



APROXIMACIÓN A LA ORGANOLOGÍA

Y MÚSICA TRADICIONAL BUBI



Autora: Carina Paco Muebaque
Grado Superior de Música. Especialidad saxofón.

Tutora: Eulàlia Febrer Coll
Curso académico: 2022/2023
Convocatoria Junio 2023

Resumen

Este es un proyecto enfocado en dar los primeros pasos hacia un trabajo de investigación de la música tradicional bubí, etnia de Guinea Ecuatorial. Se ha marcado este como objetivo principal porque hace falta gente que se inicie en los procesos de documentación e inmersión de la cultura.

Para ello, además de la búsqueda de bibliografía con la que poder tener un mínimo de conocimiento y respaldarme en diferentes versiones, ha sido necesario realizar un viaje a Bioko, isla de Guinea Ecuatorial donde habitan los bubis. Ahí, mediante viajes dentro de la misma isla y entrevistas a diferentes personas (ancianas, artesanos, músicos, etc.) se ha podido recabar información esencial para entender la cultura bubí y, además, muy útil para especificar y complementar, puesto que la bibliografía adquirida no se centra de forma concreta en el tema en cuestión (la música tradicional bubí) por lo que hay carencia de información.

Podrán encontrarse a lo largo de las siguientes páginas ejemplos audibles con el sonido de instrumentos tradicionales, cánticos tradicionales entonados por las personas que han sido entrevistadas e imágenes de algunos de los muchos momentos musicales vividos en Guinea Ecuatorial.

Existen dos puntos principales de reflexión que se irán discutiendo. Uno es el problema que supone que la gente joven no se interese por su cultura y el otro la necesidad de documentar los eventos, tradiciones y elementos socioculturales, puesto que la cultura bubí tiene muy poca bibliografía y esta además es incompleta.

Índice de contenido

1. Introducción.....	1
2 . Colonización, hibridación, globalización y tradición.....	5
2.1 Sincretismo: La Virgen de Bisila.....	11
2.2. <i>Globalización</i>	12
3. Contexto político-social y etnias de Guinea Ecuatorial.....	15
4. Origen e historia de los bubis.....	18
4.1. La vida del bubí. Organización social y familiar.....	23
4.2. Cosmovisión bubí.....	24
5. Música.....	28
5.1. Clasificación de los instrumentos tradicionales bubis.....	30
5.2. Instrumentos tradicionales bubis.....	32
5.2.1. Elëbbó.....	36
5.2.2. <i>Instrumentos de comunicación</i>	45
5.2 . Géneros musicales.....	51
6. Danza.....	55
6.1. <i>Danzas femeninas</i>	56
6.2. <i>Danzas masculinas</i>	58
7. Ritos.....	59
7.1. Bötói.....	60
7.2. Ripuri purí.....	62
7.3. Matrimonio.....	64
8. Más música.....	66
9. Parte testimonial: entrevistas y reflexiones sobre el trabajo de campo.....	68
9.1. <i>Leocadia Sepa. Baney, 26 de diciembre de 2022</i>	68
9.2. <i>María Rosa Salomón Riqueza. “Noticia”. Baney, 26 de diciembre de 2022</i>	70
9.3. <i>Cristóbal Opo Buelo. “Compos 21”. Baney, 29 de diciembre de 2022</i>	73
9.4. <i>Carmen Sandy. “Sita Otté”. 29 de diciembre de 2022</i>	77
9.5. <i>Ricardo Bula. Moka Malabo, 31 de diciembre de 2022</i>	79
9.6. <i>Gabriel Boricó. “Machín”. Moka Bioko, 31 de diciembre de 2022</i>	81
9.7. <i>Conclusión de las entrevistas</i>	82
10. Conclusión.....	83
Anexo I: Entrevistas.....	85
Bibliografía.....	86

Índice de figuras

Figura 1: Günter Tessmann.....	2
Figura 2: Oscar Baumann.....	2
Figura 3: Arlette Bekari.....	3
Figura 4: Germán Paco Buika.....	4
Figura 5: Justo Bolekia Boleká.....	7
Figura 6: Estatua de la Virgen de Bisila.....	11
Figura 7: Celebración de Bönkó (II).....	14
Figura 8: Celebración de Bönkó (I).....	14
Figura 9: Guinea Ecuatorial situada en el mapa mundial.....	15
Figura 10: Golfo de Guinea. Guinea Ecuatorial y sus países fronterizos.....	17
Figura 11: Mapa de la isla de Bioko, Guinea Ecuatorial.....	17
Figura 12: Isabela de Aranzadi.....	18
Figura 13: Rey Moka (I).....	19
Figura 14: Rey Moka (II).....	20
Figura 15: Mapa político de Bioko.....	20
Figura 16: Regiones de África.....	28
Figura 17: Kazoo.....	30
Figura 18: Ricardo Bula explicando cómo deben ponerse las piedras en las manos.....	33
Figura 19: Ricardo Bula explicando cómo deben entrelazarse las manos para tocar.....	33
Figura 20: Sonajero: hojalata, alambre, fibra vegetal, madera y caña.....	34
Figura 21: Sonajero: vaina de enredadera.....	34
Figura 22: Distintos etoba elaborados por G. Paco.....	34
Figura 23: Etoba elaborado por G. Paco.....	34
Figura 24: Löpopo, ilustración.....	35
Figura 25: Bloque de madera (izquierda) y bloque de madera con un boceto de la campana (derecha).....	37
Figura 26: Ricardo Bula explicando cómo se empieza la campana (I).....	38
Figura 27: Ricardo Bula explicando cómo se empieza la campana (II).....	38
Figura 28: Campana curada con el tratamiento del hollín.....	39
Figura 29: Decoración elëbbó (I). Nombre tradicional.....	41
Figura 30: Decoración elëbbó (II). Lateral de la campana.....	41

Figura 31: Decoración elëbbó (III).....	41
Figura 32: Elëbbó elaborado por G. Paco.....	41
Figura 33: Badajos del elëbbó.....	41
Figura 34: Elementos decorativos: espiral y hojas.....	42
Figura 35: Elëbbó con inscripción.....	42
Figura 36: Elëbbó fabricado por G. Paco (I).....	42
Figura 37: Elëbbó fabricado por G. Paco (II).....	42
Figura 38: Cinturón hecho de tyíbö, extraído entre 1880 y 1900.....	43
Figura 39: Elëbbó recogido entre 1900 y 1950 (tradicional).....	43
Figura 40: Elëbbó recogido en 1905 (tradicional).....	43
Figura 41: Grabado con pirógrafo.....	44
Figura 42: Flauta bubi elaborada por G. Paco.....	45
Figura 43: Ricardo Bula explicando cómo se toca la flauta bubi.....	46
Figura 44: Ilustración de sikèkè.....	46
Figura 45: Gabriel Boricó tocando el mpotóchuchu (I).....	48
Figura 46: Gabriel Boricó tocando el mpotóchuchu (II).....	49
Figura 47: Botuttú.....	49
Figura 48: Germán Paco tocando el botuttú en Moka Bioko.....	50
Figura 49: Arlette arreglando el tekka (I).....	56
Figura 50: Arlette arreglando el tekka (II).....	56
Figura 51: Yo vestida con tekka, maquillada con calabachock (véase capítulo 9.4) y con cesta sobre la cabeza.....	57
Figura 52: Yo vestida con tekka, maquillada con calabachock y posando con un elëbbó.....	57
Figura 53: Bailando sítá con el grupo de baile de Baney.....	57
Figura 54: Bötói en Rebola.....	59
Figura 55: Tolá.....	60
Figura 56: Momento durante la entrevista con Leocadia.....	69
Figura 57: Bendiciones al final de la conversación.....	69
Figura 58: Fotografía con María Rosa Salomón.....	70
Figura 59: Biheí.....	75
Figura 60: Momento de la entrevista con Compos 21.....	75
Figura 61: Cristóbal Opo Buelo (izquierda) y su hermano Guillermo (derecha).....	75
Figura 62: Grupo de sítá de Baney, Sita Otté y yo.....	77

Figura 63: Momento de la entrevista con Ricardo Bula. Juan, uno de mis acompañantes, al fondo.	79
Figura 64: Momento de la entrevista con Ricardo Bula en el que Germán cantó canciones tradicionales.....	80
Figura 65: Momento de la entrevista con Machín (I).....	81
Figura 66: Momento de la entrevista con Machín (II).....	81

Código QR

Para poder escuchar ejemplos musicales concretos he creado una lista de reproducción multimedia que contiene tanto audios como vídeos recogidos durante el proceso de investigación para la realización de este trabajo.

Para acceder a estos archivos es necesario escanear el siguiente código QR o pinchar el enlace que se encuentra debajo de este:



Enlace de acceso a la carpeta Drive:

https://drive.google.com/drive/folders/1DMiYYGlbclycZallBpXKCO_r_toE-vpf5?usp=sharing

1. Introducción

Nos situamos en África Central, concretamente en Guinea Ecuatorial, un país multicultural debido a la convivencia de distintas etnias en el mismo territorio. Cada una tiene su propia cultura: sus propios platos tradicionales, su propia vestimenta tradicional, sus propios bailes, su propia música, sus propios rituales, etc. La etnia que va a ser protagonista en todo el proceso de investigación que se plasmará en este trabajo es la etnia bubí. Se darán a conocer aspectos característicos de la comunidad bubí para luego dar paso a conocer parte de la música tradicional de dicha etnia. Eso engloba los instrumentos tradicionales, el repertorio vocal y algunos de los rituales más representativos en los que hay participación musical, puesto que cada evento tiene un repertorio específico y adecuado.

El objetivo principal de este proyecto es dar el primer paso para conocer la música tradicional bubí en profundidad y, puesto que no existe una bibliografía extensa del tema, recopilar información para que pueda servir a todo aquel que tenga interés por ello, sobre todos los jóvenes bubis. Quiero que el contenido de estas páginas sirva de ejemplo y que les inspire y anime a conocer sus raíces, ya que hoy en día la mayoría de ellos nace alguna ciudad de Guinea Ecuatorial (donde realmente se mantiene la tradición es en los pueblos) o en otros países y pierden conexión con su origen, con su cultura, que es la cultura de sus padres, abuelos y ancestros. Es esencial que los jóvenes tomemos el relevo para que la cultura no muera.

El motivo por el que quiero desarrollar este trabajo nace de un interés personal. Soy de origen ecuatoguineano, concretamente pertenezco a la etnia bubí y llevo toda mi vida viviendo en Europa. Los jóvenes que vivimos fuera de nuestro país de origen normalmente perdemos contacto con nuestras costumbres. Esto provoca un gran desconocimiento de elementos de identidad como pueden ser la lengua, la gastronomía, la música, la danza, los rituales y las festividades, entre otros. Es por eso que quiero acercarme a mi cultura. Puede resultar muy complicado aprender la lengua bubí, pero pueden aprenderse otras cosas que identifican a la comunidad. He visto que este trabajo es una gran oportunidad para conocer mejor de dónde soy.

Uno de los problemas para el estudio de la cultura bubí es que no ha existido un trabajo de documentación para recopilarla. A lo largo de la historia, mediante los exploradores y personas que sentían la curiosidad de conocer la cultura se han ido documentando eventos y, gracias a ello,

existen libros que recogen la cultura bubi de manera resumida. El problema, que más adelante se verá, es que la mayor parte de la bibliografía proviene de personas de otras etnias, como la fang, y de extranjeros. Esto hace que en cierto modo no se pueda recoger toda la información con profundidad y exactitud. De hecho, en los libros consultados para poder realizar este trabajo, siempre se ha encontrado que falta información, lo que se ha podido comprobar después de hablar con los entrevistados (ver Anexo I).

Desde hace poco es que los bubis han empezado a registrar los elementos que conciernen a su cultura, aunque hoy en día los autores todavía son pocos y no pueden abarcar todos los aspectos, ya que la cultura propia es muy extensa y, como podremos ver, todos los elementos están conectados entre sí. No se puede hablar de un aspecto (como la música) sin hablar del resto (como son la danza, los rituales, la familia, los espíritus, el mundo del más allá, etc.).

Por esta razón, era imperiosamente necesario hacer entrevistas, para que los habitantes, que son testigos de la cultura, y los expertos bubis que están haciendo un gran trabajo de recuperación y conservación puedan aportar la mayor información posible, para que podamos entender el porqué de las idiosincrasias del mundo bubi. Gracias al testimonio de las personas que presentaré a más adelante, he podido obtener información relevante y esencial para la realización de este trabajo, pudiendo así complementar, contrastar (porque no todo lo que está escrito es exactamente lo que en realidad es) y ampliar la información recabada.

El contenido del trabajo se sustenta en la información recopilada de los libros y artículos encontrados relacionados con el tema y el

Figura 2: Oscar Baumann.



Wikipedia, 2023.

testimonio de varias personas entrevistadas. El primer paso ha sido buscar recursos bibliográficos, encontrando así libros de autores referentes como Günter Tessmann (1923), Oscar Baumann (1888), Isabela de Aranzadi (2009), José-Francisco Eteo Soriso (2010, 2013) y Justo Bolekia (2003, 2015), entre otros. Además, he encontrado artículos y revisiones de libros de algunos de estos autores. El problema de toda la información que he encontrado es que, en la mayoría de casos, se habla de las distintas etnias

Figura 1: Günter Tessmann.



Wikipedia, 2023.

de Guinea Ecuatorial (como por ejemplo en el libro de Isabela de Aranzadi llamado *Instrumentos musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial* (2009)); de los bubis, como en los libros de Baumann o Tessmann, que hablaban de todo lo que se iban encontrando en la isla de Bioko; o temas concretos de los bubis como los ritos de paso (en el caso de Eteo Soriso) o literatura bubi (en el caso de Justo Bolekia), que veremos que está ligada a la música. Es esencial resaltar que no he encontrado un solo autor que hable de la música tradicional bubi y de sus instrumentos y, por eso, era necesario hablar con gente que supiera sobre la tradición, para complementar la información y profundizar más en la materia. Es por eso que decidí realizar entrevistas a varias personas. Sin la información recopilada de las conversaciones no hubiera sido posible llevar a término el trabajo, ya que la cultura bubi carece de documentación específica en muchos ámbitos, como la música.

Para las entrevistas, hice un viaje a Guinea Ecuatorial en diciembre del año 2022, en época navideña. He podido entrevistar a personajes importantes como ancianas del pueblo y expertos en música, construcción de instrumentos y cultura bubi en general.

Todas las entrevistas fueron programadas, algunas con mucha antelación y otras de forma espontánea, porque surgían a raíz de otra entrevista, por recomendación de la persona con la que estaba hablando. Cuando esto sucedía, buscábamos la manera de contactar con esa persona recomendada y concertar una cita lo antes posible.

Hablo aquí en plural porque conté con la ayuda de mi prima Arlette Bekari (diplomada en Magisterio y profesora de Enseñanza Primaria) que, además de ayudarme a programar las entrevistas que se realizaron en el pueblo Baney mientras yo estaba en España para que cuando llegara a Bioko estuviera todo arreglado y solo tuviera que preocuparme en ir de una a entrevista a otra, me acogió con los brazos abiertos y se ofreció a ser mi intérprete, ya que yo no sé hablar la lengua materna. Desempeñó un papel muy importante en este proceso.

Figura 3: Arlette Bekari.



Elaboración propia. Baney, Guinea Ecuatorial, 29/12/22.

Otra persona esencial es mi tío Germán Paco Buika. Además de estar sumergido en la cultura bubi y poder hablar con él de todo tipo de aspectos relacionados, fue un gran mentor y un

guía a lo largo del viaje. Con él viajé a otras partes de la isla y pude conocer a personajes tan importantes como Ricardo Bula, maestro artesano, del que pude aprender mucho sobre el *elëbbó*.

Muchos de los contenidos que se desarrollan en los puntos que vienen a continuación son fruto de estas conversaciones, de la predisposición de los entrevistados, de sus ganas de compartir su conocimiento, de difundir la cultura y de la ilusión que supone ver que alguien joven se interese por ellos y por la comunidad.

Antes de dar paso a la presentación de los entrevistados, es pertinente mencionar que el *bubi* es una persona agradecida y los agradecimientos se hacen antes de recibir lo que uno busca. Es por eso que, a cada uno de ellos, se les entregó una caja con bebidas fuertes (como el brandy 3 Cepas, ginebra, anís, ron, etc.), comida (como pasta, arroz, comida enlatada, turrónes y bombones por las fiestas navideñas) y un sobre con algo de dinero. Esto no es un pago, es un agradecimiento por acceder a recibirme y por abrirse a compartir lo que saben conmigo, una persona externa a su entorno. Es un agradecimiento por no rechazarme y por acogerme con comodidad y familiaridad.

Figura 4: Germán Paco Buika.



Fiesta de la lengua materna. Bocoricho, Guinea Ecuatorial, 2023.

Cabe decir que todas las entrevistas fueron grabadas con el consentimiento de los participantes y que las imágenes que se adjuntarán cuentan con su conocimiento y consentimiento.

2 . Colonización, hibridación, globalización y tradición

En primer lugar, es esencial hablar de los efectos de la colonización en Guinea Ecuatorial. El bubí, además de otros grupos étnicos, perdió su identidad por completo: la mayoría de bubis tenían y tienen nombres españoles.

El proceso durante la colonización para la pérdida del nombre bubí fue el siguiente: los colonizadores, al llegar a Bioko, decidieron eliminar los nombres bubis, por lo que fueron de pueblo en pueblo imponiendo nombres españoles de su elección. Antes, los bubis solo tenían un nombre, el nombre bubí, algo que los españoles se negaron a aceptar: consideraban que debían tener un nombre y dos apellidos, como ellos. Así pues, el colono elegía el nombre para el habitante bubí y nombre bubí de aquella persona pasaba a ser su apellido. Una de las consecuencias de esto, aparte de perder la identidad como bubí, es que muchas familias se desvincularon, ya que, por ejemplo, dos hermanos, en aquella época se apellidaban distinto, porque el apellido de uno era su nombre bubí original y el apellido del otro también era su nombre bubí (comunicación personal, M. R. Salomón, 26/12/22). Esto pasa en prácticamente todas las familias. En mi caso particular, es así: mi abuelo tiene primos hermanos con los que no comparte apellido, pero su madre y el padre de estos primos suyos son hermanos de padre y madre.

De esta forma, los colonizadores imponían sus reglas, tanto en Bioko como en la parte continental. Esto es algo que ha afectado al país entero, a todas las etnias y, a día de hoy, siguen estando afectados por ello: ya no se encuentran en tiempos de colonización, pero perdieron su identidad y a qué aferrarse. Además, la idea del cambio de sistema o costumbres cada vez que sucede un cambio político o social no es bien recibido por la población. El proceso de, por ejemplo, volver a cambiar los nombres no se ha realizado y nadie se lo plantea; las familias están desestructuradas, nadie sabe quién es quién y, por eso mismo, evitan tener una relación romántica con alguien de la misma tribu, por si fueran familia (sobre todo si provienen del mismo pueblo).

Sí que se vivió un cambio relevante al llegar Macías Nguema al poder y después de echar a los colonizadores de Guinea Ecuatorial. El presidente Macías impuso una norma: que todo el mundo tuviera un nombre tradicional proveniente de su etnia, con la intención de recuperar algo de lo que el bubí (y demás etnias) fue. Así se fueron recuperando los nombres bubis, pero como la población había perdido en gran medida su idioma, no sabía qué significaban sus nombres. Por

ejemplo, hay personas mayores que tienen nombres como *Sipún* que significa *cuchara* o *Bonkó* que significa *malanga*. En aquel momento, se ponían cualquier nombre porque estaban obligados a ello. Si querían trabajar en el sector público tenían que tener su nombre tradicional, porque no estaba permitido que figurara un nombre español. Sin embargo, como se puede apreciar, el nombre que se tenían se lo ponían por imposición, no porque realmente les importara el significado o recuperar la tradición perdida: quedaron tan anulados que no les importaba qué quería decir su nombre (comunicación personal, M. R. Salomón, 26/12/22).

Hoy en día, casi toda la población tiene como nombre de bautismo un nombre español. Pero la comunidad bubí procura que exista un segundo nombre que sea propio o, en algunos casos, que solamente figure el nombre bubí. En otros casos, en la documentación figura un nombre español, pero se le pone un sobrenombre bubí a la persona. Este sobrenombre (nombre tradicional) va relacionado con el carácter de esta persona, con sus habilidades, con las cosas que hacen especial a esa persona, por lo que el nombre no se piensa desde el embarazo, sino que se pone una vez haya nacido el bebé (comunicación personal, G. Paco, 27/12/22). El mío, por ejemplo, me lo pusieron con 9 años: *Ribëkko*, es decir, *la halagada*, porque la gente suele recalcar alguna cualidad positiva de mí.

Más allá del nombre, la colonización produjo un efecto dominó del que todavía, a día de hoy, mantiene su influencia. Otros aspectos a los que afectó la colonización fueron, sin duda, el idioma, pero también las prácticas religiosas, el modo de vida, las relaciones sociales, la vestimenta, la música, la danza, etc. En definitiva, toda la cultura.

Los enfrentamientos entre colonizadores y colonizados no siempre suponen un enfrentamiento a nivel físico. Este es un claro ejemplo de ello ya que, a pesar de no haber luchas, hubo una imposición que hizo que surgiera un espíritu de resistencia. Los bubis han estado intentando defender su identidad, su esencia y la bandera de su isla preservando su cultura y luchando contra las adversidades de la colonización, ya que esta lo que pretendía era esconder y ocultar la cultura que había para controlar e imponer la suya. En cierto modo lo consiguieron; consiguieron implantar su cultura, pero no que la cultura bubí (entre otras) desapareciera, porque a día de hoy se está haciendo una gran labor para mantener y dar a conocer la tradición, aunque no todos lo bubis la valoren por igual (otro problema que hace que no se obtengan los resultados esperados).

Uno de los aspectos en los que la colonización fue exitosa, es en la sustitución del idioma. Este ha sido el elemento que más amenazado se ha visto entre todos los que integran la cultura bubí. La lengua bubí se ha visto amenazada porque fue sustituida por el español y ha pasado por un momento de crisis que, a día de hoy, sigue desarrollándose. La lengua se está perdiendo: las nuevas generaciones nacidas fuera del país no conocen la lengua porque sus padres no se la enseñan, porque hay un sentimiento de vergüenza que sigue latente (véase capítulo 9.2).

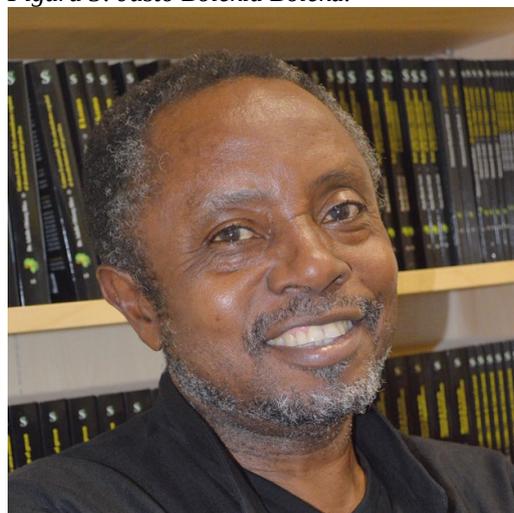
Este sentimiento viene impulsado desde que, a la hora de imponer la lengua española, se hizo ver que era la más importante y que la lengua bubí (y las demás) no servía porque solo la hablan los habitantes de la isla. Los colonizadores insultaban a los bubis por hablar su lengua materna, llamándoles analfabetos, hombres del bosque, etc. Así es como imponían el habla española. Este es el motivo por el cual las personas empezaron a olvidar su lengua, agarrándose a la identidad del extranjero. Desde entonces, al salir fuera, los provenientes de la isla piensan que su propia lengua no les va a llevar a ningún lugar.

Fue tal la adopción del castellano que, en Batöipökkö (pueblo de Bioko), por ejemplo, los habitantes acabaron perdiendo el bubí por completo: dejó de hablarse en ese pueblo, a pesar de que hoy en día es un pueblo referente para la cultura bubí. En otros lugares, como Musola, también se llegó a perder el idioma por querer estar a la altura de los extranjeros (comunicación personal, R. Bula, 31/12/22).

Los que nacen en la isla y tienen el privilegio de nacer en el pueblo normalmente aprenden el idioma, ya que procuran que no se pierda. Pero, aquellos jóvenes que salen del pueblo para vivir en la ciudad o en otro país, ven como el mismo entorno y la falta de práctica contribuyen a que la lengua caiga en desuso y la acaben perdiendo.

Por esa razón, es esencial el trabajo de recopilación de la cultura: la creación de diccionarios, enciclopedias, libros, registros multimedia (grabaciones y vídeos), etc. Sin embargo, como he apuntado, este es un trabajo reciente. Por ejemplo, podemos acudir a autores bubis como Mario Mulé Ribala (2017) o Justo Bolekia Boleká (2003, 2015), que son escritores que hoy en día

Figura 5: Justo Bolekia Boleká.



Grupo Editorial Sial Pigmalión, 2023.

siguen en vida y hay otros más que están empezando con esta labor de rescatar, recopilar y revalorizar la cultura bubi.

Los bubis han adoptado otras culturas o creencias, lo que ha provocado que incluso los miembros de una misma familia se vean separados, sin que ninguna de esas creencias o estilos de vida fuera bubi. Una institución que ha llegado a distanciar a los bubis y hacer que pierdan su identidad es la iglesia, que se ha impuesto sobre otros modelos religiosos.

Existen varios lugares de la isla en los que se hicieron asentamientos, lugares en los que quedan restos de la civilización bubi de hace siglos, de los que se podría recopilar información y se considerarían lugares sagrados. Prácticamente todos fueron profanados por la Iglesia Católica durante la colonización, quedaron destruidos. Sobre la mayoría, se han edificado iglesias, escuelas, cementerios, carreteras, etc. (comunicación personal, G. Paco, 31/12/22).

En definitiva, los bubis han sido obligados a olvidar sus creencias hasta el punto de que ahora, en el proceso de recuperación de la cultura, muchos se ríen de aquellos bubis que se interesan por su identidad, que luchan por recuperar y preservar.

La cultura y el legado musical de ciertas etnias se puede entender mejor si se conocen las conexiones que se han llegado a establecer para que esos grupos sociales adopten su cultura. Para ello, debemos tener en cuenta varios puntos, como que tras la abolición de la esclavitud se produjo un flujo de movimiento de aquellas comunidades que fueron extraídas de sus países de origen. Dichas comunidades, mantuvieron sus tradiciones en sus países de destino y con el paso de los años estas se fueron variando y combinando con la cultura local. Una vez acabado el período de esclavitud, se produjo una reconfiguración de la cultura y una incorporación de la nueva visión cultural en los países de origen. Todo este proceso se puede resumir con una palabra: hibridación, que, como veremos a continuación, puede producirse en diferentes ámbitos y, en muchas ocasiones, tiene nombre propio dependiendo de la situación.

Debido a la mezcla étnica que incrementó en la isla por diversos factores como la migración o la trata de esclavos, se produjo un proceso de *hibridación* en distintos niveles, ya que el hecho de llegar a un país donde todo es distinto hace que, con más razón, uno quiera mantener lo que le identifica, para sentirse de alguna manera en contacto con su tierra natal y poder compartirlo con los demás.

Podemos entender, de una manera simple y concisa, que la hibridación es una mezcla, una combinación y esta se debe a la globalización (Rice, 2013). Esta mezcla se puede producir en distintos ámbitos y, muchas veces, para entender de qué tipo de hibridación se está hablando, adopta un nombre específico. De manera que, por ejemplo, si se trata de una mezcla racial o étnica la llamaremos *mestizaje* o si se trata de una mezcla cultural la llamaremos *creolización*.

He elegido precisamente estos dos ejemplos porque son formas de hibridación que tienen lugar por el hecho de que convivan dos o más culturas y pueblos distintos, lo que, inevitablemente, se ha llevado a cabo en Bioko. Entre lo mantenido por los esclavos y migrantes, que enseñaron de sus raíces y lo que tienen que aprender del nuevo territorio en el que viven (además de la cultura de los colonizadores) para adaptarse a las nuevas costumbres, se llegan a generar todo tipo de hibridaciones en distintas áreas: en música, danza, lenguaje, arte, etc. Sin embargo, la más significativa de todas (por la que Bioko está tan vinculada a España) es la *religión*. Este tipo de hibridación también tiene nombre propio: *sincretismo*. Esta, en este caso, es una mezcla de creencias entre las deidades provenientes de los bubis y los santos de la religión católica (de Carvalho, 2002).

Además de la hibridación, también podemos hablar de la *tradición*. Tanto la religión católica como la proveniente del pueblo bubi son dos formas de tradición distintas: las dos rinden culto a elementos sagrados para ellos, ya sea Dios, santos u otras deidades y, junto a esa veneración, vienen de la mano una serie de rituales tanto en música, como en danza, sacrificios, ofrendas, etc. Estos rituales han ido pasando de generación en generación durante siglos y estas formas religiosas son el sustento moral de una población que busca y encuentra el consuelo y las respuestas a sus preguntas en ellas. De manera que son prácticas significativas que tienen un porqué detrás de cada acción.

Estas dos prácticas religiosas son dos formas de tradición, pero debemos preguntarnos si esta nueva visión religiosa bubi, es una tradición. El hecho de que dos tradiciones se entremezclen no significa que, automáticamente, el resultado sea otra tradición. Por ejemplo, podrían estar practicándose las dos religiones por separado y en días esporádicos juntarse los creyentes de cada práctica y poner sus elementos en común solo por adquirir nuevos conocimientos y como forma de integración social.

En este caso no es así. Esta variante de la religión bubi es una nueva forma de tradición: Eric Hobsbawn y Terence Ranger proponen en su libro *La invención de la tradición* (1983) que muchas tradiciones, debido a una nueva situación, se establecen y se han establecido de manera reciente, aunque puedan parecer antiguas. Es la creencia religiosa por la que Bioko es conocida. Se ha generado una fusión de dos religiones que han dado paso a una nueva con los elementos esenciales de cada una y conviven desde hace varios siglos, aunque algunos de ellos han quedado anulados y por eso los tradicionalistas luchan por recuperar y preservar la auténtica religión bubi, la anterior al periodo colonial. Los rituales, cánticos, oraciones, danzas, músicas, ofrendas, jerarquías, la lengua, etc. se han mezclado, se siguen manteniendo a día de hoy y se enseñan de forma oral, porque una vez impuesto el catolicismo ya no ha habido vuelta atrás. Este es el caso de la Virgen de Bisila.

2.1 Sincretismo: La Virgen de Bisila

El hecho de que Guinea Ecuatorial fuera colonizada, no solo ha traído hibridación de tipo étnico-racial o cultural, sino también religiosa. Este tipo de hibridación, como hemos podido ver anteriormente, se encuentra bajo el paraguas del *sincretismo*. Se impuso en el país la religión católica y, hoy en día, la mayor parte de los habitantes son cristianos católicos. Pero el hecho de imponer una religión nueva no supuso abandonar las creencias anteriores.

Hablando del pueblo bubi, en concreto, la religión originaria era politeísta (véase capítulo 4.2) y contaba con referentes a los que rendir culto como dioses, espíritus o personajes de leyenda que han sido venerados durante siglos y han adquirido una connotación sagrada. Actualmente, las dos creencias conviven como una misma. Es decir, los bubis son cristianos católicos, pero siguen conservando su identidad anterior. Es por ello que rezan a Dios y creen en la Santísima Trinidad, pero también celebran ritos extra-católicos, sagrados al igual que su religión. La figura religiosa más importante de Bioko es la Virgen de Bisila, patrona de la isla.

Figura 6: Estatua de la Virgen de Bisila.



Radio María España, 2021.

Bisila es la madre de la isla y la representación de la maternidad. Es a la que todos los habitantes agradecen por llenar de luz y abundancia la isla, ya que se le atribuye que en un pueblo donde ya no nacían niños debido a una enfermedad, volvieron a nacer, y que estos fueran ocupando el resto de la isla (Santuario Sagrado, 2014). En vista de que los bubis la seguían venerando, los españoles decidieron proclamarla virgen (aunque se trata de un espíritu) el 15 de agosto de 1968 y, desde entonces, ese día es fiesta nacional.

En el *vídeo 1* a se puede ver cómo se celebra el día de Bisila, un personaje no bíblico, un espíritu que proviene del agua y al que se le presentan una serie de ofrendas en una iglesia, donde se lleva a cabo una misa católica, pero también se cantan canciones tradicionales bubis en su honor.

2.2. Globalización

Además de la tradición, debemos hablar de la *globalización*, concepto causante de la mezcla estilística, cultural y étnica producida en Bioko (Rice, 2013). Dos de las causas más evidentes son la migración (forzada o no) y la influencia del entorno. Es decir, los migrantes que van a Bioko cuentan con una cultura distinta a la de llegada, de manera que, como he dicho anteriormente, la compartirán con los demás para que se pueda dar a conocer y también para mantener su identidad, pero, por otra parte, también se encuentran con que en Bioko ya tienen unas costumbres y su propio sello de identidad, de manera que tendrán que aprender cómo funcionan en este nuevo territorio. Es inevitable que se produzca una transferencia bidireccional y que acaben conviviendo las dos formas de vida siendo una sola.

Hoy en día, la globalización musical se ve igualmente impulsada a través de las nuevas tecnologías, que proporcionan acceso a nuevas técnicas de producción y multiplican la creación de nuevos estilos y sonoridades. El hecho de que se quieran producir productos novedosos se debe al conocimiento de músicas y estilos ajenos al propio. Este conocimiento se ve favorecido y facilitado por las grabaciones (hoy en día casi toda la música la podemos encontrar grabada) y el aumento de la movilidad de las personas. Además, los artistas tienen interés en promocionarse internacionalmente, así que no solo recurrirán a las grabaciones *tradicionales* (por ejemplo, el CD o el *cassette*), sino que se adentrarán en el mundo de las telecomunicaciones para hacerse conocer en plataformas digitales.

A partir de esta observación, podemos entender la hibridación. Sinónimos de este concepto pueden ser fusión, diálogo cultural, interconexión o polinización cruzada como analogía a las abejas y las flores con el polen, lo que en este caso se comparten e intercambian ideas y conocimientos, que es lo que le da vida, fluidez y continuidad al arte y a la cultura en general. También podríamos denominar la hibridación como distorsión de la realidad debido a esa mezcla de culturas (tomando como *realidad* lo que sería la música pura del lugar en cuestión).

Existen cinco niveles o dimensiones de intercambio cultural global que son los *ethnoscapes*, que se refieren a la migración de las personas a través de las culturas por distintas razones; los *mediascapes*, que es la variedad de los medios de comunicación que dan forma a la manera que nosotros entendemos el mundo; los *technoscapes*, referidos al movimiento o flujo de la tecnología,

el mundo mecánico y la información a una gran velocidad; los *finanscapes*, siendo el flujo del capital y un punto clave que permite las relaciones globales entre los *ethnoscapes* y los *technoscapes*; y los *ideoscapes*, que constituyen el flujo global de ideas e ideologías (Appadurai, 1990).

Estos cinco niveles son muy contrastantes, están desvinculados, pero todos ellos contribuyen al proceso. Es por eso que es de especial interés descubrir cómo deben combinarse estas formas de movimiento de tecnología, ideas, personas, medios, etc. De esta forma, se podrían establecer nuevas tendencias y hacer que el fenómeno del intercambio cultural se vea potenciado y sea mayor.

Dentro de estas cinco dimensiones, son tres las que han contribuido en este proceso concreto de globalización. En primer lugar, los *ethnoscapes*, ya que se refieren a la migración. En este caso, la razón es la trata de esclavos, la migración de personas que huían de sus raíces de origen y la colonización. En segundo lugar, los *finanscapes*. El tráfico de esclavos era un negocio, ya que se compraban y se vendían personas, de manera que los esclavistas siempre buscaban la manera más rentable de obtener esclavos, ya sea por localización, haciendo tratos, intercambios o incluso buscando *taras* en el esclavo que iban a comprar, trasladar y vender. También era importante buscar un buen sitio de importación e intercambio de esclavos, como lo fue Bioko. Además, el hecho de colonizar la isla supuso un buen punto de negocio, porque sus tierras son muy ricas, en cuanto a recursos naturales se refiere. El beneficio que se podría y se puede extraer a día de hoy como producto de la explotación de estos recursos es cuantioso. Y en tercer y último lugar, los *ideoscapes*: inevitablemente se produce un intercambio de ideologías entre las distintas culturas convivientes, porque deben entenderse, compartir el día a día y es necesario que la mente esté abierta a lo diferente para que exista una integración por parte de todos.

Las islas de Bioko y de Annobón vivieron este proceso de hibridación cultural, incorporando dos tradiciones que venían de la rama Estados Unidos-Jamaica y de la rama Cuba-Nigeria. Una de las tradiciones se basa en danzar con el acompañamiento instrumental de un tambor cuadrado *gumbé*, llamado por los bubis *kunké* (y que también proviene de Sierra Leona). La segunda de las tradiciones es una combinación entre rito y danza, llamada *bönkó* (véase los *vídeos 2, 3 y 4*), que, además, es de procedencia nigeriana y de otros países como Sierra Leona o Ghana y sufre modificaciones debido al intercambio cultural que se llevó a cabo cuando los nigerianos fueron

esclavizados y llevados a la isla de Cuba, pero... ¿cómo los esclavos nigerianos llevados a Cuba no vuelven a Nigeria?

Los esclavos procedentes de la costa Carabal, situada en el sur de Nigeria, crearon una sociedad secreta llamada Abakuá. Los miembros de esta sociedad eran los llamados ñañigos, que fueron perseguidos durante la colonia y la república, de manera que se vieron obligados a migrar hacia colonias españolas, como son Ceuta, Chafarinas o Fernando Póo (Bioko). Así es como los cubanos ñañigos acabaron en Annobón y Bioko y llevaron consigo su cultura. Después de conocer todo el proceso migratorio podemos llegar a la conclusión de que la migración, en este caso, es un proceso clave para que se haya llevado a cabo este fenómeno de globalización (de Aranzadi, 2012).

Figura 7: Celebración de Bönkó (II).



Elaboración propia. Malabo, Guinea Ecuatorial, 2023.

Figura 8: Celebración de Bönkó (I).



Elaboración propia. Malabo, Guinea Ecuatorial, 2023.

Podemos determinar que el término *tradicional* resulta, en este contexto, conflictivo, ya que lo que unos consideran tradición por el significado y la historia que tiene detrás una práctica, otros no lo pueden considerar como tal, porque no les concierne o porque no lo ven de la misma manera. Por otro lado, la *hibridación* es un proceso constante, que se da de forma continua. No importa si se trata de genes, de etnias, de religiones, de música, etc. la hibridación es el término general para designar todas aquellas fusiones que se realicen, sean del campo que sean.

3. Contexto político-social y etnias de Guinea Ecuatorial

La República de Guinea Ecuatorial es un país de África Central, situado concretamente en el Golfo de Guinea, que limita al norte con Camerún, al este y sur con Gabón y al oeste con el Golfo de Guinea. El territorio consta de 8 provincias, formando parte del territorio continental, llamado Río Muni o Mbini, y 5 islas habitadas, que son Bioko (donde se sitúa la capital del país, Malabo), Annobón, Corisco, Elobey Grande y Elobey Chico.

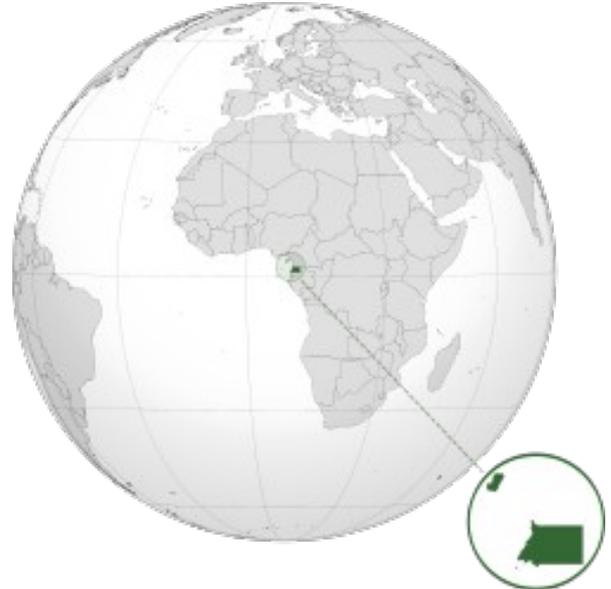
El país ha pasado por varias colonizaciones. En el siglo XV, la zona continental y las islas de Bioko, Annobón y Corisco fueron colonizadas por los

portugueses, convirtiéndolo en un territorio para la trata de esclavos. Bautizaron la isla de Bioko como *Formosa (Hermosa)*, pero posteriormente pasó a llamarse como su descubridor, Fernão do Pó. El dominio de los portugueses fue del 1471 al 1777, pero, entremedias, los neerlandeses, del 1641 al 1648, ocuparon la actual Bioko (Bolekia, 2003). Para entender más adelante ciertas relaciones con los países fronterizos, cabe mencionar que, durante el dominio portugués, no solo se colonizó este territorio, sino que se colonizaron muchas más regiones africanas pertenecientes a la zona occidental del continente, próximas al golfo de Guinea y alrededores. Dicha zona se constituyó como un nuevo territorio colonial denominado Distrito de Biafra.

Después de la colonia portuguesa vino la española. La isla de Fernão do Pó pasó a llamarse Fernando Póo y la isla de Ano Bon fue rebautizada como Annobón. La capital del país fue llamada Santa Isabel, la ciudad que hoy en día se llama Malabo. Después de la primera presencia española (hasta 1827) vino la británica. Esta tuvo lugar entre 1827 y 1843 y durante esos años se abolió la esclavitud, por decisión de España. Posteriormente, se restableció la presencia de los españoles y Guinea Ecuatorial, finalmente, se independizó el 12 de octubre de 1968.

Con la independencia, llegaron de la mano 11 años de dictadura, protagonizada por Macías Nguema. En agosto de 1979, su teniente coronel y sobrino, Teodoro Obiang Nguema Mbasogo,

Figura 9: Guinea Ecuatorial situada en el mapa mundial.



Wikipedia, 2023.

hizo que su tío fuera derrocado como resultado de un Golpe de Estado ideado por él. Desde entonces, Obiang Nguema es el presidente del país.

Todos estos acontecimientos políticos generaron un gran impacto en la sociedad ecuatoguineana, viéndose afectadas todas y cada una de las etnias que la forman (Bolekia, 2003). Hubo momentos de pérdida completa de la lengua en algunas etnias y regiones, pérdida de la tradición, opresión del pueblo, imposición de la lengua perteneciente a los colonos y, cómo no, de su religión también. Todo ello ha sumergido a Guinea Ecuatorial en una gran crisis cultural e identitaria que será un punto de reflexión importante durante todo el trabajo.

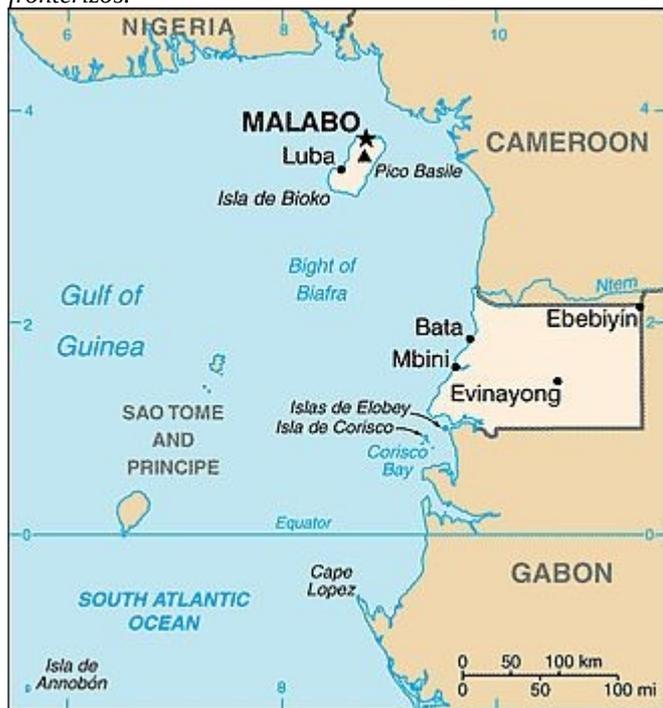
Actualmente, en Guinea Ecuatorial, hay tres idiomas oficiales: el español, el francés y el portugués. Pero no son los únicos idiomas que se hablan. También se hablan las lenguas autóctonas, como son el fang, el bubi, el annobonés, el molengue, el igbo, el pichi (derivado del pidgin nigeriano) o el ndowé (también llamado kombre), entre otras. Todas estas lenguas tienen en común que son de procedencia bantú, pero ser guineano no es garantía para saber hablarlas todas, todo depende de la etnia.

Dentro de las mayoritarias, encontramos las etnias (guineaecuatorialpress, 2009):

1. Fang: se encuentran en la región continental. Se organizan en familias, clanes y tribus y su sistema es patriarcal.
2. Ndowé: son un pueblo minoritario que al ocupar la costa de la región continental fueron rebautizados como *playeros*. Son varias las tribus que forman parte de los ndowés: los kombe, los bapuku, los benga, los bisió (que son originarios de Camerún), etc. y todos siguen una organización social similar a los fang.
3. Criollos fernandinos (habitantes de Fernando Póo): son los mestizos resultantes de las personas que proceden de Liberia y Sierra Leona.
4. Bubis: son los pertenecientes a la isla de Bioko. Los bubis estaban organizados en reinos hasta finales del período colonial y su sistema, a diferencia de los fang, es matriarcal. La cultura bubi es la más antigua del tronco bantú y de las más antiguas de África. De ella han nacido muchos más pueblos. En la siguiente sección se hablará con más detalle de esta etnia, ya que es el objeto de estudio de este trabajo.

Todos estos pueblos son bantúes, que es nombre que se le da al individuo que habla una lengua bantú. La palabra *bantú* significa *gente* y se le dio este nombre a este conjunto de lenguas porque esta palabra o una similar existía en la mayoría de las lenguas de dicho grupo (PROEL, 2013). Las lenguas bantúes se hablan en la región Níger-Congo, es decir, cubren la mayor parte del África subsahariana y son habladas por más de 200 millones de personas. La dispersión de las lenguas no se vio afectada por la innovación, puesto que permanecieron estables las características lingüísticas y dialectales, a pesar de la expansión y de las grandes distancias que las separan. De hecho, entre las lenguas de Guinea Ecuatorial existe una peculiaridad, y es que varias de ellas se hablan en regiones de distintos países como Camerún o Gabón. Este es otro hecho que demuestra que la población de Guinea Ecuatorial proviene y/o es común a la población de sus países fronterizos.

Figura 10: Golfo de Guinea. Guinea Ecuatorial y sus países fronterizos.



Wikipedia, 2023.

Figura 11: Mapa de la isla de Bioko, Guinea Ecuatorial.



Wikipedia, 2023.

4. Origen e historia de los bubis

Para hablar de la historia y del origen de los bubis he recurrido a libros de autores referentes como Günter Tessmann (1923), Oscar Baumann (1888) o Isabela de Aranzadi (2009), junto al testimonio de los propios bubis, con los que tuve la oportunidad de entablar largas conversaciones (véase capítulo 9). El libro de Tessmann (1923) es uno de los libros más antiguos que encontramos sobre la historia de los bubis, junto a otros como el de Baumann (1888). Oscar Baumann fue un topógrafo que estuvo viviendo en la isla de Bioko. La recorrió de norte a sur e hizo dibujos e ilustraciones manuales que son toda una reliquia para el pueblo bubí, por lo que he considerado que sería una buena referencia.

Figura 12: Isabela de Aranzadi.



Casa África, 2019.

Como se ha apuntado anteriormente, entre las etnias que forman parte de Guinea Ecuatorial encontramos a los bubis (rama más antigua del tronco bantú), que principalmente habitan en la isla de Bioko desde hace unos 2000 años (de Aranzadi, 2009). Entre los pertenecientes a la etnia bubí existen varias versiones a modo de leyenda sobre el origen de dicha etnia, siendo dos de ellas las más populares. Una dice que los bubis siempre estuvieron en la isla (actualmente llamada Bioko). Esta versión es la que predomina en el norte. La segunda versión, que es frecuentemente oída en las leyendas históricas del sur, es la que narra que los bubis vinieron en cayucos desde el continente. La leyenda es la siguiente (Tessmann, 1923):

Un hombre, que vivía en el continente, tenía dos hijos y una hija. Cuando los niños crecieron, uno de los hermanos cohabitó con su hermana y a causa de los comentarios, las agresiones y el rechazo por parte de su pueblo, este hijo huyó una noche en un cayuco con una mujer a la que había secuestrado mar adentro hasta llegar a la isla. Tuvieron hijos y su padre decidió hacerles unas marcas en la cara, que son los cortes característicos de la etnia bubí, y cambiar todo lo que sabía a una lengua nueva, para desvincularse de sus raíces. Posteriormente, se repitió la historia. Uno de sus hijos cohabitó con su hermana, y así se multiplicaron los bubis.

Otra variante de la leyenda del sur es la de una mujer, que al haber sido maltratada por su marido por haber cometido adulterio se escapó con un cayuco y acabó en la isla. Ella llegó embarazada, así que dio a luz en la isla a dos mellizos: un niño y una niña. Más tarde, los hermanos se casaron y con esta boda entre parientes surgió la etnia bubí.

Lo que podemos sacar de estas dos leyendas es que todos los bubis son *hermanos* y que en las dos historias se plasma la realidad, que es que los habitantes del continente, de procedencia bantú mayoritariamente, emigraron a la isla.

Fuera de las leyendas y en base a lo que ha perdurado por el boca a boca, ya que por aquel entonces no se contaba con procesos de documentación, hay varias versiones de la procedencia de los bubis, pero todas sostienen que los bubis venían del continente africano y huyeron en cayucos dirigidos por el jefe (*bötúkkú*) a la actual isla de Bioko, ya que eran perseguidos por tribus violentas, necesitaban un lugar en el que vivir en paz (de Aranzadi, 2009).

Los bubis de la primera expedición llegaron al sur de la isla, en la desembocadura del río Ilachi y de ahí, se fueron a Ureka. De hecho, Ureka es el primer poblado de la isla (y se encuentra situado en el sur de la misma). Llegados a Ureka, el *bötúkkú* ordenó a dos de sus secretarios a explorar la isla con sus respectivas patrullas con el fin de descubrir si la isla estaba poblada porque, de ser así, se verían siempre subordinados a los habitantes, pero no encontraron a nadie. Así pues, llegaron a instalarse en Riabba. Ahí era donde se encontraba el *Abba*, que era el sumo sacerdote. Los habitantes de los distintos pueblos de la isla iban a rendirle homenaje, a recibir sus bendiciones para el año. Iban a Riabba desde cualquier punto de la isla, ya sea del norte o del sur, hasta hace poco. Uno de nuestros entrevistados, Ricardo Bula, afirma haberlo vivido: afirma haber visto cómo la gente viajaba desde su pueblo hasta Riabba para recibir las bendiciones del *Abba* y cómo se ha ido perdiendo (comunicación personal, 31/12/22).

Por lo que se sabe (de Aranzadi, 2009), la familia que se encargó de que los primeros bubis llegara a la isla estaba formada por los antepasados de los futuros reyes Moka, Ėsássi Eweera y Malabo, por lo que se siguió manteniendo la misma dinastía de reyes entre los bubis durante siglos.

Figura 13: Rey Moka (I).



Las islas del mundo (blogspot), 2016.

Figura 14: Rey Moka (II).



Fernando el africano (blogspot), 2016.

Existe una diferenciación entre los bubis que se debe a varios motivos: uno de ellos es el hecho de que los portugueses colonizaran Guinea y otro es que hubo un grupo de extranjeros que se situaron solamente en el sur de la isla, provenientes de la isla Príncipe, que eran descendientes de los esclavos de Angola que habían huido después de que los portugueses descubrieran su isla. La presencia de estos extranjeros fue notable en la isla desde el año 1780, de manera que con el paso del tiempo han adquirido las costumbres del hombre bubí (Tessmann, 1923). Aunque tanto como en su aspecto como en su forma de vida ya no se observen diferencias a simple vista, los bubis se distinguen entre *potuguí* (que son los descendientes de los fugitivos) y los auténticos *bube*.

Figura 15: Mapa político de Bioko.



Afrol.com, 2023.

Como ya sabemos, el bubi habla una de las lenguas más antiguas del tronco bantú. Existen diferencias que hacen que los bubis del norte y los bubis del sur hablen de forma distinta. A pesar de ser el idioma bubi, el bubi de Rebola (norte) no es el mismo que el de Moka (sur). Esto se debe a que las personas que iban llegando a la isla lo hacían por el sur y con el tiempo se fueron trasladando al norte, de manera que el bubi del sur y la cultura del sur están mucho más asentados y vinculados con los bantúes del continente que en el norte, que presenta más variaciones. También cabe decir que no solamente hay una diferencia entre el norte y el sur, sino entre los mismos pueblos. El bubi era una unidad desde un principio, una misma comunidad, pero con el paso del tiempo cada comarca, cada pueblo, empezó a separarse de las demás, a inventar sus propias expresiones, a modificar la lengua, a hacer los actos tradicionales que consideraba y como los consideraba, etc. Por ejemplo, si nos fijamos en pueblos del sur como Moka, Belebú, Batete, Ureka o Moeri, ninguno de ellos hablan el mismo bubi a pesar de encontrarse en la misma isla, todos se localizan en el sur, los pueblos no están separados por largas distancias y hablan el mismo idioma, en bubi. Lo mismo pasa con los pueblos del norte.

Aunque libro de Günter Tessmann sea un libro de referencia para conocer la historia bubi, muchos datos son de carácter subjetivo y carecen de rigor científico. Un claro ejemplo es la diferenciación que hace entre los bubis. Tessmann los divide en dos grupos basándose en su aspecto físico. Está el primer grupo, que sería el más primitivo, con morfología y vida propia de un bosquimano. Estos, según Tessmann, se dedican a la caza, tienen un cuerpo ancho, las piernas cortas, la cabeza de un tamaño desproporcionado al cuerpo (cabeza grande) y unos rasgos faciales muy duros; nariz ancha, ojos hundidos, labios muy gruesos, etc. Lo que les hace especiales es que son bonachones. El segundo grupo de bubis tiene un porte más atlético, un color más claro respecto al primero y unas facciones más *européas* puesto que tienen una nariz perfilada, unos ojos grandes y hermosos con unas pestañas vistosas y unos labios no demasiado gruesos. El denominador común entre estos dos tipos de bubis, según Tessmann, “es su mirada, que puede cambiar de buena y pura a desafiante en cuestión de milésimas de segundo” y este es un aspecto propio del bubi que le diferencia del resto de bantúes (Tessmann, 1923: 53).

Algunos bantúes que se encontraban en el norte, concretamente en la montaña, tuvieron que convivir con los invasores. Ellos no podían casarse con las mujeres de los invasores, pero los invasores sí que podían hacerlo con sus mujeres. Se formaron poblados de esclavos y cada uno de estos poblados pertenecía a uno de los conquistadores, a los que dieron su nombre. Por ejemplo,

el nombre del poblado Roemeriba (ya no existente) viene de *oa* (unir) y *meriba* (razas), ya que la fusión entre los extranjeros y los habitantes nativos fue inevitable.

Hay varias versiones que explican cómo surgió el nombre de la etnia bubí. Una de las versiones dice que el nombre de la tribu surgió por un malentendido (Tessmann, 1923). Los bubis realmente no tenían un nombre para designar a la tribu, ellos se referían a sí mismos como *todos los hombres*. Al llegar los portugueses a Bioko y descubrir esta tribu quisieron conocer su nombre, a lo que ellos respondieron: *bola b'obe*, que quiere decir *hombre joven* o *gente joven* en plural. Los portugueses los interpretaron como *somos bobé* y de ahí *bobé* derivó a *bubí*. Otra versión sostiene que el origen de la palabra viene a raíz del saludo que se utiliza entre desconocidos: *Bóběě ö ípori* (de Aranzadi, 2009).

4.1. La vida del bubí. Organización social y familiar

El pueblo bubí ha vivido tradicionalmente de la pesca, la caza y la agricultura, obteniendo de ella alimentos esenciales como el ñame, la malanga o el aceite de palma, utilizados en la realización de platos tradicionales.

En cuanto a la organización social, existe la figura del *bötúkkú*, que es el jefe del poblado y cuenta con un consejo de ancianos. Pero esta no es la máxima figura con poder dentro de la sociedad bubí. Por encima del *bötúkkú* está el *bahítáari*, que es el rey de la isla y el *Abba*, que, como ya sabemos, es el sumo sacerdote y, además de dar bendiciones a los habitantes de la isla, se encarga de escuchar a los espíritus.

En cuanto a la familia, los bubis tienen una organización distinta a la del resto de etnias de Guinea Ecuatorial. Los bubis constituyen una sociedad matrilineal o matriarcal. Es decir, el vínculo sanguíneo se establece entre la madre y el hijo. La familia que transmite el linaje es la de los hermanos por parte de madre y todos los descendientes que tengan una abuela en común, junto con los antepasados de ésta. Esta línea familiar materna llamada *rihwèe* tiene unas normas, un representante y varios espíritus asociados (Ligero, 1989). Por otro lado, está la agrupación que es por parte de padre, llamada *lokka*, que la preside el jefe del linaje. Entre el hijo y el padre existe un vínculo espiritual, el *möhulá*, que es una fuerza vital en la que participan vivos y muertos. “Es el aliento del clan” (de Aranzadi, 2009:67).

4.2. Cosmovisión bubi

Para comprender la etnia bubi es necesario estudiar su cosmovisión. Aquí, en este punto, es donde podremos dar el primer paso para entender la relación entre el mundo de los vivos y el más allá, y la importancia, el poder que tiene la música.

En la cultura bubi está todo unido, entrelazado. No se puede entender la religión bubi sin la cultura. Religión y cultura, para los bubis, son lo mismo, al igual que filosofía y naturaleza son un mismo concepto para el bubi. No se puede entender la vida sin contemplar la naturaleza, ya que todo cuanto acontece en la vida del hombre bubi tiene relación con los hechos de esta.

El bubi dice: “en nuestros oráculos está toda la verdad del mundo, toda la verdad del universo” (comunicación personal, 6. Paco, 27/12/22), porque dentro del oráculo bubi se mantienen conectadas todas las energías y todas las almas que han pasado por esta tierra. Según la cosmovisión bubi, el hombre está unido espiritualmente con el más allá. Es decir, la familia bubi es física y espiritual. El lazo del más acá con el más allá nunca se rompe.

El nacimiento se realiza en el *karityöbbo*, que es la casa del espíritu protector materno. Al hablar de *karityöbbo* debemos hablar también de *waíribbo*. Normalmente este término se asigna a una mujer miembro de la familia con un papel o puesto importante para que haga de representante en las ceremonias tradicionales, pero realmente el *waíribbo* real de un *karityöbbo* es el espíritu de alguien que ya no vive, pero que en su día existió y formó parte del *karityöbbo*. Esta persona, al morir, se va al más allá sin llegar a romper la conexión entre ambas dimensiones. El *waíribbo* se refiere a la raíz familiar que sigue en contacto con los que están en vida hasta el día que el linaje se extinga. Los bubis conservan la conexión con todos los seres que forman el gran núcleo familiar del pueblo bubi. El único lugar en el que esta conexión se hace viva y latente es en el *bosilá*.

Para entender el *bosilá* podemos tomar como ejemplo una escena de la película de *Avatar* (2009). En dicha escena, Jake, uno de los personajes, se va al árbol de las almas y conecta y escucha los susurros de dichas almas. El bubi, al ir al *bosilá* para conectar con la persona que haya ido a buscar (que ya no está en vida) puede oír su susurro, puede oír la voz que aquella persona tenía en vida. Sin modificaciones, con los mismos gestos, con la misma entonación que tenía cuando estaba en el mundo de los vivos, con las mismas muletillas, onomatopeyas, etc., es decir,

es como si estuviera realmente con esa persona, como si no hubiera muerto. La persona que va a buscar al *bosilá* siente la vibración, siente la energía de aquél a quien ha ido a buscar. Esta es una manera, dentro de la cultura bubi, de recordar o de hacer saber que aquellos que han pasado por esta tierra siguen ahí, en conexión con ellos y que en el *bosilá* es donde esta conexión se hace más latente, más viva, se nota más. Es el único lugar donde estas conexiones son reales.

Hay un dicho popular que dice “en el corazón de una persona yace toda su verdad”. Esto quiere decir que en el corazón de una persona es donde están todas las conexiones. Si pudiéramos ver el interior del corazón de las personas a muchas no las trataríamos como las tratamos o a algunos que no tratamos bien les idolatraríamos. Esta es una filosofía adoptada por el bubi y basada en la contemplación de un hecho. El hecho de que, en el oráculo bubi (el *bosilá*) yace toda su verdad, al igual que en el corazón del ser humano yace toda su verdad.

Dicen los bubis que “toda nuestra filosofía está basada en contemplar” (comunicación personal, G. Paco, 27/12/22). Las piedras son seres inertes que pueden enterrarse o desenterrarse, desplazarse o estar fijas, pero siempre están ahí, al igual que las montañas. Hay una historia que dice que el pico Basilé y el pico de Victoria (ambos en la isla de Bioko, que es una isla volcánica) forman parte de una cordillera, por lo que dichas montañas están unidas, pero al subir el nivel del mar hubo una parte que quedó hundida y las partes más altas son las que se ven a día de hoy (ídem).

“La piedra es algo que consideramos que es eterno, porque siempre está ahí” (ídem). Estos elementos de la naturaleza perduran siglos tras siglos. De hecho, la historia de la humanidad se puede contar a día de hoy gracias a los restos arqueológicos que se han ido encontrando y observando. Eso es precisamente lo que hace el bubi: encontrar, observar y reflexionar. Y la reflexión más importante es: *bochochí pelaité*, es decir, *nadie es eterno*. Cuando llegue el momento te tienes que ir. Quieras o no. Seas rico o pobre, seas bueno o malo. Llegado el momento, abandonas la tierra. Parten de la premisa de pasar por la vida intentando hacer el bien, porque no nos quedaremos aquí, en el mundo de los vivos: *tolo aka (estamos de paso)*. Con esto podemos demostrar la forma en que la filosofía bubi está unida a la naturaleza, a la contemplación natural.

Yo siempre doy gracias a que parte de la ciencia no ha llegado. No la hemos podido intentar unir a nuestra filosofía o a nuestra religión, porque muchas de nuestras cosas son irracionales. Son cosas que no vas a entender (comunicación personal, G. Paco, 27/12/22).

Los bubis son personas religiosas, no son casuales por la naturaleza. Creen en más de un dios, es decir, son politeístas. Pero existe una deidad suprema: el Espíritu Grande (*Ommo boté*), al que le dan el nombre de *Ruppé*, asimilable a la figura del Dios cristiano. Para ellos, es el principio masculino y el que da origen al universo y al hombre. Como principio femenino, cuentan con la Madre Bisila (véase capítulo 2). Además de estas dos figuras a las que se rinde culto y se las venera, también podemos encontrar a los héroes humanos, que existieron en la tierra, pero hoy en día son espíritus de antepasados. Las tribus de héroes son los *babiá'oma*, las *basósólló* y los *barekátta*, a las que me referiré posteriormente.

El hombre bubí tiene 5 elementos. La piel o cuerpo (lo que palpamos – *e noto noto* o *lötó*, respectivamente), el alma (*böé*), el espíritu protector (*mooöró*), la energía o fuerza protectora (*böhullá*) y en la parte materna el *wáribbo*. El espíritu protector es una energía que siempre va con la persona. Hay otra energía llamada *o botéribbo*: algunas personas tienen el don de ser poseídos por espíritus, pero hay otras personas a las que el espíritu jamás les posee, a pesar de estar presente siempre. Siempre está presente para guiar, proteger, avisar, etc. Realmente, existen dos posibilidades: que el ente te abandone y te deje a tu suerte o que esté a tu lado día y noche. De ti depende. Para ello, es necesario fortalecer las relaciones con dicho ente. Para estar bien conectado hay que cumplir una serie de normas, unas pautas para que puedas conservar esta energía.

Los bubis cuentan con 5 modos de vibración distintos, entre los cuales podemos encontrar (*h*)*Om* y (*h*)*Oia*. Estas vibraciones o sonidos otorgan energías, poderes, espíritus, etc., pero con el tiempo se han ido dejando de usar porque es muy peligroso emplearlas de manera incorrecta, ya que puede afectar a la vida de una persona. Por ejemplo, si a un niño pequeño se le hace *hom* de manera prolongada, de mayor acabará *teniendo espíritus* y tal vez ese no era su destino, pero la persona que utilizó las vibraciones de manera incorrecta lo provocó.

Antes he mencionado que el bubí nace en el *karityöbbo*. Cuando se produce el nacimiento, el padre y la madre hacen cuarentena. Es decir, cuando una mujer acaba de dar a luz tiene unos 40 días en los que su marido no se puede acercar. La razón otorgada por los bubis apunta a que, para que llegemos a este mundo, nuestras almas se tienen que encarnar. El hombre bubí empieza a existir mucho antes de que su madre se quede embarazada: mucho antes de que la gestación pase, ya se ha hecho un trato en el que se acuerda que dicha persona ha de nacer un día en concreto y en unas circunstancias determinadas, hay una *negociación*.

Según la mitología bubi, hay una reunión de todos los espíritus con Dios, con el *Ommo boté* (comunicación personal, G. Paco, 27/12/22). Cuando se reúnen en la asamblea divina deciden a quiénes mandan, cómo los mandan. Hay familias que piden que el siguiente o siguientes miembros tengan ciertas cualidades que se han ido perdiendo dentro de esa familia, hay otras veces en que las mismas divinidades deciden mandar un número determinado de niños para hacer crecer el pueblo, etc.: todo se decide antes de la gestación. El único lugar en el que las almas se pueden encarnar es dentro de un útero femenino y lo hacen en un proceso de 10 lunas, que se utiliza como base para la medición temporal. Esto quiere decir que desde la fecha en la que se concibe al bebé hasta el día del parto han pasado 10 lunas. Cuando una mujer y un hombre se unen y están en su periodo fértil, las compuertas del más allá quedan abiertas y eso permite que las almas puedan acceder, permite que el flujo de almas sea más frecuente. Después de dar a luz, estas compuertas se mantienen abiertas hasta después de 40 días, de manera que si el hombre y la mujer tienen contacto antes de esos 40 días, al estar esas compuertas aún abiertas, la mujer se puede quedar embarazada de nuevo. Por esta razón se aísla a la mujer, para que el hombre no pueda acceder a la casa de crianza.

Otro elemento importante es que, tradicionalmente, el pueblo bubi estaba dividido por virtudes, es decir, lo que regía a un pueblo era su virtud, pero lo que hacía también a un linaje era su virtud. Había, por ejemplo, un pueblo que tenía la virtud de asistir a partos, como los del pueblo de Bakake, había otro que tenía la virtud de curar lesiones, otro que tenía la virtud de tratar las glándulas mamarias, etc.

Por último, debemos entender la vida después de la muerte para conocer el porqué de esta conexión entre los dos mundos y su relación con la música. Cuando una persona muere, en la religión bubi, se pueden dar tres escenarios (comunicación personal, G. Paco, 27/12/22): el primero es que después de morir, la persona sea reenviada al mundo de los vivos (por ejemplo, hay personas que son reenviadas por sus familias). Un ejemplo de ello es esos miembros que siempre recuerdan a un miembro de la familia que ya no está en el mundo físico por sus gestos, sus expresiones, su manera de pensar, etc. El segundo y tercer escenarios proponen que la persona se convierta en un alma pura y ya no vuelva al mundo de los vivos. En este caso, de ser alma pura, existen dos posibilidades: volver como espíritu que posee a una persona o mantenerse en el mundo espiritual, como maestro o consejero, sin manifestarse nunca. En este caso, la persona que tiene ese espíritu protector puede acceder a él a través del núcleo de energías.

nacimiento hasta el momento de dejar este mundo y dirigirse hacia el más allá. La música tradicional ecuatoguineana utiliza elementos que podemos encontrar en la naturaleza, como el sonido de la lluvia, de los ríos, del viento o de las hojas de los árboles. De estos elementos naturales se extraen lecciones que se transmiten a las generaciones venideras. Además de la naturaleza, otra fuente de inspiración fundamental en la música tradicional ecuatoguineana son las deidades y los espíritus que acompañan y guían a cada uno, ya que la espiritualidad constituye un elemento central para la articulación de la cultura.

La cultura de los países que han sido colonizados se ha visto drásticamente afectada históricamente, ya sea por imposiciones de una nueva cultura, por prohibición de seguir realizando las prácticas de la cultura de origen o por la persecución de la misma ya que tanto las prácticas musicales, como las danzas y los rituales se consideraban prácticas *obscenas* y *diabólicas* (Ya Búk-Lu, 2021). El caso de Guinea Ecuatorial no ha sido una excepción.

Centrándonos en la cultura bubí, el comienzo del aprendizaje de la lengua española por los bubis en 1863 supuso una forma de controlar y reprimir tanto el pensamiento como la cultura en sí. Después de 160 años, los bubis recurren a la lengua que les fue impuesta para rescatar sus tradiciones y su cultura, que quedaron ocultas. Bien es cierto que seguían realizando prácticas en los pueblos, de manera que la cultura, aun siendo a menor escala, permaneció viva porque la comunidad bubí no estuvo dispuesta a perder su identidad. Esto nos demuestra que es una cultura que mira desde los ojos de la resistencia, la supervivencia y la resiliencia.

Hoy en día, es cuando algunos bubis empiezan a hacer un trabajo concienzudo de recopilar y documentar los ritos, danzas, cánticos e instrumentos, para que las generaciones venideras conozcan sus raíces. Hasta ahora, habían sido extranjeros los que habían observado la cultura y escrito lo que habían podido captar. Con más razón se hace este trabajo a conciencia, teniendo en cuenta que muchos de los guineanos deciden vivir en otros países, por lo que sus hijos, que son los únicos que pueden mantener su legado, solo disponen de los documentos escritos para conocer su origen y esencia. Es por eso que, lamentablemente, la lengua bubí no se utiliza dentro de este renacimiento cultural tan urgente, ya que cada vez menos gente la aprende. Actualmente, un bubí solo tiene garantizado saber bubí si nace en un pueblo donde sea la lengua vinculante.

5.1. Clasificación de los instrumentos tradicionales bubis

Para el bubi, la música tiene un poder mágico y una gran capacidad comunicativa. Los instrumentos se han convertido en un elemento esencial para los ritos de paso. Forman parte de los distintos momentos de la vida, donde se celebran rituales y donde la música tiene un papel protagonista, ya que es la que hace posible la conexión y la comunicación entre los dos mundos: *ribötyö* (dimensión visible del mundo, donde habitan los vivos) y *mmò* (dimensión invisible, intangible, inmaterial y espiritual). Pero no podemos entender la música sin hablar de los términos danza y poesía, puesto que van fuertemente ligados. Los cantos y la parte instrumental acompañan a las danzas, pero también están presentes en la retórica. Un ejemplo de ello en la cultura bubi son las llamadas romanzas, que trataremos posteriormente.

La música tradicional forma parte de la memoria histórica del pueblo bubi, recuperando así la identidad y haciendo que la cultura perdure en el tiempo. El patrimonio cultural (música, danza, cuentos, fábulas, etc.) se mantiene y transmite de forma oral, de generación en generación.

Antes de dar paso a la explicación de los instrumentos musicales, es necesario establecer una clasificación. Para hablar de ella y determinarla se ha de recurrir a las primeras clasificaciones realizadas. El sistema de clasificación clásico de instrumentos musicales por excelencia es el de Hornbostel-Sachs, que fue publicado por primera vez en 1914 y sigue una numeración, ya que se basa en el sistema de clasificación decimal de Dewey (uno de los sistemas utilizados en bibliotecas), siendo así referente entre etnomusicólogos y organólogos, entre otros. El objetivo de esta clasificación es pretender que sirva para cualquier cultura, pero ha sido problematizada a lo largo del tiempo, al igual que otros métodos de clasificación, ya que al ser un sistema del siglo XX ha pasado por numerosas revisiones, ampliaciones y propuestas de sistemas alternativos. La propuesta de Erich von Hornbostel y Curt Sachs (Lee D., 2019) es la siguiente:

1. Idiófonos: el sonido es originado por la vibración del cuerpo del mismo instrumento. Aquí podemos encontrar a la mayor parte de los instrumentos de percusión. Esta categoría se divide en cuatro subcategorías. 11. *Idiófonos de golpe*; 12. *Idiófonos punteados*; 13. *Idiófonos por fricción* y 14. *Idiófonos soplados* (la vibración se produce por el aire).

2. Membranófonos: el sonido se produce por la presencia de una membrana como, por ejemplo, los tambores. Este nivel tiene

Figura 17: Kazoo.



Wikipedia, 2023.

también cuatro subcategorías. 21. *Tambores golpeados*; 22. *Tambores punteados* (cuentan con una cuerda, que es la que hace vibrar la membrana del instrumento); 23. *Tambores de fricción* y 24. *Membranas resonantes* (categoría en la que entra el kazoo, instrumento que modifica el sonido de otros a través de una membrana).

3. Cordófonos: el sonido se produce por una o más cuerdas. Podemos encontrar en este grupo a los instrumentos de cuerda y algún instrumento de teclado, como el piano. Este nivel incluye dos subcategorías principales, que son: 31. *Cordófonos simples* y 32. *Cordófonos compuestos* (que necesitan una caja de resonancia).

4. Aerófonos: el sonido se produce por la vibración del aire, no del instrumento. Encontramos dos subcategorías principales: 41. *Aerófonos libres* (donde el aire no pasa por el interior del instrumento) y 42. *Aerófonos verdaderos* (el aire pasa por dentro del instrumento).

Según el sistema de clasificación Hornbostel-Sachs, podríamos clasificar los instrumentos tradicionales bubis de la siguiente forma:

1. Idiófonos: todos los que se mencionarán son idiófonos de golpe. Dentro de la subcategoría de idiófonos de golpe encontramos dos más: los de golpe directo y los de golpe indirecto. Dentro de los idiófonos de golpe directo encontramos: *böriobatto*, *kóppó*, *mutat'a*, *sitté sá baobbè*, *vi'ade*, *elëbbó* y *silëbbó*. Los idiófonos de golpe indirecto son el sonajero y el *etobá*.

3. Cordófonos: encontramos como 31. *Cordófono simple* el *löpopo* ya que se trata de un arco que, a pesar de tener caja de resonancia, puede sonar sin ella. Dentro de la categoría 32. *Cordófono compuesto* encontramos el *migo*, ya que el hoyo cuadrado funciona como caja de resonancia y es necesaria para hacerlo sonar.

4. Aerófonos: *mutsapele*, *sikèkè*, *kobí* y *mochuchú*. Todos son aerófonos verdaderos.

A continuación, se presentarán los distintos instrumentos que forman o formaban parte de la tradición bubí, puesto que algunos han caído en desuso. Hay uno, el más importante para el bubí, que es el instrumento sagrado, el *elëbbó*, símbolo de la etnia.

5.2. Instrumentos tradicionales bubis

- El *böriobatto* es instrumento de percusión que consta de cuernos de búfalo que se golpean en la punta y en la base. Según el golpe se consiguen sonidos más graves o más agudos. El sonido de los cuernos sirve para acompañar canciones tradicionales en ritos específicos, como los ritos funerarios. Hoy en día, este instrumento ha dejado de usarse, pero se conservan como reliquias los cráneos, pieles y cuernos de búfalo que quedan, por el poder mágico que tienen.
- El *kóppó* es un instrumento de percusión que utiliza como material principal la piel de búfalo. La piel, después de secarse, se enrolla en forma de cilindro y en su interior se introduce un bastón. Este instrumento se utilizaba principalmente en Moka y para un baile específico que se realizaba en julio, dos semanas después de probar el primer ñame. Uno de los elementos característicos de dicho baile era que cada bailarín mostraba a los demás sus habilidades con el *kóppó* para que los otros lo imitaran, iniciando así una competición de baile.
- El *mutat'a* es un instrumento de percusión que también usa como material principal la piel de búfalo. La piel, una vez seca, se estira en forma de placa para ser golpeada o sacudida, acompañando así canciones y otros instrumentos.

Estos tres instrumentos, que tienen como material principal el cuerno de búfalo o la piel de búfalo han dejado de usarse.

- El *sitté sá baobbè* se compone de palos o cañas de percusión que emiten sonido entrechocándose entre ellos para imitar el gesto y sonido de la palmada. Acompañan canciones y danzas.
- El *kunké* es un tambor cuadrado que el bubi ha adoptado de Sierra Leona. No se trata de un instrumento tradicional, puesto que, originalmente, no juega ningún papel en canciones, danzas y ritos bubis, pero ha sido introducido y usado por los bubis y aún queda alguna persona que los sigue construyendo. Los ancianos de Moka llegaron a prohibir a los bubis la entrada de instrumentos que no fueran tradicionalmente bubis. Espantaban a los espíritus femeninos, decían.

- El *vi'ade* son unas piedras ovaladas de basalto utilizadas con finalidad musical. Podemos encontrarlas en el mar y son planas por la erosión del agua. Se utilizan como instrumentos de percusión y realizan el mismo tipo ritmo que el *elëbbó*, por lo que lo puede sustituir en festividades que requieran un músico (fuera del ámbito tradicional) en el caso de no tener campana. El sonido que emite es metálico. El conjunto instrumental consta de dos piedras. Se coloca una piedra plana en la palma de cada mano y, entrelazando los dedos, se abren y se cierran las manos para que estas dos piedras se choquen entre sí y produzcan sonido (véase *vídeo 5*).

Figura 18: Ricardo Bula explicando cómo deben ponerse las piedras en las manos.



Elaboración propia. Moka Malabo, 31/12/22.

Figura 19: Ricardo Bula explicando cómo deben entrelazarse las manos para tocar.



Elaboración propia. Moka Malabo, 31/12/22.

- El *sonajero* puede ser de dos tipos. Uno se construye de la vaina de una enredadera, de su semilla. El otro está hecho de hojalata, alambre, fibra vegetal, madera y caña y es de forma triangular. Este último ya no se puede encontrar. De hecho, el modelo que se adjunta a continuación es el que se encuentra en el Museo Arqueológico de Madrid. En el *audio 1* podemos escuchar cómo suena el sonajero hecho de la vaina de la enredadera.

Figura 20: Sonajero: hojalata, alambre, fibra vegetal, madera y caña.



Elaboración propia. Museo Arqueológico de Madrid, 11/04/23.

Figura 21: Sonajero: vaina de enredadera.



Elaboración propia. Ela Nguema, Guinea Ecuatorial, 27/12/22.

- El *etoba* es un instrumento de percusión hecho de calabaza de cuello abombado. La calabaza, con semillas o *kubá-kubá* en su interior, genera sonidos similares a los de la maraca y acompaña en bailes, llama a espíritus y se utiliza para un ritual concreto: el rito de la fertilidad, porque simboliza la abundancia. Se lleva porque su forma abombada se asemeja al vientre de una embarazada.

Figura 23: Etoba elaborado por G. Paco.



Elaboración propia. Ela Nguema, Guinea Ecuatorial, 27/12/22.

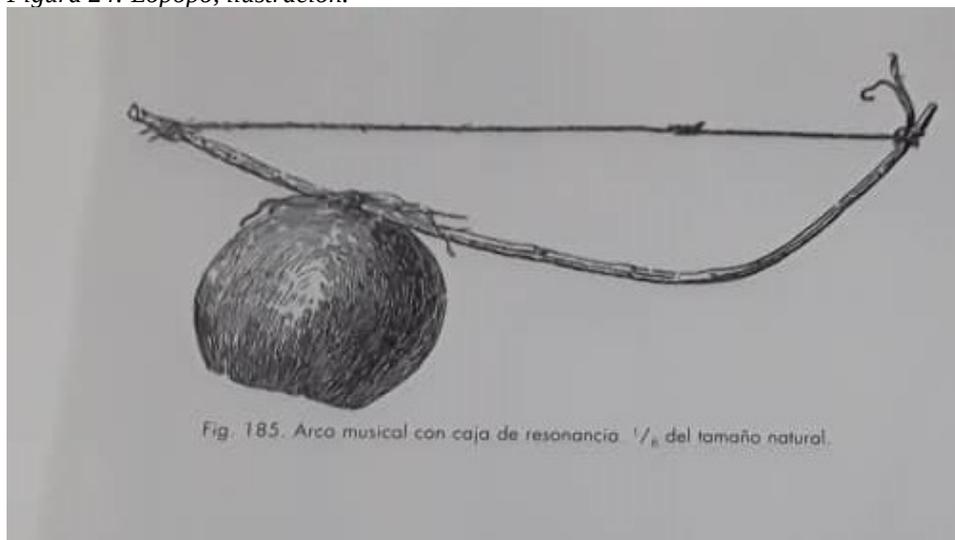
Figura 22: Distintos etoba elaborados por G. Paco.



Elaboración propia. Ela Ngurma, Guinea Ecuatorial, 27/12/22.

- El *elëbbó* es un instrumento que, por su relevancia dentro de la cultura bubi, será tratado en otro subapartado.
- El *löpopo* es un instrumento de cuerda. Es un arco con una caja de resonancia. El arco se fabrica con madera de distintos árboles y la cuerda está hecha con la fibra de una planta. La caja de resonancia es una calabaza. Se caracteriza por emitir un sonido suave y delicado y es empleado en música que evoca la nostalgia. Además, también se utiliza para que los humanos se comuniquen con el más allá.

Figura 24: *Löpopo*, ilustración.



Los bubis de Fernando Póo, Günter Tessmann (1923).

- El *migo* también es un instrumento de cuerda. Consta de varias cuerdas que, sujeta cada una de ellas a su propia clavija, se tensan sobre un hoyo cuadrado.

5.2.1. Elëbbó

El *elëbbó*, por su representatividad, merece ser abordado de forma más detallada. Para conocerlo, tuve la oportunidad de hablar con el maestro artesano, especializado en este instrumento, Ricardo Bula y con el maestro Germán Paco Buika. Ambos *luthiers* se dedican al estudio de la vida y música tradicional bubi. El *elëbbó* es un instrumento que la cultura bubi ha contribuido al mundo bantú. No se ha visto un instrumento similar en otras etnias (Gil Delgado, 1949).

Es una campana fabricada con una sola pieza de madera, caracterizada por su sonido ronco y seco. Las hay de distintos tamaños, pero todas se cogen con las dos manos por el asa o mango situado en la parte superior que tienen, de la misma madera. En su interior, en la parte central, tienen hasta 9 badajos de madera y huesos (hoy en día solo de madera) sujetos a la campana por una cuerda. En el exterior de las campanas podemos encontrar decoraciones con dibujos e inscripciones. Los modelos de las decoraciones dependen de varios factores, como la utilidad de la campana o la inspiración del artesano que las construye. Son fabricadas por hombres, pero usadas en la mayor parte de ocasiones por mujeres.

Se trata de la *campana sagrada*: sirve para hacer música, para bendecir, para purificar, para proteger y también para maldecir. Para que tenga estos dones, el *elëbbó* tiene que estar consagrado y, para ello, se celebran ceremonias para darle los poderes que se quiere que transmita (comunicación personal, G. Paco, 27/12/22). Si no está consagrado, los espíritus no podrán oír ni reconocer el sonido del instrumento. Además de eso, la persona que vaya a utilizarlo tiene que ser una persona consagrada o purificada y tener espíritu o espíritus en su interior manifestados, excepto en el caso de que la finalidad de la utilización del instrumento sea meramente musical. En ese caso, ni la persona ni el instrumento deben ser consagrados, el único requisito es que el que lo toque sepa cómo hacerlo, sin tener poderes o dones.

Los *bilëbbó* (plural de *elëbbó*) también se usan para bailar las canciones que acompañan danzas y en las ceremonias de purificación y los ritos de muerte.

Recordemos la cosmovisión bubi y la conexión del mundo de los vivos con el mundo del más allá. Teniendo en cuenta lo importante que es para los bubis, la muerte es un acontecimiento sagrado, por lo que debe tener su propio rito. La parte final del rito de la muerte consiste en llevar

al difunto envuelto en hojas de platanero sobre los hombros de sus familiares y acompañado de hombres que tocan la campana bubi. En cuanto sacan el cadáver de la casa, esta se destruye para que el alma, que hasta el momento del entierro va acompañando al cuerpo del fallecido, no sepa encontrar el camino de vuelta. Por ello, llevan también el cadáver por caminos extraviados, desconocidos para el alma y, por eso, se destruye la casa y se le acompaña con el sonido de las campanas, porque hacen que el espíritu se espante y se marche a un lugar más tranquilo, a descansar.

El proceso de construcción del *elëbbó* empieza por la elección de la madera del bosque, a la que se le da una forma rectangular. Con el taladro, se empiezan a aflojar las fibras del interior de la campana, hasta hacer el agujero principal. Sin este agujero principal, que es donde irán los badajos, no se puede empezar. Es decir, la campana se empieza desde dentro. Una vez se tiene este agujero hecho, se hace sobre la madera un boceto de la figura de la campana y se empieza a eliminar lo que sobra, se le empieza a dar forma con un formón por la parte superior, la parte que constituirá los brazos de la campana, dándole esa geometría triangular característica, ya que la parte inferior tiene que ser más gruesa que la superior. Una vez se haya conseguido esa forma triangular, se hace el agujero para formar el hueco de los brazos.

Figura 25: Bloque de madera (izquierda) y bloque de madera con un boceto de la campana (derecha).



Elaboración propia. Moka Malabo, Guinea Ecuatorial, 31/12/22.

Figura 26: Ricardo Bula explicando cómo se empieza la campana (I).



Elaboración propia. Moka Malabo, Guinea Ecuatorial, 31/12/22.

Figura 27: Ricardo Bula explicando cómo se empieza la campana (II).



Elaboración propia. Moka Malabao, Guinea Ecuatorial, 31/12/22.

Ahora que se cuenta con taladros y herramientas que permiten que sea más rápida la producción de instrumentos, el maestro Ricardo, por ejemplo, tarda un día entero en hacer una campana. Con el taladro se consigue no solamente mayor velocidad, sino mejores acabados y de mayor calidad que con el formón, a la par que da lugar a nuevos modelos, porque es más fácil innovar.

El material del instrumento puede pertenecer a varios árboles. En primer lugar, se cuenta con uno que se considera sagrado: el *volebó*. Se cuenta también con otros árboles como el *vohopa*, el *obeté*, el *etopé*, el *epepele* (que es la madera que se puede apreciar en la imagen del bloque de madera con el boceto pintado), el *bochubá* (que crece muy rápido) y el *sihoké*. Estos tres últimos se usan mucho en Moka. Normalmente se usaban maderas blandas porque las herramientas que tenían para fabricar no podían tratar maderas duras. Hoy en día, los avances tecnológicos permiten construir el *elëbbó* con cualquier tipo de madera, ya sea blanda o dura.

Es necesario tratar la madera para que se pueda mantener y, antiguamente, se hacía con humo, poniendo la campana cerca del fuego. Es una técnica que el maestro Ricardo está volviendo

a implementar. El hollín del humo impregna la campana y la oscurece, pero, a parte de eso, sirve para combatir los insectos. Este tratamiento del hollín es aplicable a todas las maderas. Ahora existen productos insecticida para sustituir esta práctica e incluso productos para barnizar, porque el *elëbbó* se puede barnizar. Antiguamente también se barnizaban, pero de una forma más peculiar: cuando no había servilletas, el hombre *bubi*, después de haber comido alimentos con aceite (aceite de palma) limpiaba sus manos en su campana. Eso le daba brillo, y por eso los ejemplares que se encontraron en su momento brillaban. Después, se dejaba la campana cerca del fuego y se formaba una película protectora sobre ella (comunicación personal, R. Bula, 31/12/22).

Figura 28: Campana curada con el tratamiento del hollín.



Elaboración propia. Moka Malabo, Guinea Ecuatorial, 31/12/22.

La madera se trabaja mejor cuando todavía está un poco húmeda, pero lo ideal sería que se trabaje en seco, ya que la madera no sufriría modificaciones. En cambio, al trabajar con la madera algo húmeda, después de secarse la campana puede variar un poco en forma. Otro aspecto a tener en cuenta es que, a medida que se seca, suena más, sobre todo, al secarse con humo. El sonido también cambia en función de la madera.

Como he mencionado anteriormente, los *bilëbbó* tienen distintos números de badajos, llegando a un máximo de 9. El número de badajos depende de la función a la que va dirigida la

campana. Si el *elëbbó* es para una ceremonia tradicional, a la hora de encargarse la construcción se especifica el número de badajos que se requieren y el tamaño de la campana. En el caso de utilizarla solo para fines musicales, el número de badajos no es relevante, al igual que el tamaño, pudiendo encontrarnos con campanas pequeñas, medianas y grandes dentro de una misma escena. Lo más importante es la manera de tocarlo. Las campanas tienen que sonar al unísono, con los badajos yendo en una misma dirección, golpeando en la cara interna de la campana la parte de arriba o la de abajo a la vez. Se trata de golpes secos de muñeca que sacuden la campana (*vídeo 6*), moviéndola hacia adelante y echándola hacia atrás, por encima del hombro. Esta es la forma más conocida de tocar el *elëbbó*, pero también se puede tocar sin hacer tan largo recorrido y, a la hora de bailar, puede tener distintas trayectorias, llegando a pasar por debajo de una pierna en algún momento del baile, por ejemplo. Los badajos, a diferencia del resto de la campana, tienen que ser de madera dura, actualmente, aunque tradicionalmente podían ser de madera dura o de huesos (de Aranzadi, 2009).

Los dibujos que se graban en la campana dependen de la virtud a la que va dirigida, tienen un significado concreto, de los que hoy en día se sigue conociendo alguno. En caso de no ser para nada en específico, se inscriben por creatividad del artesano o por lo que más quiera la persona a la que va destinada, ya que no se cuenta con suficiente información para hacer grabados específicos. Normalmente, se inscribe el nombre *bubi* de la persona que será dueña de la campana.

Durante el trabajo de campo, recibí un *elëbbó* destinado simplemente a tocarlo, construido por Germán Paco. En él, lo primero que podemos observar es que mi nombre tradicional está grabado: *Ribëkko* (*Bëkko*: sacar tus alabanzas o tus dichas; *Ribëkko* significa, de esta forma, “es nuestra virtud, es nuestro regalo”). También hace referencia a elogios, alabanzas, virtudes). Además de mi nombre, encontramos otros elementos decorativos que pueden apreciarse en las siguientes imágenes:

Figura 29: Decoración elëbbó (I). Nombre tradicional.



Elaboración propia. Ela Nguema, Guinea Ecuatorial, 27/12/22.

Figura 30: Decoración elëbbó (II). Lateral de la campana.



Elaboración propia. Ela Nguema, Guinea Ecuatorial, 27/12/22.

Figura 31: Decoración elëbbó (III).



Elaboración propia. Ela Nguema, Guinea Ecuatorial, 27/12/22.

Figura 33: Badajos del elëbbó.



Elaboración propia. Ela Nguema, Guinea Ecuatorial, 27/12/22.

Figura 32: Elëbbó elaborado por G. Paco.



Elaboración propia. Ela Nguema, Guinea Ecuatorial, 27/12/22.

A continuación, se adjuntan otros modelos de *bilëbbó*, para conocer otros elementos decorativos que se usan a día de hoy. Alunas campanas de las que se muestran han sido fabricadas recientemente en la isla de Bioko, pero hay dos que son típicamente tradicionales que fueron extraídas a principios del siglo XX y que se encuentran en el Museo Arqueológico de Madrid.

Figura 34: Elementos decorativos: espiral y hojas.



Elaboración propia. Moka Malabo, Guinea Ecuatorial, 31/12/22.

Figura 35: Elëbbó con inscripción.



Elaboración propia. Moka Malabo, Guinea Ecuatorial, 31/12/22.

Figura 36: Elëbbó fabricado por G. Paco (I).



Elaboración propia. Ela Nguema, Guinea Ecuatorial, 27/12/22.

Figura 37: Elëbbó fabricado por G. Paco (II).



Elaboración propia. Ela Nguema, Guinea Ecuatorial, 27/12/22.

Hoy en día, artesanos como los mencionados intentan recuperar la producción de la campana, pero prácticamente no se cuenta con modelos en la isla. Lo que actualmente se sabe sobre los dibujos grabados sobre las campanas se extrae de fuentes de información como el Museo Arqueológico de Madrid (comunicación personal, R. Bula, 31/12/22). Entre los grabados de los que sabemos de su significado, encontramos los siguientes:

- Las espirales que se dibujan son símbolos tradicionales (*djoko*). Con eso se condecora a los reyes, a los jefes de pueblo o de comarca. Es parecida a la espiral del fondo de la concha de un marisco llamado *bilolá*, con la que se hacía el *tyíbö* y el *lokohó*, joyas típicas bubis que eran signo de riqueza y que ahora ya se han perdido. A los jefes se les daba un trozo de esa concha pulida y se les ponía en el gorro que les coronaba. El uso de este elemento en el gorro era simbólico para la indicación de un jefe.

Figura 38: Cinturón hecho de tyíbö, extraído entre 1880 y 1900.



Elaboración propia. Museo Arqueológico de Madrid, 11/04/23.

Figura 40: Elëbbö recogido en 1905 (tradicional).



Elaboración propia. Museo Arqueológico de Madrid, 11/04/23.

Figura 39: Elëbbö recogido entre 1900 y 1950 (tradicional).



Elaboración propia. Museo Arqueológico de Madrid, 11/04/23.

- Otro elemento del que sabemos su significado son las hojas, que representan el bosque.

Anteriormente, las inscripciones se hacían a punta de cuchillo y se podían decorar con arcilla blanca o amarilla. Hoy en día, se queman con pirógrafo porque si se hicieran dibujos sobre la madera no se apreciarían. Por ello, se tienen que pintar o quemar.

Hoy día las campanas bubis, llamadas en este idioma “leebo” solamente son construidas por algunos ancianos en los poblados del sur de la isla, señaladamente en San Antonio de Ureka, y aunque se emplean todavía en los baleles actuales, su uso se va haciendo cada vez más raro y dentro de pocos años serán simples piezas de museo (Crespo Gil 1949:223).

Esta es la evidencia de la desaparición del *elëbbó*, de cómo ha ido cayendo en desuso. Por fortuna, existen personas que intentan recuperar algunos instrumentos y mantener la llama de otros, como el *elëbbó*.

Antes de la pandemia, solamente se interesaban por las campanas los extranjeros, pero hoy en día la propia comunidad muestra mayor implicación, con lo que está teniendo un gran peso en la sociedad bubí. Ahora, el maestro Ricardo Bula tiene encargos porque la gente los necesita para festividades, para los coros de las iglesias y otras finalidades.

El *elëbbó* es el símbolo del bubí, junto con el remo. El remo simboliza la llegada del bubí a la isla a través del mar con los cayucos y el *elëbbó* la alarma, el aviso de que los bubis llegaron y no encontraron a nadie (comunicación personal, R. Bula, 31/12/22).

Existe una campana de características similares, pero de tamaño pequeño: el *silëbbó*.

Por último, existe una campana aún más pequeña, que es la que se le pone a los perros. Esta no tiene ningún tipo de decoración y se le pone a una perra cuando da a luz, para que la campana espante a los espíritus malignos que puedan atentar contra la vida de sus cachorros.

Figura 41: Grabado con pirógrafo.



Elaboración propia. Ela Nguema, Guinea Ecuatorial, 27/12/22.

5.2.2. Instrumentos de comunicación

La lengua bubi, al igual que el resto de lenguas del tronco bantú, es una lengua tonal, de cinco tonos. Esto permite diferenciar palabras que en escritura son iguales, pero dependiendo del tono que se le dé a sus sílabas tendrán un significado u otro.

Existen una serie de instrumentos que utilizan los bubis para comunicarse mediante dicho lenguaje tonal, desarrollado no solamente en el habla, entre ellos mismos a distancia y con los espíritus, ya que se considera que los espíritus también se comunican por medio del lenguaje tonal. Estos cinco tonos que dispone el habla bubi se consiguen en instrumentos de viento como el *mochuchú*, según la colocación de los dedos en los orificios. La comunicación se efectúa palabra por palabra y, mediante los instrumentos que veremos a continuación, también pueden pronunciarse consonantes fuertes y débiles. La forma de diferenciar y entender a la perfección el comunicado depende de tres factores: el número de sílabas, los acentos y el tono de cada sílaba (de Aranzadi, 2009).

A día de hoy no es habitual su uso, aunque en lugares como Moka se sigue utilizando este sistema para comunicar hechos importantes, como nacimientos, defunciones o conmemoraciones.

Uno de ellos es el *béányo o mutsapele*, la llamada flauta bubi. Está hecha con un trozo de cañaveral y en la parte inferior tiene insertada una pieza de calabaza. Suele tener 6 agujeros y se toca con las manos posicionadas inversamente que en la flauta dulce que conocemos, es decir, la mano derecha es la que va en la parte superior y la mano izquierda en la parte inferior de la flauta.

A veces, los hechiceros usan la flauta para sus conjuros, pero el mayor uso es musical. Se tocaba individualmente de camino de un pueblo a otro o en las plantaciones, y también por la noche, alrededor de una fogata, acompañando a los cánticos de los que están reunidos. La música que se interpreta con este instrumento no es música bailable, sino que sirve como hilo musical que acompaña a los refranes.

Figura 42: Flauta bubi elaborada por G. Paco.



Elaboración propia. Ela Nguema, Guinea Ecuatorial, 27/12/22.

También es un instrumento de comunicación, puesto que, anteriormente, una persona podía tocarla, empezando un cuento y otra, en su respectiva casa, continuaba el cuento, sabiendo cada uno qué decía el otro porque conocían el código: era un lenguaje más. El sonido que produce es usualmente comparado con el sonido de las aguas de los ríos y es el que se dice que utilizaba el espíritu llamado *Laha*, el espíritu de las aguas, de la canción y de la guerra. Ahora ya quedan pocas personas que sepan cómo fabricar este instrumento y cómo tocarlo.

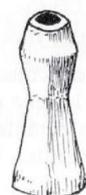
Figura 43: Ricardo Bula explicando cómo se toca la flauta bubi.



Elaboración propia. Moka Malabo, Guinea Ecuatorial, 31/12/22.

El *sikèkè* es un silbato originalmente de calabaza y posteriormente hecho de madera. El alcance de este instrumento es de unos 5km siendo de calabaza y de 7 km si es de madera, hecho que cabe destacar si tenemos en cuenta el alcance del habla o de un silbido producido por nosotros mismos (de Aranzadi, 2009). Presenta la siguiente morfología:

Figura 44: Ilustración de sikèkè.



Instrumentos musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial, Isabela de Aranzadi (2009).

Otro instrumento relevante es el *kobí*, instrumento de viento hecho de calabaza. Para fabricarlo debe seleccionarse una calabaza de cuello largo y, posteriormente, cortarle el bulbo, quedando así una caña (el cuello de la calabaza) que suena cuando se sopla por un extremo. El instrumento se toca con dos dedos y la emisión de distintos sonidos se produce cuando estos dedos tapan o destapan el otro extremo.

El *mochuchú* es la llamada trompeta bubí. Para conocer este instrumento tuve la oportunidad de entrevistar a Gabriel Boricó, más conocido como Machín. Es la única persona que queda en el pueblo de Moka (formado por Moka Malabo y Moka Bioko) que sabe tocar a la perfección el *mochuchú* (no solamente emitir sonidos) y conoce la codificación para poder transmitir mensajes. El *mochuchú* es un instrumento que sirve como medio de comunicación para el bubí, ya que se puede oír a distancia. Como dice Machín: “para el bubí este es su teléfono” (comunicación personal, G. Boricó, 31/12/22).

Sin embargo, no solamente lo usan los bubis para comunicarse de un lugar a otro: también sirve para convocar reuniones. Tiene un papel fundamental en actos y ceremonias tradicionales como ciertas fiestas o actos de defunción. Por ejemplo, al morir un personaje importante, el *mochuchú* forma parte de la tradición, o cuando uno de las grandes figuras del pueblo tiene que iniciar sus actos tradicionales. En cada acto, el instrumento tiene sus sonidos específicos, ya que en cada caso se quiere comunicar un mensaje diferente.

En la imagen que se muestra a continuación y en los *vídeo 7 y 8* que podemos encontrar en la lista de reproducción multimedia creada, observaremos un caso particular en el que se utilizó el *mochuchú* en el pueblo de Moka Bioko, durante la conmemoración de la muerte del rey del pueblo, el 31 de diciembre. Machín lo estaba tocando para llamar a los vecinos, transmitiendo el siguiente mensaje: “ya es el momento. Venid a uniros con nosotros” (comunicación personal, G. Boricó, 31/12/22). Esta llamada servía para avisar de que ya era hora de salir de la finca¹ o de casa y prepararse para conmemorar al rey, trayendo comida y bebida para la ocasión.

1 En Guinea Ecuatorial la finca es una extensión de terreno no urbanizable que comprende campos, bosques y, sobre todo, selva. Lugares donde se cultivan los alimentos que vayan a consumirse por los propios agricultores o a venderse.

Figura 45: Gabriel Boricó tocando el mpotóchuchu (I).



Elaboración propia. Moka Bioko, 31/12/22.

Existen 3 materiales con los que se puede construir este instrumento de viento: cuerno de búfalo o cebú, madera o calabaza. Según el material del que esté hecho, se llama de una manera u otra.

- Calabaza: es el *mochuchú* original, el tradicional. La calabaza debe ser de un tamaño grande y se corta y agujerea para poder, con los dedos, hacerla sonar. En el *vídeo 9* Ricardo Bula explica cómo se hace. Existen dos tipos: el *sikèkè* y el *mpopodeo*. El vocablo *sikèkè* es utilizado para varios términos, dos de ellos son la trompeta de calabaza y el silbato, de calabaza o madera. Günter Tessmann (1923) aseguró que antiguamente se tocaba este y que, además de ser utilizado como instrumento musical, también se utilizaba para enviar mensajes. Se sabía por los sonidos emitidos, la duración y la articulación lo que se quería decir. Existían puntos estratégicos en los que el que tocaba se tenía que posicionar para que llegara el comunicado al norte y al sur. El *mochuchú* de calabaza no era de gran alcance, por lo que empezaron a construirlo con otros materiales.
- Madera: es la llamada trompeta sagrada o *mpotóchuchu*. Se llama de esta forma porque no se trata del instrumento auténtico (en *bubi*, *mpotó* significa *extranjero*). Este tipo es el que Machín estaba tocando el 31 de diciembre. Comunicaba los mensajes abriendo y cerrando el orificio más pequeño del instrumento, produciéndose así sonidos intensos que permitían escucharse a gran distancia. Según Tessmann (*ídem*), su sonido alcanza los 12 km.

La madera usada es de un árbol que se busca en la zona baja del pueblo de Moka, el *sihomo*. Es de color amarillento y de ese color mismo se queda el *mochuchú* de madera, es decir, el *mpotóchuchu*. Cuando se rasca y se pela el árbol, se obtienen unas fibras que se usan para el tratamiento contra el paludismo. Para hacer el *mpotochuchu*, se corta el árbol, se deja secar la madera y después se le da la forma que lo caracteriza. Una vez se le da la forma, se parte por la mitad y se ahueca para formar la cavidad de resonancia, la campana. Después de haber conseguido ahuecar las dos mitades, se unen. Los antepasados bubis usaban una cuerda especial para atar las dos mitades que conforman el instrumento, para que el sonido fuera compacto (comunicación personal, G. Boricó, 31/12/22). Hoy en día, se ha perdido la costumbre o tradición de usar dicha cuerda y simplemente se utiliza cola para pegar las partes. En el pueblo de Moka se usa el *mpotóchuchu* normalmente para ceremonias, con la finalidad de convocar a los del más allá y comunicarles que hay fiesta en el mundo de los vivos.

Figura 46: Gabriel Boricó tocando el *mpotóchuchu* (II).



Elaboración propia. Moka Bioko, 31/12/22.

- Cuerno de búfalo o cebú: en este caso se denomina *bötuttú*. A diferencia del anterior, que principalmente se usaba para transmitir mensajes a los espíritus, el *bötuttú* se usa para comunicarse entre las personas. En Moka este es el que se utiliza cuando nacen gemelos. En el *vídeo 10* aparece Germán haciendo sonar el *bötuttú*.

Figura 47: Botuttú.



Elaboración propia. Moka Bioko, 31/12/22.

Estos instrumentos tienen 3 orificios y se tocan con uno o dos dedos. Los 3 orificios principales son el orificio por el que se sopla, el que se tapa y destapa con el dedo para emitir los sonidos, que en este caso emitir sonidos sería lo mismo que pronunciar palabras para hacer llegar un mensaje, y el último es la campana, que es por donde sale el sonido. El *sikèkè*, el *mpotóchuchu* y el *bötuttú* se tocan con un solo dedo en el agujero. En cambio, el *mpopodeo* se toca con dos dedos.

Figura 48: Germán Paco tocando el botuttú en Moka Bioko.



Elaboración propia. Moka Bioko, 31/12/22.

5.2 . Géneros musicales

Por lo general, la canción bubí, llamada *lóbëri*, se dedica a diversos temas, como la creación del mundo, la naturaleza (conteniendo así un vocabulario extenso en cuanto a flora, fauna y manifestaciones naturales) y sus fenómenos, el cosmos, la relación entre los elementos que *hacen al bubí*, los espíritus con los que viven en armonía, etc. En muchas ocasiones, en las canciones, la naturaleza representa personajes que recuerdan las leyes y la ética de la comunidad. Además, a través de ellas se hacen críticas, se pueden dar consejos, alabanzas o incluso ridiculizar a alguien. Por otro lado, hay canciones que implican un motivo de alegría y otras que, por ejemplo, comentan la actualidad (de Aranzadi, 2009).

La finalidad de la canción bubí es mantener y fortalecer el vínculo entre los integrantes de la comunidad. El recurso más empleado es el de pregunta-respuesta, que se realiza entre la persona solista y el coro.

La clasificación de géneros musicales bubis tradicionales en la que nos basaremos es la de José-Francisco Eteo Soriso, que podemos encontrar en su *Cancionero tradicional de Bioko* (2010).

1. *Katyá*. También llamado *möollá*, *möande* o *böatte*, dependiendo del pueblo. Es una canción interpretada por hombres, de carácter épico, similar a un romance en la cual se exaltan, se critican o se alaban las acciones de los héroes, ladrones, cazadores, etc. Se ha ido transmitiendo de manera oral y va acompañada de una danza del mismo nombre, que consiste en simular las hazañas bélicas o de caza mediante acrobacias, agitando bastones de madera hechos con forma de lanza.

2. *Bësari*. Son himnos en honor a *Ruppé* (Dios), Bisila (virgen y patrona de la isla de Bioko) y los espíritus por los beneficios recibidos. También están dirigidos a los héroes por sus grandes hazañas. El mensaje que se transmite es de alabanza, de agradecimiento, de exaltación, etc. Por ejemplo, uno de los himnos se titula *Á ná nka típá kóppó illo* (en castellano: *Voy a derribar un búfalo*), dirigido a los héroes del pueblo.

3. *Bëtò*. Este género corresponde a las oraciones, las plegarias, los mantras y los temas de actualidad.

4. *Sihirí*. También llamado *síttá*, *siallo* o *sikoko*. Es la canción y el baile conocido como el baile tradicional bubí por excelencia. Se trata de un conjunto de canciones y bailes generalmente protagonizados por mujeres. La temática es variada, las canciones pueden tratar sobre cualquier aspecto de la vida cotidiana. En muchas ocasiones se suelen cantar contra alguien, dándole un carácter satírico. El resto de géneros de canciones y bailes bubis han ido desapareciendo a lo largo del tiempo. El *síttá* es casi el único que se ha conservado y que se sigue cantando y bailando (el baile también se llama *síttá*).

5. *Simétyémétyé*. También llamado *sikötéköté*. Es una canción breve que suele intercalarse en las pausas que hay entre un *sihirí* y otro. En realidad, se trata de un *sihirí* breve, generalmente espontáneo y de temática relacionada con el motivo de la fiesta que se está celebrando. Suele ser entonado por una *nëppí*. Existe un linaje especial, llamado *nëppí*, que engloba a todas aquellas personas que nacen con la habilidad de cantar. Eso solo se encuentra en algunas familias, ya sean del norte o del sur de la isla. Para los bubis no se aprende a cantar: se nace o no se nace con ese don.

6. *Töatta li bëri io töatta*. Cuentos y romanzas. Entre los bubis, como en otras culturas, las narraciones de cuentos pueden realizarse de tres formas: con el habla natural, a modo de recital o cantando (Eteo Soriso, 2010). Este género es el que recoge los cuentos, las leyendas y las fábulas de forma cantada en una combinación de narración y canción o recital y canción. Las romanzas vienen detrás del cuento y son normalmente la moraleja del cuento.

Justo Bolekia Boleká, doctorado ecuatoguineano y decano de la Universidad de Salamanca, es el maestro y referente de las romanzas bubis. Cuenta con una titulada *La niña pez*, que narra la historia de una pareja que al casarse no podía concebir, de manera que decidieron ir al espiritista para pedirle un hijo. Existen varias versiones de esta historia que se presentará a continuación, como la que aparece en el libro *Los ritos de paso entre los bubis* (2013) de José-Francisco Eteo Soriso, llamada *Wësëpa*, o las que aparecen en el libro *Cuentos bubis de Guinea Ecuatorial* (Creus, Brunat y Carulla, 1992).

Las variaciones son mínimas, pero lo que sostienen todas es que el espiritista dio unas pautas a la pareja, explicando lo que tenían que hacer. La pareja tenía que ir al mar y pescar un pez, el cual deberían poner en la esquina de su casa dentro de una cesta (las cestas bubis antes podían contener líquidos; en ellas, por ejemplo, se guardaba aceite) y al lado de la cesta unas

hojas. El espiritista les aseguró que al día siguiente tendrían a su criatura y así fue. A la mañana siguiente, al despertar, oyeron a una niña llorar. La única condición que se les puso para mantener a su hija es que nunca le mencionaran que venía del mar.

Un día, la madre se fue a la finca y el padre se quedó en casa. Se embriagó y se enfadó porque ordenó a su hija lavar los platos y esta no le hizo caso (en algunas versiones la desobediencia de la niña se cambia por una travesura, como comerse la comida de su padre). Entonces, el padre reprochó a su hija que ahora que ya no era un pez, sino una persona, se creía con el derecho de contradecir a su padre. La niña, enfadada, se fue al mar, cambiando por el camino su fisionomía de humana a pez. La madre, al llegar a casa y enterarse de la noticia salió corriendo en búsqueda de su hija y, de camino, fue cantando una romanza, llamando a su hija para que volviera a casa. La hija respondió a su madre cantando y la historia terminó en una espiral de cánticos eternos, ya que la madre llama a su hija y esta nunca vuelve. El aprendizaje que pretende extraerse de este cuento es que, para muchas culturas africanas, es inconcebible que un hombre no pueda procrear.

En los *audios 2 y 3*, cantados por Germán Paco en mayo de 2021 podemos escuchar este cántico. El primero es la llamada de la madre a su hija por su nombre (Wësëpa) rogándole que vuelva y el segundo la respuesta de la hija, explicándole a su madre qué ha pasado. En el *vídeo 11* se puede ver cómo pudimos presenciar, durante la entrevista con Ricardo Bula, a Germán cantando de nuevo esta romanza, esta vez de forma más extensa.

7. *Öpussu*. También llamado *öpe'e*. Este es el grupo que corresponde a los juegos tradicionales que se hacen cantando.

8. *Bendiciones*. Un ejemplo son las canciones cantadas en el rito de una boda. Se realizan cánticos para una pedida de mano, que consiste en que el hombre va a entregarle algún obsequio a la madre o a la familia materna de la chica (recordemos que los bubis son matriarcales y matrilineales, por lo que la familia de la madre, *karityöbbo*, es la que rige). Aquella persona que por parte de la familia materna recibe los obsequios entona la canción que podemos encontrar en el *audio 4* (Germán Paco, 2021).

Otro momento del matrimonio tradicional se encuentra cuando la novia ya está saliendo del acto. La ceremonia de una boda tradicional dura seis días, en los que la novia tiene que estar

dentro de una choza. Después de esos seis días, el novio va a recoger a la novia de la choza. Al salir de ahí, se pasean por el pueblo y el pueblo les recibe con otro cántico que corresponde al *audio 5* (Germán Paco, 2021) y que quiere decir: “Mirad quién viene hacia allá, porque una reina/novia suele ser preciosa, porque nosotros somos los que tenemos el escenario, nosotros tenemos la gloria, nosotros tenemos la dicha” (comunicación personal, G. Paco, 25/05/21).

6. Danza

Existía una gran variedad de danzas dentro de la tradición bubi, pero con el paso del tiempo algunas de ellas han desaparecido. En cambio, otras permanecen y son símbolo de la cultura propia. Estas danzas están integradas dentro de los ritos y las celebraciones de acontecimientos de la vida cotidiana, como pueden ser un nacimiento, una boda o un funeral.

La danza tiene un papel fundamental, ya que, a través de ella, el bailarín o bailarina puede expresarse y comunicarse tanto con la sociedad como con los espíritus. Pero no es solamente un intérprete el bailarín: es también un maestro, un médium, un portavoz social, un narrador de historias.

En Guinea Ecuatorial existen varios tipos de danza por cada etnia, así por ejemplo los annoboneses tienen danzas como el *kumbe*, el *balale* o el *dadji*; los bisió cuenta con *nzanga* y *namalinga*; los ndowés *ivánga*, *bolú*, *yombe* y *kena*, entre otras; los fang el *mokom*, *mbena* y *odzila*, entre otras y, los bubis las danzas que veremos a continuación (Ya Búk-Lu, 2021).

Las danzas bubis se pueden dividir en dos categorías: danzas femeninas y danzas masculinas. Estas categorías no son estrictas, puesto que veremos que puede haber participaciones cruzadas, según la danza y el momento. Entre las danzas femeninas encontramos el *sihírí*, *rihída* o *sikòoko*. Entre las danzas masculinas encontramos el *bolëbó* (en el cual se toca el *elëbbó*, la campana sagrada), *böatte* (llamado también *mö'ande*) y el *katyá*, que a veces también lo bailan mujeres.

Los bailes van dirigidos por un jefe de coros llamado *cupí*, que es el que da las órdenes necesarias para que se desarrolle la acción (Crespo Gil, 1949).

6.1. Danzas femeninas

Las dos danzas que a día de hoy podemos describir son el *sihírí* y el *sikòoko*. Son danzas tan similares que, finalmente, la única que se sigue conservando a día de hoy es el *sihírí*, también conocido como *síttá*. Las mujeres, que aprenden esta danza desde niñas, se disponen en círculos, dando vueltas y golpeando al suelo con los pies al ritmo de los instrumentos de percusión. En otros momentos, las bailarinas acompañan las canciones con palmadas y con esos golpes de pie contra el suelo.

La vestimenta era variada para cada tipo de danza, pero la que hoy se usa es el *tekká*. Se trata de distintas piezas de rafia que con una cuerda se van atando al cuerpo hasta hacer un conjunto, con parte de arriba y parte de abajo.

Figura 49: Arlette arreglando el tekka (I).



Elaboración propia. Baney, Guinea Ecuatorial, 29/12/22.

Figura 50: Arlette arreglando el tekka (II).



Elaboración propia. Baney, Guinea Ecuatorial, 29/12/22.

En el pueblo de Baney hay una mujer, Sita Otté, que lleva casi 35 años dirigiendo un grupo de *síttá*. Lleva toda la vida dedicándose a la tradición bubi y este es *su don*. Pude hablar con ella y bailar con el grupo de bailarinas. Al ser la protagonista del acontecimiento, las canciones que cantaron eran dedicadas a mí, todas improvisadas en el momento. Esta es una de las características del *síttá*: a raíz de la situación se improvisan los cantares. Por ejemplo, al ver que es la primera vez que voy a Baney y que vengo de fuera, Sita Otté, la *cupí*, sabe que el grupo tiene que darme la bienvenida. Podremos encontrar escaneando el código QR los siguientes vídeos relacionados con la experiencia:

Vídeo 12 : otto pari tyëyé significa aquí tenemos la bienvenida de nuestra hija. Es un canto de bienvenida por ser la primera vez que iba a Baney.

Vídeo 13: quiere decir “gracias a Dios que la niña está entre nosotros. Por favor, que nada ni nadie la saque de entre nosotros. Que nadie la mate”. En este caso. estamos ante una plegaria a Dios para que viva mucho tiempo entre los baneínos².

Vídeo 14: las niñas hacen correr la voz diciendo que están cantando y a su vez agradeciendo a Dios por la fuerza que tienen para cantar.

Vídeo 15: bailamos con el *elëbbó*, dando golpes secos de muñeca y al final se une Sita Otté.

Figura 51: Yo vestida con *tekka*, maquillada con calabachock (véase capítulo 9.4) y con cesta sobre la cabeza.



María Consuelo Muebaque. Baney, Guinea Ecuatorial, 29/12/22.

Figura 52: Yo vestida con *tekka*, maquillada con calabachock y posando con un *elëbbó*.



María Consuelo Muebaque. Baney, Guinea Ecuatorial, 29/12/22.

Figura 53: Bailando *sittá* con el grupo de baile de Baney.



María Consuelo Muebaque. Baney, Guinea Ecuatorial, 29/12/22.

² Gentilicio de Baney.

6.2. Danzas masculinas

Encontramos dos danzas representativas de los hombres: el *mö'ande* y el *katyá*.

El *mö'ande* es la llamada danza de la paz. En ella se usan las campanas bubis y los bailarines van haciendo exhibiciones para mostrar sus habilidades. El *katyá* es la danza de la guerra. Se trata de un espectáculo vistoso en el que los bailarines van armados y pintados como si fueran a ir a la guerra y realizan acrobacias mientras improvisan canciones que hablan de su valentía. Los bubis practicaban tres tipos de danzas guerreras, que permitían mantenerles en contacto con los espíritus supremos y los espíritus de sus ancestros (Ya Búk-Lu, 2021). En el pueblo de Baney, el compositor Cristóbal Opo me explicó cómo se bailaba el *bolëbbó*, porque él tuvo la oportunidad de verlo cuando era joven.

Los hombres bailaban en una disposición de dos filas, una frente a otra y con cuatro miembros cada una. Todos tocaban el *elëbbó* al unísono. Mientras los de una fila lo movían hacia arriba (a la vez) los de la otra fila lo hacían hacia abajo. A su alrededor, las mujeres bailaban el *katyá* (comunicación personal, C. Opo, 29/12/22).

En el *vídeo 16* podemos ver cómo Cristóbal entona la canción que cantaban los hombres mientras tocaban el *elëbbó* (solo se escuchan las voces, él simula estar con el *elëbbó*). *Topio moaté* es el cántico que entonaban los antepasados para elogiar a un nuevo *bötúkkú*, en el momento de su coronación. Todos estos tipos de baile masculino han caído en desuso.

7. Ritos

Dentro de la relación música-danza, es esencial hablar de los ritos. Existen ritos para todos los momentos importantes de la vida de una persona e incluso para la muerte de esta, que constituyen los ritos de paso. Pero todos estos ritos no tendrían ninguna razón de ser si no existiera el rito de fertilidad, llamado *bõtói* o *võnoá*, conocido como *el rito de los ritos*. Esta es una ceremonia de carácter religioso y simbólico primordial, acompañada de música y danza que da paso a los ritos de concepción, nacimiento y presentación del recién nacido al pueblo. Una vez nacido el infante, este rito da paso también a otros, como los de iniciación a actividades de la comunidad, la pubertad, emancipación, mayoría de edad, el matrimonio y la muerte, entre otros.

Figura 54: Bõtói en Rebola.



Wikipedia, 2023.

7.1. Bötói

Para profundizar en el *bötói*, pude contar con la participación de Leocadia Sepa, una anciana del pueblo de Baney que ha vivido muy de cerca esta ceremonia. Existen otras maneras de escribirlo: *bötói-tói*, *vönoá*, *voðpé*, *vöriva*, *vöriva-riva*, pero todos son lo mismo: el rito de la fertilidad.

El *bötói* se celebra el 20 de mayo y se refiere a la fertilidad de todo ser vivo. Según la tradición bubi, si una persona no ha tenido hijos y desea tenerlos, acude y con un poco de suerte, en un lapso de unos dos años máximo, puede suceder el milagro. Sin embargo, como he apuntado anteriormente, se trata de la fertilidad de todo ser vivo, por lo que esta festividad es aplicable también a las plantas. La gente baja del pueblo al mar para obtener esa suerte y para hacer que sus cosechas sean fructíferas. Es decir: el objetivo de celebrar el *bötói* es también el de traer la fertilidad del mar al pueblo. El origen de este acto se encuentra desde tiempos no especificados dentro de la comunidad bubi y se sigue practicando a día de hoy.

Vönoá, uno de los sinónimos para designar el rito, significa *agua de mar*. Es importante entender por qué el agua de mar tiene un papel tan importante como para que sea considerado la fuente de fertilidad: es considerada una de las principales medicinas del bubi, tanto para uso interno como para uso externo. Además, antes de que los europeos trajeran la sal con ellos, el agua del mar era el sustitutivo de este condimento. Cabe añadir que los bubis creen que el agua de mar combate la esterilidad de la mujer (Gil Delgado, 1949).

Si es la primera vez que alguien participa en este evento se convierte en una fiesta tanto para esa persona como para su familia. Llevan a la persona en cuestión al mar, le hacen ir a coger agua salada y le cubren el cuerpo de hojas. Llegados de regreso al pueblo le ponen el *tolá* (*urophyllum rubens*). El *tolá* es un arbusto del cual se extraen las hojas. La hoja del *tolá* es purificadora y, al machacarla sobre una piedra y añadiéndole

Figura 55: Tolá.



Elaboración propia. Baney, Guinea Ecuatorial, 26/12/22.

agua, ceniza, aceite de palma y semillas, se vuelve de color rojo. Este ungüento, llamado *vitola*, se aplica sobre todo el cuerpo de la persona, no solamente dejando su piel de ese tono rojizo, sino purificándolo también. Además, también se puede utilizar como bálsamo para tratar las irritaciones de la piel, como remedio contra los piojos, para regular el exceso de calor en los niños o para embellecerse las mujeres en las ceremonias (Gómez y Merino, 1989).

Todo este acto va acompañado de cantos, desde la playa hasta llegar al pueblo. Estos cánticos van acompañados de una forma específica de aplaudir. En el *video 17* podremos escuchar cómo se dan las palmadas y una de las canciones que se cantan, entonada por Arlette, que viene a decir: “queremos la fertilidad. Espíritus con los que convivimos, por favor, pedimos la fertilidad. Queremos la fertilidad” (comunicación personal, L. Sepa, 26/12/22).

7.2. *Ripuri purí*

Por otra parte, el *ripuri purí* es un acto tradicional propio de la agricultura que se lleva a cabo para el primogénito o la primogénita de cada pareja. Al igual que el *bötói*, los orígenes de esta fiesta se remontan a los antepasados del pueblo bubí, por lo que no se tiene constancia de su origen exacto. Debido a la falta de recopilación, los bubis han ido cumpliendo con la tradición año tras año, generación tras generación, sin saber el porqué detrás de sus prácticas.

Esta ceremonia no se puede llevar a cabo cuando el niño o la niña todavía es un bebé, se tiene que esperar a que tenga entre 3 y 5 años. Tiene que tener un mínimo conocimiento de lo que le están haciendo, porque le van a enseñar cómo tiene que trabajar. Existen dos procedimientos, según sea niño o niña:

Si el primogénito es un varón, le dan un hacha, un machete y le llevan a la finca (terreno de plantación), cerca de una palmera, llamada *vövíla*. Le ponen sobre esa palmera, como si le estuvieran enseñando a trepar, ya que es esencial saber cómo trepar para poder cortar la palmera y sacar sus dátiles. El pueblo bubí vive de la agricultura por lo que todo bubí tiene que aprender a trabajar la tierra.

Por otro lado, si se trata de una mujer, ella no va a trepar ninguna palmera en la finca, por lo que su ceremonia será distinta. A ella le preparan una palangana desde casa con su machete, una planta de malanga y un retoño de plátano. Se la entregan y van con ella a la finca, lugar donde tendrá lugar la celebración del acto. En este caso, a ella le enseñarán cómo tiene que plantar, cómo cultivar la tierra. Hay un representante de la primogénita de parte materna y otro representante de parte paterna con una botella de 3 Cepas, que es una bebida alcohólica, un jerez que se utiliza para hacer ofrendas y como parte de todo tipo de festividades en Guinea Ecuatorial. El representante de la niña le coge la mano y le enseña a cavar hasta plantar lo que han traído del pueblo.

Este acto también va acompañado de canto. Las canciones expresan todo lo que se ha estado haciendo ese día en la finca. Por ejemplo: “hemos plantado malanga, hemos plantado plátanos, hemos plantado ñame, etc.” (comunicación personal, L. Sepa, 26/12/22). Así van cantando desde la finca hasta llegar a casa. El *vídeo 18* corresponde a estas canciones.

En cuanto a la instrumentación, los cantos se acompañan con palmas y percusión con cualquier objeto que se tenga a mano y que suene. También se suele contratar a un grupo orquestal que acompaña a la familia a la finca y, a la vuelta, durante el camino de la finca al pueblo, cantan acompañados de palmas y esos instrumentos improvisados, como un cubo, para que todos se diviertan durante el trayecto.

Una vez se haya acabado el acto de la finca, todos los acompañantes del protagonista de la fiesta y su familia salen con leña, palmiste y otros objetos que hay en la finca para llevarlos al pueblo, siempre cantando a modo de diversión. Durante el camino, la madre del niño o de la niña lleva una carga, que es de su hijo/a, pero al no poder cargarla por su edad y poca fuerza lo hace ella. Ya llegados a la casa familiar, ayudan a descargar a la madre y continúan con la ceremonia.

Siempre hay gente mayor que se queda en casa, cocinando y esperando a que llegue el resto. Es responsabilidad de ambas partes, tanto la materna como la paterna, preparar el *tolá* para empapar el cuerpo del hijo/a y sus padres, dejándoles el cuerpo rojo. Este proceso se llama *bulá*.

Después le dan dinero a cada uno y sacan la comida. El procedimiento es primero sacar la comida del niño o de la niña y la de sus padres. Después, la del resto. La gente come en la calle, excepto la familia, que continúa con la tradición dentro de la cocina. Dentro de esa cocina estarán los padres, el/la primogénito/a, el *wáiribbo* (familia materna) y el *bobëribo* (familia paterna). No importa si los padres están separados: ese día las dos familias tienen que realizar este acto en armonía, ya que el *wáiribbo* no puede usurpar el lugar del *bobëribo* y viceversa. Una vez acabados los actos tradicionales dentro de la cocina, se da por concluida esta fiesta.

Según la tradición, si no se le ha hecho este acto tradicional al primogénito es muy difícil que alguien se lo pueda llevar a trabajar a la finca. Hoy en día, hay familias que se lo siguen tomando muy en serio y mientras que a esa persona no le hayan hecho el *bulá* no pisará la finca, porque según el poder e importancia que se le dé a la tradición así actuará en su vida. De esta forma, si la persona no ha pasado por este proceso, podría sufrir accidentes con regularidad en la finca, por ejemplo. Sin embargo, con las nuevas generaciones, hay familias jóvenes que no siguen a raja tabla esta norma, puesto que a veces, por necesidad, los hijos tienen que ir a la finca y los padres prefieren no respetar la tradición a tener que ir solos.

7.3. Matrimonio

Por lo que hace a los rituales de matrimonio, hablaremos de los dos tipos. En primer lugar hablaremos del matrimonio canónico, para el que se coge leña, se trocea en forma rectangular y se va colocando haciendo una estructura. No cualquier persona puede utilizar esta la leña ni para hacer la estructura en cuestión (*alá*) ni para cocinar. Mientras se colocan las piezas de leña que constituirán el *alá* los participantes van cantando y bailando el *sittá*, es decir, acompañando al baile y a los cánticos con la palmada. Un casamiento, para el bubi, es sinónimo de mucha alegría, por lo que los cánticos son agradecimientos a Dios por parte de la familia porque la hija o el hijo haya encontrado a alguien con quien pueda enlazarse. Después de haber construido el *alá* se enciende un gran fuego y se sigue bailando y cantando durante la noche.

Hay mujeres que son especialistas en este repertorio, en las canciones de celebración en momentos de boda. La canción entonada por el hermano de Cristóbal del *vídeo 19* es la que nunca falta en ninguna boda, puesto que es una canción que lleva implícita mucha alegría. Explica que si una madre tiene riquezas, la gente acudirá a ella. Necesitarán de ella, pero aquella que no tiene *lokó* (cosas) no será acudida por los demás.

Cuando hablamos de riquezas entendemos *bienes materiales*, tener *las cosas en orden* en casa y, sobre todo, tener hijos, porque estos son la mejor *propiedad* que una madre puede tener y, algún día, llegará el momento en que alguien irá a la madre a pedirle la mano de su hijo o su hija (comunicación personal, C. Opo, 29/12/22).

En las canciones, las mujeres cuentan sus sentimientos, cuentan qué es lo que sienten respecto al acto que se está llevando a cabo. Por ejemplo: “después de todo lo que has cuidado y protegido a tu hija, damos gracias a Dios porque haya encontrado a un hombre bueno con el que casarse” (comunicación personal, C. Opo, 29/12/22)).

No siempre se cantan las mismas canciones, sino que cada una canta lo que siente en base a sus pensamientos y sentimientos. Hay, por ejemplo, otra canción que en vez de ser una oración es un consejo, una advertencia al hombre de que no se case con una *eopá*. *Eopá* es alguien que no puede tener hijos. La canción del *vídeo 20* dice: “no te he autorizado a que te cases para entrar en una familia donde no pueden engendrar” (ídem). Por otra parte, la canción del *vídeo 21* es una

bendición para la mujer que dice: “en tu matrimonio con tu esposo, que tu vientre no cese, que tengáis cada vez más hijos” (ídem).

Por otro lado tenemos el matrimonio tradicional, en el que entra en juego la dote. Lo obligatorio para el bubi de Baney es pagar como dote tres litros de vino y tres garrafrones de *topë* (vino de palma, bebida que también se consume en otras culturas africanas). El *topë* es la bebida alcohólica del bubi. Hoy en día, el pago de la dote sigue siendo el reglamentario, pero la gente se ha vuelto más ostentosa y añaden garrafrones y alimentos como el arroz o el pescado salado. Además, el *topë* se ha sustituido por el coñac 3 Cepas (brandy de Jerez) por ser una bebida más fuerte.

¿Por qué son tres garrafrones de *topë* y tres litros de vino? Porque cada tribu de Baney (Baeká, Apalo y Banna-nna) daba un garrafón y un litro. Estos garrafrones no venían llenos, sino que es la familia del hombre la que estaba encargada de llenarlos, porque es él quien tiene que presentar la dote. Este relleno de garrafrones implica la realización de un acto tradicional por la noche (comunicación personal, C. Opo, 29/12/22).

El hombre necesita dos representantes familiares. Por un lado, tenemos a su *wairibbo*, que es la representante de la familia materna y, por el otro lado, tenemos a su *bobëribbo*, que es el representante de su familia paterna. Estos van relleno los garrafrones en comunidad y por turnos. La primera persona que tiene que poner la primera cantidad de líquido en el garrafón es la *wairibo* porque, como ya sabemos, el clan bubi es matriarcal. Y así van, turno por turno, hasta rellenar un garrafón, dos y tres. Todo este proceso va acompañado de cánticos que simbolizan la alegría y la gratitud.

8. Más música

A continuación y para finalizar los apartados relacionados con la música, se presentan otros ejemplos musicales de la tradición bubi en diferentes acontecimientos.

Vídeo 22: Este es un canto de la parte *waíribo* a la parte *bobëribo*. Hay actos tradicionales familiares donde las dos partes entonan canciones por turnos. Se escoge a un representante de *waëribo* y a un representante de *bobëribo* y van cantando alternadamente de 2 a 4 canciones. Un ejemplo de interacción entre las dos partes cantando es: el *waëribo* entona “nosotros traemos algo bueno” (referente al vídeo: siempre que se habla de *besako* se trata de algo bueno), a lo que el *bobëribo* responde: “nos ha encantado este acto, no estamos enfadados, estamos contentos.”

Otras canciones proponen una lección de vida o moraleja. Un ejemplo puede ser la del *vídeo 23* que dice que “si te gustan los niños (*rittá*) te tienen que encantar sus pequeñas bromas. Si te gustan los niños te gustará sentarte con ellos, hacer lo que ellos hacen, ver qué hacen y entenderles” (comunicación personal, L. Sepa, 26/12/22). ¿Por qué es una lección esta canción? Si se le canta a una persona que no tiene hijos, se pretende enseñar a esta persona que tratando mal a los niños ajenos jamás tendrá hijos y, si los llega a tener, nunca tendrán una buena relación, por lo que cuando sea mayor, nadie mirará por ella. No es admisible que una persona riña a los niños porque ensucien, desordenen y sean traviesos, por lo que el significado intrínseco es que ese desprecio es el que la vida le devolverá en forma de soledad. En la cultura bubi, las abuelas cuidan de sus nietos porque es la manera de que los hijos vuelvan a sus madres después de haber hecho su vida y haber formado una familia. Cuanto mejor se cuide a los nietos, mejor estará la abuela (*bönóla*), porque cada vez que un nieto vaya a visitarla traerá comida de parte de su madre. De este modo vive la *bönóla*, ya que como dice Leocadia: “las madres que no cuidan a sus nietos no comen” (comunicación personal, 26/12/22).

Finalmente, podemos apuntar a la historia de las *basósólló* como ejemplo de música dedicada a las tribus de héroes (véase capítulo 4.2). La tribu de las *basösöllö* era una tribu de mujeres y feminista (de Aranzadi, 2009; comunicación personal, G. Paco, 27/12/22). Las *basósólló* eran luchadoras: pescaban ellas mismas, eran agricultoras, etc. Todas sus cosas las hacían ellas mismas, dentro de su comunidad. Para tener hijos, raptaban y encerraban a los *barekáittas*, una tribu de hombres, para copular con ellos. Cuando una *basósólló* se quedaba embarazada, si daba a

luz a un varón lo cuidaban hasta los 8 años. Cuando llegaba a esa edad, lo abandonaba a su suerte en el bosque. Podían pasar dos cosas: que pasaran los *barekáittas* para acogerlo y criarlo o, si no, que pasaran otros antes que ellos y lo matara. Así vivieron, hasta que apareció Elvivo Wasa, que tenía el don de la música: tocaba la flauta bubi y además era un maestro, un luchador, un guerrero, era un hombre muy fuerte.

Un grupo de las *bassósolo* se enamoró de él y, al llevárselas, se convirtió en el enemigo público del clan. La canción de las señoritas de *Wewoopo* (*audio 6*) habla de la alegoría de un grupo de estas chicas, que luego desaparecieron y se fueron con el espíritu *Ebió*.

Cuando *Ebió* ya se sentía muy perseguido, se fue y se tiró a una laguna. Una de las chicas le siguió y le dijo a las demás: “si al ir al agua veis que salen burbujas es que estoy riendo y donde estoy, estoy en la gloria. Si veis que no salen burbujas es que ahí... ni hay vida ni hay nada”. Esta se tira, con *Ebió*. Después de un rato empiezan a salir burbujas y otra dice: “¡uh! Aquí abajo... la felicidad es demasiada,” y se echan todas (comunicación personal, G. Paco, 27/12/22).

Podemos encontrar esta laguna en Bahú. La laguna de las doncellas de *Ebió*. Existe un clan de espíritus llamado *las doncellas de Ebió*. Estas eran *basósóllós* que descubrieron el placer de la vida y así cambió el concepto de familia en esta comunidad de espíritus (antes eran personas, pero ahora son espíritus).

9. Parte testimonial: entrevistas y reflexiones sobre el trabajo de campo

9.1. Leocadia Sepa. Baney, 26 de diciembre de 2022

Leocadia es una de las ancianas del pueblo que con gusto me concedió una entrevista. Nos acercamos a su casa, que se encontraba en una zona apartada del pueblo de Baney. Al ser una señora mayor hablaba con dificultad el castellano, por lo que la entrevista se realizó en bubi, siendo Arlette mi intérprete.

Antes de empezar se le entregó la caja de agradecimiento, que contenía alimentos de todo tipo y bebidas: botellas alcohólicas, pasta, tomate, comida enlatada y envasada, etc. y el sobre.

En la entrevista pudimos hablar sobre la tradición en el pueblo de Baney, porque, como ya sabemos, aunque todos los pueblos sean bubis hay diferencias entre ellos y los actos tradicionales pueden diferir en cuanto a forma, pero también pueden haber actos que en un pueblo se hagan y en otro no. Entramos en profundidad con tres ritos esenciales del pueblo:

El *bötói*, que como ya sabemos es el rito de la fertilidad. Este sí que es común a todos los pueblos. Como se ha expuesto anteriormente, es el *rito de ritos* y sin él no se pueden contemplar el resto de acontecimientos. Son bastante parecidos entre los distintos pueblos, el principio es el mismo: recoger el agua salada del mar para llevar la fertilidad al pueblo. Podemos encontrar en la biblioteca multimedia creada los *vídeos 24 y 25*, referentes a esta festividad. Uno es en Baney y el otro es en el pueblo de Rebola. Se trata del momento en el que las mujeres, después de ir al mar, ya se dirigen al pueblo.

Por otro lado, también hablamos del *ripuri purí* que recordemos que es un acto tradicional de agricultura que se le hace al primogénito o a la primogénita de cada pareja.

Por último, pudimos hablar del rito llamado *katoô*, que es la fiesta de la multiplicación, de la reproducción, pero en este caso de las plantas, y se celebra el 27 de enero. Durante ese día cada agricultor prepara una comida tradicional como el *bihehí* (tubérculo que se come en platos tradicionales) o como el ñame. Por la mañana, el sacerdote del pueblo bendice las plantas. Cada agricultor lleva la planta que quiere plantar a la iglesia para que sea bendecida. Llegados a las 2 de la tarde, esos agricultores, que ya han preparado la comida, se concentran delante de la iglesia o delante del ayuntamiento, dependiendo del lugar elegido. Ahí, en el lugar de concentración, un

anciano, que es el representante del pueblo, pronuncia unas palabras de bendición. Es lo que llaman *oh bechuela*. Después de que el anciano termine de bendecir, cada uno escupe en el suelo, destapan la comida y empiezan a comer, compartiendo en armonía. A la mañana siguiente cada uno ya puede ir a su finca para plantar todo lo que quiera cultivar.

También compartimos varios momentos musicales. En algunas de las pistas de reproducción se puede escuchar a Leocadia cantar canciones relacionadas con estos actos tradicionales y tratando otros aspectos, como la canción de lección de vida referente a los niños (que hemos podido escuchar en el *vídeo 23*).

Al finalizar la entrevista, recibí bendiciones por parte de Leocadia. Las dos nos encontrábamos sentadas, una enfrente de la otra y ella cogía mis manos. También me dio semillas de mostaza para permanecer bendecida por largo tiempo. Estas semillas no pueden caer al suelo, porque de lo contrario se desataría una guerra. Al finalizar el encuentro me arrodillé y le di las gracias.

Figura 56: Momento durante la entrevista con Leocadia.



Aurora Muebaque. Baney, Guinea Ecuatorial, 26/12/22.

Figura 57: Bendiciones al final de la conversación.



Aurora Muebaque. Baney, Guinea Ecuatorial, 26/12/22.

9.2. *María Rosa Salomón Riqueza. “Noticia”. Baney, 26 de diciembre de 2022*

Es otra anciana del pueblo de Baney, con la que hice una entrevista improvisada, ya que se nos ocurrió después de visitar a Leocadia que podría ser de gran ayuda para tratar cómo vivieron los bubis el tiempo colonial.

Ella es relativamente joven, por lo que no puede aportar información desde el inicio del periodo colonial, pero sí de lo que ella pudo vivir. Los que realmente podrían servir de mayor ayuda son los ancianos que había en el pueblo, pero ya casi no quedan. El año pasado fallecieron casi todos los que quedaban en vida.

Según ella, los bubis no tuvieron un gran impedimento en la época colonial, aunque más adelante veremos que sí: realmente se vieron limitados por el colonialismo y por su propia actitud. Con otros testimonios, también se han podido confirmar dichas afirmaciones.

Durante la colonización, nos contaba ella, se prohibía a la población tener nombre tradicional y, por eso, la mayor parte de la gente tiene nombres españoles. Es en el tiempo de Macías que se cambió esta prohibición con tal de conservar la cultura de cada etnia del país.

En el tiempo de Macías, que sucedió a la colonización, además de verse todos obligados a tener un nombre tradicional, también se vieron obligados a notificar mediante una autorización al Gobierno la fecha de los actos tradicionales que iban a realizarse en el pueblo, ya fueran actos anuales como la fiesta de la fertilidad o actos que surgen espontáneamente, como puede ser un compromiso. Así, cada acto bubi se asentó sobre una fecha concreta (por ejemplo, la fiesta de la fertilidad es el 20 de mayo).

Uno de los elementos tratados que me hizo reflexionar sobre el papel de los bubis en lo referente a la desaparición de la cultura, fue que Noticia reconociera que el bubi es un individuo muy cerrado, que no comparte lo que es suyo: “Es por eso que hay mucha falta de información,

Figura 58: Fotografía con María Rosa Salomón.



Aurora Muebaque. Baney, Guinea Ecuatorial, 26/12/22.

porque muchos de los ancianos han muerto llevándosela a la tumba” (comunicación personal, 26/12/22). En épocas anteriores (ahora sigue pasando, pero en menor medida) era impensable que un niño le hiciera preguntas a sus padres o a sus abuelos sobre sus vidas o sobre el país, la tradición, sus orígenes o la cultura. Por eso mismo, la gente aprendía a base de observar y escuchar lo poco que podían.

El problema que nos encontramos para estudiar la cultura bubí es que existen pocos hechos documentados y la mayor parte de recopilaciones existentes fueron realizadas por personas que no son bubis. Por ejemplo, encontramos libros de autores como Günter Tessmann (1923), Oscar Baumann (1888) o Isabela de Aranzadi (2009), entre otros. También encontramos autores ecuatoguineanos pertenecientes a etnias externas a la bubí, como son los fang, que ya empezaron a hablar de Bioko y su historia, a pesar de no haberla vivido. Estos sucesos, contados por los bubis, se verían con otros ojos por la falta información y tergiversación de los acontecimientos. Pero el bubí jamás ha tenido la costumbre de escribir y tampoco siente la necesidad de compartir sus experiencias. Esta conducta ha llevado a que, por ejemplo, cada pueblo hable un bubí distinto. Cada pueblo tiene su acento, cada pueblo tiene sus expresiones, usa unas consonantes más que otras, etc.

El idioma de cada pueblo varía mucho y ese es otro de los motivos por los que muchas personas no quieren aprender bubí hoy en día, porque vayan donde vayan siempre hablarán mal si no es el idioma de ese pueblo o de aquél. Para el bubí, el idioma de su región es el válido, aunque entre ellos puedan entenderse. Otro motivo por el que los jóvenes no aprenden bubí es porque sus padres o sus abuelos no les han enseñado. Han crecido con la idea de que el bubí no sirve para nada, que el idioma que abre las puertas a un mundo de oportunidades es el castellano. Esto se debe, precisamente, a la colonización. En el colegio, a los niños, cuando hablaban bubí, se les ponía una concha de un caracol recién muerto colgada del cuello con una cuerda y el resto de compañeros gritaba “simbolero, caracolero”. A partir de ese momento, ese niño se pensaba dos veces si volver a hablar.

De esta forma, los motivos por los cuales los bubis van perdiendo la tradición se pueden resumir en dos factores: la colonización y el propio carácter. Anteriormente (véase capítulo 2) vimos cómo la colonización ha afectado en la tradición imponiendo la religión, imponiendo el habla castellana, obligando a leer y escribir en castellano y destruyendo cualquier elemento que

tenga que ver con la tradición (antiguos asentamientos, casas tradicionales bubis, apropiación de joyas, utensilios e instrumentos, explotación de la tierra – teniendo en cuenta que la naturaleza es esencial para el bubi), pero podemos afirmar que el bubi mismo ha contribuido a la desaparición de la cultura y la tradición.

Hay muchos utensilios que no se han conservado porque no se les ha dado valor, como son los instrumentos musicales. Se presenta también un carácter individualista y un orgullo que impiden que los bubis compartan y reconstruyan juntos. Por ejemplo, en un acto tradicional, explicaba Noticia, cada uno tiene que saber el papel que ocupa, si es un invitado o alguien de la familia. Si resulta que la persona que está liderando la ceremonia se está equivocando en algo por falta de conocimiento o simplemente porque se ha despistado, no puede ser corregida porque se toma como una ofensa, pero ¿no es así precisamente como se desvirtúa la tradición y se acaba perdiendo?

Hay algunas familias que, por suerte, están conservando muy bien la parte tradicional y llevan todo *a raja tabla*. Estas familias pueden transmitir a las generaciones venideras y enseñar a los demás. Sin embargo, como hemos podido reflexionar anteriormente, el bubi guarda lo suyo para sí mismo y, por otra parte, las nuevas generaciones no quieren heredar los dones de sus respectivas familias (recordemos que cada familia tiene su don como, por ejemplo, el de asistir un parto, curar lesiones o tratar problemas de mama).

Un ejemplo de esto lo vemos a través de Compos 21, al que tuve la suerte de entrevistar, quien hace tiempo decidió que todo lo que había aprendido se lo quedaría para sí mismo. Gracias a él, el pueblo de Baney sabe de dónde procede, porque hasta entonces, solo los ancianos del pueblo conocían la historia del poblado. A través de sus canciones, los habitantes fueron aprendiendo, hasta que otros artistas se apropiaron de ellas y no le dieron ningún beneficio económico ni el reconocimiento alguno. Fue a raíz de ese suceso que tomó la decisión mencionada.

9.3. Cristóbal Opo Buelo. “Compos 21”. Baney, 29 de diciembre de 2022

Compositor, músico y cantante del pueblo de Baney. Gracias a Noticia, que me habló de él, pude tener una entrevista días después. La cita la consiguió Arlette, que al vivir en Baney pudo localizarle y hablar con él. Sorprendentemente accedió con gusto a ser entrevistado:

Esto de ser compositor... yo no he ido a ninguna escuela. Solo me han dicho, porque yo no vi a mi papá, ya que yo era pequeño cuando él murió, que él cantaba. Me dijeron que él era cantante de un grupo de músicos de aquí de Baney, que se llamaba *Ibérica bailarina* y también hacía composiciones. De ahí, algo iluminó mi conciencia y removié mi voluntad para poder ser como mi padre, para que esto sea una herencia y que no se pierda. Así que todos mis hermanos son músicos. Si dicen que de Baney vengan los mejores músicos, vendrán todos mis hermanos, los del grupo de nuestro papá. Nosotros recabamos que los mayores piensen en nuestro papá y que digan que “este hombre, que creíamos que había muerto, con que no ha muerto, sigue viviendo a día de hoy”. La persona que ha hecho muchísimas cosas buenas, aunque mezcladas con malas, pero siempre y cuando las buenas hayan sido más no morirá, seguirá viviendo. (comunicación personal, C. Opo Buelo, 29/12/22)

A esta entrevista asistimos Arlette, mi tía Aurora y mi madre. Llegamos nosotras antes y, mientras esperábamos, porque Cristóbal estaba en la finca, vino su hermano pequeño Guillermo, que nos hizo compañía mientras esperábamos y durante la entrevista, lo que supuso una gran aportación. Antes de empezar la entrevista, se le entregó a Cristóbal la caja de agradecimiento, que contenía licores, turrone y el sobre.

Los tres géneros de música que desarrolló fueron:

- La música profana: música de discoteca. Existen muchos ritmos como el *makossa*, el *bicusí* o el *reglet*. Él compone música profana tanto en español como en la lengua materna, el *bubi*. A la hora de componer busca que la canción tenga sentido profundo y que la traducción tenga peso, por si en algún momento tiene que traducirlo que la gente pueda valorarlo de la misma forma estando en un idioma u otro.
- La música eclesiástica.

- La música tradicional: gracias a su aportación, sabemos que dentro de la música tradicional de Baney existen 3 tipos, que también se corresponden a las danzas: *katyá*, *bolëbbó* y *síttá*, explicadas anteriormente (véase capítulos 5 y 6).

Cristóbal se dedicó a hablar con los ancianos de Baney para conocer la procedencia del pueblo y escribir canciones para que todos tuvieran acceso a esa información. Según los ancianos del pueblo, Baney no se encontraba donde se sitúa hoy en día. El primer asentamiento se situaba más arriba respecto a lo que hoy en día es Baney y se llamaba Ilokohó. Ahí es donde vivieron los antepasados del pueblo de Baney, en primer lugar. Después, por cuestiones de carencia de agua, ya que el río que se la suministraba cesó, fueron en busca de otro, bajando hasta una zona llamada Wachacha, que hoy en día corresponde a la parte que se sitúa más al norte del pueblo, ya casi acabando el territorio. Tiempo después volvieron a tener el mismo problema y, finalmente, en el siglo XIX, llegaron a la zona de Ribosochi, que es donde está actualmente el pueblo de Baney.

En los tiempos de Ilokohó, los habitantes no eran católicos. Su religión se regía por el espíritu benigno del pueblo, de manera que las fiestas que se celebraban eran siempre tradicionales. Finalmente, en Ribosochi, es cuando la religión cristiana empezó a intervenir.

Gracias a la música de Compos 21 también sabemos que hay 3 grupos étnicos en Baney: los Baeká, los Apalo y los Banna-nna. Cada una de las palabras tiene un sentido etimológico. Es decir, los nombres de las tribus no son atribuidos de manera arbitraria. Los Baeká eran los más poderosos del pueblo. Los Apalo eran los que les gustaba pelear con los demás (pelea física). Y los Banna-nna eran comilones, eran golosos.

En la sociedad bubi, tiene más peso la familia de la madre, por lo que cada hijo o hija, si habla de familiaridad, si tiene que decir a qué familia pertenece, siempre escogerá la de la madre. Pero, además de eso, en Baney no solamente cada habitante es de su familia materna, sino que en cuestiones de etnia, pertenece a la etnia de su padre, aunque cada pueblo procede de forma diferente. Lo que unifica a los pueblos bubis es que la sociedad es matriarcal, por lo que la familia de la madre está por encima de la del padre.

También tuve la oportunidad de hablar de la tradición de Baney, de actos tradicionales como el matrimonio, la música y la comida tradicional. En cuanto a la música, en los capítulos 6 y 8 hemos podido escuchar audios que provienen de esta conversación, como los referentes al

matrimonio o las canciones que dan consejos. Pero, además de eso, habló de un instrumento tradicional de Baney, el *sahí*, que es como una trompeta. Ha caído en desuso y ya no quedan en el pueblo de Baney. Hoy en día, un joven del pueblo se está encargando de buscar la forma de recuperarla y volver a darle utilidad desde los recuerdos que tiene de su padre, que la tocaba.

En cuanto a las comidas tradicionales de Baney hay tres alimentos principales. El *biheí*, que es un tubérculo que tiene su tiempo de cultivo y consumo. El momento para plantarlo es después del 20 de mayo, después del rito de la fertilidad. El primer *biheí* es plantado por una mujer de férreos valores tradicionales. Tiene que pertenecer a una familia que tenga el poder de realizar este acto (el don concreto). Tres meses después, el 15 de agosto, se le añade más barro. En el mes de diciembre, se arranca del suelo una vez no tenga hojas. Esto ocurre a mediados de mes. Una vez hecho esto, se deja el *biheí* secando bajo el sol y se cocina el día 31 de diciembre, para poder ser consumido a partir del día 1 de enero en la madrugada. El tiempo en el que se puede consumir esta comida tradicional es desde el 1 de enero hasta ese 20 de mayo.

Figura 59: Biheí.



Elaboración propia.
Baney, Guinea Ecuatorial, 29/12/22.

Figura 60: Momento de la entrevista con Compos 21.



Aurora Muebaque. Baney, Guinea Ecuatorial, 29/12/22.

1 de enero, puede el resto de la población plantar su ñame. Hay tres tipos de ñame en la isla de Bioko: el blanco, el amarillo y el rojizo. Se cuenta también con el pan bubi, tubérculo semejante al boniato que se cuece con la piel. Es un alimento muy delicado, puesto que necesita cocinarse nada más ser arrancado. Si no existe esa posibilidad, una manera

Del ñame, que es otro tubérculo, se planta la primera cabeza el primer día de enero, tradicionalmente (es decir, necesitamos a un miembro de una familia que tenga el don para plantarlo de forma tradicional). Una vez plantada la primera cabeza, después de ese día

Figura 61: Cristóbal Opo Buelo (izquierda) y su hermano Guillermo (derecha).



Elaboración propia. Baney, Guinea Ecuatorial, 29/12/22.

de conservarlo fuera de la tierra es metiéndolo en un bote con agua que no sobrepase la comida. El agua deberá cambiarse cada 24 horas. Si no se realiza así, a la hora de cocinarlo no se cocerá bien.

Al terminar la entrevista Cristóbal quiso abrir las botellas con nosotras, porque “no se recibe ni se lleva en silencio. Antes de que esto se quede conmigo, cada uno tiene que participar un poco” (comunicación personal, Compos 21, 29/12/22).

9.4. Carmen Sandy. "Sita Otté". 29 de diciembre de 2022

Pude bailar *síttá* con ella y su grupo de baile tradicional en Baney. Antes de empezar, les dimos una caja con comida, bebidas alcohólicas como ofrenda y agradecimiento, turrónes y chucherías para las bailarinas. Además, también se preparó un sobre con dinero para que se lo repartieran entre todas, Sita y las niñas.

El atuendo tradicional consta de una falda y un top hechos de rafia. Las mujeres bailan descalzas con distintos objetos. Por ejemplo, en la imagen que se adjunta a continuación se puede apreciar cómo las bailarinas sujetan un palo de madera, mientras yo sujeto un *etoba* (instrumento de percusión explicado en el capítulo 5.1). Para bailar el *síttá* se llevan las joyas tradicionales bubis. A mí, que era la protagonista, no me pusieron muchas porque yo ya llevaba mi pulsera de *tyíbö*. Además, me pusieron una tobillera, un gran collar bubi alrededor del cuerpo y un gorro tradicional.

Figura 62: Grupo de *síttá* de Baney, Sita Otté y yo.



María Consuelo Muebaque. Baney, Guinea Ecuatorial, 29/12/22.

También me pintaron la cara y medio cuerpo con *calabachock*, que es una piedra blanda, que se disuelve con agua (como el talco). Se suele comer (sobre todo es un alimento que calma los antojos de las embarazadas en Guinea Ecuatorial) pero también sirve para pintar el cuerpo.

Carmen Sandy, más conocida como Sita Otté, lleva casi 35 años con el grupo de baile tradicional. A los 7 u 8 años se dio cuenta de que quería dedicarse al baile tradicional y al principio

su madre no apoyó dicho sueño. Decidió ir a aprender con Sita Nena, la señora que por aquel entonces llevaba los grupos de baile en Baney y entre sus enseñanzas y lo que la propia Sita Otté aprendía de su abuela fue formándose hasta el punto de poder componer una canción al instante, en cualquier momento: “Si ahora empiezas a andar te puedo buscar una canción, según cómo des tus pasos. Canto de un momento a otro” (comunicación personal, 29/12/22).

Empezó sus estudios en el colegio a los 14 años y los abandonó a los 19, porque lo único que ocupaba su mente eran los elementos tradicionales. Las monjas de su colegio llegaron al punto de hablar con su madre para decirle que no invirtiera más dinero en la educación de su hija, porque no aprendía nada: ni a leer, ni a escribir, ni a *castizar*³. Su madre estaba tranquila porque sabía que ese era el don de la familia. Finalmente, gracias a su dedicación, esfuerzo y empeño ha conseguido mantener viva parte de la tradición bubi y se ha convertido en una figura de referencia. Tan importante es que cuentan con ella y el grupo de baile para grandes eventos como la inauguración de edificios del ministerio, los puentes, las viviendas sociales, etc.

3 Término adoptado y transformado por el ecuatoguineano que se refiere a *hablar castellano*.

9.5. Ricardo Bula. Moka Malabo, 31 de diciembre de 2022

Maestro artesano que reside en Moka. Su especialidad es el *elëbbó*. Hice un viaje a Moka con mi mentor, Germán Paco, para poder hablar con él sobre la fabricación de instrumentos tradicionales, la colonización y reflexiones varias que fueron surgiendo a lo largo de la entrevista. Finalmente, se acabó convirtiendo en una conversación entre varias personas, que nos encontrábamos en el lugar, y acabó resultando mucho más enriquecedora la experiencia. Durante casi dos horas compartimos conocimiento de todo tipo, siempre relacionado con la tradición bubi. Le entregué una caja con una botella de alcohol y materiales para poder seguir fabricando instrumentos como lijas, sierras y formones, además del sobre.

Gracias a esta conversación, he obtenido mucha información sobre diversos instrumentos, pero sobre todo de *elëbbó*. Ricardo Bula se puso a fabricar campanas sin tener un maestro. Cuando él empezó no tenía conocimiento de las normas que se seguían para fabricarlas. Todos los dibujos, las inscripciones que hace él, las puede hacer gracias a la aportación del Museo Antropológico de Madrid, que guarda algunas campanas tradicionales de la época en la que había expediciones de la colonia española.

Figura 63: Momento de la entrevista con Ricardo Bula. Juan, uno de mis acompañantes, al fondo.



Elaboración propia. Moka Malabno, Guinea Ecuatorial, 31/12/22.

Tiene alumnos a los que les enseña a fabricar instrumentos, ya que como él dice:

Yo valoro mucho que alguien se interese por nuestra cultura (refiriéndose a mí), porque aquí estamos de paso, algún día uno se va a ir y debería haber otro detrás que siga tus pasos. Así Dios ha hecho al mundo. Por eso venimos. Para nosotros los bubis naces tú y, si Dios lo permite, debes tener uno o más hijos, para que ocupen tu puesto el día que te vayas, porque si no el mundo se termina. (comunicación personal, R. Bula, 31/12/22)

Con esto hace una buena labor, que es primero mantener, que se siga conociendo la tradición, pero a la vez, paralelamente, dinamiza la cultura y la revitaliza. Gracias al maestro

Ricardo, hoy en día los *bilëbbó* (plural de *elëbbó*) tienen otra cara por las inscripciones que hace, los pasos que sigue para construir las y el sistema que introdujo de grabar con un pirógrafo.

“Yo prometo que, mientras viva, siempre habrá campanas” (comunicación personal, R. Bula, 31/12/22)

Figura 64: Momento de la entrevista con Ricardo Bula en el que Germán cantó canciones tradicionales.



María Consuelo Muebaque. Moka Malabo, Guinea Ecuatorial, 31/12/22.

9.6. Gabriel Boricó. “Machín”. Moka Bioko, 31 de diciembre de 2022

Es la única persona que queda en Moka que sepa tocar el *mochuchú*. En este caso no hubo ofrenda porque el encuentro fue improvisado.

El 31 de diciembre es el día de la conmemoración de la muerte del Rey Moka Bioko. Fuimos a una cabaña en la que había gente que iba trayendo distintos tipos de ofrenda: alcohol, zumos, comida, etc. En el centro de la cabaña se encontraba el que ocupa ahora el trono del rey y al que le presentábamos nuestras ofrendas. Él nos bendecía e iba hablando con las personas que se encontraban en la cabaña. Hacia el final de nuestra estancia, antes de irnos y de que empezara a llegar la gente en masa, nos dio un puñado de tierra sagrada a cada uno, de color marrón-rojizo. Justo cuando salíamos de la cabaña estaba Machín con el *mochuchú*, tocándolo para anunciar al pueblo que ya es hora de salir de la finca e ir a celebrar el aniversario de la muerte del rey.

Figura 65: Momento de la entrevista con Machín (I).



Juan B. Moka Bioko, Guinea Ecuatorial, 31/12/22.

Es en ese momento cuando decidí hablar con él improvisando una entrevista rápida. Gracias a él conocemos los distintos tipos de *mochuchú*, sus características (todo aparece en el capítulo 5.1.2) y pudimos escuchar cómo lo tocaba (*vídeos 7 y 8*), además de conocer el significado del mensaje que comunicaba.

Machín siempre se ha interesado por la tradición bubí. Cuando él era niño y asistía a actos apuntaba todo lo que veía y hoy se dedica a esto, a la tradición. Además de tocar el *mochuchú* se forma musicalmente tocando otros instrumentos, como la guitarra.

Figura 66: Momento de la entrevista con Machín (II).



Juan B. Moka Bioko, Guinea Ecuatorial, 31/12/22.

9.7. Conclusión de las entrevistas

Las personas que he podido conocer durante mi viaje a Guinea Ecuatorial han hecho que reafirme lo que ya pensaba desde un principio: hace falta hacer más por la cultura bubí. He aprendido una gran cantidad de cosas que no están en ninguno de los libros o de los artículos que he leído durante todo el proceso de investigación, de manera que el trabajo de investigar y documentar se vuelve urgente.

Los jóvenes tenemos la responsabilidad de continuar con el legado de nuestros mayores para que perdure la cultura y, concretamente, en el caso de los bubis, se está convirtiendo en una utopía, más que en una realidad inmediata, porque cada vez quedan menos ancianos en los pueblos. Esto se traduce en que cada vez más información queda enterrada junto con ellos. Si no se produce un cambio en la mentalidad de la juventud la comunidad bubí acabará perdiendo por completo todo lo que ha conseguido mantener hasta el día de hoy, cosa que ha costado mucho debido a los campos políticos y sociales que se han ido desempeñando a lo largo de los años.

10. Conclusión

Guinea Ecuatorial es un país multicultural que ha pasado por varios periodos de colonización. Debido a este fenómeno y otros, como son los procesos migratorios, se ha producido una mezcla de culturas que se han visto obligadas a convivir en un mismo ámbito.

En el caso de los bubis, que es el objeto de estudio de este trabajo, la cultura se ha visto no solamente modificada, sino en buena parte desaparecida y olvidada. Si buscamos responsables podríamos señalar a todos: tanto los propios bubis como los que no lo son porque todos han acabado contribuyendo en la desaparición de la cultura, empezando por la lengua, que es uno de los elementos identificativos que más dañado se ha visto.

Con el tiempo se ha ido recuperando la cultura bubí, incluyendo aspectos como el idioma y las celebraciones, pero aun así esta sigue en peligro porque muy poca gente está concienciada del problema social que se está viviendo desde hace siglos. Cabe destacar que esos pocos bubis que luchan por mantener y recuperar están haciendo una gran labor y cada vez consiguen que haya más gente que se sienta arraigada a su cultura y sienta la necesidad de promoverla también.

Como hemos podido aprender durante estas páginas, en la cultura bubí todo está conectado: la música, la danza, la filosofía, el cosmos, el mundo de los vivos y los muertos, las deidades supremas, etc. De manera que si alguno de estos elementos llega a desaparecer, la cultura bubí pierde toda su esencia, todas esas conexiones que hacen al bubí ser bubí. Es por eso que es muy importante, y lo dejo como punto crucial de reflexión, que se promueva la cultura, sobre todo entre los jóvenes, que serán los encargados de seguir transmitiendo los conocimientos adquiridos a las generaciones venideras.

El proceso de investigación para empezar a conocer la música tradicional bubí ha sido mucho más fructífero de lo que esperaba y eso ha sido gracias a los viajes por la isla y a todos los conocimientos adquiridos por parte de las personas que han formado parte de este viaje.

Era escéptica de adentrarme a hacer este trabajo porque, además de sentir que tengo una gran responsabilidad como joven bubí que soy, la conclusión que saqué al leer toda la bibliografía que he estado leyendo durante aproximadamente dos años es que no hay suficiente información sobre la música tradicional bubí como para hacer un trabajo o incluso escribir un libro.

Ahora puedo decir que estaba equivocada. Que lo que realmente pasa es que falta escribir, y mucho. Falta curiosidad, dedicación y voluntad y debemos darnos cuenta de esto antes de que sea demasiado tarde y se acabe perdiendo aun más de lo que se ha perdido a lo largo de la historia.

Está en nuestras manos que las futuras generaciones sepan todos los elementos que hacen a su cultura (como la religión, la filosofía, la música, la danza, la pintura, la comida tradicional, etc.) y se sientan identificados con ella, porque forman parte de ella. En nuestras manos está eliminar de una vez por todas ese sentimiento de vergüenza que hace sombra a todo un país.

Está claro que este no podía ser un trabajo que englobara toda la música tradicional bubi, puesto que es muy extensa y, además, como ya sabemos, va ligada a otros muchos elementos, pero sí que sirve como primer paso por mi parte para investigar, profundizar y documentar en vídeos, audios y textos.

El objetivo principal de este trabajo (dar el primer paso para conocer la música tradicional bubi en profundidad) queda resuelto ya que, a pesar de haber encontrado las limitaciones comentadas (bibliografía escasa y poco concreta y como consecuencia de ello haber tenido que hacer un viaje a Guinea Ecuatorial para recopilar más información) considero este trabajo como el inicio de un proyecto de investigación que puede ir haciéndose más extenso y específico a lo largo del tiempo.

En mi opinión, el hecho de incluir las entrevistas y de que estas sean parte sustancial del trabajo con la que poder complementar la información ya obtenida anteriormente ha sido mi aportación más relevante, puesto que con ello me he dado cuenta de que la cultura bubi aun se puede mantener si se hace un trabajo como este. No todo lo que está en los libros es el panorama que se presenta en la realidad de la sociedad bubi. La sabiduría de los ancianos y de los expertos abarca mucho más.

Anexo I: Entrevistas

1 – Leocadia Sepa. Baney, 26 de diciembre de 2022.

2 – María Rosa Salomón Riqueza. Baney, 26 de diciembre de 2022.

3 – Cristóbal Opo Buelo. Compositor y cantautor. Baney, 29 de diciembre de 2022.

4 – Carmen Sandy. “Sita Otté”. Bailarina tradicional. Baney, 29 de diciembre de 2022.

5 – Ricardo Bula. Maestro artesano. Moka Malabo, 31 de diciembre de 2022.

6 – Gabriel Boricó. “Machín”. Instrumentista. Moka Bioko, 31 de diciembre de 2022.

Bibliografía

- Appadurai, A. (1990). *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy*. Arjunappadurai.org.

[www.arjunappadurai.org/articles/
Appadurai_Disjuncture_and_Difference_in_the_Global_Cultural_Economy.pdf](http://www.arjunappadurai.org/articles/Appadurai_Disjuncture_and_Difference_in_the_Global_Cultural_Economy.pdf)
- Baumann, Ó. (1888). *Una isla tropical africana : Fernando Póo y los bubis*. Sial / Casa de África.
- Boleká, J. B. (2003). *Aproximación a la historia de Guinea Ecuatorial*. Amarú Ediciones.
- Búk-Lu, B. Y. (2021). *Antología de la música de Guinea Ecuatorial*. Diwan Mayrit.
- Crespo Gil Delgado, C. (1949). *Notas para un estudio antropológico y etnológico del Bubi de Fernando Poo*. [Tesis].
- Creus, J., Brunat, M. A. y Carulla, P. (1992). *Cuentos bubis de Guinea Ecuatorial*. Ediciones Centro Cultural Hispano-Guineano.
- De Aranzadi, I. (2009). *Instrumentos musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial*. Editorial Apadena.
- De Aranzadi, I. (2010). *Instrumentos musicales en los ritos de Guinea Ecuatorial*. Academia.com.

<https://www.academia.edu/36581426>
[ARANZADI 2010 Instrumentos musicales en los ritos de Guinea Ecuatorial Cultura musical antigua tras la abolición de la esclavitud una aproximación histórica en el caso africano](https://www.academia.edu/36581426/ARANZADI_2010_Instrumentos_musicales_en_los_ritos_de_Guinea_Ecuatorial_Cultura_musical_antica_tras_la_abolicion_de_la_esclavitud_una_aproximacion_historica_en_el_caso_africano)
- Eteo Soriso, J-F. (2010). *Cancionero tradicional de Bioko*. Ceiba Ediciones.
- Eteo Soriso, J-F. (2013). *Los ritos de paso entre los bubis*. Sial / Casa de África.

- García Canclini, N. (2003). *Noticias recientes sobre la hibridación*. TRANS – Revista Transcultural de Música.

[TRANS - Revista Transcultural de Música - Transcultural Music Review \(sibetrans.com\)](http://sibetrans.com)

- Ginesi, G. (2018) *Seguir el discurso. La entrevista en profundidad en la investigación musical*. SIBE.
- Gómez Marín, E y Merino Cristóbal, L. (1989). *Plantas medicinales de Guinea Ecuatorial*. Ediciones Centro Cultural Hispano-Guineano.
- *Lengua bantúes*. (s.f.). PROEL (Promotora Española de Lingüística).

[Promotora Española de Lingüística - Lenguas Bantúes \(proel.org\)](http://proel.org)

- Mulé Ribala, M. (2017). *Vönoá. El rito de la fertilidad en la cultura bubí*. Sial Ediciones.
- *Nuestra señora de Bisila*. (2014, 13 enero). Santuario sagrado.

[Nuestra Señora de Bisila | santuario sagrado \(wordpress.com\)](http://wordpress.com)

- Rice, T. (2013). *Ethnomusicology in the modern world*. En *Ethnomusicology: A very Short Introduction* (p. 98).

[Ethnomusicology in the modern world | Ethnomusicology: A Very Short Introduction | Oxford Academic \(oup.com\)](http://oup.com)

- Rodríguez, V. E. (2011). *Instrumentos musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial*. Revista TRANS.

https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_43_Rodriguez.pdf

- Tessmann, G. (1923). *Los Bubis de Fernando Póo*. Sial / Casa de África.