la nostalgia por su tierra natal que era más intensa entre los aku (así eran conocidos los yorubas en Sierra Leona), así como la ocupación inglesa de la isla de Lagos, que facilitó la repatriación de muchos yorubas, que, con la excepción de Abeokuta, no eran bien vistos en otras partes del país⁴⁰. No fue así con aquellos procedentes del Brasil, que prefirieron establecerse en las costas de Togo y Dahomey —Agué, Ouidah y Porto-Novo—, quizá debido a la posición privilegiada de los saros en los territorios de habla inglesa⁴¹.

Todo esto contribuyó a que los yorubas llegaran a controlar la mayoría de los puestos administrativos y comerciales abiertos a los nigerianos, ya que, además de su adelanto en una educación de tipo occidental⁴², poseían la inmensa ventaja de que Lagos, la ciudad más desarrollada del país y su capital administrativa y comercial estaba en territorio yoruba. Esta posición de ventaja, que será más tarde causa de profundas rivalidades sobre todo entre ibos y yorubas, en el período que Coleman ha llamado la «regionalización del nacionalismo»⁴³, se manifiesta en una serie de logros que los yorubas mencionan con un cierto sentido de superioridad, pero que, no por ello, dejan de ser notables⁴⁴.

En contraste con los ibos, cuyo primer médico, Sir Francis A. Ibiam, no se graduó hasta 1935, el primer médico de Nigeria, un yoruba egba, doctor Nathaniel Thomas King, había obtenido su título en 1876. El primer graduado universitario ibo, Nnandi Azikiwe, no apareció hasta los años treinta del presente siglo, pero los dos primeros graduados yorubas, Isaac Oluwole y Obadiah Johnson, se remontan a 1878. El yoruba Sapara Williams fue el primer abogado de Nigeria en 1880, pero hemos de esperar hasta 1937, fecha en que Louis N. Mbanefo, el primer abogado ibo, recibió su título.

La lista que Ayande produce no deja de ser impresionante y va desde el primer obispo nigeriano de la comunión anglicana, el yoruba Samuel Ajayi Crowther (1864), a periodistas y directores de periódicos,

⁴⁰ Cfr. AYANDELE, E. A.: *The Educated Elite in Nigerian Society*, op. cit., páginas 11 y 12.

⁴¹ Cfr. TURNER, J. M.: «Escravos brasileiros no Daomé», *Afro-Asia*, 10-11 (1970), págs. 10-13.

⁴² TOWNSEND refiere, por ejemplo, que cuando apareció el primer periódico publicado en Nigeria, en inglés y yoruba, *Iwe Irohin fun awon ara Egba ati Yoruba*, conocido como *Iwe Irohin*, en 1854, había cerca de 3.000 Yorubas que podían leer en su propia lengua. Cfr. *Memoirs of Rev. Henry Townsend, compiled from his journals by his brother George Townsend*, London, 1887, págs. 85-96.

⁴³ Cfr. COLEMAN, J. S.: *Nigeria*, op. cit., págs. 319-352.

⁴⁴ En un plano más material, la estación de televisión de Ibadan hasta hace poco tiempo aún exhibía su orgulloso título de «First in Africa».

ingenieros, médicos, jueces, directores de escuelas secundarias, jefes superiores de policía, etc.⁴⁵.

Esta temprana apertura a la modernidad se combina en los yorubas, como ya dije, con un notable sentido de fidelidad a sus instituciones y actitudes tradicionales, no como curiosidad histórica o supervivencia costumbrista, sino como realidad actual. El ghaneano Abraham podría ser portavoz de esta mentalidad cuando afirma: «Lo que hace importante a nuestras culturas tradicionales es el hecho de que son también contemporáneas»⁴⁶.

Son numerosos los observadores que han destacado la fidelidad a la tradición del pueblo yoruba. Así, los miembros de la Comisión Brooke, que llevó a cabo en 1951 un estudio oficial sobre los tribunales tradicionales, los Native Courts, más tarde llamados Customary Courts, afirmaron que el derecho consuetudinario (*Customary Law*), es decir, el de autoridad tradicional, mostraba mayor estabilidad entre los yorubas que entre los demás pueblos de la federación⁴⁷. Muchos otros testimonios de la permanencia de la tradición entre los yorubas podrían citarse. La opinión de Lord Hailey, incluida en su autoritativo «African Survey», puede servir de sumario y, por tanto, merece ser mencionada: «El pueblo yoruba en general ha conservado dentro de las condiciones modernas un orgullo en su historia e instituciones que ha servido para protegerle de la influencia desintegradora del contacto con las civilizaciones europeas y le ha dado una consciencia (de sí mismo) que se manifiesta ahora de un modo conspicuo en su creciente oposición a lo que ven como una tentativa por parte de los ibos de establecer su liderazgo en la política de la Nigeria del Sur. Siendo un pueblo que, desde los tiempos más antiguos, ha mostrado una tendencia a la urbanización, está acostumbrado a los usos de la vida industrial y comercial y sus comerciantes han penetrado ampliamente en otras partes del territorio»⁴⁸.

Ya tuve ocasión anteriormente de referirme a la tradición historiográfica yoruba que destaca no sólo por el número considerable de obras —Law, en una bibliografía de obras sobre historia yoruba antes de 1950 y que califica de no exhaustiva, da una lista de cincuenta y una⁴⁹—, sino por el interés despertado entre el público y manifestado en numerosas polémicas de las que la prensa a menudo se hizo eco. Un precedente puede quizá encontrarse en tiempos más remotos en el esfuerzo

⁴⁵ Cfr. AYANDELE, E. A.: *The Educated Elite in the Nigerian Society*, op. cit., páginas 13-14.

⁴⁶ ABRAHAM, W. E.: *The Mind of Africa*, London, 1962, pág. 39.

⁴⁷ *Report of the Native Courts (Western Province). Commission of Enquiry*, 1952, par. 193.

⁴⁸ HAILLEY, Lord: *An African Survey*, London, 1956, revised ed., pág. 107.

⁴⁹ LAW, R.: «Early Yoruba Historiography», op. cit., págs. 87-89.

por preservar deliberada y ritualmente las tradiciones y genealogías de cada reino, a menudo confiadas a un cuerpo de oficiales con rango casi de historiadores profesionales.

El cónsul de Cerdeña en Lagos en 1858, Giambattista Scala, hace referencia a este hecho cuando afirma: «La raza africana no ha producido aún su Tácito... en compensación posee, sin embargo, un número sustancial de narradores de leyendas patrias que, a semejanza de los antiguos rapsodas, transmiten de generación en generación las gestas de la nación y las conservan vivas en la memoria de los pueblos»⁵⁰. Su juicio, sin embargo, puede ser revisado y la monumental *History of the Yorubas*, del Rev. Samuel Johnson, ministro anglicano originario de Oyo, escrita a fines del siglo pasado, podría ocupar con respecto al pueblo yoruba el lugar equivalente del historiador romano⁵¹.

Desde el momento en que los yorubas no han sentido la necesidad de recuperar la originalidad perdida, debido a la homogeneidad invasora de nuestra época, no han sido presa de lo que Berque ha descrito como «la furia de identidad de la persona colectiva»⁵². Por el contrario, aunque su cultura tradicional no fue objeto del mismo interés y respeto que los ingleses mostraron por la cultura hausa, su tradición monárquica y la complejidad cultural asociada con ella protegió a los yorubas de una baja evaluación de su propia sociedad en comparación con la europea⁵³. Esto hace que los yorubas, especialmente la élite, muestren una tranquila confianza en sí mismos, les hace dar por supuesto la superioridad de su modo de vida y constituye la base de un profundo sentido de orgullo cultural y nacionalismo⁵⁴.

El interés por el estudio de la cultura yoruba se ve, además, fortalecido por su permanencia y contribución a la cultura del Caribe y América del Sur, especialmente en Cuba y Brasil, donde los yorubas son conocidos bajo el nombre de lucumís y nagós, respectivamente. Esta continuidad cultural en diferentes circunstancias históricas y geográficas puede ser sin duda la base de un análisis comparativo de gran interés.

⁵⁰ SCALA, G.: *Memorie ad un suo viaggio in Abbeokuta, città nell'interno dell'Africa, fatto nell'anno 1858*, Sampierdarena, 1862, pág. 23.

⁵¹ JOHNSON, S.: *The History of the Yoruba*, Lagos, 1927, reprinted ed. 1969. Sobre la clásica obra de JOHNSON, *vid.*, AJAYI, J. F. A.: «Samuel Johnson, historian of the Yoruba», *Nigeria Magazine*, 81 (1964), págs. 141-146.

⁵² BERQUE, J.: «Nouvelles approches de la décolonisation», en *De l'Impérialisme à la Décolonisation*, BERQUE, J., y CHARNAY, J. P. (eds.), pág. 484.

⁵³ Cfr. LEVINE, R. A.: «Dreams and Deeds: Achievement motivation in Nigeria», en *Nigeria: Modernization and the Politics of Communalism*, MELSON, R., y WOLPE, H. (eds.), Michigan, 1971, pág. 203.

⁵⁴ VAN DER BERGHE, P. L.: *Power and privilege at an African University*, London, 1974, pág. 32.

Se comprende, por tanto, el juicio de Morton Williams: «Los yorubas miran al futuro con confianza, esperando gozar de los frutos de la civilización a la vez que preservan buena parte de su modo de vida tradicional»⁵⁵.

RESUME

Les sociétés traditionnelles africaines se sont affectées durant l'époque contemporaine par l'action que le monde moderne a exercé sur leur forme de vie. De cette action de l'Occident sur les peuples africaines, il y a trois modèles essentiels dans lesquels la tradition et la modernisation se soutiennent. Fondamentalement on pourrait synthétiser ces relations par le schéma suivant.

Relation	Institutions	Attitude
Syncretisme	Modifications	Confrontation
Isolement	Marginales	Indifference
Incorporation	Incorporées	Coalition

Le présent travail essaie par conséquent de montrer comment la considération de la culture traditionnelle comme une construction dans les processus de développement, échoue si on la compare à l'évidence empirique des cas comme celui du peuple Yoruba de Nigeria.

Ainsi après une brève analyse de l'importance des Yoruba dans la société pluritribale de Nigeria et dans les pays limitrophes, l'auteur arrive à la conclusion qui est que les Yoruba malgré leurs divisions historiques et actuelles, malgré leurs fréquentes luttes intestines, constituent une communauté ethnique évidente avec une identité commune.

Au moment où l'agression coloniale se produisit, les Yoruba étaient déjà une société urbaine atypique fortement développée et qui s'incorpora au processus d'évolution et de modernisation qui exigeait la nouvelle situation, sans perdre par cela un seul aspect de son ensemble culturel ni changer fondamentalement ses us et coutumes, de telle manière que déjà dans la seconde moitié du XIX siècle existait une classe traditionnelle dans laquelle la modernisation avait été bien accueillie. Ainsi elle comportait des avocats, des médecins et des évêques, cent ans environ avant que d'autres sociétés africaines n'arrivent à avoir au sein de leurs populations quelque diplômé de l'Occident. Cette qualité de modernisation rapide, tout en conservant ses traditions et modes de vie a permis aux Yorubas d'être la classe dirigeante durant l'occupation anglaise et après l'indépendance jusqu'à l'apparition du nationaliste Azikiwe.

L'importance de cette étude réside dans la manière dont la tradition et la modernisation peuvent produire une synthèse efficace, sans que les peuples africains ne perdent par cette raison un composant de leur identité historique ou renoncent aux avantages du monde moderne et des progrès venus de l'Occident.

⁵⁵ MORTON-WILLIAMS, P.: «Some Yoruba kingdoms under modern conditions», *Journal of African Administration*, 7, 4 (1955), pág. 175.

SUMMARY

Africa's traditional societies have seen over the times the effects of the modern world on all aspects of their way of life. Three basic models interrelating «tradition» and «modernization» have resulted from Western action in Africa. These relationships may be summarised as follows:

Relation	Institutions	Attitudes
Synchretism	Modified	Confrontation
Isolation	Marginalised	Indifference
Incorporation	Incorporated	Coalition

This essay hopes to show, therefore, how the taking into account of traditional culture which supposes time-lags in development, basically comes unstuck when confronted by empirical cases such as that of the Yoruba people of Nigeria.

After a brief analysis of the importance of the Yoruba, within pluritribal Nigeria and neighbouring countries, the author reaches the conclusion that the Yoruba, despite historical and more recent divisions and frequent internal struggles, still constitute a clear ethnic community with a common identity.

At the time of colonial aggression, this people presented a strongly developed atypical urban society fast to be incorporated into the evolutionary modernization process demanded by events. Not a dot of cultural wealth was to be lost because of it nor would ways of life and customs change. Already in the mid-nineteenth century a traditional class had existed openly welcome to modernization: there were lawyers, doctors, bishops, etc. ... nearly a hundred years before other African countries were able to obtain their western degrees. This quality of rapid modernization, maintaining at the same time traditions and modes of life, allowed a ruling class to develop during the years of British domination which survived into independence until the appearance of Azikiwe nationalism.

This study is concerned with showing this effective symbiosis produced by «Tradition and Modernization», there being no call to lose any component of historical identity nor to renounce western-come progress and modern world advantages.

LOS PRESTAMOS LEXICOS ASIMILADOS EN LA LENGUA BUBI

Justo Bolekia Boleká

En la lengua hablada no existe una relación directa, lógica y exacta del binomio palabra-significado o lo que la primera representa. Son las sociedades las que, por convención, imponen significados concretos a la combinación de sonidos creados por la lengua, siempre dentro de las necesidades comunicativas de los hablantes.

El inventario del léxico empleado por los hablantes de una lengua nos puede aportar algunos datos muy valiosos acerca de la edad de muchos de sus términos, sobre cuándo se incorporaron a la lengua receptora. Pero aquí no vamos a presentar una larga lista de nombres bubis, aunque nos gustaría hacerlo, sino un reducido número de términos considerados «extranjerismos» o préstamos de otras lenguas. Los préstamos que el lector observará tienen su origen en el pidgin y en el castellano hablados en la isla de Bioko, antigua isla de Fernando Poo, en Guinea Ecuatorial.

En muchas otras lenguas, el préstamo se ha incorporado a la lengua adoptiva o receptora sin experimentar ninguna modificación, bien sea fónica, morfológica o semántica, lo que demuestra que los términos incorporados conservan su autonomía morfológica. Son los préstamos fijos o totales, es decir, aquellos que, como hemos dicho ya, no sufren cambio alguno. La lengua bubi ha incorporado en su sistema otros nombres, siempre en relación a los objetos desconocidos por los bubi-hablantes. Ninguno de los préstamos ha conservado su autonomía morfológica; todos ellos han experimentado una modificación, por muy pequeña que sea, lo que nosotros hemos llamado «bubinización». Es tal el proceso de bubinización que en muchas ocasiones ni los mismos bubi-hablantes son capaces de identificar los préstamos, considerados a

veces como términos auténticamente bubis. Estos términos, llamados préstamos asimilados, han desarrollado un prefijo de clase o cambiado su acento, demostrando hasta qué punto hubo un contacto cultural entre los bubihablantes y los pidginhablantes, sin olvidarnos de los castellanohablantes. De ahí que sea fácil hoy día escuchar en el habla de algunos bubis lo que se conoce por «discurso mixto», es decir, utilización de términos del pidgin y del castellano muchas veces bubinizados. Este estudio del léxico incorporado a la lengua bubí merece una especial atención, sobre todo en el lenguaje de los jóvenes, que no solamente recurren al pidgin o al castellano para garantizar la comunicabilidad de sus mensajes, sino también al francés o a otras lenguas locales, sobre todo al ndowè.

Recordemos, sin embargo, que el discurso mixto bubí-pidgin o bubí-castellano, o bubí-pidgin-castellano, etc., ha dado lugar a un replanteamiento de la situación lingüística de la lengua bubí. No se rechaza el empleo de los préstamos, pero se busca la manera de incorporar términos bubis nuevos que sustituyan a dichos préstamos del pidgin o del castellano. Es una tarea difícil, pero provechosa, si con ello se recuperan muchos términos bubis que se consideraban desaparecidos. En muchas ocasiones no se suele encontrar el término bubí exacto que pueda sustituir al préstamo, dando lugar a la utilización de términos bubis que directamente nada tienen que ver con el préstamo, si no es por una relación asociativa o por un sema común a los dos términos:

sinoori «pájaro» / «avión»

Antes de pasar a indicar algunos préstamos del pidgin y del castellano incorporados al bubí, queremos advertir al lingüista africanista que la representación gráfica del léxico bubinizado nada tiene que ver con la que a veces se suele encontrar en otras lenguas bantúes. Esto tiene su justificación si tenemos en cuenta de que el bubí no goza hasta el momento del estatuto de lengua oficial o nacional que llevaría a una normalización de la misma en todos los niveles. De todos los modos, hemos procurado siempre mantenernos dentro de un alfabeto fonético, es decir, crear grafemas relacionados con su realización fonética.

Vamos a presentar a continuación algunos préstamos asimilados en la lengua bubí, cada uno de ellos seguido de una breve explicación:

1. *epàànà*, viene del pidgin *pan* y a su vez del inglés *pan* (palan-gana, barreño, cazuela). Este préstamo ha desarrollado un prefijo de clase *e-* para el singular y *m-* para el plural: *mpàànà*, con el correspondiente cambio de acento.

2. *ebèlèttè*, viene del pidgin *belt* y a su vez del inglés *belt* (cinturón). Su plural es *mbèlèttè*, lo que demuestra que ha desarrollado unos prefijos de clase *e-* para el singular y *m-* para el plural. Tanto en este como en el anterior las sílabas trabadas se abren al bubinizarse.
3. *epoppo*, del pidgin *popo* y éste del inglés *paw paw* (papaya). Su plural es *mpoppo*.
4. *emasitn*, del pidgin *masin* y éste del inglés *machine* (máquina). Su plural es *mmaitn*. En bubí indica la máquina de coser. Como vemos aquí, el fonema nasal con el que termina la sílaba no impone una apertura silábica, porque existen sílabas en bubí que terminan en nasal.
5. *ebanda*, del pidgin *banda*. Parece venir de una deformación del término inglés *burned*. Aparece como *baandaa* en el diccionario krio-inglés de Clifford N. Fyle y Seched D. Jones: «raised wooden platform for growing certain vegetables or for smoking fish». Su plural es *mbanda*. Se refiere al secadero de cacao y a cualquier otro secadero. El término bubí equivalente es *eaala* en singular y *biaala* en plural.
6. *epanapééné*, viene del pidgin *panapul* y éste del inglés *pine apple* (piña). Aquí, como en ocasiones anteriores, ha habido un desarrollo de prefijo de clase *e-* delante del fonema /p/. Su plural es *mpanapééné*.
7. *epiia*, viene del pidgin *pia* y éste del inglés *pear* (aguacate). Su plural es *mpiia*.
8. *emankóórö*, del pidgin *mangro* y éste del inglés *mango*, aunque no de origen. Se trata del mango tropical. Su plural es *mmankóórö*, lo que demuestra que ha seguido el mismo proceso que los términos vistos anteriormente en cuanto a la adopción de los prefijos de clase *e-/m-*.
9. *etorokki*, del pidgin *troki* y éste del inglés *tortle* o *tortoise* (tortuga). El prefijo de clase *e-* que ha desarrollado este préstamo es común al que hemos visto en los préstamos anteriores, pero para él no rige el prefijo *m-* plural, sino más bien otro distinto. Se trata del prefijo de clase *bi-*, obteniendo por consiguiente el plural *bitorokki*.
10. *etyakattö*, del pidgin *dyakato* (berenjena). Parece venir del *yoruba*? Su plural es *bityakattö*. Aquí ha habido un ensordecimiento del fonema /dy/ o /J/.
11. *esawasaawà*, del pidgin *sawsawa*. Parece venir del inglés *sour*, pronunciado sau'r (especie de chirimoya tropical). Su plural es *bisawasaawà*.

12. *ebammà*, del pidgin *hama* y éste del inglés *hammer* (martillo). Su plural es *bihammà*.
13. *ekonkkò*, del pidgin *gongo*. Posiblemente venga del inglés *gong* (una pieza redonda, de metal). Por extensión ha pasado a designar no solamente al posible aro, sino también a la rueda, al neumático. Su plural es *bikonkkò*. Obsérvese que el fonema oclusivovelar sonoro /g/ del pidgin *gongo* se ensordecce al pasar al bubí: *ekonkkò*.
14. *elappa*, del pidgin *lapa* y a su vez del inglés *lapper* (clote). Su plural es *bilappa*.
15. *etoròssì*, viene del pidgin *dros* y éste del inglés *trousers*. En bubí indica la braga y no el pantalón, como cabría esperar. El mismo nombre pidgin al pasar al bubí ha dado dos términos: *toròssì* (pantalón) sin prefijos de clase, y *etoròssì/bitoròssì*, para el singular y plural respectivamente, con los prefijos de clase *e-/bi-*.
16. *ekweemà*, del pidgin *guava* y a su vez del inglés *guava apple* (guayaba). Ha desarrollado el prefijo de clase *e-* para el singular y *bi-* para el plural: *bikweemà*.
17. *sitòkèttìn*, del pidgin *stokin* y éste del inglés *stocking* (calcetín). Este préstamo ha incorporado una vocal *i* entre los fonemas /s/ y /t/, asimilando un prefijo de clase *si-* empleado en lengua bubí para indicar el diminutivo de objetos o animales. Su plural correspondiente es *tò-*, dando lugar a *tòtòkèttìn*.
18. *sinkilèttì*, viene del pidgin *singlet* (camiseta). Los fonemas iniciales /si-/ han asimilado a prefijo de clase *si-* para el singular, dando lugar a su correspondiente prefijo de clase *tò-* para el plural: *tòtòkèttìn*.
19. *sitiimà*, del pidgin *stima* (barco), del inglés *steamer*. Como en el caso de *stocking* este préstamo incorpora una vocal *i* entre los fonemas /s/ y /t/ y asimila un prefijo de clase *si-*. Su plural es *tòitiimà*.
20. *sipèppè*, del pidgin *pep* y éste del inglés *pipe* (pipa). Este préstamo ha incorporado un prefijo de clase *si-* por analogía a los nombres con prefijo de clase \emptyset , como *naaba* (animal, *nèèba* (iguana), etc., que incorporan los prefijos de clase *si-/tò-* para el singular y plural de su diminutivo. El plural de *sipèppè* es *tòpèppè*. Aquí también se observa la apertura de la sílaba trabada, fenómeno común a algunas lenguas bantúes: el término francés *stage* (período de prácticas, cursillo, preparación) pasa a ser *sitagi* en kinyarwanda.

21. *sitéppi*, del pidgin *step*. Parece venir del inglés *staple* (sujetador). Su plural es *tòtéppi*.
22. *sipáán*, del pidgin *spun* y éste del inglés *spoon* (cuchara). El fonema inicial /s-/ ha incorporado una vocal *i* y ha asimilado a prefijo de clase *si-* para el singular y *tò-* para el plural: *tòpáán*.
23. *sinóppi*, del pidgin *snoj* (tabaco molido, rapé). Su plural es *tònóppi*.
24. *siràbèttè*, del pidgin *rabbit*. Aquí ocurre lo mismo que en el préstamo del punto 20. Su plural es *tòràbèttè* (conejo, liebre).
25. *sipóssì*, del pidgin *posi* (gato). Su plural es *tòpóssì*.
26. *wà'tyí*, del pidgin *wach* (reloj de pulsera). El fonema inicial /w-/ ha asimilado a prefijo de clase *w-* para el singular, dando lugar a su correspondiente prefijo de clase *j-* para el plural: *jà'tyí*.
27. *wèèm*, del pidgin *waen* y éste del inglés *wine* (vino). Su plural es *jèèèm*.
28. *wàkkà*, viene del pidgin *waka* y éste del inglés *walk* (paseo). Su plural es *jàkkà*.
29. *wìkkì*, viene del pidgin *wik* y éste del inglés *week* (semana). Su plural es *jìkkì*.
30. *wantààla*, viene del pidgin *wan dola* y éste del inglés *one dollar*. Es el equivalente al antiguo billete español de cinco pesetas. Hoy ha pasado a designar la moneda de cinco pesetas. Aquí ha habido asimilación del fonema inicial /w-/ a prefijo de clase *w-*, así como el ensordecimiento del fonema oclusivo dental sonoro /d/. Su plural es *jantààdé*.
31. *wankkàé*, viene del pidgin *wankaen*. Parece venir del inglés *one kind* (uniforme). Su plural es *jankkàé*.
32. *ribúkká*, viene del pidgin *di buk* y a su vez del inglés *the book* (el libro). El prefijo de clase *ri-* del singular se justifica por la anteposición del determinante *di* y es el que ha asimilado a prefijo de clase en bubí. El plural de *ribúkká* es *abúkká*. También hay que tener en cuenta el paso de la oclusiva dental sonora /d/ a líquida vibrante /r/, o lo que se conoce como rotacismo.
33. *ribèssé*, viene del pidgin *di besin* y éste del inglés *the basin* (fiambarrera, vajilla). El prefijo de clase *ri-* tiene la misma explicación que en el punto anterior. Su plural es *abèssé*.
34. *ribèkkì*, del pidgin *beg* (di beg) y éste del inglés *the bag*. El prefijo de clase *ri-* es otro caso de los ya vistos en los puntos anteriores. Su plural es *abèkkì*.

35. *ijebe*, del digin *jebe* o *jebetjebe* (masa o puré). Su plural es *bajebe*.
36. *bömmasissi*, del pidgin *masis* y a su vez del inglés *matches* (cerillas). Este préstamo ha incorporado un prefijo de clase *bö-* para el singular y *bë-* para el plural: *bëmmasissi*.
37. *bötyaamà*, del pidgin *dyaman* (alemán). Aquí ha habido incorporación del prefijo de clase *bö-*. En este caso, el prefijo correspondiente al plural es *ba-*: *batyaamà*.
38. *bömmàttà*, del pidgin *mat* y éste del inglés *morter* (mortero). Su plural es *bëmmàttà*.
39. *böntàànà*, del castellano *ventana*. Los fonemas iniciales /ve-/ han asimilado a prefijo de clase *bö-*, con su correspondiente plural *bë-*.
40. *eparakàttà*, del castellano *alpargatas*. Su plural es *mparakàttà*.
41. *bökönyàkkó*, del castellano *coñac*. Su plural es *bëkönyàkkó* (se refiere a la botella de coñac).
42. *pateeri*, del castellano *padre* (párroco). No desarrolla ningún prefijo de clase para marcar su número, y se vale de determinantes *ë / i*, el primero para indicar el singular y el segundo para el plural.
43. *öpaanya*, se refiere al individuo Español. Su plural es *apaanya*, con los prefijos de clase *ö-/a-*.
44. *bökartió*, del castellano *bocadillo*. Los fonemas iniciales /bo-/ han asimilado a prefijo de clase *bö-* para el singular, y *bë-* para el plural: *bëkartió*. También se puede encontrar el plural *jökartió*.
45. *elètèèra*, del castellano *letra*. Su plural es *bilètèèra*.

La modificación morfológica experimentada por los préstamos anteriores justifica lo que hemos llamado la bubinización de los mismos, al adoptar no sólo el acento característico bubi, sino también el desarrollo o asimilación de prefijos de clase en muchos de ellos, así como la geminación fonémica, el alargamiento vocálico, la apertura silábica, etc. Todos estos cambios permiten hablar de una bantuzación de los préstamos en lengua bubi, si se nos permite la expresión.

El tema de los préstamos léxicos incorporados al bubi ha sido ampliamente abordado en nuestra tesis doctoral. Lo que ahora presentamos no es más que un resumen del mismo. Para terminar, diremos que la utilización de préstamos del pidgin y del castellano por los bubi-hablantes demuestra hasta qué punto hubo un diálogo entre los pidginhablantes y los castellano-hablantes con respecto a los bubi-hablantes. La lengua bubi es la que recibe los préstamos, la que acoge, y nunca al revés. Cada vez son más los bubi-hablantes que incorporan presta-

mos castellanos en su discurso, y esto nos ha llevado a comprobar que muchos bubis residentes en España han pasado a ser monolingües, con el castellano como única lengua, a pesar de haber tenido el bubi como primera lengua cuando llegaron a este país.

RÉSUMÉ

La plupart des emprunts lexicaux qui existent en langue bubi sont d'origine pidgin et ont subi des modifications phonétiques, voire morpho-sémantiques jusqu'au point de les confondre avec les termes authentiques de cette langue noirafricaine et bantou.

Le rôle de ces emprunts lexicaux a été et est encore de nommer les objets absents dans la culture bubi, objets qui sont inconnus des Bubis dans ce sens qu'ils ont été importés par les étrangers, de même que de remplacer le terme bubi (parfois difficile à prononcer) par le nouveau terme pidgin, plus court et qui demande moins d'effort.

Le travail que nous présentons ici n'est qu'un résumé de ce qui a été largement dit dans notre thèse de doctorat et dans laquelle nous avons démontré, au moyen de nombreux exemples, l'existence d'emprunts pidgin que le linguiste-chercheur a du mal à identifier comme tels du fait de leur assimilation presque totale en bubi. C'est le cas de mots tels que *emankóórö/mmankóórö*, *ekonkkò/bikonkkò*, *wèèem/ jèèem*, *siràbèttè/tòràbèttè*, *sinóppi/tónóppi*, *ribèssé/abèssé*, etc., tous d'origine pidgin (*mango*: «mangue», *gongo*: «roue», *waen*: «vin», *rabbit*: «lapin», *snof*: «rapé/tabac», *di besin*: «gamelles») qui ont développé un préfixe de classe pour indiquer leur nombre, et donné lieu à d'autres phonèmes pour adapter leur prononciation au système phonétique bubi. Il y a aussi ceux qui n'ont pas encore conclu leur évolution, tels que *pèlòttà* (balle), *kubrekààmà* (drap), *ràdìio* (radio), *karetèèrà* (route), etc., et qui sont, par conséquent, faciles à reconnaître par n'importe quel locuteur étranger au système bubi.

Ce phénomène d'emprunts, fortement enraciné chez les bubiphones, n'a pas pourtant atteint la structure des phrases, bien qu'il y ait des Bubi avec des expressions teintées d'une certaine nuance syntaxique, issue de leur contact avec d'autres langues africaines ou européennes.

SUMMARY

Most of the lexical lending in bubi language experiment phonetical and morpho-semantic modifications. Those lexical lending can be confused with the genuine words of the bubi language.

The function of this lexical lending is to appoint the absent objects in the bubi culture, objects which was imported by the foreigners, and to replace the bubi word by the pidgin word more easy to pronounce.

The present text want to be a summary of what we have largely said in our

doctoral thesis in which we prove by many examples the pidgin lending existence, and frequently unidentifed by the linguist researcher, because of their total assimilation in bubí. The following words *emankóórö/mmankóórö*, *ekonkkò/bikonkkò*, *wèèem/jèèem*, *siràbèttè/töràbèttè*, *sinóppi/tönóppi*, *ribèssé/abèssé* are from pidgin (mango, gongo, waen, rabbit, snuf, di besin). These lexical lending and the rest of them develop a class prefixes to indicate their singular and plural numbers, as soon as another phonemes in order to accommodate their pronunciation to the bubí phonetical system.

We also have those lexical lending which are not yet concluded their evolution, e. *pèlöttà* (ball), *kubrekäämà* (coverlet), *ràdìio* (radio), *karetèèrà* (road), etc., all from spanish language and easy to identify by the non-speakers of bubí language.

This lexical lending phenomenon is strongly established in the bubí speakers and not attempt the phrase structures. In spite of all, there are some bubí speakers which expressions tinged with syntax nuance, because of their contacts with others african or european languages.

PANORAMA DE LA LITERATURA AFRICANA EN LENGUA FRANCESA

Madior Diouf

Traducción de
El Hadj Amadou Ndoye

Son imprescindibles unas precisiones al abordar este panorama de la literatura africana de lengua francesa. Sólo se tratará de la literatura del Africa negra, aunque resulte interesante comparar las obras producidas en el Magreb con las del Africa subsahariana. Esta es una tarea ya iniciada y hace poco se ha presentado y defendido una tesis de tercer ciclo cuyo tema era: «Mohamed Dil y Sembène Ousman». La señora Mouna Barard, autora de la tesis, ha abierto una perspectiva de estudio muy importante para las letras africanas. Trataremos aquí de esbozar un panorama regional de la literatura africana.

Pero es necesario añadir otra precisión: más bien que de literaturas africanas se tratará de la literatura africana. Es fundamental la elección del singular, ya que se trata de una resistencia del ideal de unidad africana y también del arte y de las realidades del Africa, a la orientación, por el micronacionalismo, de las obras literarias y de su estudio hacia la exaltación patriótica de las unidades nacionales nacidas de la balcanización, a raíz de la cual nacieron las repúblicas postcoloniales del Africa.

El deber del arte es construir y por ello, la literatura, para mantenerse fiel a la vocación y al papel que le dieron los escritores y artistas negros cuando la lucha por la emancipación de las colonias, no ha de traicionar el ideal de la unidad africana. Es fácil demostrar que la unidad de las obras afirma la fidelidad a la nación africana, a pesar del enfoque micronacionalista de la crítica exaltadora de las literaturas nacionales. Para mostrarlo haría falta presentar primero una periodiza-

ción de la literatura africana de lengua francesa, y ver, en segundo lugar, los principales géneros y sus temas primordiales para examinar, finalmente, las tendencias artísticas de las obras.

Para delimitar la periodización, es importante recordar dos series de fechas importantes. La primera se refiere a la historia africana desde el comienzo de la colonización. Esta ha consolidado su dominio político y social, casi por completo, al empezar la primera guerra mundial, en la que, como se sabe, los colonizados lucharon junto a sus colonizadores. El período que separa las dos guerras permite la pacificación definitiva del imperio colonial francés y su organización administrativa. La enseñanza forma a los auxiliares autóctonos necesarios a la administración y la escuela crea la dialéctica de la servidumbre y de la liberación. Estalla la segunda guerra mundial, y los colonizados participan de nuevo en esta guerra que estuvo a punto de borrar a Francia del mapa de Europa. En el final de ese conflicto está el origen en África negra de una aceleración de los acontecimientos que marcarán la evolución de la situación colonial. En 1946, la Constitución otorgada por el general De Gaulle crea la Unión Francesa; diez años más tarde, la «loi-cadre» o ley Gaston Defferre, otorga derechos políticos más importantes a las colonias y los territorios gozan de responsabilidades suficientes para preparar la independencia. Bajo la dirección de Sekou Touré, Guinea-Conakry decide independizarse en 1958 y, al realizarse el referéndum que proponía una elección entre la independencia y la asociación con Francia en el marco de la Comunidad franco-africana, Guinea escoge la independencia. Dos años más tarde viene el apogeo de las independencias africanas.

La segunda serie de fechas importantes es la que presenta el movimiento cultural y político de los africanos que estudiaron en Europa. Es el período que separa los dos guerras no muy importante, y en África misma carece de eco. Lo organizan sobre todo hombres de acción como el senegalés Lamine Senghor, muerto en 1927, y el maliano Tiemoko Garan Kouyaté. Dicho movimiento se empeña sobre todo en proteger a los trabajadores negros en Francia. Es después de la segunda guerra mundial cuando las reivindicaciones de los intelectuales negros van a tener consecuencias más destacadas sobre la situación colonial. Antes, los años treinta, vieron desarrollarse el movimiento de la negritud entre las dos guerras. Después de la segunda guerra mundial tienen lugar los dos congresos de escritores y artistas negros; el primero, en la Sorbona, en París, en 1956, y el segundo, en Italia, en Roma, en 1959. El segundo congreso decidió la organización de un festival mundial de las artes negras. El primero se lleva a cabo en Dakar en 1966. El movimiento de la negritud se ha agotado por causa de la

evolución de las ideas sobre los problemas fundamentales del África. En la reflexión sobre los problemas del continente ya no se insiste sobre la raza. Las dos series de fechas permiten ver ya la ilación estrecha entre el movimiento de las ideas de los colonizados que vivieron en Europa y la evolución de la situación colonial hasta la independencia. Sentar la periodización de la literatura permite ver el reflejo en las obras de ficción, de la evolución perceptible a través de esas fechas. Existe una literatura que precede y sigue la primera guerra mundial; es colonial. Se trata de unas obras sobre África, de oficiales como Pierre Loti, autor del *Roman d'un spahi* de empleados del comercio colonial, como André Demaison, autor de *Dialo, Livre des animaux qu'on appelle sauvages*. El exotismo es la característica principal de esa literatura que tiene su interés específico y que constituye un área de la literatura francesa. La literatura africana es la producida por unos africanos y que expresa, por consiguiente, al África desde dentro. Como ficción traductora de la fantasía de hombres de África, nace entre las dos guerras. Recibe entonces la fuerte influencia de la corriente del interés por las costumbres africanas tan importante en la novela colonial cuando el exotismo, con Andre Demaison, tuvo como ambición la precisión documental en la presentación del África. Pero en general, fueron las preocupaciones de la administración colonial que necesitaba conocer, lo más hondamente posible, a las poblaciones, las que influenciaron más claramente las obras del período que separa los dos grandes conflictos mundiales.

La periodización tiene que tener en cuenta este aspecto de la historia, así como también la evolución histórica del África, es decir, la situación colonial. Todos los elementos y movimientos de ideas que tuvieron un influjo en el transcurso de la historia tienen su importancia en la orientación de las creaciones, del mismo modo que tuvo una influencia la temática de la literatura colonial sobre unos autores fuertemente empapados en la producción literaria de los coloniales.

Las obras de ficción escritas en lengua francesa reflejan fielmente los acontecimientos de la historia de África desde el establecimiento del orden colonial, al mismo tiempo que el ambiente general de la situación colonial. A los períodos de seguridad para el orden colonial o de discrepancia con el mismo corresponden obras o de perfecta adhesión a la colonización o de proceso de la situación colonial. En el período que media entre las dos guerras, la literatura naciente tiene como contexto político y social el alto colonialismo. Ese período no carece totalmente de problemas para el orden establecido. En efecto, después de la primera guerra mundial —ya lo hemos señalado— se forma y desarrolla en Francia un movimiento de defensa de los negros, animado principal-

mente por Lamine Senghor y Tiemoko Garan Kouyaté. Pero el movimiento tendrá una influencia sobre la evolución de la situación colonial después de la segunda guerra mundial.

De 1920 a 1954 las obras de ficción tienden a ser constructivas y van claramente marcadas por el espíritu del imperio. La colonización tiene sus metas y concepciones sobre el África y su porvenir. La situación colonial está concebida como si debiera disfrutar de una vida eterna. La única necesidad de la administración consiste en conocer con precisión y hondura a las poblaciones que dirige. En las escuelas que forman a los auxiliares de la administración se insiste sobre la necesidad, para dar a conocer al África, de escribir sobre la historia, los usos y costumbres. De ahí que las primeras obras de los africanos, escritas sobre todo por maestros, estén orientadas hacia la satisfacción de esa curiosidad práctica. Se trata de monografías, encuestas o artículos sobre la historia o las costumbres. Las obras de ficción llevan el mismo sello. Su proyecto consiste en informar. *Les trois volontés de Malick* (1920), *Nini* (1947), *Karim* (1935), *Le fils du fétiche* (1955), *L'enfant noir* (1953) ilustran la preocupación por informar sobre el África.

En la novela sólo cambia la actitud del escritor a partir de 1954, con *Ville cruelle*, de Eza Boto. No más adhesión serena a la orientación de las obras, ni preocupación por revelar a un África más o menos exótica. Al contrario, por el tono, la denuncia de las realidades coloniales, el vigor de los ataques, *Ville cruelle* introduce otra visión del África, otra actitud frente a la situación colonial. Pero haría falta mostrar tal novedad en la novela antes de revelar que en los demás géneros no hubo tal tono ni tal orientación antes de 1954. La novela estudia las costumbres, describe una aventura europea *Mirages de Paris* (1937) y *Force Bonté* (1926) o evoca la historia: *Dognicimi* (1938). Por los temas tratados, el proyecto de informar y el tono, esas obras coinciden perfectamente con la ideología colonial y los objetivos del colonizador: establecer un orden concebido como sinónimo de civilización y modernidad.

Se podría pensar en otra actitud en cuanto a la poesía, debido al nacimiento y desarrollo del movimiento de la negritud entre las dos guerras. Pero como movimiento cultural ilustrado en el plano literario por la producción poética —esencialmente la de Senghor en el continente—, la negritud no cuestiona de forma radical el orden colonial. La reivindicación ataca los aspectos más absurdos de ese orden y sobre todo la ideología de la colonización: la pretensión de que la empresa colonial, obra de civilización, operaba sobre una tabla rasa, de que los negros no tenían civilización. *Chants d'Ombre* (1945) y *Hosties noires* (1948),

libros cuyos poemas se escribieron entre las dos guerras y todos antes de 1954, son, a tal efecto, obras reveladoras. El proyecto de revelar las civilizaciones africanas es claro en *Chants d'Ombre*, expresión literaria de la negritud. La evocación de las artes de África, la exaltación de la «belleza negra de lo eterno», la poesía del terruño y la evocación de las noches del país serer¹ constituyen una muestra de una poesía personal, como una ilustración de la negritud, como conjunto de valores de civilización del mundo negro.

Tales ideas no amenazaban al orden colonial. La colección *Hosties noires* permite además ver más claramente la personalidad de hombre de conciliación de L. S. Senghor, que confiesa sin complejo su simpatía por Francia y reza para que Dios salve a Francia. A pesar de todos los matices y de todas las precisiones formuladas por el mismo poeta, tales como la reivindicación de hombres de la danza para el pueblo negro y la emoción privativa del negro, contribuye a la derrota africana y, por consiguiente, a comprender la situación colonial, si no en su fundamento justificado, por lo menos en la forma de su establecimiento. Conciliador por naturaleza, Senghor produjo antes de 1954 una poesía de la comprensión mutua entre el blanco colonizador y el negro colonizado.

Tampoco molesta Birago Diop al orden colonial. Su poesía, que no debe clasificarse en el movimiento de la negritud, es descriptiva y contemplativa a la vez. La influencia de la formación en la escuela poética francesa del siglo XIX es muy obvia. Birago Diop escribe sonetos regulares, una balada célebre sobre la interpenetración del mundo de los vivos y de los muertos y otros poemas de versificación regular en que siente el efecto del transcurso del tiempo sobre la naturaleza humana y la pérdida de la juventud. Sin reivindicación ruidosa, Birago, por su poesía y aún más por sus cuentos, ha probado la existencia de civilizaciones africanas con una insigne serenidad que permite ver el carácter limitado de la influencia posible de tales revelaciones sobre la evolución eventual de la situación colonial. Por el contrario, unos coloniales apasionados de cultura tenían la posibilidad de sacar provecho de esa producción que satisfacía las preocupaciones por conocer a las poblaciones en sus civilizaciones y su arte.

El teatro anterior a 1954 es tan sereno y comedido como la producción literaria de Birago Diop. Nace entre las dos guerras y, más que cualquier otro género, está sometido al control de la administración colonial, la cual, mandando como gobernador general Bernard

¹ Seereer es uno de los nombres de las diferentes etnias que componen la población de Senegal. Entre otras etnias, se puede señalar: wolof, diola, mandinga, malinké, etc.... Etnias como la mandinga o la malinké viven en otros países africanos (Costa de Marfil, Malí, Guinea, etc.).

Cornut Gentille, creó un sistema de control de la producción muy seguro para el colonizador preocupado por luchar contra el nacionalismo africano.

Es a partir de 1954 cuando la literatura se hace enemiga y deja de estar al servicio de la colonización. Por eso, el segundo período de la literatura africana que empieza, es un período de hostilidad, de agresión, de crispamiento en la expresión de las realidades coloniales. Trátese de poesía, teatro o novela, la voluntad de hacer evolucionar la situación colonial ya es clara. El teatro está embridado, pero la poesía ve aparecer la obra tan brutalmente interrumpida de David Diop que representa una protesta violenta contra el hecho colonial y sus realidades. Ya lo dijimos, el movimiento de ideas desemboca en los congresos de artistas y escritores negros en 1956 y 1959. Se desarrollan las ideas favorables a la liberación de los pueblos colonizados. Se entiende, pues, el carácter revolucionario de la colección *Ethiopiennes*, de Senghor. El héroe de Senghor toma cuerpo: es Chaka², es el Kaya Magan³, es Aynina Fall⁴. El cristianismo del poeta influencia su revolución, que no va más allá de la rebeldía. En el poema dramático *Chaka*, el héroe, Chaka, presenta una especie de rebeldía en un túnel cuya bóveda está formada por los valores cristianos. No consigue crearse otro sistema de valores y en su diálogo con la voz blanca, que desempeña el papel del clérigo, Chaka desempeña el papel del dominado, el del fiel que reconoce sus faltas. El viento de la revolución africana no ha transformado a Senghor.

Es en la novela donde la actitud y orientación vistas en *Ville cruelle* permanecen constantemente hasta la independencia; el proceso de la colonización desarrolla los temas de la ciudad, la religión cristiana y la actividad misionera en su relación con la acción de colonización. Oyono publica entonces *Una vie de boy* y *Le vieux nègre et la médaille* (1956); Mongo Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956) y *Le Roi miraculé* (1957).

El tercer período de la literatura (1960-1980) no presenta una ruptura de tono ni de orientación. Lo que ha cambiado es el blanco. Los escritores, poetas, dramaturgos y novelistas atacan la sociedad de la independencia con un vigor crítico y una fertilidad de invención impresionantes. Los mismos escritores y otros, nuevos, dicen su insatisfacción ante las realidades de la sociedad de la independencia: Sembène

² Chaka fue un jefe zulú del África austral que se opuso a la penetración colonial británica; es uno de los héroes del universo senghoriano.

³ El kaya Magan es el nombre del emperador que dirigió el imperio de Malf (siglos x-xi-xvi).

⁴ Sindicalista senegalés muerto después de la II guerra mundial; símbolo de la resistencia contra la opresión colonial.

Ousmane con *Xala*, Mongo Beti con *Perpétue et l'habitude du malheur* y *Remember Rubén* (1974), Alioune Fantouré con *Le cercle des tropiques*, Ahmadou Kourouma, que publica *Les soleils des indépendances*⁵ gracias a la comprensión canadiense. Una explosión impresionante de la creación literaria caracteriza ese período. Aprovechando el equipo para el desarrollo de las artes y las políticas culturales, la edición ofrece más posibilidades de publicación y la creación literaria, que tiene un público cada vez más importante en el continente, se beneficia con la nueva situación. Aún limitándose a un género, es cada día más difícil estar al tanto de todas las obras producidas.

¿Habría aquí un motivo para hablar de literaturas nacionales y orientar la crítica y también la creación hacia las direcciones del micro-nacionalismo? Algunos críticos han creído apresuradamente haber reunido los suficientes argumentos como para afirmarlo al hacer un inventario de las producciones de un país. Ahora bien, haría falta poder caracterizar una literatura nacional determinada, diferente de otra literatura nacional en las repúblicas postcoloniales de África negra francófona. ¿Habrían las fronteras heredadas de la colonización creado, por arte de magia, unas diferencias significativas en las obras de escritores formados en la misma escuela colonial y hoy francófonos de la misma región del mundo? Es cierto que la unidad cultural del África negra no significa uniformidad de las civilizaciones en todas las regiones del continente. Pero ¿constituyen aquellos matices los hechos literarios más evidentes para permitir la afirmación de especificidades nacionales? Las grandes tendencias estéticas de la literatura africana de lengua francesa me parecen ejes más persuasivos que las fronteras territoriales. Más persuasivas también son las grandes áreas de civilización que encierran una herencia cultural y oral en que se han empapado los escritores enraizados en sus tierras respectivas. Yo quisiera ver en Ahmadou Kourouma, autor de *Soleils des indépendances*, a un escritor malinké, a un escritor de la selva, y no de manera restrictiva, a un escritor de la Costa de Marfil, en Sembène Ousmane a un africano que se adhiere profundamente al marxismo, a un creador atento a la realidad africana circundante pero que nunca es exclusivamente senegalés por su estilo. Quisiera ver en Mongo Beti a un testigo del África cuyo arte puede definirse con relación a lo humano natural en los pueblos de la selva y del cual otro novelista, Ahmadou Kourouma, ha sacado un provecho feliz. El área del mandinga no pertenece hoy a un solo Estado. Hay que buscar en otro lugar y no en las formaciones estatales a las

⁵ Existe una traducción española: *Los soles de las independencias*, Editorial Alfaguara, Madrid, 1986.

que pertenecen las micronaciones, los criterios que permitan agrupar las obras literarias africanas.

Hay que interesarse tanto por las corrientes de creación como por las tendencias estéticas. De éstas veo dos direcciones. La obra literaria africana comprende la de los puristas que escogen un academicismo más o menos evidente, tal como se puede comprobar, por ejemplo en *L'Aventure ambiguë*, de Cheikh Hamidou Kane, y la preocupada por dar una impronta africana a la expresión; es la tendencia africanizante de la obra literaria africana. Constituye una dirección en la búsqueda de una manera original y fiel al África. Sobre ese punto se puede observar un reflejo claro del carácter serio de los pueblos de la sabana que saben divertirse, eso es cierto, y cultivan los cuentos, pero que adolecen de la alegría abierta y del acento de humor de los pueblos de la selva. Las obras de Sembène, de Aminata Sow Fall, de Mariama Ba, de Cheikh Aliou Ndao, de L. S. Senghor, por una parte; las de Mongo Beti, de Ahmadou Kourouma, de Ferdinand Oyono, por otra, permiten averiguar la conveniencia de esta distinción. La elección de los autores tiene en cuenta el enraizamiento de cada uno y evita el ejemplo de autores en situación de contactos episódicos con África.

Las grandes corrientes de creación presentan, en otro plano, el interés de dar a ver, por la convergencia de sus preocupaciones, de sus sueños sobre el destino de África, de sus insatisfacciones respecto a las realidades africanas como los escritores de una sola y misma nación. La nación africana es una realidad palpable cuando los africanos se ponen a fijar sus sueños por la escritura. Que se trate de teatro o de novela, para tomar un ejemplo en dichos géneros, uno se da cuenta de que cada corriente de creación es africana y no regional. En cada período, las costumbres africanas, la historia, la aventura europea, el proceso de la sociedad, sea colonial, sea de la independencia, constituyen una corriente de creación para las cuales se pueden citar autores de muchos Estados coloniales. En sus creaciones los escritores actúan como si el AOF o el AEF⁶ no hubieran sido divididas en repúblicas postcoloniales, cualquiera sea la edad de dichas creaciones. ¿Desarrollarán los nuevos Estados, cada uno por su parte, un micronacionalismo que ahogaría el sueño de la nación africana? A la crítica no le incumbe la tarea de registrar el origen de tal fenómeno. De todos modos, el estado actual de la literatura africana ofrece una producción de autores más hermanados por las grandes corrientes de creación y las grandes tendencias estéticas que divididos por las mismas.

⁶ África Occidental Francesa (AOF) y África Ecuatorial Francesa (AEF) fueron divisiones administrativas adoptadas por la administración colonial francesa a principios de siglo.

De ahí que el panorama de la literatura africana desemboque en una imagen consoladora del ideal de destino africano. El arte literario en África desde 1920, el producido por los mismo africanos en lengua francesa bajo la forma de obras de ficción, no fue nunca un goce solitario que daba las espaldas a la suerte de los demás; el arte por el arte es un monstruo desconocido en la literatura africana. Desde la colonización, la historia de África es demasiado seria y ha dado lugar a demasiados martirios como para tolerar otro arte que el del compromiso en la actualidad, ora para establecer con firmeza el orden vigente —así fue durante el primer período—, ora para denunciarlo, atacarlo en sus bases, como ocurrió efectivamente con los escritores del segundo y tercer período de la literatura africana. La orientación de las creaciones, las tendencias estéticas que emergen desde 1920 nos muestran la literatura africana como la de la nación africana y no como una literaturas nacionales africanas cuyas diferenciaciones tuviesen un contenido.

BIBLIOGRAFIA

- ANANOU (David): *Le fils du fétiche*, Paris, Les Nouvelles Editions Latines, 1955.
BETI (Mongo): *Le Pauvre Christ de Bomba*, Paris, Laffont, 1956.
— *Le Roi miraculé*, Paris, Buchet-Chastel-Correa, 1957.
— *Mission terminée*, Paris, Buchet-Chastel-Correa, 1958.
— *Perpétue et l'habitude du malheur*, Paris, Buchet-Chastel, 1974.
— *Remember Rubén*, Paris, 10/18, 1974.
BOTA (Eza): *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1954.
CAMARA (Laye): *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1953.
DEMAISON (André): *Dialo, roman de l'homme noir qui eut trois femmes et en mourut*, Paris, Albin Michel, 1929.
— *Le livre des animaux qu'on appelle sauvages*, Paris, Grasset, 1929.
DIAGNE (Ahmadou Mapaté): *Les trois volontés de Malic*, Paris, Larose, 1920.
DIALLO (Bakary): *Force Bonté*, Paris, F. Rieder et Cie., 1926.
FANTOURÉ (Alioune): *Le cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine, 1972.
HAZOUË (Paul): *Dognicimi*, Paris, Larose, 1938.
KANE (Cheikh Hamidou): *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.
KOUROUMA (Ahmadou): *Les soleils des Indépendances*, Montreal, Naamana, 1968, y Paris, Seuil, 1970.
OYONO (Ferdinand): *Une vie de boy*, Paris, Julliard, 1956.
SADJI (Abdoulaye): «Nini, mulâtresse du Sénégal», in *Présence Africaine*, n.º 1, 2, 3, Paris, 1947.
— *Maimouna*, Dakar, A. Diop., 1952, y Paris, Présence africaine, 1952.

SUMMARY

In this article the author attempts to sketch out the regional panorama presented by French language African literature, particularly with respect to West African literature. He mentions three periods especially, marked by dates a) of a political nature —which we can trace to the World Wars, the creation of the Union

Française, Independence— and *b*) of a cultural nature, such as the Meetings of Paris and Rome, the Dakar Festival, «negritude», etc.

Between 1920 and 1952 African literature, marked by colonialism, responded in a practical way to the desires of the Administration: i.e. getting to know the population. But from 1952 onwards, there began the turning point with «Ville Cruelle» (Cruel Town) by Eza Boto, introducing a more argumentative commitment and vision of Africa which extended to a few other novels and writings (Already between the Wars, Senghor had been leading the «negritude movement») but this commitment was not to become radicalised in its outlook. Neither Senghor nor Birago Diop nor the playwrights of the time were to be bothered by colonial powers. After 1954, however, a more aggressive period appeared reflected in novels, theatre works and poetry, a period marked by writers meetings and black artists conferences in 1956 and 1959 and giving rise to the works of Oyono and Mongol Beti.

The third period followed on the heels of the second. It was the objective which had changed: attacks were now against the new frustrated African politicians of Independence.

The author sees two main currents within the esthetic tendency: academia's on the one hand and, on the other, those who were seeking a markedly African expression. Within both there existed a common worry, a common concern, for the problems and future of Africa to the overshadowing, even, of the nationalist element. In conclusion the author affirms that African literature has always had a commitment, in one way or another, any frivolity being no more than a sideshow.

LA DANZA IVANGA EN GUINEA ECUATORIAL (Manifestación musical de los kombe)

**Marta Sierra Delage
y Adelina Ikaka Oko**

Marcelino Bonjale Oko

Teodoro Bonjale Oko

Transcripción musical y comentario:

Norbert Baumgartner

INTRODUCCION

Durante el curso académico 1984-85, los autores de este trabajo nos vinieron reuniendo en un seminario denominado *La danza Ivanga en Guinea Ecuatorial*, manifestación musical de los «kombe», dentro del ciclo de actividades culturales que estaban programadas para ese año por la AEA —Asociación Española de Africanistas—.

El ivanga de *Assellanongue* (o «alégrate» en lengua «ichogo») tuvo ocasión de verla por vez primera en una de esas poco frecuentes ocasiones en que el grupo encuentra un motivo para bailar. Me impresionó su vitalidad, la estética bellísima que la envuelve, la cohesión de los participantes, como un engranaje exacto, entre «akaga» o reina, «mekungas» o danzantes, tambores, las mujeres que sin bailar, danzan. Hay en todo el conjunto un sentimiento compartido, una identidad de grupo, expresada a través de la mujer.

De ahí nació la idea de nuestro seminario. Las reuniones periódicas se sucedieron, desgranándose los motivos, los comentarios, la historia de un pueblo. A nuestro núcleo inicial se sumaban otras aportaciones procedentes de un entorno más amplio que nos exponía su saber, que tradujo al castellano la letra de la acción, de sus comentarios precisos en el proceso cultural.

El trabajo dividido en tres capítulos, con distintos epígrafes, y ane-

xos, se presenta de esta forma para que persista en él la viveza del diálogo, por lo cual nos hemos limitado a una estructuración formal que haga viable el caminar del lector, procurando dejar su contenido en la mayor originalidad, permitiendo así una comunicación más abierta. El primer capítulo recoge el contexto geográfico-histórico del pueblo «ndowé»: migraciones, características, etc. El segundo explica qué pueblo danza, quién, aprendizaje, lugar, indumentaria e instrumentos musicales, en tanto que el tercero se refiere a las diferencias y conexiones del «ivanga» con respecto a otras manifestaciones y los «silencios» o ausencias. Se acompaña un mapa con indicación de las «akaga» durante el período comprendido entre 1800/2000; un anexo sobre la diferencia entre *Danza y baile*, otro sobre la letra de la canción en «ichogo» y su versión en castellano, así como una transcripción musical con su comentario.

En cuanto a la bibliografía, y dado el carácter de nuestra investigación, consideramos más pertinente, en lugar de ofrecer una relación de los autores que hayan tocado, más o menos en profundidad, alguno de los puntos de este estudio, etnología, historia, lingüística, música, citar a estos estudiosos simplemente. Entre los antiguos, tenemos a Costa, Coello, Iradier, Montes de Oca, Ossorio, Valero y Berenguer, del siglo pasado; de este, D'Almonte, Arija, Báguena y Corella, etc. De los actuales, Fernández, J., González Echegaray, Novoa, Unzueta, Veciana...

Nuestras periódicas reuniones desembocaron en un ofrecimiento de la danza, en ocasión de mostrar a nuestros colegas europeos africanistas, con motivo de las Jornadas que el CEEA —Consejo Europeo de Estudios Africanas— celebró en Madrid en octubre de 1986, esta manifestación. El «ivanga» se presentó con todo su esplendor, y danzantes, tambores, hombres y mujeres, formaron una red que dio cabida a esta expresión del ente humano, dirigida por una dama que continuaba así lo que ella misma había comenzado como «akaga» años atrás.

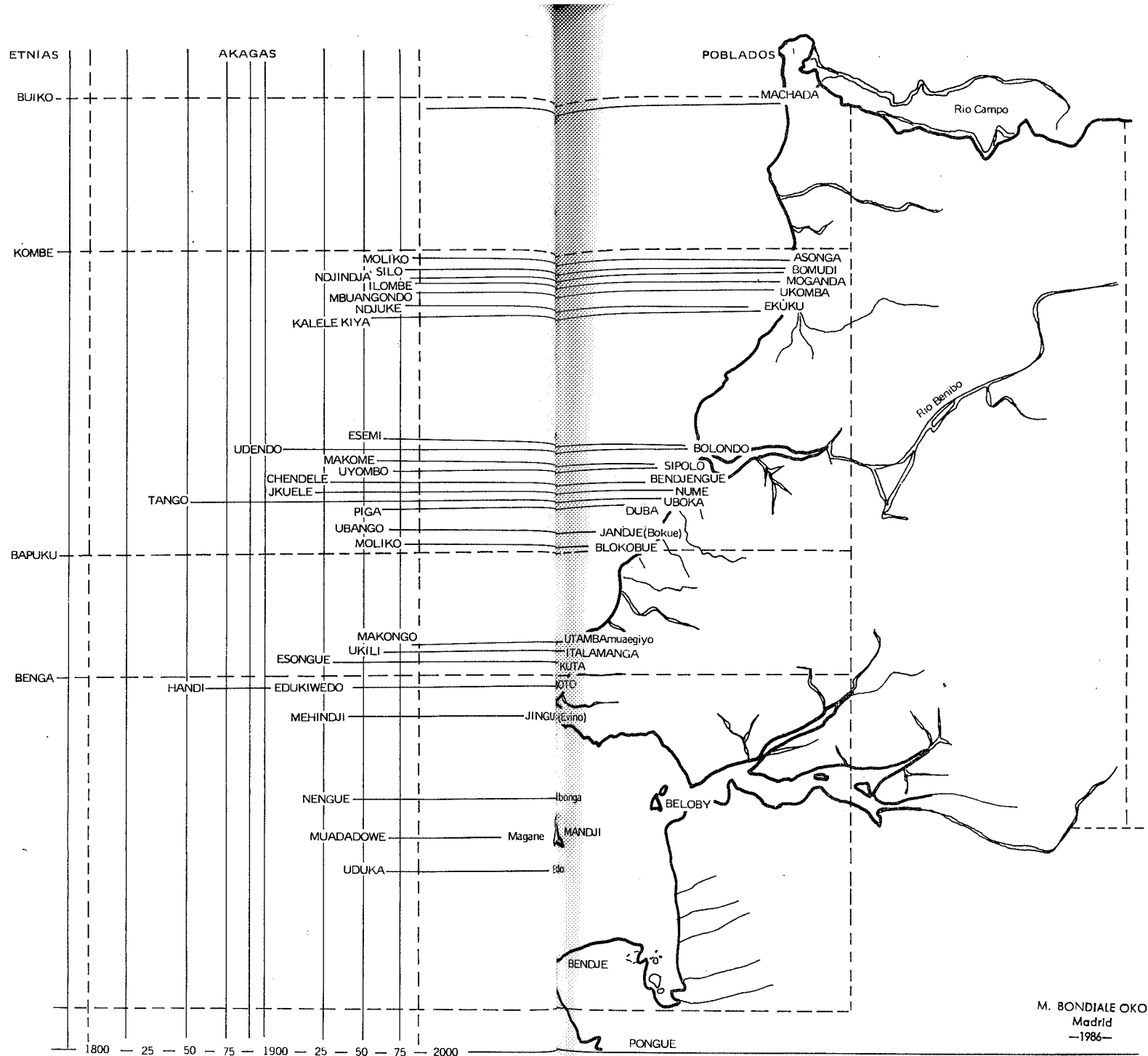
I

LOS PUEBLOS «NDOWE»

CONTEXTO GEOGRAFICO-HISTORICO, MIGRACIONES, ASPECTOS: EDAD DEL VARON, ELEMENTOS

CONTEXTO GEOGRÁFICO-HISTÓRICO

Al abordar un estudio sobre la danza «ivanga», propia de los llamados pueblos «ndowé» estimamos necesario primeramente **definir** a estos pueblos, partícipes de un complejo **cultural**.



M. BONDIALE OKO
 Madrid
 —1986—

Mapa del continente con indicación de las etnias, «akagas» o reinos y poblados distribuidos cronológicamente a partir de 1800 en el espacio costero.

Para las personas que se autodenominan de este modo ser «ndowé» define una serie de relaciones, que en algunas ocasiones pueden coincidir con ser la antinomia de la expresión «ndoba» o enemigo. Desde este punto de vista, «ndowé» es toda aquella persona que desde su posición lingüística, ética, moral y vital, comparte las de un «ndowé» y viceversa. Podría resumirse diciendo que ambos interlocutores comparten la misma visión del mundo, lo que nos llevaría a afirmar que ser «ndowé» es una relación dinámica. Hecho que conduciría a que grupos, pueblos o personas que en un principio definirían su relación con el «ndowé» en términos «mboga» o extrañío, partiendo del mutuo respeto y valoración, llegarían a lograr una *comunicación* de «ser 'ndowé'».

Es decir, cada pueblo, cada hombre, seguiría siendo lo que es y a la vez compartiría los principios existenciales del otro. Esta forma de coexistencia permite el aprendizaje de la forma del ser del otro, es una búsqueda constante de *elementos comunes*¹.

Otra interpretación del término «ndowé» es la que se limita a exponerle como fórmula salutoria, utilizada por los reyes de la zona litoral del Golfo de Guinea en el período precolonial, que se componía de las expresiones «ndo = agarrados, e «iwe» = nosotros. Entre ambas interpretaciones existen elementos afines, siendo el más importante el reconocimiento del otro como condición necesaria para la propia definición. El «otro» como posibilidad de que «yo» sea o exista. El sentido de mi realidad lleva implícita la existencia del otro o de los otros, ya sean personas, grupos o pueblos.

Ante estas respuestas, surgen preguntas obligadas: ¿Cuáles son los pueblos considerados «ndowé» en Guinea Ecuatorial? ¿Existen pueblos «ndowé» fuera de las actuales fronteras de Guinea?

Respecto a la primera, se consideraban entre sí «ndowé», los «bengas», «bapukus», «kombes», «moomas», «basekes», «mogandas», «bomudi», «asonga», «ones», «buikos», y los «balengues», asimilados, debido al carácter dinámico del término que incorpora a pueblos diferentes a lo largo del proceso histórico. En cuanto a la segunda, gozan de esta condición los «mieme» del Gabón, los «basa», «banokos», «ivala» y «melingas» en el Camerún².

¹ Es el caso del más allá, dimensión cercana que se maneja. Así los pueblos y cementerios «ndowé» tienen el mismo ritmo de vida, y aún más, el lugar de los espíritus es concretamente donde existe una especie de código de circulación. No se puede acceder a cualquier punto del pueblo sin el riesgo de profanar alguna prohibición.

² En Guinea Ecuatorial no se consideran «ndowé», pese al hecho de compartir un mismo territorio nacional, los «fang», «bubis», «bisió», «annobonenses» y «kriollos». No se comparte con ellos la historia precolonial; unas veces por la

No se trata, pues, de ser la misma persona o el mismo pueblo, o de no distinguir entre el *otro* y *yo*, por confusión o interés, sino de una búsqueda de una realidad coherente, desde el otro distinto pero no contrario y menos antagónico. Es decir, que cuando los pueblos se auto-identifican como «ndowé» ya no dejan de serlo, lo que no significa que el no serlo sea antagónico o una enemistad permanente. Es precisamente la creencia en la participación activa de la historia común una de las características definitorias del término «ndowé», cuyo conocimiento para ellos es considerado iniciático, razón por la que no expone ante personas o público no iniciado³.

MIGRACIONES

En la historia oral de los «ndowé», todos los pueblos coinciden en señalar el «ikamanbongo» como lugar de procedencia cuyo significado literal es «lugar de multitudes», de donde comienza la emigración de los pueblos «ndowé» en busca de «mune na malongo», es decir, de los ríos Muni y el Ogowé, siendo ambos ríos la referencia orientativa en la epopeya del éxodo de estos pueblos y final de su periplo, repetido de forma constante por videntes, profetas y reyes⁴.

Para ello utilizan un lenguaje clave, «bobenda», plagado de metáforas, que permite hablar en público pero sólo ser comprendido por los iniciados.

Siguiendo nuestro hilo, y según la tradición oral, para los de la Guinea Ecuatorial, la salida al mar se produce a la altura del monte «Ibati», hoy monte Bata, siguiendo en dirección sur la búsqueda de «mune» y «malongo», desde donde el gran grupo se divide, dirigiéndose los «miene», «bengas», «bapukus», «kombes» y «balengues» al sur, mientras los «moomas», «moganda», «bobumdi», «asonga», «one», «buiko», «mosechi-iyasa» y un grupo «bapuku» —escindido por diferencias entre los jefes clánicos— toman la dirección norte⁵.

La tradición oral sitúa a los «miene», hoy pobladores de la región

distancia geográfica e incomunicación secular, como es el caso de los pueblos de las islas de Bioko y Annobón. En otros casos es la no participación en valores comunes y la no coincidencia en la visión del mundo.

³ Pese a ello creemos en la necesidad de aclarar extremos confusos y aprender de otras explicaciones y aportaciones procedentes de otras fuentes y de otros pueblos, siendo la única condición la exigencia del rigor y la honradez científica.

⁴ Durante esta larga marcha, se narran y describen los episodios importantes, como son la guerra contra los «mbeles» —no olvidéis la lucha contra los «mbeles» en la búsqueda y recogida de la miel—, la lucha contra los «bakueya» —pigmeos— y contra los «fang» en las postrimerías del período precolonial.

⁵ La salida al mar de los pueblos «ndowé» del Camerún posiblemente se deba a otra ruta, que explique más lógicamente su situación geográfica en zona litoral.

litoral de Gabón, como los primeros que encabezaron el periplo en dirección sur hasta alcanzar las orillas del «Malongo-Ndiba» o Ogowé⁶.

Tras los «miene» avanzan los «bengas», que en su búsqueda llegan a ser formidables navegantes, alcanzando la isla de «Mandji» o Korisco, el resto del archipiélago, Elobey Grande y Chico, y la isla de Mbañe, llegando en la zona del litoral hasta «Bendje» o cabo Esterías, donde hasta hoy permanece una parte del pueblo «benga», integrado en la población gabonesa administrativa y geográficamente.

A continuación de los «bengas», los «bapukus», pueblo belicoso y de una estructura social muy rígida, cuya consecuencia son sus múltiples divisiones internas, como es la de los dos grupos que al llegar a Bata toman direcciones contrarias; uno al norte ocupa la zona de Kribi, junto a los «banokos», llamándoseles peyorativamente los «bapukulenge» o «bapukus» perdidos.

Los últimos «bapukus» mantuvieron una comunidad importante en el monte «Ibati» o monte Bata, siendo el último personaje representativo de esta época «Ngombiapoto». La situación era privilegiada, ya que desde el lugar se divisaba el mar y era un punto estratégico que permitía ver la llegada de navíos europeos con la seguridad de no ser apresados como esclavos, quedando en el recuerdo de todos los hombres «bapukus» la relación amistosa entre «Ngombi a Poto» —«bapuku»— y «Ekela-Mbengue» —personaje «benga»—, que habitaban en la desembocadura del estuario «Mune», en el poblado «Dyeye». Los dos tenafn su punto de encuentro en la playa de «Ukombas», hoy territorio habitado por los «moomas» y los «kombes». Siguiendo la ruta de los «miene» y «benga» empujan a éstos, quedando instalados entre los «bolokobue» y la desembocadura del río Ijono, ya que a partir de este río comienza el territorio «benga»⁷.

Los «kombes» también siguen la dirección sur y ocupan el territorio comprendido entre la orilla izquierda del río Ekuku, hasta Bolokobue, punto final de la emigración «kombe» —*Isuchidya Kombe na Motolo*—; los poblados de Dyoni y Beboko constituyen la frontera sur de los «kombe» y la norte de los «bapuku». La orilla derecho del río Ekuku, hasta lo que hoy se conoce como Ciudad de Bata, es el territorio de los «moomas», limitando al norte con los «mogandas», en el río Isimbo. Siguiendo la dirección norte se encuentran los «moganda»

⁶ Quedando recuerdo de su paso por la zona de Guinea Ecuatorial, el 'Ncheipolo' —pueblo del jefe—, hoy conocido por *Sipolo* para sus actuales pobladores «kombes».

⁷ Los pueblos antes mencionados constituyen lo que conocemos con el nombre genérico de «bo-UMBA», ya que todos dicen «UMBA = YO»; son los llamados «ndowé IMBIMBA».

y los «bomudi», que, según la tradición, pertenecen a una misma comunidad, separada por disputas entre sus notables⁸.

Al norte de los «bamudi» se encuentran los «asonga», que ocupan el espacio comprendido desde Iyubu hasta la margen izquierda del río Utonde, existiendo en su margen derecha una comunidad de «bapuku» que siguieron en dirección norte y que por razones no claras del todo se quedaron en un espacio concreto y distinto del de los dos grandes grupos citados. Los «one» se encuentran con núcleos destacados, como los poblados de Readibe y Mbonde, en tanto que siguiendo en dirección norte están localizados los «buikos» y frontera con ellos los «basekes», hasta la desembocadura del río «Etembo» o Campo, conociéndose de ellos dos grandes fracciones, los «mosechi a Ngoone» y los «mosechi a Ivong»⁹.

En cuanto a los «balengue» —«warendyi»—, constituyen un caso anómalo, dado que su localización geográfica en la zona del litoral no responde a las características de otros pueblos «ndowé». En primer lugar ocupan la parte interior de la zona litoral, con fronteras con los «kombe», en la zona del río Imbini, también al sur con los «bapuku». Curiosamente en el estuario del «Mune» tienen frontera con los «benga»; en la zona de Jondo la dispersión de este grupo étnico se atribuye a que fueron los primeros en descubrir el 'Mune' y 'Malongo', pero su salida al mar la hacen por territorio que hoy pertenece a Gabón, de donde siguieron en dirección norte, pero, al encontrar la zona ocupada por otros pueblos «ndowé», tuvieron que pactar con ellos y ocupar la parte del interior. Esta actitud se basa en la similitud de formas de comportamiento, nombres y ritos de pueblos más numerosos, como pueden ser el «fang», «ichogo» de Gabón, «bakongo» del Congo, etc., que tienen grandes coincidencias con aquéllos.

Su carácter afable propició el que fueran las grandes víctimas de la esclavitud, y como reacción ante su esquilación se ha vuelto un pueblo introvertido.

El poblado Ibitika es el único que se puede considerar como un núcleo explícitamente «balengue»; están otras comunidades «balengues» dispersas por la zona, formando pueblos pequeños, mezclados con otros grupos.

La tradición oral describe pocos contactos entre los pueblos «ndowé» que ocupan territorios no consecutivos, llegando al extremo

⁸ Obsérvese que la palabra «bomudi» se deriva de la expresión «ba-muidi» o «nga-mudi», que significa los de la otra orilla u otro lado.

⁹ Hay que notar que a excepción de los «basekes» o «mosechi», todos los grupos citados se denominan genéricamente como «BONGUE», ya que «NGUE = YO», para referirse a la primera persona, también se conoce con el genérico de «ndowé a modungu».

de que se adopta la lengua de los «kombe» como elemento común de comunicación, a lo que se añade la influencia de la ciudad de Bata y Mbini, como focos de desarrollo en la época de la colonización y punto de encuentro de los habitantes de la zona litoral del Golfo de Guinea. El desconocimiento mutuo ha dado lugar a la aparición de *estereotipos* que, hasta nuestros días persisten, en algún momento hacen difícil la investigación de todo el proceso histórico, pues cada grupo reivindica hechos y soluciones que son comunes a todos¹⁰.

Otra circunstancia que ha favorecido los estereotipos entre los pueblos «ndowé» es el proceso colonial, al situarse los focos de desarrollo en el sur del territorio, es decir, en Elobey y Corisco. La emigración de los «ndowé» del norte por motivos laborales se hizo en pésimas condiciones, que los puso en un nivel social más bajo, haciendo más difícil su integración entre «benga», «bapuku», que, por el contrario, se sintieron privilegiados en los primeros años, hasta que, en los cuarenta, la colonización se orientó hacia el interior del territorio del río Muni, con el abandono de la zona litoral en los núcleos desarrollados y falta total de iniciativa en la región del norte.

ASPECTOS

Vemos, pues, que todo el pueblo «ndowé» tiene una serie de puntos comunes, aunque no coincidan en el lenguaje del «ivanga», pero sí en la filosofía de la vida, en la visión del mundo y las costumbres.

1. La dimensión del hombre, de la mujer como ser humano y ser social; las categorías del niño, del adolescente, de la mujer, del hombre viejo, son conceptos muy claros y comunes. El niño viene a ser el ente que está aprendiendo y al cual no hay por qué educarle para un fin determinado, más bien se trata de encontrar o descubrir las *cualidades* que encierra y de cuidar todos los elementos para llevarle a un destino concreto según sus aptitudes¹¹.

2. Todos los pueblos de Guinea Ecuatorial tienen *ritos de paso*, a los que se someten todos los adolescentes del grupo; aunque las ceremonias de iniciación ya no se hacen en las ciudades, pero sí en los pueblos, es más, todos los jóvenes se van a los pueblos para someterse

¹⁰ La referencia a «Rhombe o Ndjombe na Mabodo» es uno de los pocos elementos en el que todos los pueblos «ndowé» están de acuerdo, como un hecho histórico común a todos ellos.

¹¹ No hay un determinismo como principio de la educación. A diferencia de esta idea existe la del pueblo «fang», el que maneja el término «aka», que se da a los niños para que lleven a cabo una misión determinada y se les educa para tal fin. Por el contrario, esta predisposición se adquiere en los «ndowé» cuando son adultos y ellos eligen en «isene».

a estas ceremonias, o si no todos, al menos sí la gran mayoría. La edad es una de las características que los hombres y jóvenes «ndowé» tienen en cuenta a la hora de presentarse; la sociedad está dividida por *edades*. Cuando no funcionaba el calendario, era la forma del cuerpo la que señalaba la edad del joven; los cambios anatómicos y fisiológicos marcaban los elementos para el momento de iniciación del joven, era la madurez psicofisiológica. Recordemos que antiguamente las niñas llevaban una cadena o collar en las caderas y dependiendo del tamaño de ese collar se calculaba el desarrollo de éstas y el período puberal de la adolescente. Esta dejaba de ser niña para convertirse en mujer casadera o capaz de procrear. Hay que observar que si el movimiento de las caderas era tan frenético que provocase la ruptura de los collares, la niña había llegado al máximo de la danza y normalmente era mujer. «Mesanga na pata pa poco bele be diba» es la frase hecha para significar el éxito de una danza femenina. Tras esa ruptura la mujer tiene que ser iniciada en el baile. Aquí interviene el bosque como lugar de iniciación; del bosque volverá hecha una danzarina de verdad¹².

3. En cuanto a lo trascendente se mueven en un mundo *animista*. Entre Dios y los hombres están los muertos y los espíritus de éstos, al que los humanos tienen acceso y capacidad para invocar y manipular mediante técnicas concretas.

El «Ukuku», como algo común entre los «ndowé». El «ser» la persona que hace de portavoz de éste o su interlocutor, lo llama así «tú», previa identificación con toda su genealogía y la genealogía del «ser», así como su historia. Por ello sabemos los pueblos que son «ndowé» y por dónde moró y recorrió este «ser». Una vez identificado el interlocutor y el «ser» con quien habla éste, le contesta que es correcta la descripción. El interlocutor lleva a cabo una regresión en el tiempo y el espacio; cuanto más lejos llegue tanto más sabio es y mejor es para la ceremonia. Es el que guarda la memoria del grupo en cuanto a la historia de éste. La ceremonia, en otros aspectos aparte, tiene como finalidad el mantener viva la historia de los pueblos «ndowé» en cada momento, de donde surge su carácter iniciático para todo los varones «ndowé». En algunas ceremonias de curación, en un parto gemelar... se realiza esta ceremonia y se dan casos curiosos de revitalización al acceder a este conocimiento, al hacer volver al sujeto enfermo a sus orígenes y descubrir el origen de su mal. También en los funerales de un personaje al que se acompaña con toda la memoria del grupo. Son ceremonias normales, donde no hay un sentido del más allá.

¹² En el caso varón son los rasgos sexuales secundarios, como la voz, la barba, los que marcan las referencias de la madurez para la iniciación.

Edad del varón

Lo que se comienza a señalar aquí es que el proceso de *socialización* del «ndowé» es común en todos los grupos étnicos, nace del vientre de una mujer, se educa en una casa o familia y en un momento dado se le inicia escalonadamente, haciéndole partícipe de la vida social con «Madjoka ma menanga» —los juego a atar—; en este juego los niños se visten de hojas secas de plátano y mediante un artificio es capaz de cambiar de tamaño, de estatura —crece—, el *Enguelingueli*. Los demás niños no iniciados tienen miedo, haciendo importante al protagonista del juego; los adultos y los iniciados conocen el secreto y no temen; esto diferencia a los unos de los otros.

De este juego se pasaría al «ukuyo», que participa de una iniciación específica y en el que coexisten elementos lúdicos y puramente iniciáticos. En un momento puede ser peligroso para los no iniciados. En el «ukuyo» participa todo el pueblo de un modo activo —«maseva»—. No es un simple juego, es la provocación de una situación anómala, sólo controlable por los iniciados. De esta ceremonia se pasaría a los «maseva ma ukuku», donde desaparece el elemento lúdico. Las divisiones en cuanto al acceso son rígidas, incluyendo los criterios de edad y sexo. Su descripción está prohibida entre los iniciados. Los no iniciados no llegan a saber jamás nada de ello. Se analizan los elementos y se interpretan los sistemas de color, la simbología de la palabra y el momento concreto.

Vimos que las ceremonias anteriores, en las que el esquema de la inteligencia práctica era lo utilizado, algo cambia de dimensiones y provoca miedo —*Enguelingueli*—. En el «ukuyo» aparece la simbología del color: blanco, rojo y negro, o del espejo, del tiempo meteorológico, así como de la palabra y el gesto; el iniciado debe de interpretar, leer y comprender el significado de cada momento. Se ha iniciado al joven y éste es capaz de entender significados y captar cada uno de los detalles de la ceremonia, lo que sirve de entrenamiento para otras parcelas de la realidad y de la vida.

De este estado se llega a lo que se llama «Ekoja ya bamu», que quiere decir secreto de varones; en este sentido, «bamu» significa iniciado, lo cual es como la clave masculina de todo lo que existe y acontece.

Para llegar a este nivel no sólo hay que ser hombre; hay que ser un hombre capaz, pues hay hombres que no llegan a esta fase porque no dan pruebas de su capacidad o porque no quieren comprometerse a estos niveles. En este sentido buscan otras vías de participación social, evitando las ceremonias de iniciación. Se supone que la ceremonia de iniciación entre los «ndowé» es mucho más dura y profunda, pues

implica una gran responsabilidad y más compromiso; se le determina como un «hombre concreto», que se va a casar, miembro de una secta o de una sociedad secreta.

En la ceremonia se encuentra con un «ndondje» —experto—, «ganga» —maestro—, ya que en su calidad de «bona» —iniciado— va a conocer la dimensión profunda de toda la realidad visible e invisible.

La iniciación de los miembros varones del grupo que han demostrado madurez y capacidad en la vida social en la ceremonia de «obona» o «mboni» se realiza por un hombre que hace las veces de memoria viviente del grupo «nganga ya ukuku», que relata en un diálogo-examen con el ente «ukuku», que en este caso representa la comunidad, los distintos momentos de la historia de los pueblos «ndowé». La certeza de las respuestas y la capacidad memorística del «nganga» darán prueba de su maestría y buen hacer, permitiendo que el proceso de iniciación de los nuevos «hombres» sea coherente y válido.

Es el «nganga» y «ukuku» el único capaz de interpretar lo que hay por encima de la realidad material, de donde puede surgir su capacidad de curar. Así se hace «ganga» —curandero— para los casos relacionados con «ukuku», como es el caso del vudú, por ejemplo. Tiene que ser testigo o partícipe de las ceremonias de desentierro de un cementerio, así como la anulación del poder de un brujo, un vampiro o un fantasma que crea terror en una zona determinada de la comarca. Llegar a estas dimensiones define un «hombre» «ndowé» enteramente y tiene que haber superado todos los procesos anteriormente descritos.

La pregunta entre los «ndowé» ¿eres un hombre? viene a significar esto; el otro debe responder con otra pregunta clave: ¿no me ves?, seguida de pruebas de su hombría y respuestas diferentes, según momentos y situaciones. Un hombre «ndowé», iniciado en el código secreto, tiene que contestar con una serie de referencias, es «ndondje», aunque no sea natural del pueblo en el que se realiza la ceremonia. Llega allí y con el permiso de los del pueblo decide ser el maestro de la ceremonia, en este caso, utilizando para ello, cuando es necesario, su código de linaje, que se aprende en esta fase de iniciación. Concretamente, a partir de aquí se es capaz de repetir esta clave del linaje, y cuando no se es capaz lo hace otra persona por él, siendo esto una especie de deshonor.

Hace falta tener un sentido diplomático a la hora de hablar de la clave o del código de su linaje; en un momento dado puede ser una cuestión de conflicto entre linajes, siendo a veces, en el caso del linaje materno o el paterno, necesario emplear las palabras más adecuadas

para evitar sesgo hacia un lado. «No se puede ser hijo de un solo progenitor ante la vida social. En una ceremonia tengo que dar a entender o admitir mis dos dimensiones, soy hijo de mujer y de varón en mis actitudes sociales. Hijo de mujer de determinado clan y la sangre de varón de otro clan».

En plena ceremonia los elementos comunes afloran «todos los elementos comunes a lo 'ndowé', es como una dimensión del tiempo superclónica». Si la gente se siente en esta dimensión como «ndowé», aunque no exista como tal pueblo, al menos existe el hombre «ndowé»; existe ese tercer «hombre» en el sentido que conviene hablar, este que es «capaz». Una persona que es capaz de ver las cosas al margen de un determinado orden, al margen de la situación concreta que lo limita, cargo, honores, servidumbres, etc.; todo ello hace que sea un elemento diferenciador de otros pueblos; de ello deriva que la persona más vil y miserable del grupo pueda ser en un momento clave de una situación, «el personaje más importante» por haber conectado con la palabra «desnuda».

ELEMENTOS

A pesar de estas diferencias, existen múltiples elementos comunes a todos los pueblos «ndowé», que resumimos en iguales instituciones sociales tanto civiles como militares:

1.º Ritos de paso o de edad, aunque con carácter particular para cada pueblo, guardando las ceremonias bastante paralelismo, de tal modo que el hecho de estar iniciado, «ser mumu», le permite al hombre «ndowé» participar en todos los actos públicos, quedando a su criterio la decisión de asumir o no la función social.

2.º La justicia es otro elemento de la estructura social que mantiene rasgos comunes en todos, residiendo la autoridad máxima en el «upolo» o rey que representa al pueblo y se le debe sumisión y obediencia en su función real, y sólo en ésta, ya que fuera de ella se le considera un miembro más de la comunidad que ejerce las funciones como cualquier otro. El rey está asistido por los «bekambi», generalmente ancianos, representantes de todos los clanes que le ayudan en las tareas de gobierno, verdaderos gobernantes, ya que el papel de rey es solamente representativo y tiene un carácter hereditario.

3.º El mar es el símbolo máximo para el «ndowé» de visión del mundo —«mirar al mar»—, el mar es condición, es elemento vivo, es referencia de comunicación, es el único medio de comunicación común a todos; es el símbolo de la igualdad, «manga a be na upolo» —en el

mar no hay reyes—. No hay diferencias ni rangos en el mar, por muy importante o pequeño que se sea, se debe colaborar siempre, de lo contrario todos naufragan y todo lo que se hace se pierde, esto es uno de los elementos importantes; hay otros elementos que son las *islas*, ya que son un elemento del mar, por consiguiente una manifestación del mar, aunque sea una isla grande posee su propia identidad dentro del contexto del concepto del mar. Por ejemplo, las fuerzas del mundo residen en las islas; las referencias de las fuerzas positivas y negativas se encuentran en el mar, en los ríos y en las islas. Teniendo en cuenta que las islas son cosas que surgen del río o del mar, si no se cuidan se mueren. Estas poseen un código de comportamiento que deben conocer los moradores; tienen dueños, en el sentido de lares, gentes que son capaces de vivir en las islas y esperar que venga un ser humano y conecte con lo que de poder y fuerza tienen.

Todas las islas de los «ndowé» se las conoce no solamente geográficamente, sino que hay un conocimiento legendario. A través del rito de la «vuelta atrás» —«ukuku»— en todo el recorrido ritual del grupo se recuerdan éstas, incluso antes de que sean habitadas.

II ¿QUE PUEBLOS DANZAN?

Se atribuye a los «ichogo», que habitan en la parte sureste de Gabón. La procedencia de la liturgia y el lenguaje de esta danza le son propios. Sería el lugar de origen de esta expresión que, con el nombre de «ivanga», conocemos en Guinea.

¿Cómo surge el «ivanga»? ¿Al igual que el «bwiti», lo hace como enfrentamiento a la acción cultural de la colonización, o es específicamente danza? Aunque en realidad la pregunta sería: ¿Qué aparece antes el «ivanga» o el «bwiti»?¹³

Para nosotros, es el «bwiti» el que incorpora la danza dentro de la ceremonia, por lo que sería aquella la que surgiría de éste. Este tipo de danza, como otras muchas, «ndjembe», por ejemplo, son similares en los movimientos y en el ritual, al ser ejecutadas por los pueblos «ndowé», desde los «bengas», «bapukos», «kombes», hasta los «ones», pero es su sentido de evolución lo que habría que descifrar para comprenderlas y diferenciarlas, su contenido, en una palabra.

¹³ «Bwiti» es un sincretismo religioso que arranca del Gabón con los «ichogo» y pasa posteriormente a Guinea Ecuatorial.

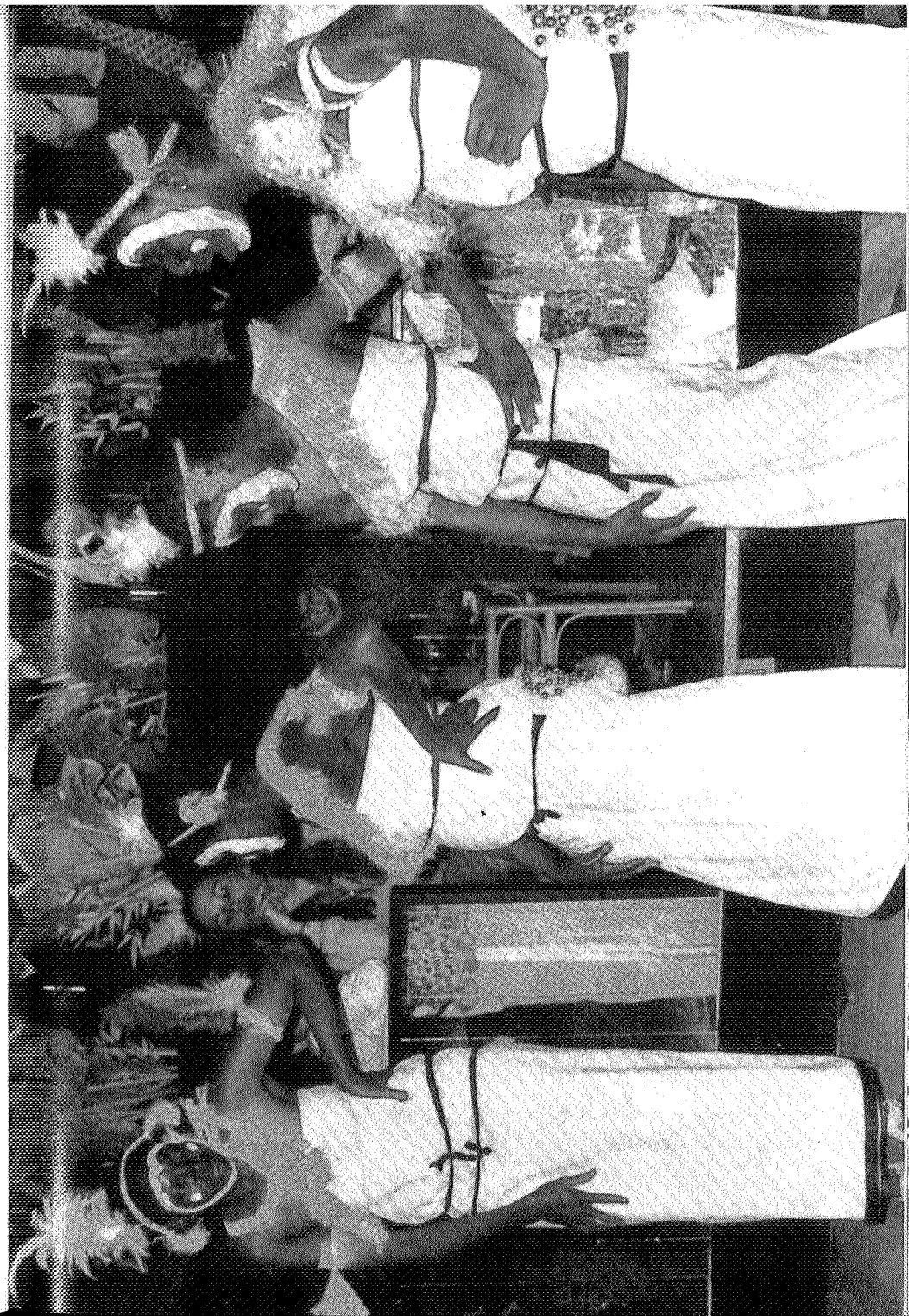


Foto 1.—Grupo de «mekumba» pintadas y ataviadas con la indumentaria propia del «ivanga» dirigidas por la «akaga».

Es claro que su origen, como decíamos más arriba, estaría en el sureste de Gabón, según la tradición oral; luego pasaría a los «bengas» —Corisco, especialmente—, «bapukos» y «kombes», y seguiría en dirección norte hasta Bata¹⁴. Sus primeros movimientos y canciones, según la leyenda o el análisis pormenorizado de su contenido, le pone en relación con aves acuáticas¹⁵. Surge, pues, en un contexto legendario común a todos los pueblos «ndowé», narrando el nacimiento de este pueblo dentro de un conjunto de elementos útiles a la comunidad. Así las canciones hablan de «ekopi», «nbata», «mbala», etc.

La danza no es sólo la escenificación de la leyenda de un pueblo, sino que posee además un núcleo común enraizado en el «ichogo», surgiendo a partir de aquí el fenómeno de divergencia, por la evolución propia de cada grupo, de cada fracción, que actuaría adaptando a las circunstancias concretas de cada uno la danza, de hecho, su forma de concebirla como elemento vital y de expresión.

No habría que olvidar en esta evolución que las primeras canciones que se refieren a la creación de aves como el loro, pelícano, pato..., son un factor plástica en su manifestación, como comprobaríamos en los «kombes» de Bata, que sólo utilizan el ritmo, mientras que el contenido desaparece.

Ahora bien, sentadas estas premisas, ¿qué otros inconvenientes o aspectos puntuales serían más destacables?

1. *La mezcla de equipos de danzantes del «ivanga».*—Supongamos que bailan grupos del sur con otros que no conocen exactamente el ritual. Sería el caos, ya que es inadmisibles interrumpir un «ivanga» a mitad del proceso o intercalar canciones fuera del sentido de la ceremonia; por ejemplo, después de la apertura no se puede proceder súbitamente a cantar el final, o empezar danzando sin haber invocado la apertura.

Ejemplo concreto es el de los «bengas», donde aún se cantan canciones originales, o al menos se interpretan en ese sentido. La canción de «mbele» —ave acuática—, a la que se interpela con la voz «djanquina», que en «ichogo» significativa muévete, hazlo bien, ¡ánimo!..., es imitada en los movimientos de la danzante; o la canción «kumuna ugegengo», referida a un ave corredora que habita en las playas de Guinea, o el mimo del caminar del «ugegengo» que, al sorprenderse ante la aparición de alguien, inicia la huida, conforme éste se acerca, corriendo para terminar en vuelo.

¹⁴ Según observamos, existen períodos en los que desaparece, posiblemente dependiendo del momento histórico del pueblo «ndowé».

¹⁵ S incluyen también otros animales y aves no acuáticas, como el oro, antes de llegar a las que hoy conocemos.

2. *El «ivanga» en el contexto «bwiti».*—Sabemos que la primera persona que bailó «ivanga», hacia los años treinta, de origen «bwiti», fue Piga, al darse la circunstancias de que a uno de sus tíos, curandero «bandji», iniciado en la secta, se le pidió la aplicación de los conocimientos adquiridos en el «ivanga», formándose así éste, primera conexión «ivanga»-«bwiti»; luego surgirían otros más o menos demostrables, como el «ivanga» de Ekuku, expresándose en una filosofía propia, original tan sólo de los «kombes», donde pertenece.

3. *Geográficamente podemos señalar* que con los «bengas» el «ivanga» estaría en Corisco y en la bahía de Calatrava —estuario del río Muni a cabo San Juan—, en la zona continental, hasta Iboto, cuyas canciones serían las más cercanas a su origen primitivo y a la leyenda.

Seguidamente aparecerían los «bapukus» con un «ivanga» de gran similitud al de las características de los «bengas», pero con pérdida de elementos originarios.

Con el «ivanga» de «ASELLANONGUE», entre los «kombes», se buscan las fuentes primarias, siendo aquí donde se produce una síntesis de lo que es el «ivanga» en su evolución como tal danza, y la aportación del «bwiti» como secta religiosa que posibilita la recapitulación de ésta hacia los orígenes, coincidiendo en esta tradición tanto la del «bwiti» como la del «ivanga». Este grupo específico «asellanongue» —alégrate en «ichogo»— es la respuesta a la polémica planteada al mezclar una danza con una secta prohibida en aquellos años en Guinea.

A partir del río Benito —seguimos con los «kombes»—, en dirección norte, el «ivanga» aparece con ambas connotaciones más o menos acentuadas, dependiendo de los grupos vinculados o no al «bwiti», hasta llegar a aquellos que desconocen o se desvinculan tanto de las fuentes originarias como del «bwiti»; es lo que pudiéramos llamar «ivanga» de ciudad, consistente tan sólo en canto y danza¹⁶.

Sería en Ekuku —Bata— donde se vinculan el «ivanga», el «bwiti» y la lengua «ichogo», y resultaría, pues, el último lugar de esta dirección sur-norte, ya que a partir de aquí las canciones de los «ndowé» del norte están traducidas al «kombe», «one» y en general a lenguas propias de la zona, incluyendo incluso voces en castellano.

4. Hay también otras *relaciones* entre el «ivanga» y otras ceremonias religiosas femeninas, cuya indumentaria es similar a aquella, como en los «njembe», cuyas danzantes también suelen hacer «ivanga»,

¹⁶ En el caso del «ivanga» de «Asellanongue» existía la ventaja de que al comprender la madre de varían danzantes la lengua «ichogo» podía traducir su significado, pudiendo así mantener su idioma originario y a la vez comprender el sentido. En estos momentos hay que llevar a cabo un trabajo de traducción doble, del «ichogo» al «kombe» y de éste al castellano, si queremos entender las canciones, lo cual no resulta fácil.

sobre todo en Corisco y por supuesto en Gabón. Variantes de la danza «ivanga» son «cuca», «balombo», «undengue», «mabandji», etc., cuya diferencia estriba en su utilización ceremonial; el nexo entre ellas es el uso del «ichogo» como lengua común¹⁷.

Estas connotaciones encuentran en determinados momentos del canto y de la danza ritmos comunes al «mekuyo», «mobango» o al «bwiti», en una condensación donde se aúnan todas las manifestaciones espirituales y todo el sentir del grupo en cada uno de sus aspectos, que terminarían en la despedida de la danza y de las danzantes. Se ha cumplido con todo el mundo espiritual; momento álgido del «ivanga» que se produce en la mitad de la ceremonia, cuando el público entra con las danzantes; el principio y el final quedan para el conocimiento de aquellas personas imbuidas en la génesis de la danza y específicamente preparadas para ella.

¿Cuáles serían, pues, los puntos esenciales para que el «ivanga» sea danzado por los pueblos playeros y no por otros? En primer lugar, las canciones hacen referencia a un contexto playero, en que la mayor parte de las aves y animales de los que se menciona en ellas pertenecen a las costas, playas, riberas de grandes ríos, como el Muni y el Benito; en cuanto a la isla de Corisco¹⁸, se debe a la emigración de los «ichogo», traídos como esclavos al estuario del río Muni y a la propia isla, a pocas millas de la costa, y paso obligado para evitar una costa inhóspita y poblada de manglares; el hecho de ser una isla no la marginó, sino que la convirtió en un elemento integrador, y es su situación geográfica la que explica el papel que juega en la conexión sur-norte del «ivanga».

Otro punto común a los pueblos «ndowé» sería su ubicación espacial, como asimismo lo que significa precisamente el ser eso —«ndowé»—¹⁷ y ser una danza femenina, campo reservado a la mujer; hecho que en otros grupos no tiene carácter exclusivo, ya que ésta participa, junto a los hombres, en igualdad de condiciones. Todo el conjunto es lo que configura el «ivanga» como algo exclusivo del pueblo «ndowé», nunca fuera de ese contexto.

¹⁷ Los «ivanga» que no se expresan en «ichogo» han evolucionado la manifestación o expresión de la danza, perdiendo las conexiones con la fuente originaria del sur conforme más se avanza hacia el norte.

¹⁸ La ruptura o crisis de la monarquía «benga» produce una escisión del grupo, trasladándose algunos a la costa de Calatrava hasta Iboto —cabo San Juan— y otros ocupando la zona del cabo de Esterías —Bendje—, aunque ambos grupos mantienen el «ivanga» en su contexto particular.

¹⁹ Los «ndowé» son endógamos, entendiéndose «ndowé» a los «benga», «bapuku», «kombe», «one», «baseque» y «balengue»; este último mantiene sus propias ceremonias y danzas, aunque está integrado, probablemente al ser su lengua similar al «ichogo». Los «bujeba» se incluyen como playeros.

¿QUIEN BAILA? APRENDIZAJE, PARTICIPACION, LUGAR,
INSTRUMENTOS MUSICALES, OBJETOS, INDUMENTARIA,
DANZA

¿Quién baila? El «ivanga» es una danza femenina, junto a la que, como en todas las danzas, aparece el elemento masculino, que toca los instrumentos de percusión, marcando el ritmo de la danza. Son tres grandes grupos los actores de la danza:

El *público*, participante que canta las canciones que entona la «AKAGA» o reina o algunas de las danzantes —«mekumba»—, dependiendo de la facilidad que tenga en la voz, en la memoria para las canciones, salvo en el momento de participación general, cuando se permite la improvisación de canciones que suponen un diálogo entre las danzantes y el público que ha logrado conectar con el momento concreto de la danza.

La «akaga» y su grupo de danzantes o «mekumba», que además de cantar, danzan dirigidas por la «ukongo» en ausencia de la «akaga».

Los *hombres* que tocan los tambores y los palos, cuyo número suele ser de cuatro, dos para los tambores y dos para la percusión con los palos.

La problemática y el protagonismo del «ivanga» es la mujer; ella es la protagonista del evento, manda en todos los aspectos de la danza, es su espacio social dentro de la comunidad. Ella imprime el ritmo de los tambores y los modos de estar de todos los participantes en la danza, decide sobre el color en el vestir y en todo el desarrollo de la ceremonia, siendo riguroso el respeto a sus criterios en todos los aspectos. Cada grupo de «ivanga» elige los colores y la forma de maquillarse, así como los dibujos y distintivos con los que se adornan la cara, el cuello, el pecho y los pies.

La mujer que baila «ivanga» suele ser normalmente, en el caso de la «akaga», líder en el sentido social de un grupo de mujeres, con una determinada posición, extendiendo su liderazgo a otras manifestaciones espirituales de tipo animista, como puede ser el «ndjembe». Son mujeres relevantes y con cierto carisma que se manifiesta en otros aspectos de la vida social del grupo. Tiene poder de convocatoria sobre el resto de las mujeres y se crean relaciones de simpatía muy sólidas entre las mujeres que danzan con un cierto carácter vitalicio, de manera que la cualidad de «akaga» y el liderazgo que ejerce se mantiene durante toda la vida, aunque no dance de un modo activo por motivos de salud o por la edad. La influencia de la «akaga» y en general de las mujeres del «ivanga» se explica por la existencia de una parte secreta de la danza que mantiene un cierto carácter iniciático y que crea vínculos

profundos entre los miembros del grupo, vinculaciones aceptadas o admitidas por el resto de la comunidad a la que pertenecen.

Las danzantes del «ivanga», al igual que la mayoría de los grupos que danzan, suelen ser confidentes entre sí, se respetan y acatan estrictamente las normas del grupo. La «akaga», como responsable del grupo, es la que controla y conoce los distintos estados psíquicos, físicos y espirituales de cada uno de los miembros de su grupo, siendo de gran apoyo y utilidad ante cualquier eventualidad durante el desarrollo de la danza y en su preparación.

Sobre al *aprendizaje* de la danza no se puede hablar de una escuela propiamente, pero sí se observa una línea de continuidad de tipo familiar o clánica. El ser miembro del «ivanga» exige generalmente cierta disciplina de costumbres, observancia de preceptos y una calidad moral en el sentido animista. El aprendizaje suele ser por imitación; las hijas acompañan a sus «madres» en las danzas, siendo observadas por éstas constantemente. A la edad de ocho años pueden ensayar con los adultos; si son constantes y manifiestan interés por la danza, son admitidas e iniciadas en momentos posteriores en la danza. No se puede hablar de un carácter hereditario, pues entre varias aspirantes puede destacar alguien que no tenga una vinculación consanguínea con la «akaga» u otra danzante del grupo; cabe mejor hablar de una herencia social que se desarrolla por entrenamiento práctico.

Con relación a *cuándo* se lleva a cabo, como en la mayoría de las danzas africanas, acompaña o celebra eventos positivos de tipo social, como son las bodas, presentación social o pública del recién nacido y su madre, visitas de un personaje querido o importante, en la actualidad se incluyen los bautizos, primeras comuniones, efemérides..., etc., como aclamación de «eventos positivos», ya que no se puede organizar la danza del «ivanga» en un funeral, puesto que ésta es una danza de vida y no de luto o de muerte.

La noche es el momento propicio para el «ivanga» y se ejecuta durante toda ella, teniendo en cuenta que ésta en el Ecuador dura doce horas durante todo el año, finalizando con las primeras luces del alba. Afirman las mujeres del «ivanga» que su interrupción provoca en ellas estados de gran irritabilidad y angustia, causándoles molestias; al ser una danza ceremonial, tiene que llevarse a cabo en su totalidad y deben aflorar todos los momentos mágicos y espirituales de las danzantes, de lo contrario éstas sufren o pueden sufrir ataques de histerismo desagradables y difícilmente controlables, siendo la «akaga» la encargada de aplicarlas y serenarlas. En el caso de que por fuerza mayor haya que interrumpir la danza o limitarla a unas horas determinadas, la ceremonia se organiza previniendo dicha circunstancia y

reduciendo su extensión en todas las fases de la misma. Nunca se danza el «ivanga» de día. Junto con la noche se tienen otros aspectos en cuenta respecto a ésta, como es la luna en sus distintas fases; lo ideal suelen ser las noches de plenilunio.

Se observa que las mujeres del «ivanga» no suelen mostrar signos excesivos de agotamiento, pese a estar despiertas y bailando durante toda la noche; al día siguiente se ocupan de sus quehaceres habituales y pueden volver a organizar de nuevo la danza de la noche siguiente si fuera necesario.

Un aspecto importante del «ivanga» es el *lugar*. Atendiendo al diseño de los poblados «ndowé», es el espacio central que queda entre las casas del pueblo el destinado para estas ocasiones; junto a éste existe otro, limitado a las mujeres del grupo —«ndjimbe»—, al que no tienen acceso ni las mujeres ni los hombres que no pertenecen a éste. Junto a las características físicas del «patio», hay que tener en cuenta el carácter positivo o negativo del mismo; de tal modo que es la «akaga» quien califica dicho espacio, y en el caso de que sea negativo, ésta puede decidir no llevar a cabo la danza, o en su caso «limpiarlo» y acondicionarlo positivamente. Si el carácter negativo surge durante la danza, también le corresponde a la «akaga» intervenir, ya sea expulsando del mismo al culpable de dicha situación o simplemente amonestándole por medio de canciones-plegarias que propician un estado positivo del mismo. De ahí surge en ocasiones la dificultad de convocar un «ivanga» por alguien que no respete o cuide las condiciones que la «akaga» impone para su grupo o para ella misma.

Existe un exquisito trato entre las «akaga», de modo que si se tiene que danzar en un pueblo donde haya otra «akaga» ambas se ponen de acuerdo en todo el desarrollo de la danza, de lo contrario la «akaga» visitante tendría serios problemas para lograr un «espacio positivo» para la danza.

Jerarquía estricta de los miembros del grupo. En primer lugar destaca la «akaga», que lleva un tocado que la distingue del resto, junto al tocado también destacan los distintivos de poder, como puede ser el báculo —«ntongo»—, la silla —«mbata»—, el sable o la espada —«ukuala»—, etc., variando según los grupos y el momento de la danza; también la distinguen otros objetos, como pueden ser un espejo —«eggeno»—, las plumas del tocado —«imbongui»—.

El segundo lugar lo ocupa la «ukongo», que es la asistente o dama de a «akaga» y quien la dirige en toda la danza; es la que organiza todas sus salidas y entradas, al igual que sus actuaciones en público, pues la «akaga», en su papel, suele estar como ausente de la realidad concreta del momento, ya que está completamente sumergida en otra dimensión de un modo permanente, mientras que al resto del grupo

sólo les sucede en momentos concretos de la danza, cuando protagonizan una acción determinada.

En tercer lugar aparece la figura de la guardiana —«sodje a molo»—, que hace las veces de asistente de la «ukongo» y cuida del grupo de las danzantes; es la responsable de las coreografías del grupo y la que transmite las órdenes al resto del mismo tanto a las mujeres del propio grupo como al resto de las personas que participan.

A las restantes mujeres que danzan se les denomina «mekumba», en general sin distinción, y no importa el número de ellas que haya en el momento. Este orden jerárquico se mantiene en toda la danza y es riguroso en la salida del grupo del «ivanga»; en primer lugar sale la «sodje a molo», que es la que abre la comitiva seguida de las «mekumba» al final. La «ukongo» lleva la cesta —«elinga»— del «ivanga», que es el elemento más importante de la danza, en donde se guardan los objetos y los secretos del grupo, y es la responsable, ya que la «akaga» y la cesta, en el sentido ceremonial, son una identidad. Las «mekumba» llevan consigo elementos u objetos que constituirán el «espacio» propicio para el desarrollo de la danza, donde la «akaga» podrá bailar segura durante toda la noche.

La estera —«ebungu»—, la antorcha —«mchanga»—, la silla —«mtaba»—, la planta —«nchanga»—, el caolín —«pembe»—, etc..., todos ellos elementos que serán el apoyo de la danza.

Generalmente la danza comienza sin la presencia de la «akaga»; hasta su aparición con la «ukongo», la «sodje a molo» y las «mekumbas» las responsables del inicio de la actuación y las que animan algún grupo en general; transcurrido un tiempo prudencial, aparece factuosamente ataviada, dirigida por la «ukongo» y las «mekumbas» en pequeño grupo, la «akaga», comenzando la danza en toda su dimensión.

Un personaje que aparece sistemáticamente en los grupos de «ivanga» es la asistente o «sende», no suele ir vestida para la danza, únicamente marcada la frente por un punto blanco de caolín —«pembe»—, al igual que los hombres que tocan los instrumentos; es la responsable de que los objetos utilizados en la danza no se pierdan y de recoger todo aquello que se cae, tanto de la indumentaria de las que mandan como de los utensilios que se emplean en la misma; también es la responsable de la provisión de todo aquello que en su momento sea necesario para el desarrollo de la danza. Hay que tener en cuenta la duración de la misma y, lo que es más importante, que las que danzan son seres de otra dimensión y no pueden entrar en contacto con los objetos profanos de un modo directo, siendo todo lo que usan en la danza automáticamente «sacralizado». Este personaje suele ser una mujer de confianza para el grupo, puede ser una «ukumba» que

no esté en condiciones óptimas para la danza o una novicia que hace méritos para entrar en el grupo de mujeres del «ivanga».

En cuanto al número de participantes en la danza «ivanga», no hay límites, siempre y cuando estén «preparadas» y hayan ensayado o participado en ocasiones anteriores con el grupo; difícilmente se admiten nuevas «mekumba» en el «ivanga», por todo lo que hemos venido señalando. El equipo mínimo dependerá de la magnitud del evento y de los objetos imprescindibles para llevar a cabo la danza, en este caso, una «akaga», la «ukongo», la «sodge a molo» y una «ukumba» pueden llevar a cabo la misma.

La *preparación para la danza* es la parte menos conocida por los profanos del grupo de «ivanga» y su desarrollo tiene carácter secreto, guardado celosamente por las mujeres de los diferentes grupos de «ivanga»; es más, toda mujer, que en alguna ocasión haya participado en las ceremonias de preparación, está obligada a guardar celosamente este momento, siéndole prohibido hablar de ello fuera del contexto. Lo que podemos relatar aquí son los aspectos marginales propios de la mayoría de las ceremonias en las que participan varias personas en una comunidad como norma general. No obstante, se pueden intuir y aclarar aspectos curiosos que explican la posterior dinámica de las mujeres que cultivan y mantienen esta danza.

Las ceremonias de preparación para la danza se llevan a cabo de un modo meticuloso y sistemático; el mismo día se inicia la preparación para dicha ocasión y siempre se repite la misma ceremonia; la tarde del día de la danza se reúnen las participantes. Previamente la «akaga», la «ukongo» y la «sodge a molo» han solucionado la mayoría de los problemas previsibles, así como la recogida de los elementos a utilizar en la ceremonia de preparación, aunque también es posible, si fuera necesario, que todos estos prolegómenos los lleve a cabo la «akaga» y alguna «ukumba». Además de reunir los materiales para tal fin, se elige el lugar de concentración en el bosque y sólo se comunica a las del grupo; se puede afirmar que es con esta reunión con la que empieza el «ivanga».

En el bosque tienen lugar los baños purificadores, la exposición de problemas y su discusión por el grupo de mujeres afectadas, análisis de las condiciones de la noche, las fases de la luna, la historia personal de cada una de las participantes. Aunque el baño puede ser individual y hasta en un lugar distinto del de la concentración, el maquillaje con los símbolos identificadores del grupo y el vestirse con las prendas de la danza es colectivo, lo hace el grupo reunido. Durante la preparación es habitual que las componentes del grupo ensayen canciones, modifiquen algunos pasos o asignen misiones concretas a

cada una de las mujeres; la misma dinámica se sigue durante la confección de las prendas de vestir; todo el momento del «ivanga» se acompaña con las canciones correspondientes.

La ceremonia del vestir tiene su propio repertorio, que no se lleva a cabo en público; una vez vestidas y maquilladas no pueden salir del recinto, y el contacto con el público lo mantienen por medio de la «sende» o mensajera, que es la que indica al resto del pueblo que el «ivanga» está listo para representarse; suele ser sobre las nueve o diez de la noche, al son de los tambores y envueltas en melodías de invocación, con las sábanas relucientes en medio de una noche de luna; aparecen como provenientes de otro mundo.

Se ha especulado mucho sobre la parte secreta del «ivanga» y deducciones atrevidas coligen que estas mujeres ingieren productos estimulantes que las permite mantener una actividad frenética durante toda la noche; todo ello suele ser fruto de una imaginación, en la mayoría de los casos, ignorante de la realidad de la danza. Lo que ha sido comprobado es el grado de solidaridad y la intensa comunicación entre las mujeres del «ivanga»; el esmerado cuidado mutuo, las ganas de agrandar y el sentido de grupo tan fuerte que se crea con todo este preámbulo, sumado a la actitud positiva y la seguridad con la que actúan logran crear un ambiente sumamente agradable que se transmite a toda la comunidad que de un modo u otra participa.

Teniendo en cuenta que la danza dura toda la noche, quedan excluidas de la misma aquellas mujeres que por sus condiciones físicas o psíquicas no pueden soportar un ejercicio tan fuerte, como pueden ser las mujeres en gestación, las ancianas o las menores de edad. Cuando el motivo de la danza es muy importante y el número de mujeres participantes en la misma es grande, las danzantes suelen ser ayudadas en las tareas de vestuario y maquillaje por otras mujeres iniciadas, anti-guas danzantes o buenas conocedoras de la danza y capaces de solucionar algún problema que puede presentarse en el proceso.

La participación de los hombres no conlleva unos preparativos especiales; su misión es tener a punto los instrumentos de percusión; en ocasiones concretas participan ayudando a sostener algún objeto que utiliza la «akaga» en un momento concreto, como puede ser el bastón sobre el que danza la «akaga» ejecutando acrobacias en coreografías en las que interviene un «cayuco», éste es trasladado por hombres con la «akaga», simulando remar, mientras los hombres lo sostienen en el aire.

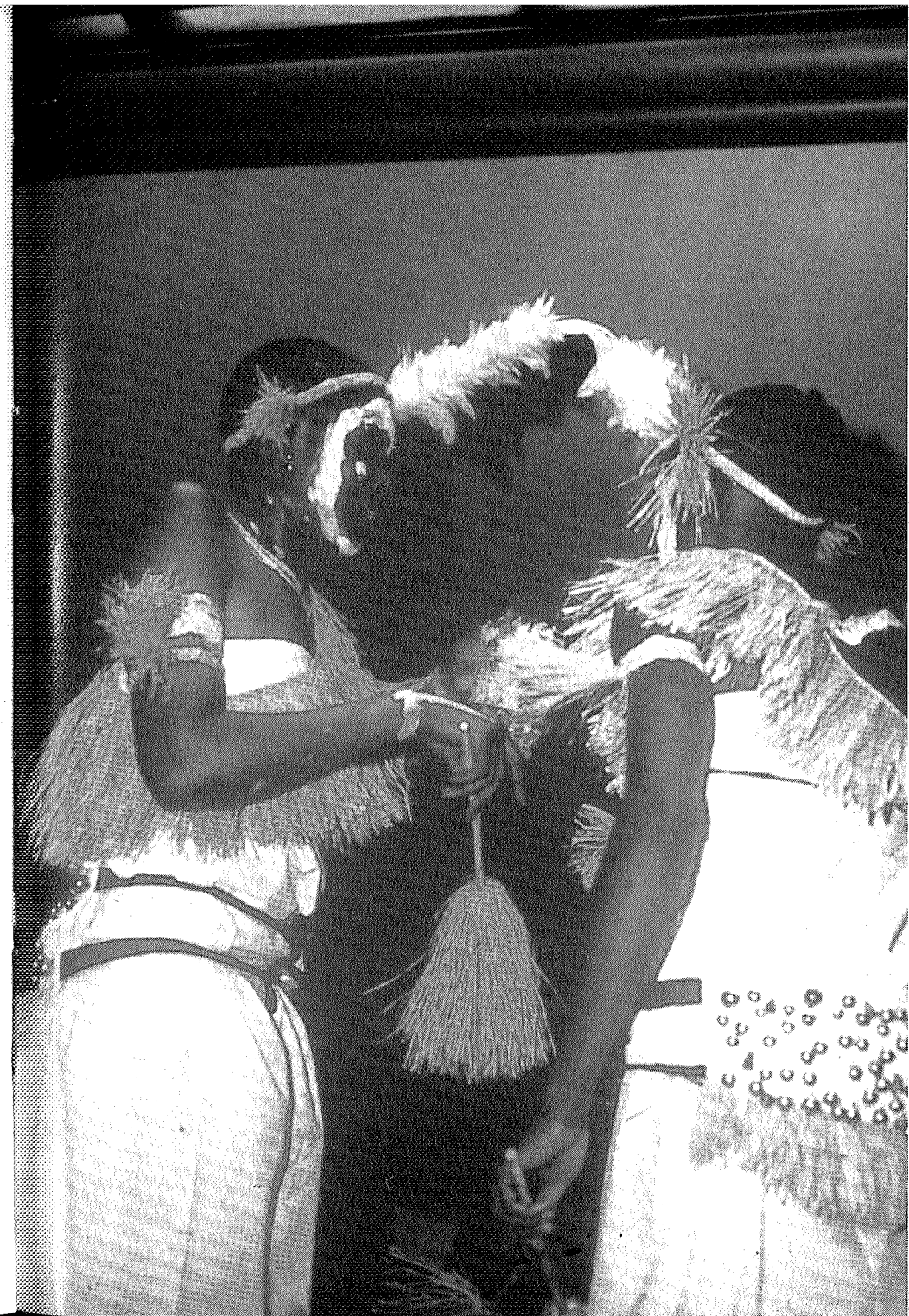
Sobre los *instrumentos* utilizados en la danza podemos señalar dos tipos de tambores: El «ekamandinga», que es un tipo de tambor «ndowé», de forma trancocónica y de un metro de largo y treín-

ta centímetros de diámetro superior y unos quince el inferior; el tronco es de madera, rematado en los extremos por piel curtida de antílope o cabra; para que mantenga el sonido se tensa por medio de un trenzado de cuerdas» añadiendo cuñas de madera, en algunas ocasiones, para mejorar la tensión de la piel. Su sonido es grave y marca el ritmo de los pasos de las que danzan. El segundo tambor —«matimba»—, que es de menor tamaño y más fino en acabados, viene a ser como la mitad de las dimensiones del otro, el material suele ser el mismo y su misión es el redoble, junto con el otro, se mantiene un diálogo con las mujeres que danzan. La perfecta sincronización entre los tambores y las danzantes es la clave del ceremonial. También emparejados se utilizan los palos —«mabaka»—; un par de ellos desarrolla un sonido rítmico, con el que se marcan los pasos, y recibe el nombre de «esakuna»; junto a él está el «nchende», que tiene como misión el redoblar el ritmo. Los palos se golpean sobre otro objeto de madera o de cañas de bambú una vez secos; los cuatro instrumentos, cada cual debidamente llevado, producen un ritmo concreto, que puede depender en su variación según la persona que actúa y la canción del momento, pero el ritmo básico es idéntico en toda la danza.

En el escenario del «ivanga» los tambores se colocan próximos a las danzantes, a fin de que puedan comunicarse con el gesto y para que los que los tocan puedan seguir las evoluciones y haya sincronía entre ambos. Se colocan inclinados y sujetos entre las rodillas de los hombres que tocan o apoyados sobre algún objeto, a fin de que el sonido no se apague en el suelo por la parte inferior. Habitualmente los hombres que tocan los tambores lo hacen con las manos desnudas y no se ayudan de ningún otro instrumento. En el sentido de la danza, el «ngomo», que es el otro tambor, el «mabaka» y las mujeres mantienen un diálogo durante toda la noche, debiendo existir una fuerte compenetración, de tal modo que cada grupo de «ivanga» tiene sus propios instrumentos, al igual que sus hombres para tocarlos.

Destacamos el carácter ceremonial del «ivanga» en párrafos anteriores, por lo que creemos necesario destacar los **OBJETOS** propios de la danza, que se utilizan de forma exclusiva y sistemática para tal fin, siguiendo su orden de aparición en público cuando llegan las danzantes al patio.

En primer lugar: la antorcha —«odjo»—, hecha a base de resina del árbol «okume» y envuelta en hojas, de forma cilíndrica, arde toda la noche y se utiliza para iluminar a las mujeres del «ivanga» cuando vienen de prepararse en el bosque; a continuación aparece la planta —«nchanga»—; es una planta específica que se trae del bosque y que las participantes portan como *estandarte* identificador de la dimensión de un mundo distinto del pueblo; es el primer objeto que se deposita



en el patio, «se planta en medio», y a su alrededor se lleva a cabo toda la danza; con el caolín —«pembe»— se maquillan las mujeres que danzan y las del coro; en ocasiones basta con ir señaladas con un punto en la frente; señal que delimita el campo de actuación del público ajeno a la danza, de modo que toda persona que tenga la identificación es reconocida como miembro activo de la danza y de algún modo ejerce dicha función. Otros elementos son la vasija de líquido —«mbundu»—, que generalmente contiene agua mezclada con productos que las danzantes utilizan en la preparación de la danza. Se ha especulado mucho sobre el «agua» que beben las mujeres del «ivanga», pero lo cierto es que corresponde al secreto del «ivanga» que no hemos conseguido averiguar y lo más probable es que su función sea la de calmar la sed únicamente. Otro objeto utilizado en el «ivanga» es el taburete —«mbata»— a modo de trono de la «akaga», en la que se sienta o ejecuta acrobacias durante la danza, su uso es exclusivo de la «akaga» y solamente en ocasiones concretas podrá ser utilizada por otro miembro del grupo; también se utiliza para la provocación de estados de trance o para sacarlas del trance en el que con frecuencia suelen caer. El taburete tiene forma redonda, generalmente apoyado en tres patas cortas, no lleva elementos metálicos y su fabricación se lleva a cabo siguidneo las técnicas de la escultura por vaciado; de un tronco de un árbol caracterizado por su dureza y resistencia, así como de poco peso, es de donde se obtiene. La estera —«ntava»— es otro elemento imprescindible —téngase en cuenta que todos los objetos que se utilizan en la danza deben mantener sus características especiales, por lo que no deben entrar en contacto con el suelo, salvo en el caso de la planta—.

Por último hablaremos de la cesta o canastilla —«elinga»—, objeto que representa al *grupo del «ivanga»*; todos ellos tienen su «eligan», que no es transferible y está al cuidado de la «akaga», quien la guarda junto con los otros objetos, como si fueran parte de su cuerpo.

En los grupos de «ivanga» con cierto raigambre, todos los objetos, y en particular la «elinga», se guardan en una habitación de la casa y está prohibido el acceso a ella a toda persona ajena al «ivanga». En la «elinga» se guardan generalmente las prendas de vestir que usan las bailarinas, así como otros objetos que corresponden al secreto del «ivanga». De exclusivo uso de la «akaga» es el bastón —«ntongo»—; no es imprescindible y muchas «akagas» bailan sin él o sólo en momentos muy concretos, que representa el poder y mando sobre el grupo y sobre la danza que se lleva a cabo; suele ir adornado con rafias secas, que le dan un aspecto muy vistoso y hace armoniosos los movimientos que le imprime la «akaga»; suele ser lo suficientemente

Foto 2.—Se observa claramente el plumero «inbongui», brazaletes «mañegue» y el «ekopi» con los cascabeles, y es la otra voz del «ivanga».

sólido y fuerte como para soportar el peso de la «akaga» cuando baila sobre él sujetado por dos hombres. En algunas ocasiones se suele encender una hoguera próxima a los objetos, cuya función es iluminar el escenario, por regla general.

Indumentaria de las mujeres que danzan. Siguiendo el orden anatómico desde la cabeza a los pies, encontramos en primer lugar la diadema —«iñegue»— de radia trenzada que sujeta el plumero —«inbongui»—, de color blanco, hecho a base de plumas y plumones de una gallina blanca que sólo se utiliza para tal fin. Una vez desplumada la gallina, se la mantiene fuera de los rayos del sol en casa o en un lugar sombrío, y así se observa que las nuevas plumas aparecen con un color blanco total, sin mezcla y con una textura especial, que permite su conservación y fácil manipulación. La «akaga» suele llevar dos «inbongui» o tres, uno a cada lado de la cabeza y otro en la frente; la «ukongo» y el resto de las mujeres llevan uno en el lado derecho; todas las mujeres llevan el pelo trenzado, lo que permite una mayor sujeción de la diadema y de los «inbongui». La diadema, además de lo descrito, puede ir adornada con otros objetos, variando según los grupos y motivos de la danza. Como señalamos anteriormente, la cara va pintada de figuras, generalmente con caolín —«pembe»—, lo mismo que el cuello y parte del tórax; sobre los hombros suelen llevar ya una banda hecha en rafia de largas hebras que cruza el tronco de izquierda a derecha o viceversa; en los antebrazos llevan brazaletes —«mañegue»— atados a la altura del deltoides; las hebras son más cortas y hacen juego con la mata de flecos de rafia sujetas al palo corto —«lombue»—, que da un movimiento armonioso y lento a la mano derecha de las danzantes. Desde el pecho a los tobillos van ataviadas con una tela blanca —«siti»— o sábana que va rematada con una cinta roja en todos los bordes —téngase en cuenta que los colores blanco, rojo y negro son simbólicos en el mundo animista—; sobre el «siti» y apoyado en las caderas llevan el «ekopi», trenzado de cascabeles de distintos tamaños sujetos a un paño resistente y atado a la cintura por cuatro cintas de color negro; el «ekopi» representa la otra voz del «ivanga» en la mujer que con el movimiento de las caderas hace sonar de un modo frenético los cascabeles; a este sonido acompaña el de los instrumentos de percusión y las voces del coro formando un todo rítmico y armonioso. En el tobillo derecho suelen llevar un par de pulseras de cobre que al danzar chocan y emiten un sonido metálico y mate que sirve para mantener el compás.

La campanilla o el silbato son instrumentos con los que la «akaga» señala los momentos de iniciación y de cada momento coreográfico.

Las mujeres del «ivanga» bailan descalzas, dado que los pasos son

más bellos y permiten mantener un ritmo frenético de las caderas, así como un sonar máximo de cascabeles con el deslizamiento de los pies desnudos sobre el suelo. Cuanto menos se levanten del mismo mucho mejor bailarina se es y más vistosos son los movimientos del cuerpo, ya que todo él tiene que ayudar a la mujer del «ivanga» a avanzar. El único adorno de los pies es el maquillaje de los mismos con «pembe».

Ya señalamos que cada objeto personal tiene un carácter sacral y específico. Esta afirmación se hace más patente con el «ekopi», que se confecciona a la medida de cada una de ellas, aunque coincidan las tallas, siendo raro que se permita el intercambio o el uso común de esta prenda, dado que cada mujer tiene su propia y particular expresión con él. En los casos de necesidad justificada la dueña del «ekopi» debe autorizar expresamente a quien lo vaya a utilizar; se dice que en el caso contrario no suena. También el «ekopi» sirve de envoltorio para el resto de las prendas y objetos pequeños con los que danzan las mujeres. Al finalizar la danza, cada una recogerá sus cosas y las envolverá con el «ekopi», las atará y las guardará en la cesta o «elinga». Las sábanas se levarán y quedarán a cargo de la «akaga» como el resto de los objetos utilizados.

Nos hemos referido ya en otro apartado a la parte secreta destinada a las mujeres iniciadas donde tienen lugar los ensayos de canciones, coreografía y la mentalización correspondiente por parte de todas sobre lo que se va a llevar a cabo. Una vez preparadas, envían a la «sende» para comprobar la disposición del público, así como del grupo de hombres y mujeres del coro. Las mujeres del equipo, guiadas por la «ukongo», entonan la canción de llegada a medida que se acercan al pueblo, las del coro van contestando y, dependiendo de la distancia del «ndjimbe», se entonan varias canciones. Una vez en el patio y portando los objetos de la *danza*, saludan al público entonando otra canción, y así mediante canciones que hablan de cada uno de los objetos que portan van presentando y colocando cada uno de ellos, finalizando siempre con la «elinga»; con ello comienza otro nuevo acto de la danza en el que se llevan a cabo distintas coreografías y que finaliza con la «llamada» a la «akaga», en cuya búsqueda van la «ukongo» y algunas «mekumba», mientras que el resto, dirigidas por la «sodje a molo», se quedan en el patio animando al público con coreografías y actuaciones particulares de cada una de ellas.

La llegada de la «akaga» puede considerarse el punto álgido. Ella protagoniza toda la danza, interrumpiendo sus actuaciones directas únicamente para dirigir las coreografías del resto o con retiradas precisas para organizar las nuevas o apariciones que incluyen diversos elementos como canoas, torres humanas, etc., con las luces del alba la «ukon-

go» indicará a la «akaga» la proximidad del final mediante canciones de alabanza, loas e invocaciones a personajes que inspiran la danza o que en el pasado danzaron con éxito. Aparecer momentos de crítica social dirigidos al mundo masculino, al poder o a la sociedad en general, siendo frecuentes los juegos con el grupo de hombres que tocan los tambores y los palos o con el personaje por cuyo motivo se danza.

El siguiente acto constituye el final de la danza, acompañado por canciones y con la «akaga» presente dirigiendo el grupo junto con la «ukongo» y la «sodje a molo». Cada una de las mujeres de la danza van recogiendo los objetos que trajeron, siempre manteniendo el ritmo y los ánimos del público; tras recoger la estera —«ntava»— tal como llegó, pero en este caso junto a la «akaga», cierran el patio para los entes convocados, se despiden de ellos con agradecimiento, y lo mismo del público asistente. En formación y con las canciones apropiadas para el momento, los tambores y el coro acompañan al grupo de «ivanga» hasta que sus voces dejan de oírse. Una vez en «ndjimbe», se producirá el proceso inverso, se comenta el momento, los aciertos de coreografía, las actuaciones concretas de cada uno de los miembros, se guardan los objetos y las prendas, haciéndose cargo de todas la «akaga».

Para entender el desarrollo del «ivanga» en cada una de sus fases hay que valorar los principios animistas que lo rigen. Las mujeres que danzan deben despojarse de todos los condicionantes de la realidad normal y admitir una nueva dimensión protagonizada por ellas. Para ello invocan, mediante canciones y actos «litúrgicos», la concurrencia y presencia de los entes —«maganga»— caupaces de producir estos estados anímicos, donde la alegría, la fecilidad y el bienestar son la norma usual, por lo que cualquier actitud, pensamiento o acto considerado como elemento o fuerza negativa debe ser anulado tanto en las que danzan como en todo el conjunto de personas presentes. Esta tarea se lleva a cabo en los ritos preparatorios, de un modo especial en el primer acto.

Cuando aparecen en público —es lo que se conoce en el lenguaje animista como apertura del patio, «idibua dja eboca»—, es la «akaga» la encargada de efectuar ese acto y quien debe estar «abierta», es decir, cargada de elementos positivos, al igual que el resto del grupo que danza.

Las mujeres del «ivanga» y los pueblos que la practican están en la creencia de que mientras se desarrolla la misma estos entes están presentes e inspiran la danza, por lo que deben cuidar cada uno de los gestos, actos y manifestaciones con el fin de congratularse con ellos. El momento central es un permanente diálogo de estos entes con el pueblo por medio de las mujeres que danzan; a través de ellas se mani-

fiestan y en ocasiones transgreden las normas sociales, estando exentas de las consecuencias negativas que se producirían, al no observar las leyes que condicionan su situación social.

Una vez que se han manifestado estos entes no pueden quedar libres, dado que el resto del público no iniciado, al desconocer las normas y códigos que rigen la «vida» de éstos, provocaría situaciones y estados incontrolables para los miembros de la comunidad, siendo responsables las mujeres del «ivanga» de este estado de cosas. Por ello, antes de finalizar la danza, deben despedir a los mismos e interrumpir el mecanismo que posibilita su intervención en la vida normal de la comunidad. En todo esto juega un papel importante la noche, los astros y las canciones, así como los diferentes actos de la danza, de modo que trastocar la secuencia de los mismos, interrumpirla o no llevar a cabo todo el proceso, aunque se reduzca el tiempo de actuación, conlleva una sanción que suele traducirse en el malestar de las mujeres del grupo que danza. El conocimiento y manejo de estas situaciones constituye el fundamento de la iniciación a la danza «ivanga», de donde nace su complejidad y también su belleza plástica y su carácter formativo para la mujer «ndowé».

III

DIFERENCIAS CON RESPECTO AL «IVANGA»

La diferencia básica para quien observa el «ivanga», de aquella gente que lo danza o hace sería su manera de entenderlo como expresión mística, medio espiritual o bien folklore.

Esto nos conduciría al paso siguiente; plantearnos que hay personas que danzan, de hecho iniciadas en un rito determinado, y personas que no, lo que determina ciertas precisiones. Veamos:

— «Esasako» o ensayo e «ivanga» son términos similares para quienes no están iniciados, no así para quien sabe que la vestimenta, el ritmo, etc., están marcados, formando parte del contexto. En el caso del ensayo no hay ceremonia previa, no se va al bosque, solamente se visten, pudiendo incluso ensayar canciones que sirven para incluir nuevos miembros en el grupo, si interesa, o si no, simplemente como ensayo para las danzantes. Este ensayo se puede hacer casi en cualquier momento, en una casa por ejemplo, no sucede, sin embargo, lo mismo con el «ivanga», que se danza siempre por la noche hasta el amanecer.

— La edad que deben tener las danzantes de «ivanga» para parti-

cipar suele ser los quince años más o menos, coincidiendo un poco con la edad núbil, en tanto que los de menos edad danzan como aprendiendo. No hay, por otro lado, tiempo limitado para dejar de danzar, ya que seguirán hasta que se cansen ²⁰.

— Otra diferencia a nivel general es el «ivanga» que hace participar al pueblo y el del grupo de gente que danza, incluyéndose en este último los «ivanga» modernos, ya que no hay conexión entre los propios danzantes con la filosofía de su grupo ²¹.

— ¿Qué es lo que sucede en el «ekuku», la danza masculina «kombe»? Es lo mismo, si vives conoces, sabes quién toca el tambor, qué es lo que hay en ese submundo, tienes una participación directa, un grado de colaboración.

— Con respecto a las diferencias con otras danzas, tenemos el significado del «ivanga» en sentido de representación de otro mundo, no se da en otros grupos conocidos, a excepción del «yembe», de Gabón —secta religiosa de mujeres—, o en Cuba, los «mayumberos», donde el «mayumbe» es el sumo sacerdote ²².

CONEXIONES

En Corisco las «akaga» del «ivanga» suelen ser «nevil» del «yembe», es decir, sacerdotisa que además suele ser «medium» y sanadora o curandera. Allí tienen una iniciación particular. Surge la inquietud de una experiencia mística, se traslada de un mundo religioso a uno pseudo-religioso, donde entre el público ²³.

— En cuanto a la relación ceremonial con «bwiti», se da más en elementos que distinguen una cosa de otra que en elementos comunes ²⁴.

— También se da una relación del «ivanga» entre los «bapukos» fuera de allí, no con el «yembe», pero sí con lo que generalmente se suele llamar «iganga», que es la manifestación del espíritu de la danza o en una acción concreta que es útil a la sociedad.

²⁰ Otra cuestión es que una persona por ser muy joven no esté preparada para entender ciertas cosas, por lo que no se la somete a este ritmo ni a su disciplina. Cuando existen ciertas cualidades en una persona hay excepción a esta regla.

²¹ Cuando se conoce, se vive, se sabe quién es cada uno, se tienen sus apartes; en cambio, los de fuera —es el caso de los modernos— no participan en nada, sólo ven.

²² En la secta de los «mayumbe» las bailarinas se llaman «yombo», coincidiendo exactamente en cuanto a nombre con las «yombo» del «bwiti» o mujeres novicias.

²³ En cambio, hacia el norte no hay iniciación, sólo bailan; su ritmo y música no hace vibrar, en el sentido de no provocar esas entradas del público; el espectador no se siente trasladado.

²⁴ Ya que el «bwiti» es diferente al «ivanga», como éste lo es frente al «mo-kuio», en cuanto lo es sexo femenino frente a masculino.

— Hay conexiones con otras danzas femeninas en cuanto al simbolismo del color se refiere. El rojo tiene, por ejemplo, una simbología concreta: las mujeres que danzan lo utilizan como identidad, aparte de tener otros significados, como la lucha, la vida..., llevando una cinta de ese color ²⁵.

— El rojo se nota en algunos detalles concretos alrededor de la sábana, en sentido de soporte de la vida, lucha, es un color fuerte, en tanto que el negro, como simbolismo de muerte, se hace patente cuando ocurre una desgracia. El rojo es el color de apoyo, lo que hace que exista un contraste al combinarlo con el blanco de la sábana, aunque sea mínimo, ya que una cosa es la vida y otra los soportes de ella, la sangre, el alma, la «no vida» ²⁷.

Concluyendo, estamos sesgados por una visión concreta del «ivanga», habría que salir del marco del ¿para qué el «ivanga»? del ¿para qué se hace), o bien si es danza o sirve para algo más. Hay ese algo más, en tanto en cuanto hemos expresado nuestra idea de danza como manifestación concreta, expresión de un lenguaje que identifica a un grupo. Es así que la necesidad de cantar en «kombe» surge de esa identificación en los lugares donde hay otros grupos étnicos, lo que, sin embargo, no se da en Corisco ²⁷.

Otro punto es el «ivanga» como *ceremonia* y como *manifestación*. Los que mantienen cierto rigor, cierta pureza, son ceremonias, pero estrictas, van de un paso a otro y la canción corresponde al momento, no habiendo improvisación que no esté asumida por el grupo; en ellos hay personas y personajes, existen los dos elementos de la manifestación humana que se dan en las danzas africanas, el ente físico y aquel que en un momento se invoca y al que se dirige la acción.

Al ser una ceremonia rígida y estructurada, cada momento tiene su significado, por lo que en cualquier tipo de corte que se puede plantear provoca actuaciones totalmente imprevisibles.

Finalmente, el «ivanga», cuando presenta la parte positiva de un hecho importante, tiene que haberse superado de algún modo un hecho negativo. Es el pensamiento «ndowé», donde no cabe la posibilidad de celebrar un acontecimiento positivo sin recordar la parte negativa, ya que si sólo se celebra el bien, no se combate el mal. La base es:

²⁵ El negro en el «ivanga» sería la dimensión de la muerte. Cinta que recoge la sábana, debe sujetar los senos y las caderas; nunca se llevaría en la cabeza o en el hombro.

²⁶ El rojo predomina sobre el negro; simboliza la lucha entre la vida y la muerte. Al decir de BALASTEGUI, «rojo como cuando sale el sol».

²⁷ En el norte se canta en «kombe», porque son ellos frente a otras comunidades; así, el «balengue» escucha al «kombe» y viceversa, pero en la iniciación del primero no se entra si no se tiene un abuelo «balengue», diferenciándose de esta forma las dos comunidades.

combatir el mal celebrando el bien y la respuesta de las personas, miembros del grupo, ha de ser «yo no quiero tal cosa», por lo que se potencia algo en sí mismo, poniendo una energía que se desprecia, que se derrocha²⁸.

SILENCIO O AUSENCIA

La explicación de los silencios o ausencias del «ivanga» pudiera ser la incidencia de la religión occidental, unida al sistema de colonización en estos lugares. Recordemos al respecto las escuelas misioneras de holandeses, franceses, ingleses y españoles que aparecieron en Corisco y Elobey, islas que constituían un foco cultural y puente entre Guinea y Gabón. El hecho, además de ser ésta, en su día, zona destinada a depósito de esclavos, las convierte en nudo e intercambio de costumbres de una mayoría de los grupos étnicos de la costa colindante²⁹.

Superado este período, gran parte de los esclavos volvieron a sus lugares de origen, mientras que otros se quedaron³⁰. Aspectos a los que hay que sumar los procesos de emigración y desplazamiento, debido a la presión que otros grupos étnicos ejercen en el área de la costa durante muchos años³¹.

Los silencios tienen en Guinea Ecuatorial, a nuestro entender, una relación directa con el sistema de *colonización*. En todos los pueblos donde se danzaba «ivanga» apareció una escuela europea, pongamos por caso, «madji», «handje», «bolondo», etc., y danzarinas como «Sukue», «Eduka» e «Iwedo», Mejindji mia Ukambala», son algunas de las que se recuerdan por su talento —esta última a finales del siglo pasado—. Al intensificarse el proceso colonial hacia el interior del continente, la costa se iba abandonando, con el consiguiente período de decadencia en el área, e influencia en la danza. Paralelamente se observa el surgir de las manifestaciones «fang», así como la aparición del «ivanga» al norte del río Benito, es decir, Ekuku, Bata, Bomudi, etc.

²⁸ En otras ceremonias con elementos comunes, como la de curación de los «fang», cuya finalidad es distinta, aunque la indumentaria sea muy parecida, el nexo está en la simbología del color.

²⁹ Hay un desarrollo del animismo, como única respuesta contra el sistema colonial.

³⁰ Es el caso de los «ichogo», que, procedentes de Gabón, dejaron como huella de su paso por Guinea su lengua ritual y sus técnicas en ciertas danzas.

³¹ Hay que hacer notar que el período de transición y asentamiento no tiene prácticamente manifestaciones culturales, danzas, bailes ni ceremonias; no hay estabilidad, y caso de haberlas, son esporádicas y sin continuidad; hay *silencios*. Recordemos que el sistema de esclavitud utilizó unos grupos contra otros como intermediarios; así gran parte de la extinción de los «ichogos», «balengues»..., se debe a ello, llevando consigo únicamente su cultura.

El contexto nuevo de independencia produce un nuevo brote del «ivanga», al plantearse la promoción de las expresiones culturales «kombe», apareciendo con fuerza en la zona costera al norte del río Muni³². Pero es, sin embargo, la presencia de la mujer en el «ivanga» factor a destacar en la explicación de los silencios. Es decir, ésta permanece en la cultural tradicional, así se convierte en el elemento representativo de la cultura del grupo. En este sentido son los hombres los que siguen el «ivanga» como identificador de su cultura, fenómeno que también se produce en el Caribe, donde las ceremonias iniciáticas son llevadas a cabo por las mujeres como protagonistas principales. De esto se deduce que a la mujer que danza la ceremonia se le exige un aprendizaje especial, aunque informal y constante, en un medio apropiado; es el caso nuestro como grupo actualmente, ya que si seguimos haciendo «ivanga» en España, las generaciones venideras se preguntarán, al igual que nosotros ahora, cómo y por qué se produjo determinado «salto». La respuesta sería que hemos conocido una realidad y hemos tenido la oportunidad en estos momentos en España de manifestarnos culturalmente. Había un contexto adecuado para reivindicar nuestra forma de cultura; ha habido una conjunción de hombres y mujeres, además de un medio apropiado, de otro modo habría desaparecido el «ivanga» o quizá volvería a surgir a través de otro tipo de expresión cultural. ¿Cuál sería el sentido de los *silencios* del «ivanga» desde la dimensión de fuerza que tiene éste, en relación a otras manifestaciones en la cultura «ndowé»?³³ En el «ivanga», el silencio ha contribuido al auge de otras manifestaciones de fuerza, que son más clandestinas, como puede ser la ceremonia de los hombres iniciados, que va desde el «ukuyo» hasta el «ukuku», dos ceremonias comunes a todos los «ndowé», pero que cada grupo mantiene en un círculo cerrado alrededor de estas manifestaciones y difícilmente se mezclan en personas de distintos grupos étnicos de la costa³⁴. Curiosamente, da la impresión de que se produce en cada grupo de un modo autónomo y en más o menos idénticas condiciones, estribando las diferencias en la importancia que se les otorga por los distintos grupos. Si vemos que en tanto que en el norte es más importante el «ukuku», en el sur, incluyendo el Gabón, el «ukuyo» tiene el mismo carácter de seriedad,

³² La movilidad de los grupos playeros es limitada, pues hasta hace poco no se han producido matrimonios entre las gentes del sur y del norte, y sólo poco a poco se han ido fusionando modos de ser, así como expresiones culturales.

³³ El danzar «ivanga» implica tener un mínimo de poder de convocatoria, al igual que la existencia de un equipo de personas, hombres y mujeres a las órdenes del que danza; los individuos más hábiles del grupo.

³⁴ Lo mismo que es fácil observar la dirección sur-norte del «ivanga», no pasa en los casos del «ukuyo» y del «ukuku», donde no hay manera de seguir su evolución, ni de poder afirmar la dirección del fenómeno cultural.

no de manifestación casi folklórica, como lo es en la zona de Bata, en dirección norte, dándose el caso de que los pueblos del sur —«pongües» del Gabón— han sustituido el «ukuku» por el «ukuyo».

Todo ello nos daría una explicación de los *silencios* del «ivanga» y su resurgir, al margen de los fenómenos religiosos o morales. Hay un choque de poderes; el más débil cede en un momento y entra en el *silencio* para luego resurgir.

ANEXO 1 DANZA - BAILE

Hablar sobre la danza, tal como nos la encontramos actualmente, es una tarea compleja, ya que se asimila con la voz baile usualmente, sin marcar las diferencias entre ambas.

Analizar un «baile» supone mínimamente considerarlo en tres aspectos:

a) El contexto en que éste se realiza, que implica a su vez unas coordenadas de espacio y tiempo que le individualizan de los demás. Baile que en su manifestación expresa un sentir de la sociedad, de la que nace, de la que en sus diferentes vertientes, sociológica, económica, religiosa, se olvida frecuentemente la «estética», presente en cualquier cultura, y por ende el valor plástico que la enmarcaría en la indumentaria y en los adornos festivos.

b) El baile como realización técnica en sí.

c) Su significación. Llegar a determinar a través del análisis de sus pasos, de los textos literarios, etc..., lo que se nos ofrece, dado el evidente cambio cultural que se opera ante nuestros ojos a pasos agigantados, separando lo genuino de lo añadido, que, con una perspectiva de tiempo, puede llegar a ser «pátina» y, por tanto, visible, de lo que es tan sólo moda y, por consiguiente, uniformismo, es, a mi entender, la parte más difícil de elaboración, y lo es, puesto que aquí entramos de lleno en la teoría del signo. Cada postura, como unidad simple, es un «fonema», si se me permite aplicar un término lingüístico, un significante, con algo que expresa y hace relación al significado, a ese contenido que permanece oculto, invisible, pero que se nos muestra, se nos significa en el paso, cuyo engranaje en otros forman la cadena, la red, en suma, de una ideología que responde a la manera de vivir del pueblo que la ejecuta.

Es evidente, pues, que el estudio de estos puntos supone un trabajo lento, en el que se combinan, por una parte, la labor de campo, de

recopilación de datos, de la charla con el informante, de vivirlo, en suma, de la observación participante de Malinowski, y, por otra, la consulta de los archivos, de los textos literarios, de diferentes tipos de publicaciones..., para poder elaborar «algo» científicamente serio, que nos permita conocer nuestro legado cultural o al menos recuperar la parte todavía existente, hecho por el que no vamos a ofrecer, de momento, hechos concluyentes, ni elementos interpretativos definitivos, sino que presentaremos lo que directamente hemos experimentado:

¿Qué representa una danza? ¿Cómo la interpretamos dentro de la comunidad de la que forma parte?

Sabemos que todos los pueblos celebran desde antiguo bailes en días señalados del año, los cuales se refieren a acontecimientos que tienen en su inmensa mayoría un carácter religioso o guerrero o lúdico, «siendo los fondos esenciales del origen de las fiestas, fundadas en los dos grandes hechos de la creencia que da la confraternidad humana y de la lucha...»³⁵. Es decir, y aquí tenemos un punto clave, muy olvidado por cierto, y al que se alude a veces tan sólo de pasada, la inclusión de las artes rítmicas dentro del contexto de las fiestas. Es, pues, a Hoyos, conocido antropólogo, a quien debemos la cristalización de este aserto primordialmente, el factor estético, aspecto que también preconiza Caro Baroja.

Este factor que atañe a la vida emocional del individuo es tan inseparable de los otros que en sí juntos forman el cuerpo de una sociedad; es, en otros términos, una «gestalt», la forma que se configura por esos elementos dados y no otros, lo que la diferencia así de otra.

Hoy retomada la fiesta popular, ante el proceso de *desintegración* que está sufriendo por motivos, entre otros, de uniformación, que surgen tanto de los festejos locales que con buena voluntad tratan de revivirla, como de los aspectos litúrgicos que le dan igual tono en su manifestación, y es opinión que compartimos los que de alguna manera estudiamos éstas. Queremos, por otro lado, hacer hincapié en el elemento opuesto, de «identificación», que propone Rodríguez Becerra, no hay grupo humano con conciencia de sí mismo que no tenga su fiesta perfectamente distinguida de la de los demás»³⁶.

Siguiendo, pues, en nuestra visión de la danza como algo determinante que da carácter a la fiesta en sí, tenemos que pensar que el llegar a deslindar lo primitivo de lo que la moda ha ido añadiendo,

³⁵ HOYOS, Luis: *Manual de folklore*, Madrid, 1947, pág. 553.

³⁶ RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador: *Homenaje a Caro Baroja*, Centro I. Sociológicas, Madrid, 1978.

o la difusión ha supuesto, es evidentemente difícil y casi diríamos imposible, ya que la aplicación sólo del método comparativo no va más allá de un elemento formal que puede o no resultar que corresponda a un contenido igual, siendo en el segundo supuesto una supervivencia, por lo que tenemos que jugar indefectiblemente con el factor histórico. La conjugación de ambos, pues, sin desdeñar cualquier otro, nos situará en la línea de actuación de la investigación actual.

1. ¿Qué es la danza, o bien deberíamos decir baile? Vamos a resumir las principales opiniones que se recogen en Capmany:

- Olive, en *Diccionario de Sinónimos*, dice que la danza expresa más que el baile e indica más artificio, complicación, cultura..., es una composición estudiada..., con un plan³⁷; en tanto que el baile consiste en saltar y brincar, movimientos nacidos de la alegría y el regocijo.
- Barcia, en *Diccionario Etimológico*, opina que baile, y no danza, es el que siempre ha figurado como una de las bellas artes, y es el que expresa las afecciones del corazón. Detrás del baile vienen los géneros de la danza.
- Para Monreal «las danzas... eran propias de las gentes de calidad».
- Cotarelo, en *Colección de Entremeses*, indica que las voces bailar y danzar eran correlativas.

El confusionismo es evidente. Para nosotros, y basándonos en el movimiento y fin a que da lugar uno u otra, constatamos la diferencia entre ambos, aunque se den casos de interferencias, considerando la *danza* la expresión colectiva, mediante el movimiento de un fenómeno común cuya finalidad reside fuera de ella misma y el cual interpreta, dando la cultura de un pueblo, en tanto que el *baile* es una expresión más bien individual, cuya finalidad reside en sí mismo, el movimiento por sí, por recreación, que no encierra una *manifestación* cultural.

2. La danza, como tal fenómeno colectivo, aparece en la más remota antigüedad, probablemente nace con la palabra y el canto, siendo las relacionadas con los rituales sagrados las primeras que se nos presentan; surgen éstas del principio de imitación: reproducen el movimiento de los astros, las hazañas de los héroes, siendo de entre ellas más conocidas las astronómicas de los egipcios, la danza del Becerro de Oro y las del tiempo de David, propia de los hebreos, las griegas en honor de los dioses, las danzas de funerales y culto a los muertos; las del culto al fuego, las de los sacrificios humanos..., propias de civi-

³⁷ CAPMANY, Aurelio: «El baile y la danza», en *Folklore y costumbres de España*, vol. II, Ed. Alb. Martín, Barcelona, 1931.



lizaciones antiguas. Danzas que desaparecen para dar paso a las profanas, transformándose la danza en la representación artística de los actos de a vida cotidiana.

ANEXO 2

ENTRADA

(*Ikudua dya eboka a «ivanga»*)

* * *

1. *Wa biene dje Asellanongue, wa dje...*
(Ya vienen ya las «Asellanongue», ya llegan ya...)

* * *

2. *Asellanongue a bangua... no omengo...*
(«Asellanongue», camina... avanza con elegancia...)

ESCENARIO

(*Eboka a rango a «ivanga»*)

* * *

(a)

3. *Yowe — yowe «NCHANGA» dje mamie; Asellanongue, «Nchanga» dje mamie...*

(Os mostramos la admirable (Nchanga);
Asellanongue, la admirable planta sagrada)
¡oh, cuán admirable!

CORO: *¡¡Iyoo dje mamie!, ¡iyoo dje mamie!...*
A vili na zo NGONDE, dje mamie.
(Traída de la «LUNA», es admirable).

(b)

... *Yowe — yowe «ODJO» dje mamie; (etc.)*

CORO: (repite la misma estrofa).

(c)

... *Yowe — yowe «MPEMBRE» dje mamie; (etc.)*

CORO: (repite la misma estrofa).

(d)

... *Yowe — yowe «MBUNDU».*

CORO: (repite la misma estrofa).

Foto 3.—Detalle de una de las danzantes o «mekumba».

(e)

... *Yowe — yowe* «NTABA».

CORO: (repite la misma estrofa).

-
4. *Asellanongue*, «ELINGA»... (Asellanongue, en la «CESTA SA-GRADA»...).
- CORO: ¡*Dje! avili na zo NGONDE* (¡...!, traída de la luna...).

SALUDO

(*Igomua dja eboka, igomua dja ebumbu*)

* * *

5. *Asellanongue a bangua... mboluani...* ().
(Asellanongue os «avanza» el saludo).
CORO: (repite Asellanongue, etc.).
- * * *
6. *Maganga ma seva na Mmuiri...* (los espíritus animan al genio...).
- CORO: (repite Maganga, etc.).
- * * *
7. *Maganga kokolie, «nungunani, nsange...*
(«Espíritus, por favor, abrir el lugar del baile...).
- CORO:
Asellanongue nungunani nsange omengo.
(Asellanongue abrir el patio con elegancia).
- * * *
8. *Parunae, parunae...* (ábrase, ábrase, abrid, abrid...).
- CORO:
Yogo sanga maganga na gange mbuiri...
(... Que se junten los espíritus y se unan al genio...).
- * * *
9. *Maganga ¡wae!... Maganga e ¡yogoni!* (¡Vamos, espíritus..., vamos!).
- CORO: ¡*We Maganga!*
..... *Wae yogo djeni Maseva... wae Maganga!*
(Vamos, espíritus, vamos, vamos a ver la danza!).

DESARROLLO

* * *

10. *Ekopi MOGEBE ya sugui nyege e tina a Motombue*
(El conjunto de cascabeles de «MOGEBE» suena junto al tronco del árbol ().
CORO: (repite la estrofa).
- * * *
11. *Wanto mbuiri ndjogo ndumulani* ():
Hembras sagradas llamad (invoquemos) a: *Agangue* ().
Oreti ().
Mosingui ().
Enanga ().
Oyuyo ().
- Wanto mbuiri ndjogo ndumule ... Asellanongue ...* ().
CORO: *ndumule... ioo!* (—).
12. *Tevisani NGOSO dje mami* (preparada la admirable danza del loro).
CORO: *Maseva reni NGOSO mamie* (la admirable danza del vuelo del loro).
..... (.....)
- * * *
13. *Sako tangani, mañanda ma bola: «SAKOTANGANI...* ().
CORO: (repite la misma estrofa).
- * * *
14. *Asellanongue a seva neno we, na milamba SINGUI...*
(Asellanongue danza ahora con los gestos de la gineeta...).
- CORO: (repite la misma estrofa).
- * * *
15. *Mogeba kokare mbuiri...* (Mogeba llama al genio...).
- CORO: *O pundji bandji wa sevare milamba...*
(... El aire sagrado danza con gestos) (el viento sagrado se expresa... en sus gestos).
- * * *
16. *Amani yango niyango* (Maningo...).
- (Quiero beber, del agua, quiero beber... del «agua»).
- CORO: (repite la misma estrofa).

17. *Maganga mbuiri* (espíritus del genio).
 CORO: *Mbuiri yaya-ya mbuiri ya so. Mbuiri ya-ya mbuirie...*
 (Espíritus de cada uno de nuestros genios. Espíritus de cada espíritu...).

* * *

18. *Vikandi kokolie dalizamie...*
 (Vikandi () por favor, trasládanos...)
 CORO: (repite la misma estrofa).

* * *

19. *Asellanongue, Aganga Ndjambe...* (Asellanongue, espíritu supremo...).

CORO: *Aganga Ndjambe o ooo, a vili go:*
 (Espíritu supremo, traído del bosque... (Yenga).

» » » de la isla (Nengue).
 » » » de la luna... (Ngonde).

Aganga Ndjambe a дума go chengue.
 (Espíritu supremo que resuena en la tierra).

* * *

20. *Mogebe a leli ndjango, gesigo* (Mogebe interpreta la danza «gesigo»)
 CORO: *...ioo, ndjango, gesigo* (... La danza «gesigo»...).

DESPEDIDA

Ndakono. Itimba. Djakana na ebumbu.

(Solo) (CORO)

21. *Asellanongue wa kendje oondo: ¡maseva ma so ni chanyua we mengo, dije!*
 (Asellanongue prepara el regreso: Nuestra danza que tan alegre ha sido, ... ¡)

22. *Asellanongue wangani yonga:*
 (Asellanongue recoger las cosas).
Asellanongue wa kendje gendo we: oondo go nche ya so.....
 (Asellanongue prepara el regreso: El viaje hacia nuestra tierra...)

23. *Wangani...*

» *Odjo* (planta).
 » *Mpembe* (antorcha).
 » *Mbundu* (pintura).
 » *Ntaba* (vasija).
 » *Elinga* (estera).
 » *Nchanga* (cesta).

* * *

Solo) (CORO)

24. *Mongui Ivanga datani: Asellanongue a keima, ndjonque...*
 (El conjunto ivanga se dispersa: Asellanongue se marcha... ()

ANEXO 3

«Ivanga»


INTRODUCCIÓN


La música africana, como ya es generalmente sabido, se establece sobre pilares de índole claramente rítmica, que mantiene su predominio hasta en piezas líricas.

A diferencia de la música occidental y europea, en África el tambor es el «rey» de los instrumentos; elementos percusivos crean la base de todo el ritmo africano, género de música en el que brillan, sobre todo, una gama casi inagotable de timbres.

Los ritmos podrían clasificarse en, predominantemente, divisivos y aditivos:

Por ejemplo:

divisivo 


aditivo: 


Con frecuencia ocurre que a la vez son ejecutados ritmos binarios y ternarios, fenómeno musical que obtiene en la de musicología el


nombre «hemíola». Tiene como efecto una fuente riquísima para composiciones polirítmicas.


FORMACIÓN DE UN MODELO RÍTMICO


Para ello es de suma importancia y, por tanto, que destacar y explicar lo que los africanos entienden bajo el término «estructura del pulso». Hay cuatro pulsos básicos que se aplican indistintamente a ritmos binarios, así como a ternarios. Cuantos más pulsos en un compás tanta más densidad.


a) 2 pulsos  (lento)

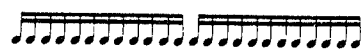
b) 4 pulsos  (moderado)


c) 8 pulsos  (rápido)

d) 16 pulsos  (muy rápido)

a) 3 pulsos (lento) 


b) 6 pulsos (moderado) 


c) 12 pulsos (rápido) 

d) 24 pulsos (muy rápido) 

En ritmos aditivos los valores de duración de algunas notas pueden resultar complejos, ya que no obedecen a una división en secciones regulares.

Por ejemplo, en lugar de dividir una frase de doce pulsos en 6 + 6, ocurren divisiones en 7 + 5 ó en 5 + 7.

7+5 

5+7 

Con estos pocos ejemplos he intentado exponer lo más imprescindible para poder captar y entender lo que respecta en los ejemplos siguientes al «ivanga».

«IVANGA»

La transcripción realizada tiende a demostrar el esqueleto rítmico-base, que en sí se compone de varias células que se van repitiendo, con pocas variaciones, y que en ocasiones se solapan.

Los instrumentos utilizados son dos pares de palos y dos tambores, uno de sonido agudo y el otro de sonido grave. Sobre el tapiz de tambores y palos que forman un tejido perfecto y polirítmicamente complejo se superponen las voces de la cantante solista y del coro.

Básicamente aquí —coro-solista— se trata de células o frases con extensión ocasional hacia lo polifónico. (Coro canta a dos voces en intervalos de terceras o cuartas.)

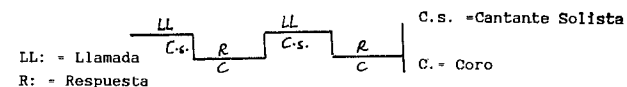
Quiero destacar también la manera de crear una cierta «pseudopolifonía», es decir, algunas notas son mantenidas casualmente por unas cantantes.

Cada frase, la que va estrechamente unida a la dazan, se termina con un «suspiro sonoro».

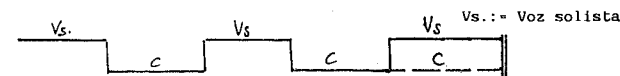
Las frases comprenden, por lo general, un ciclo de ocho compases, si partimos de la base binaria (2 por 2, 2 por 4, 2 por 8, etc.), caso que respecta a esta transcripción. Musicalmente obedece el diálogo entre cantante solista y coro al principio de «llamada-respuesta» y también a otro semejante que es «llamada-imitación». A veces se pueden oír ligeras variantes y modificaciones temporales.

Quisiera destacar tres tipos:

- 1) Voz solista y coro se alternan periódicamente.



- 2) Voz solista y coro se alternan, pero imbricados. Finalizan conjuntamente aunque uno de los dos haya empezado antes. (-solapadura-)



3) Voz solista y coro se alternan aperiódicamente (frases no proporcionadas, solapaduras, silencios).

Estructuralmente las líneas rítmicas y melódicas se dibujan de las maneras siguientes:

A) Sección percusiva:

Dos pares de palos, un tambor agudo, un tambor grave. P 1, marcan el ritmo-base (usual y muy practicado en la música africana). A veces obtiene la denominación de «línea de tiempo».

P 1 7

P 2 7

Los tambores realizan varios ritmos básicos y también improvisan sobre estas bases.

T 1 a) 7

b) 7

T 2 7

Si ahora superponemos los cuatro ritmos básicos, obtenemos la sección percusiva:

P 1 7

P 2 7

T 1

T 2 7

Se trata de un ritmo claramente binario, en el cual aparecen unas subdivisiones irregulares. A medida que la danza avanza, los tambores van cambiando de acento.

Ahora bien, procederé a exponer unos cuantos ejemplos melódicos:

A diferencia de la complejidad rítmica éstos se caracterizan por frases (a veces polifónicas) más bien sencillas. Utilizadas son notas de un tetracorde, o escalas pentatónicas, hexatónicas y también heptatónicas (con o sin semitonos). Hay que mencionar que los intervallos de tono o semitono no corresponden exactamente a los europeos clásicos.

B) Sección melódica:

coro canta a dos voces: unas veces a terceras y otras a quintas.

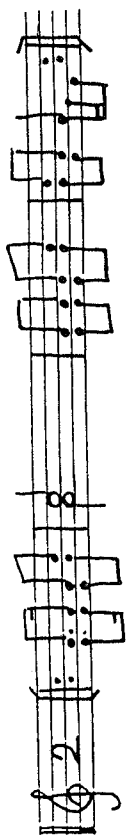
RELACIÓN FORMAL ENTRE LA MÚSICA Y LA DANZA

Si bien el impacto total de una pieza musical influye en la calidad expresiva de la danza, es, por lo general, la estructura rítmica, la que forma la base para los movimientos del danzante.

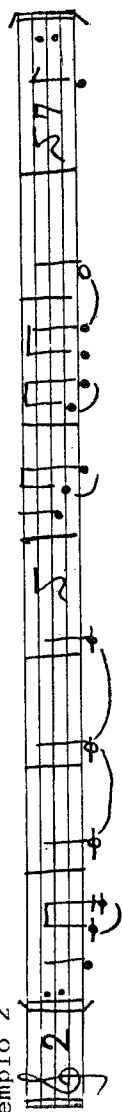
El danzante deriva su sentir motórico precisamente de la estructura rítmica, cuyos elementos-célula tiende a articular en sus movimientos básicos, pudiendo los ritmos estar organizados de manera lineal o multilínea.

Cuando se ejecutan danza y música, siempre van unidas, los danzantes proceden a ejecutar ciertas figuras básicas claramente determinadas por la estructura rítmica.

Según los ritmos aditivos, varían también los movimientos de los danzantes.

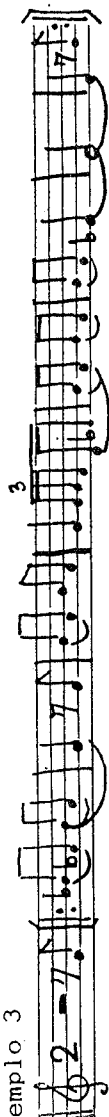


Ejemplo 1



Ejemplo 2

coro crea marco polifónico a octavas y a veces a cuartas



Ejemplo 3

CONCLUSIÓN

Hemos tratado hasta ahora el «ivanga» casi exclusivamente en un plano analítico-musical, aunque hay que tener en cuenta que hablamos de una unión danza-música con representaciones e imitaciones figurativas de animales costeros, típicos de estas latitudes.

Según fuentes todavía bastante imprecisas e incompletas, pero, por vez primera, fidedignas, aun cuando escasas, esta danza en su género no es comparable a ninguna europea, puesto que las segundas carecen del «estado de trance». El «ivanga» es de honda raigambre en el pueblo.

En el «ivanga» los elementos típicos de la danza y la música africanas están sumamente presentes, como ya se ha dicho, el ritmo fuerte, los tambores, el trance de las danzantes, etc.

Hay que resaltar, no obstante, que a diferencia de bailes europeos muy populares, aquí nos enfrentamos con una danza de índole evidentemente mágica, es decir, con una danza iniciática.

También el margen de improvisación es más amplio y resulta, por la predisposición de los africanos a su fuerte sentido rítmico, un hecho mucho más natural.

Como otras danzas antiguas, cuyo origen data de siglos atrás, figura el «ivanga» en la lista de los que tienden a desaparecer, al menos en su forma original y, por tanto, cabe el gran afán de conservarlo.

En el siglo XIX estaba a punto de extinguirse, pero gracias a algunas mujeres que continuaron danzando, revivió masivamente, siendo entonces cuando se originaron muchas formas diversas del mismo.

Hoy día pervive en su forma original y antigua como rara gema entre las danzas africanas más representativas. Y es justamente la existencia de varias formas modernizadas lo que demuestra sobremanera la gran popularidad que ha de atribuirse a esta danza.

Surgiendo a raíz de la colonización esta mezcla, hoy día tan difícil de abarcar, de elementos puros, «oriundos», y de otros ajenos, alcanza un valor incalculable en el marco artístico, y es ciertamente fruto de una labor dura, su perseverancia y difusión.

RESUME

Ivanga est une danse féminine des peuples Ndwé de la côte du Golfe de la Guinée. Cette Ivanga-ci, qui s'appelle «Asellangongue» —heureux— est propre des Kombe de la Guinée Equatoriale et se célèbre toujours dans des cérémonies heureuses.

Cette dans représente un élément identificateur culturel, une forme d'expression qui prend ses racines dans le contexte du mythe d'origine ndwé, qui se reconnaît par les éléments communs et sa communication.

La source de la danse se trouve chez les Ichogo du Gabon mais le langage rituel s'est conservé malgré le voyage depuis le sud, ainsi que son ordre d'expression, que nous présentons de la façon suivante:

- l'«Akaga», la danseuse qui dirige;
- l'«Ukongo», la deuxième danseuse;
- «Mekumba», sont les autres danseuses, et
- «Sodje a Uolo», qui s'occupe du groupe de danseuses.

Ce sont les danseuses qui donnent au tambour son rythme et qui dirigent tout le développement de la cérémonie. Chacun des groupes de l'Ivanga s'identifie à travers les éléments symboliques qu'il possède: la danse a lieu dans un «patio», quelque part où regnent des forces positives dans le village et d'autre part, à toujours lieu la nuit.

Éléments: «Ntombo», le bâton; «Mbata», la chaise; «Imbongui», les plumes (de la tête); «Ebingu», le panier des objets pour la danse; «Nchaga», le monde qui n'est pas le notre; «Ekopi», qui détient son importance selon la danse et ici sont des clochettes que les danseuses portent dans le dos. Au moment le plus important de la danse on fait appel aux esprits, aux êtres Maganga, pour qu'ils se rencontrent avec les gens (villageois) présents.

SUMMARY

The Ivanga is a Ndowé women's ceremonial dance from the Gulf of Guinea. This particular Ivanga, called Asellangue, or happy, of the Kombe in Equatorial Guinea, is always held on happy occasions.

The Ivanga represents an element of Ndowé identity, and is rooted in Ndowé myths and can be recognised by its common elements.

It can be sourced amongst the Ichogo of Gabon and even the distance travelled northwards has left the language and order of the ritual unchanged, as we can see as follows:

- «Akaga», is the lead dancer;
- «Ukongo», the second dancer;
- «Mekumba», the other dancers, and
- «Sodje a Uolo», looks after the group.

It is the dancers themselves give the drum its rhythm and develop the ceremony as a whole. Each of the Ivanga groups possesses its own identifying elements and symbols. The dance takes place in a «patio», somewhere in the village with positive forces, and always takes place at night.

Elements: «Ntombo», a stick; «Mbata», a chair; «Imbongui», headfeathers; «Ebingu», a basket with the dance objects; «Nchaga», a different world to ours; «Ekopi», which vary according to each dance, are little bells which the dancers wear in their backs. The spirits or beings —«Maganga»— are called upon at the height of the dance to meet with the people and villagers.

LA INFORMACION POLITICA FRENTE A LA APARICION DE LA «RADIO TROTTOIR» * EN EL ZAIRE

Lokokwa-Nsambi Ipaka

Traducción de Carlos G. Echegaray

INTRODUCCION

En el cuadro de las necesidades que caracterizan su existencia, el hombre ha notado siempre un deseo profundo de comunicarse con sus semejantes. Este deseo de comunicación es tan manifiesto como cuando, a la venida al mundo de un niño, un simple grito de éste constituye un testimonio suficiente que revela su existencia vital y que le permite entrar en contacto con la sociedad en el seno de la cual está llamado a desenvolverse. La comunicación reviste así una importancia capital en toda sociedad; se revela por así decirlo, como una condición inherente a su pervivencia y al dinamismo de toda comunidad humana.

Pero este deseo de comunicación humana con respecto a la evolución científica moderna y al progreso tecnológico ha dejado de ser un simple deseo para convertirse en una pasión verdadera, en un ideal noble por el cual una gran parte de la humanidad combate: el hombre de la civilización contemporánea se encuentra en busca de una información completa, objetiva y «cálida». Para llegar a ella recurre a diversos medios de información que son los que constituyen los «media» (radio, televisión, periódicos, videocasetes, afiches, etc.).

Sin embargo, la organización y el funcionamiento de estos «media» acusa a veces fallos que hacen que el consumidor de la información se encuentre, en la mayor parte de los casos, insatisfecho del mensaje que recibe. Esta situación le obliga a apagar su sed en otras fuentes, generalmente informales y ocultas. Tal es el origen del nacimiento de la «radio trottoir», que, a nuestro parecer, constituye una manifestación de la crisis que deteriora el sistema de información de una comunidad política dada.

* *Nota del traductor.*—Hemos preferido conservar el término original. En español, el equivalente sería «radio macuto», término acuñado en la guerra civil última.

Hemos tratado de estudiar este nacimiento de la «radio trottoir» en el entorno político del Zaire, país africano en desarrollo y con partido único. Nuestra preocupación mayor es hacer resaltar los diferentes elementos que existen en la base de este fenómeno de emergencia de la «radio trottoir» y de buscar sugerencias terapéuticas que, aunque lejos de ser absolutas, permitirán al poder político poner un dique a este mal cuyas avenidas pueden frenar en su funcionamiento al sistema político. Por esto trataremos de desarrollar nuestro análisis en tres partes:

La primera intentará clarificar los contornos de los conceptos de base de nuestro estudio.

La segunda, refiriéndose al cuadro teórico desarrollado en la definición de los conceptos, tratará de demostrar los factores que hay en la base del nacimiento de la «radio trottoir» en el Zaire, así como las implicaciones que de aquí parten.

La tercera y última parte consistirá en una síntesis de nuestras diferentes observaciones y la terapéutica que entendemos se puede administrar a la «radio trottoir».

Nuestro procedimiento científico quiere ser a la vez dialéctico y sistemático. Trata de asir el fenómeno a estudiar, que es la «radio trottoir», a partir de las contradicciones internas del sistema sociopolítico del Zaire. La observación de la realidad política del país, así como la lectura de la literatura existente en materia de comunicación social, serán instrumentos de base que permitan materializar este campo metodológico.

Las hipótesis que sostenemos y que trataremos de demostrar en el curso de este análisis se pueden resumir de la siguiente manera: La «radio trottoir» en el Zaire es una resultante del comportamiento institucional autocrático y centralizador del poder que prima los intereses sociales de la élite política.

Este comportamiento del poder engendra actitudes contradictorias o antagonistas en los ciudadanos de cara al poder y pervierte así la emisión o la recepción de la información. Esta perversión de la información o «mal-información» puede ser considerada como un elemento de socialización y, por tanto, generador de inestabilidad en el sistema político del país.

Para conseguirlo vamos a examinar, en primer lugar, el contorno semántico de los conceptos de base de este estudio.

I. CUADRO TEÓRICO

A. *Noción de la información*

El concepto de información cubre un campo semántico muy amplio cuyos aspectos se empeñan en clarificar los autores de distintas especialidades. Esta diversidad de ópticas —sociológica, jurídica, política y cibernética— de la información acusa la dimensión pluridisciplinar de

este concepto, así como la inexistencia de una definición modelo de este último.

A pesar de reconocer el valor de las definiciones de los diferentes especialistas de la información en los cuales nos hemos ampliamente inspirado y animado, debido a la preocupación por la síntesis, consideramos, por nuestra parte, a la información como un proceso que consiste en transmitir una idea, un conocimiento, un mensaje o una actitud a un auditorio, con vistas a conducirlo a adquirir un elemento de conocimiento que pueda ayudarle a enriquecer su cultura o a emitir una reacción cualquiera.

Así definida, la información aparece como un elemento de socialización política, un factor que actúa en el espíritu de aquel que la recibe y produce una transformación de actitudes, de comportamientos, que le conducen a tomar posición y a emitir una reacción negativa o positiva ante el mensaje recibido. Así, por ejemplo, un anuncio publicitario sobre los efectos agradables de la consumición de licores puede conducir a un hogar abastecido, pero ascético, a modificar su comportamiento y aun a entregarse excesivamente a actividades bacanales de las cuales antes estaba alejado; una emisión sobre las consecuencias nocivas del tabaco puede crear en un fumador empedernido un terror fulminante, capaz de privarle de su antiguo vicio.

La información contiene, pues, una fuerza que crea actitudes y engendra comportamientos. No hay que confundirlo con la opinión que es justamente la reacción que manifiesta el receptor de la información de lo que él piensa después de haber recibido el mensaje.

B. *Noción de la «radio trottoir»*

La «radio trottoir», que F. Ardoino¹ llama «ruidos de pasillo», «tam-tam empresa», «teléfono africano», y que los académicos denominan vulgarmente «rumor», es un neologismo ampliamente utilizado con el vocabulario político del Zaire.

Esta noción nace de un insólito acoplamiento de dos conceptos: la radio, que es una forma oral de comunicación de la información, y el «trottoir» (acera), que es un espacio separado a los lados de una calle o un bulevar para la circulación de los peatones. Partiendo de la analogía de esta metáfora semántica, podemos considerar, con vistas a clarificar bien los matices, a la radio como esta calle principal, este bulevar por el cual se efectúa la circulación de los ciudadanos de calidad (entiéndase aquí la información oficial), y la «radio trottoir» como el espacio que utilizan los individuos de vida sobria, oculta y alejada del gran público (información de entre bastidores).

La «radio trottoir» aparece así como una difusión verbal de toda información, verdadera o falsa, por mecanismos y canales informales, generalmente anónimos y que operan entre bastidores. Esto es inhe-

¹ F. ARDOINO: *Information et Communication dans les entreprises et groupes de travail*, Edition d'Organisation, París, 1966, pág. 55.

rente a todo sistema político y subsiste al lado de los «media» oficiales, como la calle y el bulevar en las grandes ciudades.

Este fenómeno se revela a los ojos del público como una reacción legítima y un mal necesario para la supervivencia de la comunicación, en tanto en cuanto que muchas veces este sistema informa más eficaz y objetivamente que la vía oficial. Su alcance cada vez mayor, por el contrario, constituye un enemigo real para el poder político, en el sentido de que este último, incapaz de controlar la cantidad, el contenido y el valor de las informaciones difundidas por la «radio trottoir», llega a ser a veces ineficaz e impopular.

De estas consideraciones se desprende que la «radio trottoir», sobre todo cuando emerge sobre una red formal de comunicaciones, constituye una verdadera infección social que se debe a toda costa combatir para reducir su fuerza. Aparece como una manifestación evidente de la distorsión que perjudica a la red de comunicaciones, de tal suerte que cuando la vía formal se debilita, se crea un desarrollo prolífico de las redes informales.

C. La «radio trottoir» y sus implicaciones

La «radio trottoir» como concepto dinámico comporta ramificaciones que se desprenden de la concepción de la información y de la filosofía política en vigor en una sociedad. Más allá de todas estas consideraciones, la «radio trottoir» se revela como un síntoma de la crisis de cultura política, que resulta de la heterogeneidad de los intereses sociales y que hace que haya una diferencia flagrante entre los objetivos globales del sistema político y las aspiraciones reales de las poblaciones.

Para captar el sentido profundo de este aserto, vamos a integrar la «radio trottoir» en el cuadro clásico de análisis de la información, considerando dos grandes paneles: la cultura política y la comunicación social. Mostraremos, a este efecto, que a cada cuadro de análisis de la información corresponde una justificación deductiva de la «radio trottoir».

1. *A nivel de la cultura política.*—En este cuadro, los elementos de análisis son orientados en el sentido de actitudes políticas de los ciudadanos frente al sistema político, en el de modelos de comportamientos institucionales del poder de cara a los ciudadanos y, finalmente, en sentido del consenso afectivo o identificativo en vigor en el sistema político.

a) *Las actitudes de los ciudadanos frente al sistema.*—Una de las grandes misiones reconocidas a la información es la educación política de los ciudadanos, con vistas a conducirlos a una aceptación de la legitimidad del poder existente. Esta contempla también la penetración en la conciencia de las poblaciones de actitudes favorables al sistema polí-

tico, con vistas a crear la armonía social entre los gobernantes y los gobernados.

Sin embargo, pueden existir en un sistema político dado actitudes contradictorias y antagonistas que no permitan fácilmente esta socialización política. En este caso, la información, considerada como elemento primero de socialización política en un sistema, se encuentra capitidisminuida y bloqueada por la simple razón de que los fines perseguidos en la emisión y en la recepción de la información se muestran divergentes: el emisor busca la legitimación del poder justificando sus actos políticos, en tanto que el receptor, hostil a estos últimos, pervierte la información y la contesta.

Contemplada bajo esta óptica, la «radio trottoir» aparece como una reformulación de la información en función de las actitudes y de los intereses de los ciudadanos, a los que interesa la información. Traduce, por consiguiente, una desinformación deliberada en el sentido de la amplificación o de la reducción de las noticias, y se desprende de las actitudes negativistas de los ciudadanos de cara al poder que ellos consideran, desde luego, funcionando al margen de sus intereses.

Sinónima, por tanto, de la «mal-información», la «radio trottoir» se presenta como un peligro real para la supervivencia del sistema político, en el sentido de que a la larga puede socavar las bases formales o institucionales del poder: la repetición o la saturación de las noticias deformadas pueden cristalizar las tensiones y generar conflictos sociales.

b) *Los modelos de comportamientos institucionales del poder.*—Estos modelos pueden revestir bien la forma democrática y participativa, bien la forma autocrática y centralizadora. A cada uno de estos modelos corresponden concepciones de organización social y de tipos de articulación de intereses. La información sirve o para propagar los objetivos globales del sistema, o aquellos que corresponden a intereses sociales mayoritarios, o, finalmente, a extender los objetivos que privilegian los intereses de la categoría social dominante (la élite minoritaria del poder).

Si uno se coloca bajo la óptica del modelo de los comportamientos de modelos autocráticos y centralizadores del poder, se constata fácilmente que los órganos institucionales de comunicación se erigen en verdaderos instrumentos vulgarizadores y reajustadores de la información en el sentido de los intereses que ellos pretenden defender o que el poder busca imponer. La información encierra, en este caso, cargas ideológicas que favorecen una articulación creciente del orden formal (perversión del contenido de la información).

La «radio trottoir» aparece aquí como una búsqueda encarnizada por parte de los gobernados, de los aspectos de dominación ocultos detrás de la información del poder autoritario. Expresa, por consiguiente, una voluntad intrínseca de deformación de la información a nivel de la emisión y un orden formal de perversión de su interpretación a nivel de la percepción.

c) *El sentido del consenso afectivo o identificativo.*—Una de las misiones reconocidas a la información es forjar cierto consenso de las poblaciones sobre su manera de concebir y de resolver los problemas que nacen en la sociedad. Y este consenso no puede germinar, salvo cuando en la gestión de la cosa pública, reinan una armonía y una compatibilidad entre los objetivos globales del gobierno y el conjunto de los intereses primordiales de la población.

En efecto, en los gobiernos de los países que no son simpáticos para la población, y se ignora o se descuida sistemáticamente sus aspiraciones, las informaciones que proceden de los órganos institucionales tendrán tendencia a no crear los efectos previstos. Esta situación se explica por el hecho de que en este sistema, caracterizado por una cultura política de tipo parroquial, los individuos quedan insensibles a las informaciones oficiales en la medida en que ellos no se encuentran a sí mismos dentro de las realizaciones del poder.

La «radio trottoir» aparece, en este caso, como una expresión de la disociación consensual afectiva o identificativa entre las diferentes categorías sociales (*consensus a priori*) o como una incapacidad de información en su orden intrínseco para forjar un *consensus* afectivo o identificativo (*consensus a posteriori*).

2. *Al nivel de la comunicación social.*—Si la información es una expresión de la cultura política y la «radio trottoir» que puede resultar de ella es una expresión de la crisis de cultura política, la información, a nivel de la comunicación social, asume una verdadera función de integración social. Y la «radio trottoir» que puede provenir de ello, supone un síntoma de desintegración de la sociedad.

Para entender bien este papel de la información social en la comunicación, vamos a considerar tres de sus funciones, teniendo cuidado de deducir el concepto de «radio trottoir» que a ellas les corresponde:

a) La información puede servir de factor de acomodación del sistema político. En efecto, por la información se crean los *status* (estructuras) y se forjan los roles (funciones). La información aparece así como una vía social de cohesión del sistema en la homogeneización y la jerarquización de los *status* y en la socialización del hombre.

En este cuadro se puede considerar a la «radio trottoir» como una expresión de las sanciones populares sobre la proposición de los *status* y de los roles o como una manifestación de la crítica por la población de las perversiones estatutarias o de las disfunciones de los roles. Permite así corregir los *status* y combatir las distorsiones en el cumplimiento de los roles.

b) La información puede igualmente servir a la estabilización de las actitudes de los ciudadanos entre ellos, de una parte, y de cara al poder, de otra. Puede constituir una vía de legitimación de los comportamientos del poder.

Si se trata de la estabilización de las actitudes de los ciudadanos entre ellos, se puede difundir, por ejemplo, una información sobre un

suceso en una región dada con el fin, bien de crear un sentimiento de solidaridad, bien una actitud de compasión, o bien con el fin de cultivar sentimientos de odio, de cólera o de venganza respecto a las poblaciones de aquella región de donde la información procede. En cuanto a la estabilización de las actitudes de los ciudadanos de cara al poder, una información puede ser emitida con el fin de asentar la legitimidad del poder y de requerir un apoyo popular.

Desde este punto de vista, la «radio trottoir» puede ser considerada como un elemento de desestabilización de las actitudes sociales de un grupo frente a otro o de los ciudadanos frente al poder. En este cuadro hay cierto móvil social que condiciona esta desestabilización del poder (por ejemplo, mantener el descontento de la población contra el gobierno). Y la «radio trottoir», comprendida aquí en el sentido de la contestación de los comportamientos del poder, puede conducir a una crisis institucional política capaz de generar una puesta en cuestión completa del sistema en vigor. Es, por consiguiente, una función pervertida y dañosa de la comunicación social.

c) La información puede, finalmente, servir de elemento de integración de los intereses. Esto, en efecto, se produce por el conocimiento y la difusión de los intereses de todos los componentes de la sociedad a fin de crear cierta solidaridad a nivel micro y macro-social. Y en la medida en que la información propaga los intereses de un grupo dado a otro, asegura así la integración de todos estos intereses a nivel de sistema global. Desde el momento en que estos intereses son conocidos por diferentes grupos y por el sistema global, va a reinar un clima de entente y de solidaridad a nivel macro-social.

La «radio trottoir» constituye, en este caso, un antivalor de esta integración de los intereses y aparece como un freno al desarrollo de la solidaridad a nivel del sistema global en la medida en que ella se comporta como factor de desarrollo de prejuicios y de propagación del conocimiento erróneo de los intereses de otros grupos sociales. Este estado de prejuicios comporta una débil integración o asegura una verdadera función de desintegración social.

Todas estas consideraciones que acabamos de desarrollar nos han revelado que la «radio trottoir», generalmente presentada en la vida cotidiana como un antivalor social, reviste en ciertas circunstancias aspectos positivos en la dinámica social. Puede expresar una reacción de la sociedad contra el autocratismo y el autoritarismo del poder en la difusión de la información y aun constituir una fuerza positiva de corrección y de reajuste de los *status* y de los roles de un sistema dado. Intentaremos en las líneas que siguen considerar ciertas variables de nuestro cuadro teórico con el fin de tratar y explicar la «radio trottoir» en el entorno político del Zaire.

II. LA «RADIO TROTTOIR» EN ZAIRE

Esta parte de nuestro trabajo consiste en investigar los factores que hay en la base del nacimiento de la «radio trottoir» en el Zaire. Partiremos de la hipótesis según la cual este fenómeno procedería del comportamiento autoritario y autocrático del poder, que engendra actitudes antagonistas de los ciudadanos y crea perversiones en la recepción de la información. La confirmación de esta hipótesis nos permitirá desembocar en la constatación según la cual esta perversión de la información constituye un factor de desocialización política, y por ello un elemento de desestabilización del sistema. Por esto analizaremos este fenómeno poniendo de relieve dos grandes variables: el comportamiento institucional del poder y las actitudes de los ciudadanos, consumidores de la información.

A. El comportamiento institucional del poder

Este comportamiento del poder en el Zaire, que hemos estigmatizado como autocrático y autoritario, no puede ser mejor tratado que por medio de un análisis profundo del papel y del lugar de los órganos de prensa en la información del público en este país. Esta prospección nos permitirá dar una vuelta de horizonte sobre el camino recorrido por nuestra prensa y para hacer resaltar el desacuerdo existente entre el aspecto formal de la reglamentación de la información y la realidad concreta de la organización de la comunicación política en el Zaire.

Los órganos de la prensa, tal como funcionan hoy, arrancan de un pasado lejano y han seguido la misma evolución que el contexto histórico de nuestro país, desde el Estado Independiente del Congo a la República del Zaire. La prensa escrita ha dado el tono, la radio le ha seguido el paso, en tanto que la televisión no ha terminado por coronar con éxito la obra así realizada.

Las primeras crónicas fueron una iniciación de la voluntad de ciertos belgas que se empeñaron en vulgarizar la empresa de su ilustre majestad el rey Leopoldo II. El Congo llegó a ser hacia la mitad del siglo XIX, el tema de las crónicas y un terreno fértil para la búsqueda de la información. Se puede citar, a título de ejemplo, el «Movimiento Geográfico Belga», de A. Y. Wauters, que desde 1884 trató de «estimular el espíritu de empresa, sostener a todos aquellos que se esforzaban en abrir horizontes nuevos, ampliar el terreno de su actividad, impulsar a Bélgica a salir pacíficamente de sus estrechas fronteras»².

Después de las sesiones de la gran Conferencia Internacional de Berlín (1884-1885), el Congo vino a ser una propiedad exclusiva del rey Leopoldo II, bajo la denominación evocadora de «Estado Independiente

² F. M. VAN BOOL: *La Presse quotidienne au Congo-Belge*, Etudes sociales, Bruxelles, 1959, pág. 8.

diente del Congo». Veintitrés años de reinado, caracterizado por una explotación económica inhumana, bastaron para probar a la opinión internacional que la supervivencia del Congo residía en su anexión a Bélgica. Y fue precisamente bajo el imperio colonial belga cuando la prensa, en su fase embrionaria, vio la luz en el Congo. Esta prensa tenía un carácter privado, comprometido, y estaba concebida por y para los europeos, ya que las poblaciones autóctonas no habían todavía alcanzado el estado intelectual que les permitiera interesarse por este género de ocupaciones.

Nacida en este contexto colonial, la prensa escrita debía, después del advenimiento del país a la independencia, sufrir ciertas modificaciones, pues las instituciones implantadas —sistema político parlamentario con régimen pluralista— creaban para ello posibilidades ambientales.

La prensa escrita constituía una libre empresa y gozaba con este título de una autonomía de funcionamiento. Sacaba sus recursos sustanciales de la venta de los números, de sus artículos y de los auxilios aportados por sus «protectores». Cada órgano de prensa debía, para asegurar su supervivencia y ganar su credibilidad, difundir una información sana y susceptible de procurar una clientela numerosa. La profundidad de los análisis de prensa y cierto grado de objetividad en la difusión de las noticias y la diversidad de los temas explotados eran considerados como condiciones determinantes de su éxito.

Además, la prensa escrita llenaba el papel de «perro guardián» frente a las instituciones políticas y constituía, por consiguiente, un verdadero «forum del pensamiento político», por el cual los ciudadanos podían libremente expresarse sobre cualquier cuestión de actualidad.

Todas estas cualidades hacen que —a despecho de los fallos evidentes que existían— la prensa escrita ocupaba un lugar selecto y desempeñaba un papel muy eficaz en la información y en la orientación de la opinión del público.

La radiodifusión, al constituir un servicio único y, por tanto, un bien exclusivo del dominio del Estado, observaba una relativa actitud de neutralidad que permitía a los líderes de diferentes tendencias políticas expresar sus ideas para forjar una opinión favorable a sus partidos.

La libertad de opinión, materializada por la de expresión, era una realidad viviente garantizada por la Ley Fundamental del 17 de junio de 1960, relativa a las libertades públicas. Así se puede afirmar sin rodeos que a pesar de la inestabilidad política que reinó bajo la primera legislatura, el mundo de la prensa ha vivido una experiencia vivificante, la cual concedía credibilidad y consideración a nuestros órganos de prensa cerca de sus admiradores, tanto nacionales como extranjeros; la prensa se había erigido en un verdadero «cuarto poder» y cumplía una misión sociopolítica de gran importancia.

Bajo la II República, la misión encomendada a la prensa sufrió profundas alteraciones que se desprenden de la orientación política nueva de la cual estaban dotadas las estructuras del Estado. Estas pasaron, en efecto, del parlamentarismo clásico al semipresidencialismo, con un eje-

cutivo monocefálico y, un poco más tarde, con un parlamento monocameral.

La tendencia monopartidista, justificada por la experiencia desgraciada de multipartidismo de la primera legislatura, pronto se hubo revelado a los ojos de los mantenedores del poder como la mejor alternativa para instaurar la cohesión nacional. Reprimir toda manifestación de la oposición, toda idea peligrosa para el funcionamiento de las instituciones políticas o a la salvaguardia del orden único, asegurar la paz y la tranquilidad en la República con vistas a crear condiciones previas para su desarrollo armonioso, tales fueron las preocupaciones mayores de la nueva élite en el poder.

La prensa debía sufrir así profundas contracciones, su funcionamiento estaba condicionado por la orientación política del partido que acababa de nacer, el Movimiento Popular de la Revolución (MPR). En efecto, después de las sesiones del congreso extraordinario del MPR, que tuvo lugar en mayo de 1970, todos los órganos de prensa dejaron de ser instrumentos de oposición al régimen para convertirse en fuerzas al servicio del partido único, que estaba ya en un estado de institucionalización.

Se procedió, en primer lugar, al cambio y a la fusión de periódicos antes de operar una reestructuración sistemática de todos los órganos de la prensa. La radio y la televisión nacionales fueron integradas en el proceso de vulgarización de las ideas-fuerzas del partido y de propaganda de los objetivos y de las realizaciones de la élite en el poder.

La prensa escrita fue objeto de modificaciones profundas. Así, por ejemplo, en Kinshasa, el *Courrier d'Afrique*, que ya desde hacía tiempo se destacaba por su lucha contra el comunismo y sus críticas acervas de las acciones del gobierno, dejó de aparecer el 24 de junio de 1970. Su patrimonio fue heredado por *Tribune Africaine*, convertido en *Elombe* en 1972, y que lleva desde entonces el título de *Elima, Quotidien du Soir*. También ocurrió en agosto de 1972 la fusión de los diarios *Le Progrès* y *Myoto*, que dio nacimiento al actual *Salongo, Quotidien du Matin*³. En Lubumbashi, el *Echo du Katanga* se convirtió en la *Voix du Shaba* el 8 de enero de 1972, después en *Ukweli* el 4 de marzo de 1972 y, por fin, en *Mwanga*. El *Essor du Katanga* pasó a llamarse *Taiifa* en marzo de 1972, y de la fusión, el 16 de junio de 1976, de los diarios *Mwanga* y *Taiifa* surgió el actual diario del Shaba, *Mjumbe*. En Kisangani, la *Gazette* sucedió a *L'Stanleyvillois* y *L'Echo de Stan* para convertirse, en el mismo año 1972, en *Boyoma*, el único diario del Alto-Zaire. Todos los periódicos de los partidos políticos fueron suprimidos y cada región del Zaire fue dotada de un semanario totalmente pagado por el Estado.

Todas estas mutaciones han sido originadas por razones de viabilidad y pervivencia de la mayor parte de los periódicos, que acusaban

³ Lokokwa-Nsambi IPAKA: *La Presse écrite et le pouvoir politique au Zaïre. Cas du quotidien «Le Progrès»*, Mémoire de Licence, UNAZA, Lubumbashi, 1981, página 13.

una carencia material en su funcionamiento continuo. Sin embargo, nos parece más explícito poner de relieve las implicaciones de orden político en la medida en que la élite en el poder, cuidadosa de tener una mano directa sobre la prensa, ha montado una política de coordinación tal que todos los órganos de información han llegado a ser los mismos de propaganda y de vulgarización de la ideología del partido.

Este comportamiento autoritario del poder, materializado por la estatalización de todos los órganos de prensa del país, si ha sido rentable en materia de propaganda política, por el contrario, ha desnaturalizado la misión primaria reconocida a toda prensa, la de informar objetivamente. La información queda entonces despojada de su contenido original: nada de noticias desfavorables al sistema político, nada de balances negativos ni de críticas llamadas «subversivas». Todo es bello, todo va bien.

La libertad de expresión, garantizada por la Constitución, queda embarazada por una práctica administrativa rígida y policial que amordaza a la prensa y reduce sistemáticamente su fuerza: el periodista es un agente del Estado, todos los órganos de prensa son servicios públicos subvencionados por el Estado. ¿Para qué entonces difundir noticias que pondrían al sistema político en una situación sin salida? Por esto se reduce y se arregla toda noticia juzgada peligrosa, por importante y escandalosa que sea, exponiéndose a plantear un acto de «falta grave» o «atentatorio contra el orden público y la seguridad del Estado».

La opinión pública, constantemente utilizada para legitimar toda decisión política que adopte el poder, se encuentra, sin embargo, desatendida por la prensa. Esta difunde en la masa las ideas, las decisiones o las realizaciones de la élite política, pero no se cuida de lo que piensa esta masa, sus gustos y preocupaciones mayores, sus incomodidades cotidianas. Esta deficiencia que denota la prensa zaireña, nos revela su característica de «prensa de tribuna», que más que venir del pueblo, se dirige hacia él.

Este desprecio de la opinión pública en provecho de la información de Estado y de la propaganda política, así como el carácter autoritario de la práctica político-administrativa, hacen que el periodista, desde luego considerado como «griot del poder», no titubee en excederse en celo para incensar a los dirigentes, en hablar con énfasis de los menores acontecimientos que a ellos afecten, en camuflar y a veces justificar sin pudor sus graves errores, su mal uso de los dineros públicos. Esto crea entre las masas, que, por otra parte, están bien informadas de ello, un sentimiento de frustración y de rencor hasta el punto de que se sirven de estructuras informales para alimentar sus actitudes frente al poder. De ahí nacen el carácter hipertrofiado y retrógrado de nuestras empresas periodísticas, así como el alcance siempre creciente de la «radio trottoir» en el país.

Después de este análisis del comportamiento autoritario del poder como origen de la «radio trottoir», vamos a examinar la segunda variable consignada en nuestra hipótesis de partida, las actitudes antagonistas

de los ciudadanos frente al sistema, lo que es una consecuencia de este comportamiento autoritario.

B. *Las actitudes de los ciudadanos frente al poder*

El comportamiento institucional del poder a todos los niveles de la vida nacional orienta las actitudes de los ciudadanos, bien hacia el sentido de aceptación del poder (legitimidad), bien hacia la contestación o la puesta en duda de este poder. Y todo sistema político, consciente del peligro que comportan las actitudes negativistas de los gobernados, utilizan astucias, mecanismos que pueden terminar en cierta legitimación de su poder: La propaganda política, la toma de ciertas medidas para satisfacer tal o cual fracción de la población (medidas de gracia, de amnistía, de rehabilitación, nombramiento en una función política de un ciudadano X que representa a los intereses de una población Y, etc.). Haciendo esto, todo sistema busca, a cualquier precio, un mínimo de apoyo de su población, sin el cual no puede gobernar.

Acabamos de mostrar, en las líneas que preceden, el carácter autoritario y autocrático del comportamiento institucional del poder en el Zaire. A este efecto hemos estigmatizado el papel privilegiado de la información de Estado y de la propaganda política sobre la información objetiva y adaptada a los alcances de la población. Este comportamiento engendra frustraciones, actitudes antagonistas de los ciudadanos frente al poder, de tal manera que ellos desconfían, protestan o quedan insensibles a toda información difundida por un organismo formal de comunicación.

La prensa en este contexto no está en condiciones de cumplir su función de socialización política. Informa, ciertamente, pero su mensaje está pervertido, amplificado, a veces incluso deformado sistemáticamente por el receptor, con el fin deliberado de adaptarlo a sus intereses. La «radio trottoir», que aparece como un síntoma de las actitudes negativistas de los ciudadanos frente al poder autoritario, refleja dos realidades: a) La malinformación, que es una perversión de la información oficial al nivel de la recepción. b) La propagación de noticias por la red informal o incluso la amplificación de informaciones bloqueadas por la red formal nacional, pero difundidas por la prensa extranjera. Intentaremos, en las líneas que siguen, desarrollar estos dos aspectos apoyándonos en casos concretos vividos en el Zaire.

«Radio trottoir» = malinformación deliberada

La perversión de la información al nivel de su recepción constituye una de las formas que puede revestir la manifestación de las actitudes antagonistas de los gobernados frente al sistema político. En efecto, cuando un gobierno no vive en comunión de intereses y de objetivos

con su entorno, todas sus acciones, por importantes y benéficas que puedan parecer, se verán siempre contestadas, mal comprendidas, es decir, bloqueadas al nivel de su puesta en aplicación. Esta presión a la comunicación política se convierte entonces en verdadero «cuello de botella» para el desarrollo nacional, en el sentido de que toda realización del poder es mal interpretada, sus menores errores amplificados, con la intención deliberada de mostrar su incapacidad y desencadenar finalmente los mecanismos para su desaparición. Constituye, en consecuencia, un peligro real para la supervivencia de todo sistema político.

La «radio trottoir», en el sentido de la malinformación deliberada, es un fenómeno inherente al sistema político zaireño, en un grado que necesita que se despierte la conciencia de la élite política del país. Bastaría para esto penetrar en las pequeñas conversaciones íntimas de las gentes e infiltrarse en los medios privados donde los principales discuten y comentan las actualidades políticas del país para darse cuenta de la dosis de malinformación en vigor en el Zaire. Esta dosis varía en relación con la talla de los acontecimientos y de la naturaleza de las decisiones políticas del momento. Es así, por ejemplo, cómo después de la difusión de grandes decisiones políticas tomadas por organismos centrales del Estado o bien en casos de crisis política, las gentes tienen tendencia a especular sobre las motivaciones profundas y sobre las posibilidades de aplicabilidad de estas decisiones o tendencia a interpretar cada uno a su manera las causas subyacentes de esta crisis. Se llega también incluso, a fuerza de especular demasiado, a vaciar la información de su contenido real, hasta el punto de que vulgarizan sus propias opiniones en detrimento de la propia información natural.

Esta transposición de las noticias en función de las actitudes existentes de las poblaciones frente al poder constituye una verdadera fuente de malinformación y, por consiguiente, también de la «radio trottoir». Traduce de alguna manera el desequilibrio que prevalece en el sistema político y revela el clima de las tensiones, de los antagonismos y de las divisiones que oponen a los gobernantes frente a los gobernados.

Los casos de malinformación deliberada son numerosos en el Zaire, pero limitados aquí por las exigencias de este ensayo, no nos detendremos más que en algunos ejemplos: los casos de malversación de los fondos públicos, la suspensión en 1977 del derecho de interpelación y la reciente medida de liberación de los precios.

La malversación de los fondos públicos ha llegado a ser, a fuerza de repetirse, una infracción corriente en el Zaire. Aparece, sobre todo —y tal es el sentido que le reconoce el Derecho penal—, como un mal propio de los agentes de la Administración pública y de los organismos paraestatales. La radio, la televisión y el periódico se hacen eco de ello y dejan entrever en sus comentarios las sanciones eventuales tomadas por el poder judicial. Las cantidades malversadas, así como el nombre de sus autores, son a veces declarados según éstos pertenezcan a tal o cual categoría social. Por la fuerza de las cosas, los consumidores de la información se dan cuenta de la inaplicabilidad de las sanciones pre-

vistas y, finalmente, adquieren cierta alergia a toda información relativa a la malversación por la evidente razón de que estos malversadores, encarcelados, son seguidamente puestos en libertad sin haber cumplido sus penas y a menudo vuelven a surgir en la superficie política con más vigor que sus colegas más concienciados. Esta situación hace que toda información de malversación, aunque fuera presentada objetivamente, encontraría siempre partidarios de la perversión que alegrarían que el poder obra siempre en connivencia con los delincuentes y que la difusión de tales informaciones no constituye más que un argumento montado para distraer a las gentes honestas dándoles la impresión de que el sistema se entrega a esta tarea y se prepara para asegurar el respeto al Derecho.

Esta perversión de la información se resiente igualmente de la suspensión por el Presidente de la República en 1978 del derecho de interpelación a los miembros del gobierno y a los responsables de los organismos paraestatales. Esta forma de control del poder legislativo sobre el ejecutivo había permitido a los elegidos del pueblo y al pueblo mismo ser enterados de la gestión de la «res pública». Pero cuando a continuación de ciertas necesidades juzgadas imperiosas, la autoridad suprema puso fin a este control, la opinión fue sumida bajo diversas interpretaciones. Si unos habían estigmatizado la complicidad del poder en esta gestión de depredación de los dineros públicos, otros no han titubeado en concluir que la suspensión de las interpelaciones constituía una prueba ostensible de la falta de voluntad política de la élite en el poder para hacer salir al país de la crisis, en la cual saca grandes provechos, en la medida que este control favorecería el saneamiento de las finanzas por una gestión clara y regular.

En cuanto a las recientes medidas de liberalización de los precios y del comercio de materias preciosas, los partidarios de la mala interpretación la emprenden contra el sistema para demostrar su naturaleza oligárquica en el sentido de que funciona con el único fin de proteger y hacer fructificar los intereses de la élite política y de sus aliados, la burguesía comerciante y el capitalismo internacional, con detrimento del pueblo bajo y con el aplastamiento de los pequeños vendedores.

Así como se puede constatar, esta perversión de la información formal al nivel de la interpretación de los hechos por el receptor constituye un verdadero cáncer de la comunicación política y puede, a la larga, arrastrar fácilmente a la debilitación del sistema en la medida en que este último por más que intente desentenderse, sus obras serán siempre anuladas por una red informal muy poderosa de denigración y de orientación de la opinión pública hacia la adopción de actitudes hostiles al poder.

«Radio trottoir» = carencia de información local

La «radio trottoir» puede igualmente revestir la forma de una manifestación de la crisis que hace estragos en la red de comunicación

formal de una sociedad. Puesto que la vía institucional llega a hacerse ineficaz, la población en su deseo permanente y natural de búsqueda de información recurre entonces a la red informal de comunicación o a las fuentes extranjeras de información.

Es a esta fragilidad y a esta carencia del sistema de información a lo que J. Ardoino considera como fuentes fundamentales del nacimiento de la «radio trottoir», en la medida en que ésta constituye una respuesta y una corrección —de alguna manera— de esta discontinuidad en la difusión normal de la información. «Es en los intentos insatisfechos y en la frustración que de ellos resulta donde es necesario ir a buscar las opiniones profundas del rumor. Las redes de comunicación demasiado flojas o demasiado rígidas, las políticas de comunicación demasiado parsimoniosas o demasiado negligentes facilitarán su nacimiento y su desarrollo. Bajo este ángulo, el rumor aparece como un fenómeno de compensación en respuesta a una carencia de información mínimamente regulada»⁴.

No obstante, la «radio trottoir», como expresión de las frustraciones que se desprenden de la carencia de informaciones locales, puede ser alimentada por la prensa extranjera. En efecto, es una verdad evidente que las agencias de prensa extranjera controlan la casi totalidad de las informaciones que circulan en nuestro planeta. Estas agencias mantienen antenas o corresponsales permanentes en el Zaire. Compran igualmente a ciertos miembros de la élite política e incluso algunos colaboradores que operan entre bastidores, de manera que uno se asombra a veces de estar perfectamente informado por la radio y los periódicos extranjeros de los menores acontecimientos sobrevenidos en el país o de los secretos más íntimos del aparato estatal.

Esta situación comporta una paradoja inquietante: la prensa extranjera controla mejor que la red local de comunicación todas las informaciones del Zaire, de suerte que si ella vulgariza una noticia que las autoridades del país quisieran callar, los zaireños que la reciben la difunden entre la masa, la matizan y la reajustan en el sentido de sus intereses. Esto hace al sistema más frágil, lo que obliga constantemente a la autoridad suprema a usar de todos los medios para desmentir estas noticias y crear una nueva convicción de la opinión sobre las acciones del poder.

Los ejemplos de las informaciones de prensa extranjera que han sido objeto de «radio trottoir» son numerosos y el Presidente de la República, en los discursos políticos, así como en las conferencias de prensa mantenidas en el país y en el extranjero, no ha dejado de estigmatizar a esta «campana de intoxicación de la opinión pública del Zaire por la prensa extranjera».

El caso de la guerra del Shaba, llamada guerra de «los ochenta días», en 1977, es muy llamativo. En efecto, en el curso de esta guerra, la radio RSA, de África del Sur, aprovechando el silencio del que hacía

⁴ F. ARDOINO, *op. cit.*, pág. 69

muestra la «Voz del Zaire», anunció en una de sus emisiones francesas la caída de la ciudad de Kolwezi en manos de los rebeldes venidos de Angola. Esta noticia, falsa, por otra parte, captada por algunos zaireños, fue propagada entre la masa, que fue presa del pánico, lo que obligó al Jefe del Estado a desmentir esta noticia con vistas a hacer renacer en la población desamparada su confianza en el poder.

Los ejemplos de los 13 comisarios del pueblo detenidos entre 1980 y 1981; del *dossier* Blumenthal, aparecido en el periódico *Jeune Afrique* (París, 1982); las «masacres de niños en Chikapa»; la depuración de los oficiales «Luba» de las fuerzas armadas zaireñas, y las frecuentes revelaciones por parte de Amnistía Internacional, constituyen otros tantos casos generadores de la «radio trottoir» en el país, en la medida en que estas noticias, ignoradas o calladas deliberadamente en la prensa local, están al alcance de la población por medio de fuentes exteriores, que las difunden según sus objetivos y sus intereses.

Todo este análisis, apoyado por casos vividos en el Zaire, nos ha permitido demostrar a qué grado ha llegado la omnipotencia de la «radio trottoir» sobre la red formal de comunicaciones, y puede, a la larga, constituir un factor desestabilizador del sistema político, un elemento de desequilibrio y de la puesta en crisis de la concordia social.

III. PARA UNA TERAPÉUTICA DE LA «RADIO TROTTOIR»

El fin perseguido por esta parte de nuestro ensayo no consiste en destruir sistemáticamente la «radio trottoir» en la sociedad zaireña. Se trata más bien de una tentativa de soluciones procedentes del diagnóstico de las líneas que preceden. Esta terapéutica no constituye, según nuestra opinión, más que un calmante, puesto que, verdadero fenómeno social, la «radio trottoir» es inherente a toda comunidad política. No llega a ser patógena, por consiguiente, nociva, más que cuando ella adquiere un alcance vertiginoso en la sociedad y emergen con detrimento de la red oficial de comunicación. La terapéutica se coloca así en términos de búsqueda de soluciones susceptibles de disminuir o de neutralizar la fuerza creciente de la «radio trottoir» en la información y la cristalización de la opinión del público en una sociedad dada.

La terapéutica que nosotros entendemos se debe administrar a la «radio trottoir» se sitúa en un doble nivel: A nivel de la estructura política y al nivel de los órganos de la prensa. A estos factores estructurales y funcionales se añade un condicionamiento económico, cultural y moral que, una vez combinado, podrá restringir sensiblemente el atractivo creciente de la población por las acciones de la «radio trottoir».

1. *A nivel de sistema político.*—No se puede pretender que exista un sistema político en el mundo que sea perfecto en su funcionamiento concreto. Por otra parte, está probado que a pesar de la existencia real de diferentes formas de democracia, no existe sobre nuestro planeta

ningún Estado cuyos dirigentes tengan un espíritu tan limitado que pongan confianza ciega en la madurez política de sus conciudadanos, hasta tal punto como para autorizar la circulación de todas las informaciones.

Estas diferentes consideraciones prueban el carácter relativo e imperfecto de todo sistema político y nos permiten comprender por qué la libertad de prensa, corolario de la libertad de expresión, ha sido en todo el mundo, y a través de las edades, sometida a presiones político-administrativas de las que, la mayor parte, han aparecido como amortiguantes y otras varias como más o menos tolerantes. La libertad de prensa en su acepción original aparece así como un ideal hacia el cual los países tienden, pero no lo han alcanzado y posiblemente no lo alcancen jamás.

Sin embargo, sofocar la libertad de prensa de un país aspirante a un desarrollo armonioso es entregar esta posibilidad a un juego peligroso, puesto que, como lo ha presentado Voyerne, «un grupo puede con rigor entregarse al canje de bienes materiales, pero si no cambia datos, ideas, emociones, entonces desaparece incluso el propio lazo social: no hay ya nada de común entre los miembros de este grupo y, en consecuencia, tampoco hay comunidad»⁵.

El hecho de que la prensa, en el Zaire, sea un servicio público del Estado no constituye una piedra de tropiezo para su buen funcionamiento. El nudo del problema consiste más bien en la orientación concreta que la política se disponga a conceder dentro de la rigidez o de la flexibilidad de la reglamentación administrativa en materia de circulación de la información, porque, según nuestra opinión, una prensa privada, pero sometida a la censura del Estado, es menos eficaz que una prensa estatalizada flexible y democrática.

El sistema político del Zaire frente a la crisis que amenaza su red comunicacional, y cuidadoso de frenar o de combatir el resurgimiento virulento de la «radio trottoir», debe, por consiguiente, flexibilizar su reglamentación de prensa adaptándola a las exigencias constitucionales y legales en vigor.

La descentralización, propiciada por la élite en el poder y que, por las ordenanzas números 81-01, 81-011 y 81-012, de 2 de abril de 1981, respectivamente, relativas a la libertad de prensa y a las situaciones de los periodistas que trabajan en la República del Zaire, ha alcanzado igualmente al mundo de la prensa, debe convertirse en una realidad y adquirir un alcance práctico real si no se quiere que se quede convertido en una añagaza, en un *slogan* esparcido a lo largo de las jornadas para distraer la opinión local e internacional.

Autorizar, dentro de los límites del interés general, las informaciones de punta de la actualidad nacional; poner al ciudadano en un ambiente que le anime a expresar su opinión sin encubrir las novatadas

⁵ B. VOYERNE: *La Presse dans la société contemporaine*, Armand Colin, París, 1971, pág. 11.

policiales e incómodas, extender el campo y el valor de las conferencias de prensa, de las asambleas populares, de las entrevistas, en el curso de las cuales gobernantes y gobernados informen y se informen; en una palabra, hacer al sistema político abierto a su entorno y apto para la crítica de sus miembros menos dignos; éstas son las estrategias que podría adoptar el sistema para hacer desembocar los canales de nuestra red de comunicación. Una política ambiciosa quizá, pero susceptible de hacer salir la información del dogal de la crisis y de la influencia actual de la «radio trottoir» en mi país.

2. *Al nivel de funcionamiento de los órganos de la prensa.*—Si el sistema político por su funcionamiento autocrático y centralizador, materializado por su reglamentación rigurosa de la prensa, constituye una fuente fundamental de la «radio trottoir», los órganos de prensa, así como los hombres que los manipulan, son también cómplices de esta desarticulación. En efecto, toda organización vale lo que los hombres que trabajen en su seno. Así pues, la ausencia de motivación y de competencia profesional, la falta de dominio del contenido y de la profundidad de la mayor parte de los análisis de prensa, los frecuentes fallos de organización que parten de la insuficiencia de la información adquirida en materia de periodismo, así como las diversas dificultades tecnológicas y materiales a las cuales se encuentran enfrentadas las empresas periodísticas, son otros tantos elementos que contribuyen a esta ineficacia de la red de comunicación política.

Algunos remedios pueden ser administrados a este nivel. Para esto, los órganos de prensa deben suscribir las exigencias siguientes, que son, por decirlo así, sus condiciones de éxito:

a) *Estar al día en las actualidades.*—El consumidor de la información es uno de estos personajes muy impacientes, muy caprichosos y de gustos múltiples y heterogéneos que la prensa debe, a toda costa, servir; le gusta estar siempre informado lo más rápidamente posible y sobre temas diversificados, sobre noticias que él por sí mismo no puede descubrir.

Por esto, una de las preocupaciones mayores reconocida a toda empresa de periodismo es buscar y difundir las informaciones nuevas que forman la punta de la actualidad planetaria. Esta estrategia les permitirá ganar la confianza del público y procurarse una clientela numerosa. Para alcanzar este objetivo, las empresas de periodismo deben rodearse de una constelación de corresponsales regionales o locales y abonarse a las agencias de prensa de gran fama internacional, con vistas a hacer constante y rápidamente contacto con los diversos sucesos que se producen en el mundo.

b) *Responder a los gustos de la clientela y del gran público.*—Esta exigencia se revela muy delicada, y raros son en el mundo los órganos de información que la cumplen con fidelidad y exactitud. Sin embargo, al organizar encuestas regulares, al realizar algunos sondeos frecuentes, al permanecer permeables y sensibles a las críticas y sugerencias de los

lectores o de los oyentes, los responsables de los medios pueden conseguir mejorar su sistema de información, al adaptarlo a las aspiraciones y a los alcances del público y elevar, de esta manera, la rentabilidad de sus empresas. Esta política les permitirá extender su mercado y resistir, si viene al caso, la competencia de la prensa local y extranjera.

c) *Estar dotado de un personal experto en periodismo.*—Toda organización vale lo que valen sus miembros y cuando éstos están sumergidos en la incompetencia y el descuido, ésta debe necesariamente desenvolverse en una crisis cierta, susceptible incluso de precipitar su quiebra. La realidad profunda que quiere traducir esta afirmación es que el hombre es el animador y el motor principal de toda organización, de toda sociedad.

El estilo que utilizan los periodistas en la difusión de la información, el grado de comprensión, el contenido de su lenguaje, la profundidad de sus análisis y opiniones, el grado de persuasión y de convicción, el nivel de su formación, así como su experiencia del pasado, son otros tantos factores que concurren a la reputación y a la credibilidad de una empresa periodística. Esta debe, por consiguiente, reclutar un personal cualificado que aporte una clara autoridad, así como garantías de experiencia y maestría en el arte del periodismo, pues en este último dominio no existen obstáculos más insuperables que la rutina en la difusión de las informaciones, la falta de concisión y de circunspección en la adquisición y presentación de las noticias, así como la incapacidad de suscitar el interés y de saciar el gusto del público.

Todas estas exigencias que requieren las empresas periodísticas, no pueden conducir a buen fin más que si la población coge gusto a la manera mediante la cual es difundida la información, si está dotada de medios financieros capaces de proporcionarle estos instrumentos de información, en una palabra, si dispone de una infraestructura económica y cultural que le permita recoger e integrar la información difundida.

CONCLUSION

Hablar del desarrollo de la «radio trottoir» en un país como el Zaire, con las dimensiones tan extensas y en el cual el 80 por 100 de la población está considerada como analfabeta, es una prueba de largo empeño. Exige un análisis muy profundo de la realidad sociopolítica del país y una fuerte movilización de los recursos humanos, materiales y financieros capaces de conducir a este fin.

Esta puesta a punto permite a los lectores comprender que nuestro análisis no constituye más que un ensayo que invita a los investigadores de todas las disciplinas sociales a aguzar su reflexión hacia este aspecto no menos importante de la vida en sociedad. En efecto, si se considera el desarrollo de un Estado como un proceso de movilización de los fenómenos totales y globales, se comprueba que es indispensable tener en

cuenta a la prensa, que es incontestablemente uno de los mensajeros más eficaces que vehiculan y vulgarizan en la masa las diferentes concepciones y experiencias en materia de desarrollo.

Este pequeño ensayo ha consistido en tomar el fenómeno de la «radio trottoir» en el Zaire para estudiar su definición, sus causas y sus efectos. Hemos partido de la idea según la cual la «radio trottoir» en el Zaire es una consecuencia del papel institucional autocrático y centralizador del poder que privilegia los intereses sociales de la categoría dominante (élite política). Este comportamiento da nacimiento a las actitudes negativas u hostiles de los ciudadanos frente al poder, y se traduce por una voluntad deliberada de perversión de la información al nivel de su emisión o de su recepción. Esta «malinformación» puede ser considerada como un factor de desocialización y, por tanto, portador de gérmenes de inestabilidad política.

Para confirmar nuestras hipótesis hemos sacado del cuadro teórico desarrollado en la primera parte de nuestro estudio dos grandes variables —el comportamiento institucional del poder y las actitudes de los ciudadanos frente al poder—, que hemos transferido al contexto socio-político del Zaire. Esta aproximación nos ha ayudado a desembocar en un diagnóstico de la «radio trottoir» en el país y a prescribir una terapéutica que lejos de ser tóxica, permita neutralizar la fuerza invasora de la «radio trottoir» en nuestra sociedad.

No intentamos pretender haber sido exhaustivos en nuestro análisis de un fenómeno con dimensiones tan variadas y con implicaciones tan numerosas como es la «radio trottoir». Este análisis no es más que una apertura del debate que exhorta a los investigadores de las diversas disciplinas sociales a buscar la resolución de una de las graves enfermedades de la sociedad contemporánea en crisis. Si esta afirmación es universalmente admitida: que el desarrollo constituye la finalidad última, el ideal que todos los países de nuestro planeta buscan alcanzar, los dirigentes políticos y los hombres de ciencia en sus investigaciones sobre las estrategias deben considerar el papel importante que desempeña la prensa en este proceso. Descuidar este precioso instrumento de vulgarización de las ideas sería privar a las masas trabajadoras de toda información relativa al desarrollo y, en consecuencia, convertir a éste en utópico, problemático e inoperante.

RESUME

«Radio Trottoir» est un néologisme qui s'utilise au Zaïre pour désigner le bruit anonyme qui court dans les rues. De caractère généralement politique, il s'agit ici de la diffusion verbale d'ensembles d'informations qui, à travers de mécanismes et de canaux alternatifs, coexistent avec l'information des médias officiels.

L'auteur fait une étude de ce phénomène d'abord de façon abstraite: il analyse la culture politique, contemple les attitudes des citoyens envers le système. Le

pouvoir cherche sa légitimisation à travers la propagande et le public, s'il se trouve hostile, déforme l'information en question et la conteste. Voici où l'on trouve la mise en oeuvre de «radio trottoir» comme phénomène de la «désinformation». A la suite, ce sont les modèles de conduite institutionnelle du pouvoir que l'on regarde de plus près, tenant compte du fait si celui-ci est démocratique ou autoritaire. En matière de communication sociale, l'information peut servir comme facteur d'accommodation envers un système politique, comme un stabilisateur des attitudes de la population et comme élément intégrationniste des intérêts. Face à tout ceci, «radio trottoir» représente, certes, une «anti-valeur» mais avec certaines notes en sa faveur.

La seconde partie de l'article se concentre sur les facteurs qui ont accompagné la naissance et le développement de «radio trottoir» au Zaïre, en parcourant l'histoire de la presse dans ce pays depuis l'époque coloniale, les changements subis au passage à l'indépendance et l'apparition, postérieurement, de la II République; c'est à dire de passer d'un système parlementaire à un système semi-présidentiel au parti unique. La presse privée dû disparaître et se voir remplacée par la presse du parti. Etant donné la manipulation de l'information par le pouvoir, la réaction de la part des habitants a été d'écouter la «radio trottoir» qui, à son tour, représente, elle aussi, une «désinformation» souvent faite exprès.

Finalement, la thérapie pour soigner cette maladie informative se trouve à niveau du gouvernement, sa décentralisation et son inflexibilité au moment de la mise en oeuvre de la loi de la presse. Et, en ce qui concerne la presse elle-même, celle-ci a besoin d'être modernisée et d'un personnel plus qualifié pour pouvoir attirer l'attention d'une plus grande partie du public et ainsi éviter l'accroissement démesuré de «radio trottoir», si le système espère récupérer sa crédibilité et se maintenir au pouvoir.

SUMMARY

«Radio trottoir» is a Zairian neologism describing the anonymous, and generally political, sounds of the street: a verbal transmission of pieces of information which, through informal mechanisms and channels, exists side by side with the messages of the official media.

To begin with, the phenomenon is studied abstractly, by analysing the political culture through the observation of people's attitudes to the system. Power, seeking its own legitimization, acts presenting its propaganda, while amongst the public reaction may be hostile, may pervert that information contending it. Here is where «Radio trottoir» plays its part as an anti-information channel.

To continue, models are studied, of the institutional behaviour of power, taking into account the democratic/authoritarian factor. In social communication a political system may use information; as an accommodating factor, to stabilize citizens' attitudes, as an integrating agent of its interests. With respect to all of this «Radio trottoir» represents an anti-value with, naturally, some positive elements.

In the second part of this essay, the factors are analysed which accompany the birth and development of Zaire's «Radio trottoir». A historical study is done of

the press in the country since colonial times and the changes undergone with independence, and under the II Republic, as the system passes from a parliamentary one to a semi-presidential and single-party régime: Private press disappears and is substituted by the Party's. Seeing as there does exist such a powerful manipulation of information, the reaction on the part of the inhabitants has been to turn to «Radio trottoir», another type of quite deliberate anti-information.

Finally, therapy to cure this news-illness proposed must come from government levels, the capacity to decentralise and become more flexible with respect to the press laws. In addition, the press itself is in dire need of technical modernization and better qualified staff. It needs to attract the attention of a larger audience to prevent the continuing rise in popularity «Radio trottoir» enjoys and then it may hope to recover credibility and retain its political power.

LIBROS

ROBINSON, Clinton D. W. (1984): *Phonologie du gunu, parler yambassa (langue bantone du Cameroun)*. Bibliothèque de la Selaf, 95, 92 pp.

El libro de Robinson, que reseñamos brevemente aquí, tiene el mérito de describir una lengua sobre la que no se había publicado un estudio que se pudiera calificar, con rigor, como científico: describe la variedad hablada en el norte del dominio lingüístico gunu, ausente de todos los estudios y bibliografías recientes¹. Sin embargo, presenta, como todos los trabajos de este tipo, insuficiencias y errores diversos: deja problemas sin resolver o mal resueltos, además de plantear otros por sus presupuestos teóricos.

La extensión, más bien reducida de esta obra, no impide que el autor trate de diversos aspectos relativos a la fonología del gunu: sus 92 páginas constan de ocho partes, además de una bibliografía (dos páginas) y un índice. La introducción da cuenta de la situación geográfica del complejo lingüístico tradicionalmente llamado yambassa (A 62) desde M. Guthrie (1953), e intenta dilucidar el grado de coincidencia (o de coextensión) que pueda existir entre los términos yambassa y gunu. Concluye el autor, como otros a los que cita (pp. 12-13), reservando el término gunu para la descripción lingüística de la variedad del norte; yambassa sería más bien un rótulo más amplio, de carácter administrativo o etnológico. Habría que señalar, sin embargo, que frente a esta diferenciación, parece existir, entre los nativos, una interpretación que equipara los dos términos mencionados: el dominio lingüístico gunu comprendería a la vez los bé.gùnù bá câ (los gunus que dicen câ) al norte y los bé.gùnù bá mmálá (los gunus que dicen mmálá) al sur. Según esta división el dominio gunu cubriría toda la «zona» yambassa y dentro de él se distinguirían los dos grupos ya señalados (câ / mmálá) según el modo de expresar el «digo que»

¹ Cfr., en este sentido, BASTIN, Y. (1975): *Bibliographie bantoue sélective, Africana Linguistica*, MRAC. De hecho, el único autor que hace algún tipo de estudio detenido sobre el yambassa (gunu) (A 62) es M. GUTHRIE (1953): *The Bantu Languages of Western Equatorial Africa*, O.U.P. for I.A.I. (págs. 36-39) y (1967-1971) *Comparative Bantu*, Farnborough, Gregg Press (4 vols.: vol. 2, páginas 32 y sigs.).

español (el «je dis que...» francés). En todo caso, como concluye el autor (p. 14), son necesarios estudios más profundos y de todo tipo para conocer mejor esa zona en todos estos aspectos: etnológico, lingüístico, etc.

En la segunda parte de la introducción el autor presenta el método (pp. 14-17) y el corpus, abundante (pp. 17-18) que usa para su trabajo descriptivo. A pesar de su brevedad, el aparato teórico tiene una importancia fundamental —como es de imaginar—, ya que organiza toda la obra: la presentación de los datos y su descripción. Robinson establece como unidad descriptiva lo que llama «unidad léxica», es decir, el radical léxico (p. 15), a partir de criterios que considera específicos a la lengua gunu. Ello viene a decir que la elección del radical léxico está justificada en los datos específicos de la lengua y se funda en los supuestos teóricos ya aludidos (Bouquiaux 1970, ER 74 du CNRS, Pike 1974, etc.). Consideraremos brevemente esta elección a la luz de las inadecuaciones que aparecen a lo largo de la descripción que hace del sistema fonológico del gunu.

Los capítulos 2 y 3 constituyen la aportación fundamental de la obra: en ellos se describe el sistema fonológico y tonológico del gunu respectivamente. El autor establece un sistema de 16 consonantes: b, c, d, f, g, h, k, l, m, n, ny, ŋ, p, s, t, j, y de siete vocales repartidas en tres series, según las restricciones que imponen los procesos de armonía vocálica: una serie cerrada que comprende: i, e, u; una serie semicerrada que incluye: o, y una serie abierta que incluye: ϵ abierta, a y o abierta. Las vocales y la nasal silábica (el prefijo nominal de clase 9/10) pueden llevar tono alto (') o bajo (̀), dándose el fenómeno de falla tonal en el sistema. Así descrito, el sistema fonológico refleja de manera adecuada la realidad lingüística del gunu —aunque discrepemos del autor en lo que respecta a la serie de /o/. Sin embargo, los datos que ilustran las oposiciones fonológicas, es decir, que dan cuenta de sistemas, presentan en muchos casos errores e incluso contradicciones. Recogeremos, como prueba de nuestra observación, algunos casos de transcripciones incorrectas: *báká* 'cucharra' / *bòkó* 'ardilla' (en vez de *mbáká* / *mbòkó*) (p. 52); inadecuadas: *tòmbò* 'joven' (p. 25) como forma para un radical, *dòmbó*, que puede también realizarse como *gè.tòmbó* en clase 7, *ù.dòmbó* en clases 1 y 3, etc.; contradictorias: *n.cò* 'elefante' (página 53); *n.kàno* 'historia' (p. 52) frente a *nyàhá* 'casa' (pp. 31, 33...); *nyómá* 'año' (pp. 29, 31...), donde el autor nota el prefijo nasal homorgánico /n/ de clase 9/10 delante de las consonantes orales pero no así delante de las nasales (comparárese *n.nyàhá*; *n.nyómá*). Estos errores de presentación y, por lo tanto, de descripción de datos se deben manifiestamente a la no inclusión, dentro del trabajo descrip-

tivo, de los prefijos nominales y verbales. Por lo tanto, estas incorrecciones, que no son las únicas dentro del texto (véase el radical, también de clase 9/10: *itè* 'patata' (p. 25) en vez de *n.gitè*, etc.), abogan por la descripción de las lexías, es decir, de formas que incluyen a un prefijo nominal o verbal y un radical, en vez de las llamadas «unidades léxicas».

Otros errores, también debidos a los supuestos teóricos del autor, aparecen en la descripción del sistema vocálico. La ausencia de los afijos en la descripción puede provocar dudas en lo que respecta a los rasgos de algunas vocales, sobre todo medias: /e/, /o/. El autor considera, por ejemplo /o/ como semi-cerrada (¿por qué no semi-abierta?) (p. 55). De hecho, el sistema vocálico del gunu comprende sólo dos series de vocales según la armonía vocálica: una cerrada, que incluye a: i, e, o, u; y la otra abierta, que comprende: ϵ , a, υ . La presencia de /o/ en las dos series contemplada por el autor en los ejemplos que aduce: *gódà* 'atar'; *gónà* 'plantar' (p. 27); *gólà* 'moler' (p. 29); *bò.ómà* 'lugar' (p. 76); etc., no se da en realidad dentro del gunu. Las vocales /o/ y /e/ forman una serie aparte, igual que ciertas consonantes /t, p, k/ sobre todo, que el autor se afana en presentar en posición inicial: son fonemas de distribución defectuosa. Aparecen en posición inicial sólo después de tener lugar los procesos de armonía vocálica y asimilación, como se puede observar en estos ejemplos:

- a > [o] ante /o/: /mà. + pídò/ [mòpídò] 'estaño'.
/à + pòlò/[òpòlò] '(él) agujerear'.
- a > [e] ante /e/: /mà + ésù/ [mèésù] 'axilas'.
/à + bèlè/[èbèlè] '(él) miente'.
/à + gídè/[ègídè] '(él) golpea'.

Tanto en los prefijos nominales como en los prefijos verbales sólo la vocal /o/ llega a realizarse como [u] por armonía vocálica o por disimilación; así en /mò.ònó/ [mù.ònó] 'niño'; /go.bolo/ [gù.bolo] 'tomar prestado'; /go.pòlò/ [gù.pòlò] 'agujerear'. Los radicales en los que el autor pretende ver una /o/ cerrada se prestan a variaciones como las anteriores si les añadimos afijos: *gù.gúdimè* 'hacer atar para' (de *gò.gódà* 'atar'); *gù.gùnìmè* 'hacer plantar para' (de *gò.gónà* 'plantar'); *gù.gùlìmè* 'hacer moler para' (de *gò.gólà* 'moler').

Por las mismas razones el autor no recoge, en el capítulo 3, los tonos altos que se dan en algunos prefijos nominales de clase 7/8 y 19/6.^a, así como aparece en: *gè.bescà* 'arco', *bè.bescà* 'arcos'; *e.bembe* 'rana', *mò.bembe* 'ranas'; son tonos flotantes que se fijan en la vocal del prefijo: —*bembe*; etc.

Dentro del estudio de las consonantes llama la atención el tratamiento de las secuencias 'nasal + oral' (nt, mb, nd, etc.), por parte del

autor: las considera como fonemas únicos, seminasales. Este problema es de difícil solución y exige estudios más afinados, y no sólo en el caso del gunu². Dentro de esta lengua algunos hechos parecen dar pie a una interpretación de estas secuencias como bifonemáticas: así en *n.teme* 'campo': *ε.νε.η.ε* *ε.η.ε* (diminutivo); *n.káno* 'historia': *ε.η.ά.η.κ.ά.ν.ό* (diminutivo), etc., donde la nasal aparece aislada en la reduplicación parcial de las formas diminutivas (*νε.*, *ηά*); a esto habría que añadir la presencia, en la lengua, de oposiciones del tipo: *mbóà* 'perro' / *mmóà* / 'aso pescado dentro de hojas' / *bòà* 'cubre'. En todo caso son necesarios estudios más detallados para determinar de manera definitiva la naturaleza de estas secuencias³.

Los capítulos, más breves, dedicados al estudio de la sílaba (cap. 4), la demarcación (cap. 5), la entonación (cap. 6) y el discurso rápido (la elisión) (cap. 7), presentan datos y resultados interesantes, aunque, dada la complejidad formal de las nociones tratadas se necesitarían otros estudios para llegar a resultados que se puedan tildar de definitivos. Se echa de menos la inclusión de los préstamos (del inglés, francés, etc.) que podrían ayudar a un mejor estudio de la sílaba e incluso de la armonía vocálica dentro de la lengua gunu; la llamada fonología natural nos parece más esclarecedora en estos casos⁴.

En la última parte (cap. 8) el autor concluye la obra con consideraciones teóricas. Señala la existencia de criterios y métodos de descripción con referencia a los elementos del nivel fonológico «inferior» (fonema, tonema), pero no así para los de nivel «superior».

A pesar de los fallos señalados —normales por lo demás en este tipo de trabajo— y que, confiamos, el autor subsanará en estudios posteriores a la luz de nuevos datos, el libro no pierde nada de su mérito y de su interés, el libro no pierde nada de su mérito y de su interés: es de alabar la labor del autor y como locutor (nativo) de la lengua gunu agradecemos profundamente su trabajo. Los problemas teóricos implicados en la elección, por parte del autor, de la llamada «unite lexicale», quedan sin una respuesta teórica definitiva por nuestra parte. Sin embargo, los datos aducidos en la obra abogan inequívocamente por el estudio de lexías en vez de radicales léxicos: la inadecuación

² Es lo que señala HERBERT, Robert K. (1986): *Language Universals, markedness theory and natural phonetic processes*, Mouton de Gruyter. El autor trata a lo largo de más de 200 páginas estos hechos en varias y diversas lenguas, dejando sus conclusiones abiertas a futuras investigaciones (observa, en general, que, por lo menos, «en la base» estas secuencias son bifonemáticas).

³ Cf. MEYER, A. (1967): «Bantu Grammatical Reconstructions», *Africana Linguistica*, III, págs. 79-121, y GREENBERG, J. H. (1951): «Nasal and vowel harmony in Bantu languages», *Zaire*, V, 8, págs. 813-820, para otras interpretaciones de estas secuencias.

⁴ Habría que señalar, sin embargo, que el autor incluye a pesar de todo algún préstamo, así *ledé*, «pan» (del inglés *bread*) (p. 25).

descriptiva se explica toda en esto. Por otra parte, se podría simplemente preguntar —en este momento en que los estudios se caracterizan cada vez más por su proyección tipológica y por los universales— qué y cuántos argumentos formales justifican la adopción de una unidad lingüística —sea ésta real o meramente teórica— como marco descriptivo o, en general, qué criterios justifican una u otra descripción de una lengua y lo «específico» a esta lengua que puedan ser dichos criterios⁵.

THÉOPHILE AMBADIANG

JUNYENT, M. Carme: *Les llengües d'Àfrica*. Barcelona, Edit. Empuries, 1986. 140 pp.

Este pequeño volumen contiene los conocimientos más fundamentales sobre la lingüística africana, presentados por una joven profesora, María Carme Junyent, formada en las Universidades de Marburgo y Colonia. Va precedida la obra de una breve historia de la lingüística africana y a continuación expone con claridad las distintas clasificaciones de estas lenguas, hasta llegar a la de Greenberg, de la cual hace un certero análisis y crítica, deteniéndose en el carácter innovador de la existencia del grupo nilo-sahariano.

Estudia después las principales características de las lenguas africanas, haciendo referencia a los *cliks*, y con un exhaustivo análisis de los tonos con explicación de la diferencia entre el tono y el acento de intensidad y de cantidad, todo ello avalado con pentagramas musicales. En cuanto a las clases nominales, se atiene a la clasificación de Meinhof y se extiende tratando de la derivación verbal, y más adelante explica el típico fenómeno africano de los «ideófonos».

La segunda parte del libro, dividida en cinco capítulos, estudia aspectos socio-lingüísticos. El primero de estos capítulos, denominado «Lengua e Historia», se refiere a las aportaciones de la lingüística al conocimiento de los distintos estadios de la historia de África y la

⁵ Para consideraciones más generales sobre el gunu señalamos nuestros: *La categoría del «género» y las clases de nombres comunes en gunu y en español* (tesina mecanografiada), Universidad Complutense, 1986 (300 págs.); «El sistema de clases nominales del gunu» (en esta revista), y, en colaboración con el profesor A. QUILIS: «El sistema fonológico del gunu, variedad de Bákóà», de próxima publicación (en francés) en los *Travaux de l'Institut de Phonétique de Strasbourg*, además de nuestro artículo «La importancia de la morfología y de la fonética en la descripción fonológica», de próxima publicación, en el que están más detenidamente estudiados todos los problemas aquí considerados.

influencia del colonialismo en aquellas lenguas y observa que existe una relación entre la geografía física y el grado de expansión de ellas.

Otro capítulo está dedicado a «Lengua y Nación» y en él divide los estados africanos en endoglósicos y exoglósicos, estudiando los diversos proyectos de planificación de política lingüística. En el capítulo «Lengua y desarrollo» afronta el problema de la relación de las lenguas y las clases sociales, considerando que la adopción de una lengua vernácula como lengua oficial, podría modificar profundamente el sistema de clases sociales. Este aserto me parece excesivamente optimista, ya que sería la panacea de los problemas sociales en gran parte de las naciones del mundo actual. Aporta la autora en este capítulo interesantes ejemplos del vocabulario swahili, sacados de la vida política y de los discursos de Nyerere.

El siguiente capítulo, «Lengua y Enseñanza», plantea el problema central desarrollado en este libro: la lucha de lenguas y la idea de que las de los colonizadores deben ser sustituidas por las de los autóctonos, manifestándose partidaria la autora de que las lenguas aborígenes deben sustituir paulatinamente, pero sin descanso, a las lenguas europeas, producto de la colonización; aunque reconoce que, por el momento, es muy difícil implantar el sistema de enseñanza en lenguas vernáculas, por diversas circunstancias que expone. Esta misma idea predomina a través del último capítulo, denominado «Lengua y Literatura», en que plantea el consabido problema de qué se entiende por literatura africana, si es la escrita en lenguas africanas, si es la escrita por africanos en cualquier lengua, si se incluye a los que son de América o de Europa, por aquello de la «negritud», o si se prefiere la literatura oral o la escrita, etc., terminando también con el dilema entre lenguas europeas y africanas.

El libro se completa con una bibliografía y un índice de lenguas africanas y lleva varios mapas y esquemas. El conjunto del texto es un modelo de concisión y claridad. En cuanto a su presentación material, se trata de un libro de bolsillo, amable y útil, el primero editado en España sobre este tema concreto.

Esperemos que una pronta edición traducida del catalán al castellano pueda dar una amplísima difusión a este libro, que tendrá, sin duda, gran acogida en los países hispanoamericano, que hoy se preocupan con gran interés por las lenguas negro-africanas.

CARLOS GONZÁLEZ ECHEGARAY

Centenario de la Conferencia de Berlín (1884-85). Notas bibliográficas.

En 1985 se ha conmemorado el centenario de la celebración de la Conferencia de Berlín (1884-85), gran reunión colonial que fijó las normas para el reparto de África, y con este motivo se han celebrado diversas reuniones y simposios recordando el valor y significado de tal acontecimiento y sus implicaciones y consecuencias en el destino del continente negro en la historia contemporánea, que después se han reflejado en variadas publicaciones que han servido para replantear y actualizar el tema.

En España, esta misma Revista *Estudios Africanos*, Madrid, número 1, 1985, ha publicado un número monográfico dedicado al tema, recogiendo diversos trabajos y las comunicaciones presentadas a la Mesa Redonda celebrada en el Colegio Mayor «Nuestra Señora de África» en febrero de ese año, y organizada por la Asociación Española de Africanistas.

La obra colectiva dirigida por Amadu Sesay: *Africa and Europe. From Partition to Interdependence or Dependence?*, Londres, Croom Helm, 1986, 250 páginas, se edita también con motivo de tal centenario. A lo largo de los cien años que van de 1885 a 1985, que han marcado el reparto colonial de África por parte de las potencias europeas que se establecieron y dominaron sobre el continente negro y el posterior acceso a la independencia, las relaciones entre África y Europa han experimentado un profundo cambio, pasando por las tres fases: precolonial, colonial y postcolonial, para llegar a la situación actual entre una Europa, en la que también se han producido transformaciones a nivel continental, y una África configurada por nuevos países soberanos e independientes. Todo este proceso de las relaciones entre África y Europa a lo largo de un siglo, con la situación existente en la actualidad y las perspectivas hacia el futuro de tales relaciones, es lo que se estudia en esta obra, que se inicia con un breve prólogo de A. Sesay, y que se compone de tres partes que incluyen un total de 11 capítulos.

La parte primera, titulada «Historical Perspectives», recoge los trabajos de S. Akinrinade y T. Falola: «Europe and Africa: prelude to the Partition»; de los mismos autores: «Berlin and Afro-European relations»; y de D. Austin: «Goodbye to Berlin? The Partition of Africa reconsidered». La parte segunda, bajo el título de «Independence and after», agrupa los trabajos de J. Mayall: «Britain and Anglophone Africa»; D. C. Bach: «France's Involvement in Sub-Saharan Africa: A corollary to Middle Power status in the International System»; F. Soremekun: «Portugal, Angola and Mozambique: The Trend of Future Relationships»; y de J. Mulira: «The Soviet Union,

Angola and the Horn of Africa: new patterns in Afro-European relations». La parte tercera, titulada «Strategic and Economic Relationships», incluye los artículos de J. Adisa y A. Agbaje: «Africa's Strategic Relationship with Western Europe: The Dispnsability Thesis»; A. Seyay: «The O.U.A.'s Response to European Military Interventions in Africa»; S. K. B. Asante: «Africa and Europe: Collective Dependence or Interdependence»; y de T. M. Shaw: «The Dialectics of Regionalism: Eur-Africa and West Africa». El libro incluye en sus últimas páginas una nota sobre los colaboradores y un índice de nombres.

Los cien años de la celebración de la Conferencia de Berlín han motivado igualmente la edición del volumen dirigido por Denyse de Sayvre: *La Conférence de Berlin (1884-1885)*, Abidjan, Les Nouvelles Editions Africaines, 1985, 136 páginas, en el que se recogen una serie de trabajos sobre la política colonial y el reparto de Africa en sus distintos aspectos en torno a la citada Conferencia. El libro se estructura en tres partes. La primera se inicia con un prólogo de D. de Sayvre en el que traza un planteamiento general del tema y esboza las características de conjunto del mismo, e incluye los trabajos de L. Chambard: «Bismarck ou le maître du jeu»; J. Stengers: «Léopold II (1835-1909)»; L. Chambard: «Jules Ferry le mal-aimé»; G. de Courcel: «L'Acte de Berlin»; J. Derou: «Peut-on parler de partage de l'Afrique à la Conférence de Berlin?»; J. Flint: «De l'empire informel au régime colonial en Afrique britannique»; S. P. M'Brat Ekanza: «Les Etats-Unis et la conférence de Berlin»; A. Guimaraes: «La conférence de Berlin vue de Lisbonne»; B. Leprince: «La conférence de Berlin à travers la presse parisienne»; y M. Ngalasso: «Après Berlin. Les problèmes culturels de l'Afrique».

La segunda parte contiene la noticia de algunos aniversarios celebrados en distintos lugares con motivo del centenario de la Conferencia, como son los de la «Conférence de Berlin. République fédérale d'Allemagne», por D. de Sayvre; «Conférence de Berlin. République Démocratique Allemande», por D. de Sayvre; «Conférence internationale sur le centenaire de la Conférence de Berlin. Brazzaville», por J. Suret-Canale, y el «Symposium international de Kinshasa *L'Afrique et son avenir*», por C. Wondji. Y, por último, la parte tercera contiene tres anexos sobre «Les participants de la Conférence de Berlin», «Délimitation du bassin conventionnel du Congo» y «L'Acte de Berlin».

La obra colectiva *L'Afrique noire depuis la Conférence de Berlin, (1885-1985)*, París, C.H.E.A.M., 1985, 244 páginas, contiene las comunicaciones presentadas en el Coloquio internacional organizado por el Centro de Altos Estudios sobre Africa y Asia Modernas, celebrado en Berlín en marzo de 1985, que versó sobre el tema de un siglo de histo-

ria africana desde la época colonial hasta las independencias actuales, entre 1885 y 1985. Como indica Philippe Decraene en la Presentación del Coloquio y del libro, la Conferencia de Berlín aparece como un suceso de un alcance histórico incuestionable, e incluso la amplitud de sus repercusiones continúa suscitando animadas controversias. En febrero de 1885, tras cuatro meses de reuniones en Berlín, los representantes de los catorce países asistentes se separaron tras elaborar un Acta General, verdadero código de buena conducta entre las potencias coloniales, y texto preparatorio de las condiciones futuras del reparto colonial de Africa entre las grandes potencias. La colonización del continente negro se desarrolla y completa, y se constituyen los grandes Imperios coloniales. Un siglo después, tras las independencias de los años sesenta, Africa se ofrece como un continente en cuya práctica totalidad se han establecido nuevos Estados soberanos, pero que han de hacer frente a una serie de problemas, algunos de ellos heredados de la época colonial. El Coloquio tiene como finalidad reflexionar en común, por parte de los expertos reunidos, sobre lo que representó en su momento la Conferencia de Berlín desde su centenario, y plantear una amplia panorámica de lo que era Africa en la época imperial, y a la vez elaborar un balance de cuál es la realidad del continente africano tras tres decenios de vida independiente, es decir, un siglo después de la Conferencia en cuestión. Los historiadores tratarán sobre el Africa del pasado, mientras que los politólogos lo harán de su historia inmediata.

La obra se compone, tras la citada Presentación, de tres partes. La primera, bajo el título de «La Conferencia de Berlín», contiene el trabajo de J.-C. Allain «La Conferencia de Berlín sobre Africa» y el Acta General de la Conferencia. La parte segunda, titulada «La época imperial», incluye las comunicaciones de H. Brunschwig: «La colonización alemana, caracteres originales y apreciaciones desde 1945»; J.-L. Velut: «La colonización belga en Africa, la sombra de la Conferencia y del Acta de Berlín sobre la historia internacional de Zaire en la época colonial»; J. Hargreaves: «La colonización británica en Africa, ensayo de interpretación sumaria»; R. Péliissier: «De la colonización portuguesa moderna en Africa»; C. Andrew: «La colonización francesa en Africa negra, aspectos económicos y sociales»; y de J.-L. Miège: «La política italiana en Africa». La parte tercera, con el título de «Desde la independencia», contiene los trabajos de J.-C. Gautron: «La política africana de Francia»; A. Kaspi: «La política africana de Estados Unidos»; P. Chaigneau: «Los Estados socialistas y Africa»; P. Gerbet: «La Comunidad Económica Europea y Africa»; J. Mathiam: «La Iglesia Católica y Africa»; y de C. Riviére: «El Estado y la etnia en Africa negra». Por último, el libro incluye una Conclusión por J.-C. Allain que cons-

tituyó la alocución de clausura del Coloquio, en la que el autor expone los propósitos que han animado esta reunión internacional conmemoradora del centenario de la Conferencia de Berlín.

JOSÉ U. MARTÍNEZ CARRERAS

COUSSY, Denise; BARDOLFH, Jacqueline, y otros: *Anthologie critique de la littérature africaine anglophone* (le roman et la nouvelle). París, Union Générale d'Éditions, 1983, 479 pp.

Esta antología pretende dar una visión general y a la vez crítica de los escritores africanos anglófonos mediante el comentario de sus obras más destacadas. En ella los referidos escritores se muestran implacables frente a la política colonial y poscolonial tanto de los colonizadores como de los libertadores africanos. Los autores de la antología han desglosado la literatura negroafricana anglófona en cuatro partes. La primera parte recoge obras de escritores del oeste africano, con el nigeriano Amos Tutuola como pionero, y autor de *The Palm Wine Drinkard* (*El bebedor de vino de palma*), una obra que bien puede relacionarse con la del también nigeriano Chinua Achebe (*Things fall apart*, traducido al castellano como *Todo se derrumba*), en el sentido de que la mayor parte de la acción se desarrolla en la selva misteriosa, y donde se pone a prueba el equilibrio entre el personaje y la naturaleza. Y siempre dentro de esta primera parte, también citaremos al novelista del mercado de Onitsha, el popular Cyprian Ekwensi, que utiliza el pidgin para llegar a sus lectores, o al dramaturgo, ensayista, novelista y hoy Premio Nobel de Literatura, Wole Soyinka, máximo exponente de la literatura anglófona, que trata de conjugar la realidad con la ficción, una realidad acertadamente novelada y difícil de describir, ya que tiene como protagonistas directos a los mismos africanos que ayer lucharon para obtener sus independencias con el grito de libertad por delante, pero que hoy son los principales verdugos de sus propios compatriotas africanos.

En la segunda parte aparecen las obras de los escritores de Kenya, Tanzania y Uganda, entre los que cabe citar a Okot p'Botek, poeta ugandés que recoge en sus versos los conflictos surgidos a raíz de la aparición de las ciudades «europeas» con todos sus lujos, o al también poeta y ensayista Taban lo Liyong, autor de *The Last Word* (*La última palabra*), que recoge las imágenes culturales europeas ya asimiladas por las culturas africanas y el exacerbado deseo de los africanos de poseer todo aquello que ven en su maestro colonizador.

En la tercera parte de la obra se recogen los textos de escritores de Malawi y Zambia, entre los que cabe destacar al novelista zambiano Dominic Mulaisho, autor de *The Tongue of the Dumb* (*La lengua de los mudos*), o al también novelista Aubrey Kachingwe, malawí, autor de *No Easy Task* (*Una tarea incómoda*). El primero de ellos saca a relucir los problemas sociales originados por terceras personas y que tienen como objetivo desestabilizar la sociedad partiendo de los núcleos familiares; el segundo recuerda el papel desempeñado por los intelectuales negros en la liberación de la patria que ahora parece condenarles.

La cuarta parte presenta las obras y autores sudafricanos negros que, a diferencia de los demás escritores negros anglófonos de formación universitaria o superior, han tenido que formarse en la calle, en las misiones que les daban cobijo o a base de un esfuerzo personal. Estos cantan el dolor y sufrimiento diarios de su entorno, así como las barbaridades cometidas con su pueblo. Podemos citar, entre otros, a Thomas Mofolo, autor de *Chaka*, obra que evoca la gloria de un emperador zulú, o Lewis Nkosi, autor de *The Prisoner*, obra en la que se plantea el problema de la injusticia social de que es víctima el pueblo negro sudafricano, sobre todo cuando éste pretende minimizar el conflicto racial, sellando su unión con la raza blanca mediante el amor y matrimonio.

Esta antología es fundamental para el lector que desee conocer la evolución de la literatura africana de expresión inglesa. En ella no solamente se presenta una extensa relación de los escritores africanos anglófonos, sino que ofrece también una crítica objetiva de cada uno de ellos, gracias a las reflexiones de estos mismos escritores. Los autores de la antología se han limitado a presentar a los escritores africanos anglófonos con bastante trayectoria, ya que no recogen las obras de los escritores noveles. Casi todos los escritores escogidos coinciden en la necesidad de que el novelista africano se erija en defensor de los compatriotas oprimidos por sus hermanos los nuevos colonizadores.

JUSTO BOLEKIA BOLEKÁ

MOOREHEAD, Alan: *El Nilo Azul*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1986, 320 pp.

La bibliografía existente en castellano sobre temas «nilóticos» contemporáneos es escasa, por no decir inexistente. Este interesante trabajo de Moorehead, hace años editado sin mucho éxito, viene a cubrir

con dignidad y amenidad parte de este vacío. A su calidad histórica y literaria se une su impecable presentación editorial. Esta es una de las raras veces que un editor español realiza la impresión de un trabajo de estas características siguiendo las directrices que en Gran Bretaña son casi norma para la publicación de libros de historia; un cuidado papel y calidad de tinta, que unido a un gran número de grabados, cuadros, aguafuertes y planos que reproducen estampas originales de la época, contribuyen de manera primordial a introducir al lector en la ambientación histórica del texto, aumentando así la comprensión del tema que se trata.

Para describir los escenarios en que se desarrollan los acontecimientos históricos el autor sigue el curso del Nilo Azul, desde las tierras de Etiopía hasta el mar, atravesando el Sudán y Egipto. Su narración histórica comienza en el siglo XVIII, para finalizar en 1869.

La estructura del volumen está basada en cuatro partes, cada una relacionada con un hombre, y el colectivo humano en el que se movió, de características en cierta forma épicas.

El primero es James Brice, al que se unen otros exploradores nilóticos (parte I: *La exploración*; «El Nilo Azul», «Don Quijote en las fuentes», «El regreso»), un escocés grande, duro y esforzado, que lograra alcanzar las equivocadas fuentes del Nilo Azul tras una larga estancia en la belicosa Etiopía dieciochesca. A su regreso a Londres vio que sus aventuras desbordan con mucho la estrecha capacidad imaginativa del «Siglo de las Luces».

Tras él aparece Napoleón, joven avaricioso de glorias militares para apoyar sus ambiciones políticas, pero cargado de visión de futuro, y con más inteligencia geoestratégica que cualquiera de los estadistas que le siguieron durante todo el siglo XIX. Dirigirá una expedición, brillantemente planeada, a Egipto, mediante la cual el autor nos narra un cúmulo de hechos políticos, militares, arqueológicos y etnológicos que sin duda contribuyen a la mejor comprensión, no sólo del exótico Egipto, sino también del apasionante fenómeno «Bonaparte» (parte II: *Los franceses en Egipto*: «Bonaparte se pone en camino», «La larga noche egipcia», «La marcha hacia El Cairo», «La ocupación», «La campana del río»).

El fin de la epopeya francesa será seguido por un largo *intermezzo* oriental, marcado por la presencia de Mohanmed Ali, un maestro en el arte de la intriga, y sus sucesores. El será el creador del Egipto contemporáneo. Sus ansias de poder, el envío de su hijo al Sudán para conseguir oro y esclavos sirven de excusa para narrar los hechos y las nuevas exploraciones y descubrimientos que se producen durante su gobierno en el Nilo sudánico (parte III: *Los turcos en el Sudán*: «Una

vida de crimen a lo grande», «El jeque Ibrahim Ibn Abdullh», «Salaam Aleikum», «La razón se abre paso por la fantasía»).

Como personaje final de este cuarteto tenemos al emperador Teodoros de Etiopía, un tirano inestable y cruel, pero cargado de una peculiar generosidad y sentido político. Retuvo cautivos a varios súbditos británicos, entre ellos un embajador, lo que originó la primera gran campaña militar británica sobre el Nilo. El ejército de Lord Napier, futuro duque de Magdala, caerá sobre él. Un gran contingente anglo-indio, provisto de elefantes y de los elementos más sofisticados de la época, en materia militar (ferrocarril, telégrafo, ingeniería militar de vanguardia, depuradoras de agua salada, etc.), arremeterá contra Teodoros, haciendo una demostración de logística militar como prueba irrefutable del poder del mundo victoriano (parte IV: *Los británicos, en Etiopía*: «El poder de Teodoros», «Pichón número 1 del ejército», «Cita en Magdala», «Un fin oriental»).

En resumen, *El Nilo Azul* es un relato histórico, geográfico y etnológico que llenará de agrado tanto al aficionado como al especialista en el tema.

LUIS EUGENIO TOGORES SÁNCHEZ

CARTER, Gwendolen M., y O'MEARA, Patrick: *African Independence. The First Twenty-Five Years*. Indiana Univ. Press, 1985, 364 pp.

Los Estados del África subsahariana iniciaron su marcha hacia la libertad política, rompiendo con la dependencia colonial, en 1957, cuando la colonia de Costa de Oro se transformó en el Estado independiente de Ghana, al que siguieron una continuada sucesión de otros países que igualmente acceden a la situación de Estados independientes, hasta el establecimiento de Zimbabwe en 1980. Estos aproximadamente veinticinco años de vida independiente han conocido sobre el continente negro gran variedad de agitaciones políticas, tensiones sociales y presiones económicas que desembocan en la realidad actual del África de nuestros días. Como se indica en la Introducción del libro, África se encuentra todavía comprometida en explorar el marco del autogobierno, y tanto en los diferentes sistemas internos, como en el exterior en sus relaciones con los poderes internacionales de Europa Occidental y América del Norte, así como con la URSS y China. El estudio de estos veinticinco años del África independiente muestra el carácter y las dimensiones de uno de los más grandes y más recientes experimentos de autogobierno. Tras la era del colonialismo, esta obra considera las fuerzas

que han afectado a los Estados de Africa que han alcanzado su independencia desde fines de los cincuenta y durante los sesenta, y evalúa su continuado impacto y relevancia. Veinticinco años después de la independencia, los estados de Africa han de hacer frente a una serie de cuestiones y dilemas, necesitando evaluar los beneficios y los límites de la independencia; y si algunos de los problemas de Africa tienen su origen en el pasado colonial, otros han sido creados en los tiempos más recientes.

Tras la Introducción, la obra se compone de catorce capítulos, siendo sus autores y tratando cada uno de ellos, respectivamente, los siguientes temas: Richard L. Skalar: «The Colonial Imprint on African Political Thought»; Donald F. McHenry: «The United Nations: its Role in Decolonization»; Robert H. Jackson y Carl G. Rosberg: «The Marginality of African States»; Donald Rothchild: «State-Ethnic Relations in Middle Africa»; Kenneth W. Grundy: «The Impact of Region on Contemporary African Politics»; J. Gus Liebenow: «The Military Factor in African Politics: «A Twenty-Five Year Perspective»; Michel F. Lofchie: «Africa's Agrarian Malaise»; Goran Hyden: «Urban Growth and Rural Development»; Crawford Young: «African Relations with the Major Powers»; S. K. B. Asante: «International Assistance and International Capitalism: Supportive or Counterproductive?»; Ali A. Mazrui: «Africa between Ideology and Technology: Two Decomposition and Recomposition»; Immanuel Wallerstein: «Africa and the World System: How Much Change since Independence?», y Ilans Panofsky: «Bibliographic Essay. A Twenty-Five Year Perspective». La obra incluye, en sus últimas páginas, una relación de los colaboradores y un índice de nombres.

J. U. MARTÍNEZ CARRERAS

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Manuel: *España y Marruecos en los primeros años de la Restauración (1875-1894)*. Madrid, CSIC, 1985, 310 pp.

El estudio de las relaciones históricas entre España y Marruecos ha sido tratado por diversos historiadores tanto españoles como extranjeros a través de una variada bibliografía. El autor de esta obra plantea en la misma el estudio de las relaciones hispano-marroquíes en un período muy concreto y determinado de la historia contemporánea española, el de los primeros años de la Restauración, entre 1875 y 1894, y, como el mismo autor señala en el Prólogo de su obra, a partir de la

correspondencia particular del marqués de la Vega de Armijo, don Antonio Aguilar y Correa, que fue ministro de Estado en tres de los Gobiernos presididos por Sagasta, desplegando en el desempeño de ese cargo su política exterior en las fases comprendidas entre febrero de 1881 y octubre de 1883, entre junio de 1888 y julio de 1890, y entre diciembre de 1892 y abril de 1893. El estudio completo, sin embargo, abarca desde los comienzos de la Restauración, en 1875, a 1894, fecha del Tratado de Marrakesh, período que viene a coincidir casi exactamente con el reinado de Muley Hassan en Marruecos (1873-1894); el núcleo central de este libro está constituido, pues, por la política marroquí de dos ministros: Vega de Armijo y Moret.

La obra se compone de una Introducción y de dos extensas partes o capítulos. En la Introducción el autor traza, en líneas generales, la situación de Marruecos en la segunda mitad del siglo XIX y los antecedentes inmediatos de la política española y aún europea en aquel Imperio, cuya independencia se vería obligada España a defender, con el fin de impedir el establecimiento de un protectorado de otra potencia al otro lado del estrecho de Gibraltar. La primera parte abarca el reinado de Alfonso XII, dentro del cual actuó Vega de Armijo en su primera etapa de ministro de Estado, comprendiendo la totalidad del período entre 1875 y 1885. La segunda parte trata sobre los nueve primeros años de la Regencia de María Cristina de Habsburgo, en los que después de una destacada actuación de don Segismundo Moret al frente de la política exterior española, le sustituyó, en una nueva etapa, Vega de Armijo, prolongándose el capítulo hasta la firma del Tratado de Marrakesh y la muerte de Muley Hassan en 1894.

Vega de Armijo, según señala el autor, desplegó una gran actividad en su afán de sacar a España del aislamiento en que se encontraba desde el Congreso de Viena y por ello pretendió intervenir con las grandes potencias en la Conferencia de Constantinopla (1882), buscando un medio de recuperar Gibraltar, intentó ocupar una base naval en el mar Rojo e, independientemente de intentar la ocupación de Santa Cruz de Mar Pequeña, defendió la integridad e independencia de Marruecos, amenazadas por la ambición de otras potencias, política que sería continuada por Moret, quien intentó adherirse a la Triple Alianza, logrando en 1887 un acuerdo con Italia, uno de cuyos objetivos era el mantenimiento del *statu quo* en aquel Imperio.

El libro incluye en sus últimas páginas un índice geográfico y otro onomástico; y aunque hay abundancia de notas bibliográficas y de fuentes a pie de página, se echan en falta sendas relaciones finales de las mismas.

J. U. MARTÍNEZ CARRERAS

CASTRO ANTOLÍN, Mariano L., y CALLE MUÑOZ, María Luisa: *Geografía en Guinea Ecuatorial*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1985. 73 pp. con grab. y map.

Este manual de Geografía de Guinea Ecuatorial es el primer intento serio de dotar de material pedagógico hecho ex-profeso para los alumnos guineanos de Bachillerato. Hasta ahora había sólo trabajos monográficos escritos con la idea de dar a conocer a un público heterogéneo (desde investigadores y profesores hasta curiosos y aficionados) las más notables características geográficas de la Guinea Ecuatorial, casi todos ellos editados en la época anterior a la independencia del país.

Hagamos un poco de historia de la geografía guineana: Tras los primeros intentos de divulgación geográfica que hicieron los pioneros expedicionarios a Guinea a mediados del siglo pasado, tales como Usera, Moros, Martínez Sanz, el Vizconde de San Javier, Navarro y otros, puede decirse que no hay aportaciones decisivas en este campo.

A principios de siglo apareció en la colección enciclopédica «Calpe» un tomito, firmado por Ricardo Beltrán y Rozpide, Secretario Perpetuo de la Real Sociedad Geográfica, titulado *La Guinea Española*. Esto era ya, aunque modesta, una verdadera geografía de Guinea. En los años siguientes vieron la luz numerosos libros sobre aquel país, que en cierto modo podían considerarse geográficos, como los de Gutiérrez Sobral, Martín Peinador, Río Joan, Ramos Izquierdo, Saavedra Magdalena, Lucas de Barrés, Granados, etc., militares unos, funcionarios otros, que como resultado de su estancia y experiencia en la entonces colonia, lanzaban estos libros que entonces fueron novedad y que hoy sirven como fuente de datos para la historia.

Después de la guerra civil, salieron varios libros de carácter geográfico, entre los que destacan por su amplia documentación los tres tomos de Unzueta Yuste, seguidos por los trabajos de Olmo Boullón, Nosti, Pelisier, Pujadas, Del Saz, Ríos, etc., todos ellos ciertamente meritorios.

Más tarde, hacia 1962 se produjo una eclosión editorial de geografías sobre Guinea, esta vez con carácter ya pedagógico, pero que fue producto de la elección del tema «Plazas y provincias africanas de España» para el COU de ese curso, lo que provocó que varios autores lanzaran sus libros con evidente visión comercial, ya que tenían un mercado seguro; entonces aparecen los libros de Ortega Canadell, Manuel Terán y Díaz de Villegas. Cuatro años más tarde les sigue el misionero P. Martínez García. Pero como digo todas estas obras estaban escritas no para el lector, sino para el estudiante y precisamente el estudiante español y no el guineano.

Y ha sido ahora, gracias a la actividad editorial encuadrada en el

marco de la Cooperación española con Guinea Ecuatorial cuando sale este volumen, concebido y realizado con un propósito docente, sin que por ello pierda en seriedad documental. Viene a llenar un vacío de modo que los estudiantes guineanos de bachiller puedan conocer a fondo la geografía de su país.

Varios aciertos querría destacar en este libro. En primer lugar el haber tratado separadamente las tres unidades que forman aquella nación: la isla de Bioko, antigua Fernando Poo, Río Muni o zona continental y la isla de Annobón, lo que está perfectamente justificado, ya que se trata de entidades geográficas con marcadas diferencias de todo tipo.

También es laudable la incorporación al texto del elemento tradicional, aludiendo a leyendas que justifican costumbres y ritos, ahondando en las denominaciones toponímicas, etc. Esto, en una geografía de un país africano es muy importante y fácilmente podría escaparse a un autor europeo, salvo —cuando como en este caso— ha vivido en el país y ha profundizado en su ambiente.

Es digno de señalar el uso de grabados que facilitan la comprensión del texto y que llaman la atención por su claridad y precisión. Así vemos, por ejemplo, el corte vertical de la isla de Annobón, el mapa de las migraciones de pueblos, el esquema hidrográfico de los afluentes de los tres grandes ríos, etc. Las espléndidas fotografías en color, avaloran el texto y hacen más ameno su estudio.

CARLOS GONZÁLEZ ECHEGARAY

CRONICA

Aunque este número de la Revista comprende el año 1986, se insertan en esta sección de «Crónica» las actividades habidas en el segundo trimestre de 1985, que no fueron publicadas en el número 1 de la misma, por formar parte del curso académico 1986-1987.

10 de octubre de 1985

«La influencia de Africa en América Latina», Conferencia por don Rafael Murillo Selva, Director Adjunto de la Oficina Regional de la UNESCO para América Latina.

12 a 18 de noviembre de 1985

Ciclo «Economía y desarrollo de Africa». En colaboración con el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de Africa, el Instituto de Economía de la Universidad de Lodz y la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Lubumbashi.

1. «El desarrollo económico de Nigeria», por el profesor doctor Wiestaw Caban, Director del Instituto de Economía de la Universidad de Lodz.

2. «Las perspectivas económicas del Zaire: Una explicación geográfica del desarrollo económico», conferencia por el profesor doctor Mwalaba Kasangana, Decano de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Lubumbashi.

3. «La opción tecnológica y el desarrollo económico en Africa Central», conferencia por el profesor doctor Ryszard Piasecki, Instituto de Economía de la Universidad de Lodz y Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Lubumbashi.

28 de noviembre de 1985

«Aspectos de la realidad mozambicana», conferencia por don Antonio Materula, Secretario de Estado para Turismo de Mozambique, en colaboración con el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de Africa.

15 de enero de 1986

Inauguración de los cursos de lingüística africana, lenguas africanas y asiáticas, en colaboración con el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África, el Instituto Hispano-Arabe de Cultura, la Asociación Rabindranath Tagore y la Asociación Española de Orientalistas, con los auspicios de las Embajadas de India e Indonesia y la Facultad de Filología de la Universidad Complutense.

1. «La importancia del estudio de las lenguas afroasiáticas en España», por el profesor Luis Beltrán, Director del Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África.

2. «La lingüística africana en la actualidad», por el profesor Mutombo Huta Mukana, Jefe del Departamento de Lenguas y Literatura Africanas de la Universidad de Lubumbashi.

3. «La cultura y las lenguas de la India», por el excelentísimo señor don Krishna D. Sharma, Embajador de la India en España.

13 de febrero de 1986

«La situación lingüística en África», conferencia por el profesor Mutombo Huta Mukana, Jefe del Departamento de Lenguas y Literatura Africanas de la Universidad de Lubumbashi, en colaboración con el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África, en la Hemeroteca Nacional.

26 de febrero de 1986

«Suráfrica ante el mundo», Mesa redonda con la participación de los profesores don José U. Martínez Carreras, don Tshimpanga M. y don Juan Manuel Riesgo. Moderador, don Víctor Morales Lezcano.

Febrero a junio de 1986

Seminario quincenal de Medicina Tradicional Africana. Coordinadores: doctores Fernando Cardenal y Armando Ligeró.

18 de marzo de 1986

Presentación de ESTUDIOS AFRICANOS, Revista de la Asociación Española de Africanistas, en colaboración con el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África y la Hemeroteca Nacional. La presentación se celebró en la Hemeroteca Nacional, con la intervención de: ilustrísimo señor don Carmelo Angulo, Subdirector General de África del Norte y Próximo Oriente; ilustrísimo señor don Antonio Sánchez Jara, Subdirector General de Política Exterior para África Subsaharia-

130

na; don Víctor Morales, Vicepresidente de la Asociación Española de Africanistas; don Carlos González Echegaray, Secretario General de la Asociación Española de Africanistas y profesor Luis Beltrán, Presidente de la Asociación Española de Africanistas.

10 de abril de 1986

«El desarrollo de los derechos humanos en África», conferencia por el reverendo doctor Máximo Rafransoa, Secretario General de la «All Africa Conference of Churches», en colaboración con el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África, «Paz y Cooperación» y la revista *Mundo Negro*.

22 de abril de 1986

«La cooperación portuguesa en el África lusohablante», conferencia por el profesor Joel Federico da Silveira, Universidad de Lisboa, en colaboración con el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África.

24 de abril de 1986

Presentación y coloquio del libro *Ekomo*, por doña María Nsue Angue, en colaboración con el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África y con el patrocinio de la Oficina de Cooperación con Guinea Ecuatorial (MAE).

8-26 de mayo de 1986

II Jornadas de Economía «Román Perpiñá» sobre el África de habla luso-española, en colaboración con el Departamento de Estructura Económica de la Universidad Complutense (Madrid), el Centro de Estudios Universitarios (CEU), el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África y la Real Sociedad Geográfica.

Acto de Inauguración: señor don Manuel Parra, Consejero del Ayuntamiento de Madrid.

Angola

Ilustrísimo señor don Casimiro Nzinga, Agregado de la Embajada de Angola en Madrid. Alumnos ponentes: G. Esponera y F. Navarro. Moderador: Profesor Javier Morillas, Departamento de Estructura Económica de la Universidad Complutense y CEU.

131

Mozambique y Santo Tomé y Príncipe

Don Joao Costa Magiga, doctorado en Derecho Internacional (Mozambique). Alumnos ponentes: A. Aparicio, R. García, J. C. Carazo y M. Rodríguez. Moderador: don Emilio Marat, Presidente de la Asociación Luso-Española de Amistad.

Cabo Verde y Guinea Bissao

Excelentísimo señor don Carlos Nunes Reis, Embajador de Cabo Verde en Madrid; excelentísimo señor don Leonel Vieira, embajador de Guinea Bissao en Madrid; profesor Adelino Torres, Universidad Técnica de Lisboa. Alumnos ponentes: J. Barrondo, M. Chavarren, A. Aparicio y C. Osorio. Moderador: Profesor José María Alonso, Departamento de Estructura Económica de la Universidad Complutense (CEU).

Guinea Ecuatorial

Profesor Luis Beltrán, Director del Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de Africa y Presidente de la AEA; profesor Juan Velarde, Departamento de Estructura Económica, UCM; profesor José Mbomio (Guinea Ecuatorial). Moderador: Profesor Joaquín Bosque, Secretario de la Real Sociedad Geográfica.

Ilustrísimo señor don Román Perpiñá Grau.
Acto de Clausura (Real Sociedad Geográfica).

20 de mayo de 1986

«El arte del Africa Ecuatorial: esbozo histórico y antropológico», conferencia por el profesor Louis Perrois, de la Universidad de París Panthéon (Sorbonne), en colaboración con el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de Africa.

25 de octubre de 1986

«El medio ambiente tropical africano», por el profesor Jean-Pierre Blanck, Centro de Estudios e Investigaciones Eco-Geográficas de Estrasburgo y Secretario Ejecutivo del Consejo Europeo de Estudios Africanos.

27 de octubre de 1986

«Los estudios africanistas en los países nórdicos», por el profesor Tuomo Melasuo, TAPRI, Tampere. Finlandia.

«Música tradicional y poesía moderna del Senegal», recital a cargo

de don Lamine Konte, en colaboración con el Instituto Francés de Madrid y con el CMUNSA.

9 y 30 de octubre de 1986

Dentro de las «Jornadas Internacionales sobre Política Comparada y Tercer Mundo» hubo dos conferencias africanistas:

1. «Partido y Estado en Africa subsahariana», por el profesor Lanciné Sylla, Universidad de Abiyán, Costa de Marfil.
2. «Religión y Estado en los países árabes», por el profesor Sadok Bellaid, Universidad de Túnez.

7 de noviembre de 1986

Asamblea General de Socios de la AEA en el Salón de Actos del Colegio Mayor Nuestra Señora de Africa, en la que se trató principalmente de la renovación de la Junta Directiva y de la reforma de los Estatutos, nombrándose una Comisión para redactar las modificaciones de los mismos y convocando a una Asamblea Extraordinaria el 16 de enero de 1987, con el fin de estudiar la propuesta que formule dicha Comisión.

Noviembre y meses sucesivos

Seminario sobre «Los nuevos Estados de Africa Negra y las Relaciones Internacionales», dirigido por el profesor Labana Lasay'abar, en la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad Complutense de Madrid.

1 de diciembre de 1986

«Islam y política en Africa Negra», por el profesor Christian Coulon, Director del Centro de Estudios de Africa Negra, Universidad de Burdeos (Francia), en colaboración con el Instituto Hispano-Arabe de Cultura.

CURSOS DE LENGUAS AFRICANAS

Además de los actos reseñados, durante la segunda parte del curso 1985-1986 y como en el año anterior se dieron varios cursos de lenguas y lingüística, cuyo detalle es:

a) Cursos de Lenguas Africanas:

Bubi (martes), profesor Justo Bolekia.

Fang (jueves), profesor Julián Bibang.

Lingala (miércoles), profesor Beka Mundele.

Swabili (lunes), profesor Tshimpanga Matala.

b) Curso de Lingüística Africana:

(Lunes y miércoles, profesor Mutombo Huta Mukana, Universidad de Lubumbashi).

CANARIAS Y NOROESTE DE AFRICA (1898-1945)

Del 14 al 18 de julio de 1986 se ha celebrado, en la *Casa de Colón*, de Las Palmas, el II Coloquio sobre *Canarias y el Noroeste de Africa*, en esta ocasión, entre 1898-1945, cuya iniciativa y organización científicas se deben al Profesor Morales Lezcano, de Historia Contemporánea, de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), de Madrid.

Tras la jornada de apertura, se presentaron 28 ponencias, agrupadas en seis áreas temáticas, con sus debates correspondientes, en un ambiente académico de formación pluridisciplinar.

Fuentes Documentales y Literatura de Viajes fue el área que cubrió la primera sesión, cuya primera parte desarrolló las siguientes comunicaciones:

— «Canarias en los Tratados entre España y Marruecos», por el doctor Arribas Palau (Escuela de Estudios Arabes, Madrid); «Un documento marroquí inédito referente a las Islas Canarias y la costa fronterera (1882-19883)», por el señor Azzuz Hakim (Fundación Torres, Tetuán); «El viaje a Canarias de Olivia Stone (noviembre 1883-febrero 1884)», por la señora Lorente Rojo (Instituto Británico, Madrid), y «Las Islas Canarias vistas por los viajeros al Golfo de Guinea (1832-1956)», por el señor González Echeagaray (Hemeroteca Nacional, Madrid). En la segunda parte se desarrollaron los siguientes temas: «Expediciones españolas a Africa en 1886», por lo señorita Sierra Delage (Asociación Española de Africanistas, Madrid); «Don Roberto y el caso del *Tourmaline* (1898): filibusteros británicos en las Canarias y en el Sur de Marruecos entre 1875 y 1900», por el doctor Brett (*School of Oriental and African Studies*, Londres); «Ciencia y penetración pacífica: los trabajos de la Comisión del Noroeste de Africa de la *Sociedad de Historia Natural* (1901-1921)», por el doctor López García (Universidad Autónoma, Madrid), y «Marruecos visto por un escritor canario: Galdós en *Aïta Tettauén*», por la señora Hatim (Universidad Mohammad V, Rabat).

La segunda sesión comprendió dos áreas temáticas:

a) *Canarias en las Comunicaciones Marítimas y Aéreas Euro-Africanas*.—En este caso se contemplaron las intervenciones siguientes: «Cana-

rias en la política exterior de España (siglo XIX)», por el doctor Puente Egido (UNED); «El Estrecho de Gibraltar, los Archipiélagos españoles y los intereses británicos (1898-1918)», por el señor Arribas Martín (UAM); «La ocupación de Ifni (1934)», por el señor Quintana Navarro (UNED), y «Las Islas Canarias en las comunicaciones aéreas euro-africanas (1910-1958)», por el señor Belzuz de los Ríos (Cuerpo Diplomático).

b) *Relaciones Hispano-Marroquíes y Canarias y el Noroeste de Africa (1918-1945)*.—Este área se dedicó a: «Dos nuevos testimonios españoles sobre la guerra del Rif», por el doctor Bouzineb (Universidad Mohammad V, Rabat); «Azores, Canarias y Cabo Verde en la estrategia 'preventiva' de Gran Bretaña y Estados Unidos (junio 1940-diciembre 1942)», por el doctor Morales Lezcano; «El Noroeste de Africa y el desembarco aliado en noviembre de 1942 en la prensa española de la época: la Revista *Mundo* y la posición de España entre noviembre de 1942 y enero de 1943», por la señora Campuzano Medina (UNED), y «Estampas y visiones tangerinas», por el señor Fernaud Casais (*Gaceta de Canarias*).

La tercera sesión constó asimismo de dos áreas temáticas:

a) *Aspectos Socio-Económicos de las Relaciones Canario-Africanas*. La primera parte comprendió: «Canarias y las colonias: dinámica económica del imperialismo español (1898-1945)», por el doctor Clarence-Smith (SOAS, Londres); «Aspectos marítimo-comerciales del colonialismo español en el Golfo de Guinea (1900-1930)», por la autora de estas líneas; «Notas sobre una crisis carencial atípica: 1868 en Canarias», por el señor Millares Cantero (UNED, Las Palmas), y «Papel económico de las colonias del Africa Noroccidental española en la articulación del espacio vital de España (EVE) durante la Autarquía (1936-1951)», por el doctor Velasco Murviedro (Consejo de Universidades, Madrid).

b) *Canarias y las Pesquerías en el Banco Canario-Africano*.—La segunda parte comenzó tras el paréntesis temático abierto por una intervención prevista en el programa para la sesión de *Fuentes Documentales y Literatura de Viajes*: «Antonio María Manrique (1837-1907): viajero por Africa y estudioso del guanche», por el doctor Muñoz (Universidad de La Laguna, Tenerife); «La pesca en la costa de Africa a la luz de la Real Cédula de 1770 sobre vagos y delincuentes en Canarias», por el doctor Bethencourt Massieu (UNED), e «Intentos de explotación del banco pesquero canario-africano (1850-1914)», por el señor Martínez Milán (UNED), pusieron punto final al conjunto de ponencias de la tercera sesión.

Bajo el título *Función de Relación de Canarias entre la Península y Guinea* se integraron: «Canarias en las relaciones hispano-guineanas», por el señor Monsuy (UNED, Bata); «La educación española en Guinea,

a través del Estatuto de Enseñanza de 1943», por el doctor Negrín Fajardo (UNED, Malabo), y «Perspectivas socio-económicas de las relaciones canario-guineanas (1940-1980)», por el señor Ndongo (Centro Cultural Hispano-Guineano, Malabo). Tras esta cuarta sesión tuvo lugar el acto de clausura del coloquio con la lectura, a cargo de la señora Acosta (*Casa de Colón*), de las conclusiones y propuestas que adoptó la Mesa de Moderadores, no sin antes añadir que las jornadas de este coloquio se complementaron con una exposición de fotografías en torno al *Protectorado Hispano-Francés en Marruecos*, en una doble vertiente: geográfica e histórica, a partir del fondo gráfico de la «Sección de África» de la Biblioteca Nacional de Madrid, y con el concurso de la señora Alba, bibliotecaria de la Sección citada, y del señor Márquez como diseñador. Asimismo, en el marco de estas jornadas, y en sesiones vespertinas se proyectó en el Club de Cine *Lumière* una muestra de cine africano, precedida de una introducción sobre «El Cine del Magreb», por el señor Riera Caso (UNED); «El opio y el palo», del señor Rachedi, y «Crónica de los años de brasa», del señor Lakhdar-Hamina (Argelia), presentada ésta por el señor Hocine (Ministerio de Cultura argelino), y «Bodas de sangre», del señor Ben Barka (Marruecos), fueron largometrajes seguidos de vídeos etnográficos: «La mujer tunecina» y «Tuareg»; y del documental «En busca de los guerreros Nuba», con introducción y comentarios de su director, el señor Manso.

Finalmente, a la luz de esta segunda edición del Coloquio *Canarias y el Noroeste de África* se redactaron las conclusiones de este coloquio de entre las cuales destaca la decisión de impulsar la tercera edición del Aula sobre las relaciones Canarias-Africa en 1988, que dicho coloquio aborde el período comprendido entre 1945 y el momento presente. Se desea que tenga carácter multidisciplinar, recomendando la colaboración con otros centros y asociaciones españolas y extranjeros relacionados con este tipo de estudios, así como que se amplíen las Muestras de Cine y Fotografía y otras sugerencias en orden a futuras actividades.

I JORNADAS AFRICANISTAS HISPANO-ARGENTINAS

El día 9 de diciembre de 1985 comenzaron en Madrid, en el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África, las I Jornadas Africanistas Hispano-Argentinas, resultado de la estrecha colaboración entre las Asociaciones Argentina de Estudios Africanos (AAEA) y Española de Africanistas (AEA). Contribuyeron a este coloquio el Ministerio de

Educación y Ciencia de España y el citado Colegio Mayor Universitario.

Se desarrollaron diversos temas, repartidos en dos jornadas, con arreglo al siguiente programa:

«Los temas económicos del panafricanismo (1900-1963)», conferencia por la profesora Nilda Anglarill, Secretaria de la Asociación Argentina de Estudios Africanos (AAEA).

«La evolución del panafricanismo desde las independencias africanas», conferencia por el profesor Tomás Mestre, Universidad Complutense.

«Las minorías en los Estados multilingües de África», conferencia por el doctor Eduardo A. Sados, Consejero de la Embajada de Argentina en Holanda y Presidente de la AAEA.

«Los estudios africanistas en la Argentina», conferencia por la profesora Nilda Anglarill, Secretaria de la AAEA.

«Las relaciones argentino-africanas», por el doctor Eduardo A. Sados.

«Las relaciones hispano-africanas y América Latina/África Negra», por el profesor Luis Beltrán, Presidente de la AEA.

Y concluyó el ciclo con una Mesa redonda sobre el tema «España y Argentina: Posibilidades de acción conjunta en África Subsahariana», con la participación de Nilda Anglarill, Luis Beltrán, Bola Ntotele, Miguel Orozco, Tomás Mestre y Eduardo A. Sados.

Las conclusiones de estas Jornadas se plasmaron en unas «Recomendaciones», cuyo texto fue publicado en el número 1 de esta Revista.

COLOQUIO SOBRE DOCUMENTACION AFRICANISTA EN EUROPA

Los días 22-23 de marzo de 1986 se celebró en París el Coloquio sobre *Documentación africanista en Europa*, al que concurren africanistas de los 13 países que agrupa el CEEA (Consejo Europeo de Estudios Africanos, creado en 1983). Son estos países: República Federal de Alemania, Austria, Bélgica, Dinamarca, España, Finlandia, Francia, Italia, Noruega, Países Bajos, Portugal, Reino Unido y Suiza, cada uno con un Comité nacional, que representa a los especialistas en el área africana.

En el tema del Coloquio (al que asistieron por parte española los miembros de la AEA: L. Beltrán, González Echegaray y M. Sierra Delage) se presentaron comunicaciones que atañían a la situación en cada

uno de los países representados. Por parte española, M. Sierra leyó su comunicación sobre *Documentation Africaine en Espagne*, así como *Métodos y valoración de la documentación para los estudios africanos* y *Documentación africana y cooperación*.

Paralelamente se inauguró una exposición sobre *Un siglo de Documentación africana, las colecciones de la Biblioteca africana de Bruselas* en la sede de la ACCT —Agencia de Cooperación Cultural y Técnica—, Organismo Internacional creado en Niamey en 1970, que reúne a países de lengua francesa con fines de cooperación en los dominios de la educación, de la ciencia y de la técnica.

Entre las conclusiones finales del Coloquio se acordó la comunicación entre los miembros a nivel nacional sobre la Documentación africanista, para lo que fueron propuestos como correspondientes de este Grupo de Reflexión: Marta Sierra Delage (España), Marlene van Doorn (Países Bajos), señor Mozzati (Italia) y Schreyger (Suiza), bajo la responsabilidad de M. R. Meunier (Francia). Los actos del Coloquio han sido publicados al año por ACCT-CEEA en París.

REUNIONES DEL CONSEJO EUROPEO DE ESTUDIOS AFRICANOS

En Madrid tuvo lugar, entre los días 23 y 26 de octubre de 1986, un acontecimiento africanista de dimensión europea. Se trata de las reuniones de la Comisión Ejecutiva y del Comité Permanente del Consejo Europeo de Estudios Africanos, que esta vez se reunió en Madrid por invitación de la Asociación Española de Africanistas, en el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África y bajo los auspicios del Ministerio de Asuntos Exteriores y corporaciones autonómicas y locales de Madrid.

Tras la reunión previa de la Comisión Ejecutiva del día 23, las restantes jornadas fueron ocupadas por la reunión del Comité Permanente, tratándose de temas tan importantes como la red de intercambios informatizados sobre las lenguas y las culturas de África (REILCA), un informe sobre inventario de los bancos de datos sobre África, el catálogo de revistas africanas, el préstamo interbibliotecario. También se trató de la preparación de un repertorio de africanistas europeos y una guía sobre la enseñanza de temas africanos en Europa, especialmente sobre lenguas. También se trató de la preparación de un Congreso Europeo de Estudios Africanos y de la cuestión económica para el sostenimiento de las organizaciones internacionales; finalmente se acordó elevar una carta de desaprobación a los organismos correspon-

dientes de Holanda y España por haber suprimido la ayuda a los estudios africanos e Instituto de Estudios Africanos, respectivamente.

Los asistentes a estas reuniones fueron:

— *Comisión Ejecutiva*: A. Coupez (Bélgica), Presidente; L. Beltrán (España), Vice-Presidente; A. Bernardi (Italia), Vice-Presidente; O. Justesen (Dinamarca), Vice-Presidente; G. Clarence-Smith (Gran Bretaña), Secretario General; J. P. Blanck (Francia), Secretario Ejecutivo.

— *Comité Permanente*: A. Coupez (Bélgica), Presidente; L. Beltrán (España), Vice-Presidente; A. Bernardi (Italia), Vice-Presidente; O. Justesen (Dinamarca), Vice-Presidente; G. Clarence-Smith (Gran Bretaña), Secretario General; J. P. Blanck (Francia), Secretario Ejecutivo; R. Bedeaux (Holanda); C. Hoffman (República Federal Alemana); T. Melasuo (Finlandia); H. Mukarovsky (Austria); C. Savary (Suiza); I. Skattum (Noruega); A. Torres (Portugal).

— *Invitados especiales*: T. Arnold (ACCT); Hon. T. Caretoni (Italia); C. González Echezaray (España); R. Meunier (Francia); M. Nowak (Austria); L. Perrois (Francia); M. Sierra (España); A. Villarino (España).

BOLETIN DEL CEEA

En la reunión que tuvo lugar en París en marzo de 1986 el Comité Permanente del Consejo Europeo de Estudios Africanos, al que asistió una delegación de la Asociación Española de Africanistas, presidida por don Luis Beltrán (que fue nombrado Vice-Presidente de dicho Consejo, a lo largo de la referida reunión), fue tomado el acuerdo de encargar a la AEA de la edición de un boletín semestral —con el título *Bulletin du CEEA/ECAS NEWSLETTER*, del cual ha aparecido el primer número (octubre 1986), editado en Madrid.

En dicho boletín se da cuenta de todas las actividades y proyectos africanistas (conferencias, cursos, seminarios, coloquios, publicaciones, investigaciones, memorias, exposiciones, etc.) que han tenido lugar en los distintos países europeos que forman parte del referido Consejo.

EXPOSICION «CENTENARIO DE LAS EXPEDICIONES ESPAÑOLAS EN AFRICA»

El 23 de octubre se inauguró en la Hemeroteca Nacional la Exposición *Centenario de las Expediciones Españolas en África*, en la cual se rendía homenaje a aquellos expedicionarios españoles que hicieron

posible que algunos pequeños trozos del continente africano conocieran la expresión de la cultura y la lengua hispana.

Se celebró esta inauguración dentro del marco de las Jornadas del Consejo Europeo de Estudios Africanos que del 23 al 26 de octubre tuvo lugar en Madrid, en el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de Africa, como contribución a estas Jornadas de la Asociación Española de Africanistas, que encargó la preparación, organización y montaje de la muestra a la Conservadora de Museos, doña Marta Sierra, coordinadora de Actividades Culturales de la Asociación.

El acto de inauguración fue presidido por M. Coupez, Presidente del CEEA, la senadora italiana Caretoni y el ilustrísimo señor don Carmelo Angulo, en representación del Ministerio de Asuntos Exteriores, a los que acompañaban la Junta Directiva de la AEA, asistiendo numerosos socios. Abrió el acto el doctor Fusi, Director de la Biblioteca Nacional, quien explicó cómo aquellos hechos históricos por los bosques de Guinea Ecuatorial o del desierto del Sáhara se han plasmado en cartografía, documentos inéditos y fotos de archivo, que complementan en la exposición a los objetos materiales de las, hoy culturas vivas, de los fang, bubis, kombes y de los saharauis.

Prestaron sus fondos a la exposición: la Sección de Africa del Archivo de la Administración del Estado; la Sección de Africa de la Biblioteca Nacional; el Museo de Grau; el Museo Nacional de Etnología, con cinco objetos, de los que destacamos la sortija ofrecida por la reina Uganga —etnia de los vicos— al expedicionario M. Iradier y la del rey Choque, citada en las memorias del mismo, ambos objetos pertenecientes a la colección del antiguo Museo de Africa que en 1973 pasó a los fondos del Etnológico; veintitantas piezas del Museo de América, pertenecientes a la colección inédita de uno de los expedicionarios a la Guinea Ecuatorial, gobernador de la misma en el pasado siglo, José Montes de Oca, entre las que figuraba, por destacar una de ellas, un «bieri», parejo del de la colección Osorio, el tercero de los expedicionarios, pieza que se expuso en marzo de 1986 en el Museo Nacional de Etnología (catálogo de dicha Exposición, por Marta Sierra).

En las colecciones particulares destaca la de los bubiso de la isla de Bioco, del doctor Ligeró, una muestra inequívoca de esta cultura a la que añadió ejemplares de la época; la de Ruiz Castillo, del Sáhara, que nos permitió ver piezas muy interesantes, amén de la propia información que nos facilitaron sobre las mismas.

Los libros de 1886 cedidos por el Ateneo de Madrid, la colección de revistas de la Hemeroteca Municipal, y la propia del señor González Echegaray, su director en aquel momento, así como también los dibujos complementarios de doña I. Ruiz Jiménez, los mapas —itinerarios sobre textos antiguos, fueron el conjunto que, partiendo de una

Introducción histórica general, con una situación del hecho que suponían las expediciones de la época, cara a la Conferencia de Berlín (1885), textos y documentos del momento, reflejaron las dos expediciones conmemoradas: la de Guinea Ecuatorial, con Iradier, Ossorio y Montes de Oca, y la de Quiroga, Cervera y Rizzo al Sáhara.

El cierre de las Jornadas fue el «ivanga» de «Assellanongue» (grupo kombe de Guinea), danza femenina, filosofía de la vida que expresa la mujer, y a través de la cual se manifiesta la identidad del grupo. La danza celebrada en el salón de actos del Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de Africa mostró a nuestros colegas europeos la vitalidad de una expresión musical que desde tiempo atrás viene manifestándose.

**REVISTAS CON LAS QUE «ESTUDIOS AFRICANOS»
MANTIENE INTERCAMBIO**

AFRICA.—Universidade de Sao Paulo.
 AFRICA.—Istituto Italo-Africano. Roma.
 AFRICA.—International African Institute. Londres.
 AFRICA 2.000.—Centro Cultural Hispano-Guineano. Malabo.
 AFRIKA SPECTRUM.—Institut für Afrika-Kunde. Hamburgo.
 AFRIQUE CONTEMPORAINE.—C.E.D.A.M. París.
 AFRIQUE ET DEVELOPPEMENT.—C.O.D.E.S.R.I.A. Dakar.
 AFRO-ASIA.—Universidade Federal de Bahía.
 AFRODIASPIRA.—I.P.E.A.F.R.O. Río de Janeiro.
 ANNALES DE LA FACULTE POLYTECHNIQUE.—Université de Lubumbashi.
 ANNALES de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de la Université de Dakar.
 ANNALES de la Faculté des Sciences.—Université de Lubumbashi.
 ARCHIV ORIENTALNI, Ar. Or.—Academia Praha. Praga.
 BOLETIN INFORMATIVO DE ARABISMO.—Instituto Hispano-Arabe. Madrid.
 BULLETIN de l'Instituion Fondamental d'Afrique Noire.—Université de Dakar.
 CAHIERS Economiques et Sociales.—Université de Kinshasa.
 CAHIERS des Religions Africaines.—Université de Kinshasa.
 CAHIERS Philosophiques Africaines.—Université de Lubumbashi.
 CAHIERS Zairois d'Etudes Politiques et Sociales.—Université de Lubumbashi.
 CAHIERS du C.R.A.—Centre de Recherches Africaines. París.
 C.E.R.D.A.S.—LIAISON. Kinshasa.
 ESTUDIOS Y COMPILACIONES.—Centro de Estudios de Africa y Medio Oriente. Habana.
 ESTUDIOS DE ASIA Y AFRICA.—El Colegio de México.
 GENEVE-AFRIQUE.—I.U.E.D.—S.S.A.G. Berna.
 L.A.C.I.T.O.-INFORMATIONS.—C.N.R.S. París.
 IURI.—I.N.E.A.F.R.I.C. Río de Janeiro.
 JIWE.—M.P.R./U.N.A.ZA.—Lubumbashi.
 MUNDO NEGRO.—Madrid.
 MUNTU.—C.I.C.I.B.A. Libreville.
 NEWSLETTER on African Studies in the Netherldans.—African Studies Centre. Leiden.
 NYTT FRAN NORDISKA AFRIKAINSTITUTET.—Upsala.
 RECHERCHES Linguistiques et Litteraires.—Université de Lubumbashi.
 REVUE DAR AL-NABA, Etudes d'Histoire Marocaine.—Tánger.
 SORONDA.—Revista de Estudios Guineenses. Bissau
 ZAIRE-AFRIQUE.—O.Z.A.C. Kinshasa.

**RELACION DE MIEMBROS DE LA ASOCIACION ESPAÑOLA
DE AFRICANISTAS EN 30 DE NOVIEMBRE DE 1986**

AGUIRRE, Emiliano de.
 ALDECOA LUZARRAGA, Francisco.
 ALONSO DEL REAL, Carlos.
 ALVAREZ DE SOTOMAYOR, José María.
 ARAÑAZA DI CUERVAS-MONS, Iñigo.
 BAENA DEL ALCAZAR, Mariano.
 BEDATE BEDATE, Anastasio.
 BELTRAN REPETTO, Luis.
 BOFARULL PLANAS, Salvador.
 BOLEKIA BOLEKA, Justo.
 BONDYALE OKO, Teodoro.
 CAMARA DE REINA: Carmen.
 CARANCI DIEZ GALLO, Carlo A.
 CARDENAL ALCANTARA, Fernando.
 CASTEL TREMOSA, Antonio.
 COLA ALBERICH, Julio.
 CORACHAN CUYAS, Manuel.
 CORDOVA PINILLA, Pedro.
 CORTES LOPEZ, José Luis.
 CHEMA MIJERO, Juan.
 DEVILLARD, Marie José.
 DOMINGUEZ GONZALEZ, Pablo.
 DYOMBE DYANGANI, María Cristina.
 ESONO NDEMSOA, Esteban.
 ESPINAR LOPEZ, José María.
 EYA NCHAMA, Cruz Melchor.
 EZQUERRA GUERENA, Raimundo.
 FERNANDEZ BAREA, Manuel.
 FERNANDEZ MAGAZ, Manuel.
 FERNANDEZ DE MAZARAMBROZ, Miguel Angel.
 FRATANTONI, César José.
 GARCIA FRANCO, Vicente.
 GARCIA LIZANA, Antonio.
 GARCIA OROZCO, Miguel.
 GARCIA PRIETO, Emilio.
 GONZALEZ CALVO, Gerardo.
 GONZALEZ CASCON, Alvaro.
 GONZALEZ ECHEGARAY, Carlos.
 GRANADOS, Vicente.
 GRANDA GUTIERREZ, Germán.
 HASSAN, Jacob.
 HIDALGO SCHNUR, Diego.
 INIESTA VERNET, Ferrán.
 IYANGA PENDI, Augusto.
 JAH, Abderrahman.
 JIMENEZ PEREZ, Iluminado.
 UNYENT FIGUERAS, María Carmen.
 LEZAMA URRUTIA, Josu.
 LIGERO MOROTE, Armando.
 LINIGER-GOUMAZ, Max.
 LOPEZ GARCIA, Bernabé.
 MALLART GUIMERA, Lluís.
 MARIAT GARCIA, Emilio.
 MARTIN CORRALES, Eloy.
 MARTIN DE GUZMAN, Celso.
 MARTINEZ ALCAZAR, Javier.
 MARTINEZ CASTILLO, Francisco.
 MARTINEZ MILAN, Jesús.
 MBABAHE, Antonio María.
 MESTRE VIVES, Tomás.
 MIKUNDA FRANCO, Emilio.
 MONET BIONAZ, Janine.
 MONTENEGRO GONZALEZ, José Antonio.
 MONTORO OBRERO, Guadalupe.
 MORALES LEZCANO, Victor.
 MORENO GARCIA, Julia.
 MORENO HUMET, Alberto.
 MORGADES BESARI, Trinidad.
 MORILLAS GOMEZ, Javier.
 MUEBAKE BELOBE, Marisa.
 MUNOZ, Luis Joaquín.
 NEGRIN FAJARDO, Olegario.
 NIETO PINEROBA, José Antonio.

NKOGO ONDO, Eugenio.
NSE ADA, Anastasia.
ONDO ANDEME, Pedro Ndong.
ONRUBIA PINTADO, Jorge.
ORDOVAS ARTIEDA, José Luis.
OYONO-AGUONG ADA, Secundino.
PASADAS UREÑA, Cristóbal.
PASCUAL GOMEZ, Juan.
PEIDRO CONDE, Ricardo.
PEREIRA RODRÍGUEZ, Teresa.
PEREZ BARRIO, Begoña.
PEREZ Y PEREZ, Félix.
PEREZ VERA, Elisa.
PERROIS, Louis.
PINO MONTES, Rafael.
POZO EPITA, Raquel.
PROVANSAL, Danielle.
RIBERA PINYOL, José.
RIESGO PEREZ-DUENO, Juan Manuel.

SADULE CUBERO, Alfredo J.
SALAS PALENZUELA, Isidoro.
SANCHEZ LOPEZ, Fermín.
SANCHO GARCIA, Carmen.
SANTACRUZ, Nicomedes.
SANTAOLAYA MAZO, Manuel.
SANZ CASAS, Gonzalo.
SASSOT CAÑADAS, Manuel María.
SEGARRA SOLER, Silvestre.
SEGURA GOMEZ, Dionisio.
SEPA BONABA, Edmundo.
SIERRA DELAGE, Marta.
SUNICO, Carlos.
TOGORE'S SANCHEZ, Luis Eugenio.
TORRELA, Rafael.
VEGA FERNANDEZ, Angel.
VELARDE FUERTES, Juan.
VILLARINO, Antonio.
ZAMORA SALAS, Daniel.