

# ANALES DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

XVII/2015



Separata

Los tambores ñáñigos  
en el Museo Nacional de  
Antropología (Madrid).  
La sociedad cubana  
secreta Abakuá y  
las trayectorias en el  
Atlántico negro

Isabela de Aranzadi

Catálogo de publicaciones del Ministerio: [www.mecd.gob.es](http://www.mecd.gob.es)  
Catálogo general de publicaciones oficiales: [publicacionesoficiales.boe.es](http://publicacionesoficiales.boe.es)

Edición 2015

Consejo de Redacción:  
M.ª Dolores Adellac Moreno  
Patricia Alonso Pajuelo  
Julio González Alcalde  
José Luis Mingote Calderón  
Inmaculada Ruiz Jiménez  
Fernando Sáez Lara  
Belén Soguero Mambrilla

Coordinación:  
Patricia Alonso Pajuelo  
José Luis Mingote Calderón



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

Edita:  
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA  
Subdirección General  
de Documentación y Publicaciones

© De los textos y las fotografías: sus autores

NIPO (electrónico): 030-15-287-4  
ISSN: 2340-3519

NIPO (Impresión bajo demanda): 030-15-021-0  
ISBN: 978-84-8181-634-1

# Los tambores ñáñigos en el Museo Nacional de Antropología (Madrid). La sociedad cubana secreta Abakuá y las trayectorias en el Atlántico negro<sup>1</sup>

**Isabela de Aranzadi**

Universidad Autónoma de Madrid

isabela.aranzadi@uam.es

*Dedicado a mi padre, el africanista Íñigo de Aranzadi quien se sumergió en la cultura fang de Guinea Ecuatorial, recogiendo sus tradiciones orales y su etnografía.*

**Resumen:** Dos de los tambores ñáñigos (*ekué* y *bonkó enchemiyá*), expuestos hoy en la Sala de América del Museo Nacional de Antropología, son objetos rituales incautados a la sociedad secreta Abakuá en Cuba. Su itinerario hasta el Museo Biblioteca de Ultramar de Madrid en 1889, se sitúa en un contexto social y político en los años previos a la independencia cubana, con detenciones, incautaciones y deportaciones de los denominados entonces ñáñigos (miembros de la sociedad Abakuá). Su exhibición en el museo en esos años tuvo consecuencias en los futuros estudios académicos que se han realizado sobre esta asociación religiosa afrocubana hasta hoy. La sociedad Abakuá recrea la sociedad Ekpe de Calabar (Nigeria/Camerún) llevada a Cuba por los esclavos carabalí. Muchos deportados ñáñigos llevaron de vuelta esta memoria africana a Fernando Poo (Guinea Ecuatorial). Iniciamos una reflexión sobre la aportación desde Calabar del grupo ndowe, con subgrupos étnicos en Guinea Ecuatorial, Camerún y Gabón, en un complejo entramado de trayectorias en el Atlántico negro.

**Palabras clave:** Tambores ñáñigos, Abakuá, Ekpe, *Bonkó*, Guinea Ecuatorial, Ndowe, Museo Nacional de Antropología.

**Abstract:** The two drums of the Ñáñigos (the *ekué* and the *bonkó enchemiyá*), exposed in the America Hall of the Museo Nacional de Antropología are ritual objects seized from the secret society Abakuá in Cuba. The itinerary to the Museo Biblioteca de Ultramar in 1889 in Madrid is situated in a social and political context in the years before the Cuban independence, with arrests, seizures and deportations of so-called Ñáñigos (members of Abakuá society). Their exhibition at this Museum at that time had an impact on future academic studies that have been done about this Afro-Cuban religious association until nowadays. The Abakuá secret society has recreated the Ekpe society in Calabar (Nigeria / Cameroon) brought to Cuba by Calabar slaves. Many Ñáñigos deportees brought back this memory to Africa to the island of Fernando Poo (Equatorial Guinea). We started a reflection on the contribution from Calabar to Cuba from the Ndowe group, a community with ethnic subgroups in Equatorial Guinea, Cameroon and Gabon in a complex network of paths on the Black Atlantic.

**Keywords:** Ñáñigos drums, Abakuá, Ekpe, *Bonkó*, Equatorial Guinea, Ndowe, Museo Nacional de Antropología.

<sup>1</sup> Este artículo forma parte del Proyecto de Investigación I+D (UNED), *Lo que sabemos, ignoramos, inventamos y deformamos acerca del pasado y el presente de Guinea Ecuatorial. Revisión crítica multidisciplinar y nuevas vías de investigación*, con referencia HAR2012-34599. Sobre este tema la autora presentó una comunicación en el Congreso Internacional *Música e identidades en Latinoamérica y España: procesos ideológicos, estéticos y creativos en el siglo XX*, celebrado en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, 22-24 de abril de 2015, bajo la dirección de Victoria Eli.

## 1. Introducción

En la Sala de América del Museo Nacional de Antropología (MNA), se exhiben hoy cinco tambores ñáñigos. Nos interesan dos de ellos, un tambor ritual y simbólico, el *ekué*, y un tambor musical, el *bonkó enchemiyá*. El término ñáñigo fue utilizado durante el siglo XIX para referirse a los miembros de la sociedad secreta cubana Abakuá, término hoy rechazado por los propios miembros de esta sociedad religiosa.

Podemos preguntarnos al contemplarlos: ¿Por qué se encuentran en la Sala de América? ¿De qué modo llegaron aquí? ¿Quiénes los usaban? ¿En qué contexto musical, ritual o religioso? ¿Es posible acercarse igualmente al contexto histórico, político o social de las comunidades que lo han empleado?



**Figura 1.** Vitrina dedicada a los ñáñigos en la Sala de América del Museo Nacional de Antropología. Fotografía: Museo Nacional de Antropología.

En este artículo aportamos información sobre estas cuestiones, para situar estos objetos en un espacio vivido por personas que los han usado, desde una visión necesitada de disciplinas como la historia, la etnomusicología o la antropología, a partir del trabajo de campo realizado en

Cuba y Guinea Ecuatorial. Así mismo, profundizamos en la relación y el vínculo en el Atlántico negro, de la cultura afrocubana con otras en el continente africano.

Los miembros de la sociedad secreta Abakuá fueron deportados en la segunda mitad del siglo XIX y especialmente en los años previos a la independencia de Cuba, periodo en el que se intentaba “limpiar” la isla de “elementos” que provocaran desorden social. Desde la colonia cubana se expulsaron muchos de los llamados entonces ñáñigos a la “metrópolis” (la península) y a otras colonias africanas como Ceuta o Fernando Poo.

Las colecciones de los museos tienen habitualmente un origen vinculado a donaciones, viajes, expediciones, o proyectos científicos. En el caso de los tambores ñáñigos en el MNA, se trata de confiscaciones ejecutadas por orden del gobierno general de Cuba, a petición del gobierno de España. Durante los procesos de detenciones se incautaron objetos rituales e instrumentos musicales que desde Cuba fueron enviados a Madrid, al ser reclamados institucionalmente desde la península, siendo depositados en el Museo Biblioteca de Ultramar, cuyos fondos pasaron al Museo Nacional de Antropología en 1908. En la prensa decimonónica y en diversos archivos (Archivo General de la Administración, Archivo Histórico Nacional) encontramos datos sobre estos hechos.

A partir de un trabajo antropológico, etnomusicológico e histórico, relacionamos estos instrumentos conservados en el MNA con el Atlántico esclavista, al haber recibido la sociedad Abakuá un legado africano de la zona de la sociedad Ekpe de Calabar (Nigeria/Camerún). Los deportados cubanos abakuá introducen a su vez de vuelta a África influencias en la Asociación del Ñáñigo Ñánkue<sup>2</sup> o Sociedad del Bonkó de los criollos de Guinea Ecuatorial, y en otros grupos (fang, bubis y annoboneses), por influencia de esta burguesía negra criolla en Bioko, debido a su estatus y poder económico durante el siglo XIX y primera mitad del siglo XX, con instrumentos, ritos y danzas que hoy se practican en este país. Por otro lado, establecemos la hipótesis según la cual, en el área de Calabar, un entorno multiétnico, algunos grupos considerados ndowe (en un área en Gabón, Camerún y Guinea Ecuatorial), aportarían algunos elementos de la cultura ritual, lingüística y musical, a la sociedad cubana Abakuá.

La identidad cubana abakuá se vincula así a una identidad africana en un contexto de reinterpretaciones y otorgamiento de significados. El estudio comparativo de los elementos musicales a ambos lados del Atlántico esclavista ha generado trabajos académicos en el continente americano subrayando la búsqueda de las raíces y la recreación de expresiones musicales en una afirmación de una identidad africana frente a la presión de la influencia colonial.

No obstante, apenas hay investigaciones en África sobre las expresiones rituales y musicales que han vuelto desde el continente americano, una vez abolida la esclavitud. Los deportados abakuá a Fernando Poo (hoy Guinea Ecuatorial), llevarían consigo un legado de vuelta a África –tras haber sido transformado en Cuba–, lo que se recoge en la tradición oral y en la etnografía.

En esta investigación recorreremos el trayecto de estos instrumentos hasta Madrid, los situamos en un marco más amplio a través del conocimiento de la sociedad secreta Abakuá y reflexionamos sobre la influencia que tuvo en las futuras investigaciones académicas, su exhibición en el Museo Biblioteca de Ultramar –hoy en la Sala de América del MNA–. Por otro lado, tras establecer una comparativa entre el ñánkue o *bonkó* de Bioko y la sociedad Abakuá (Aranzadi, 2009, 2012), enunciamos a partir de diversos datos antropológicos e históricos, la hipótesis de la aportación del grupo ndowe a la cultura Abakuá, desde Camerún.

<sup>2</sup> Ñánkue o *Nyampke* es uno de los grados más altos de Ekpe y el ritual funerario entre los abakuá en Cuba.

## 2. Historia de la sociedad secreta cubana Abakuá

Durante el período de la trata de esclavos, los africanos llegados a las zonas urbanas de Cuba formaron cabildos o grupos de nación que celebraban sus fiestas el día de Reyes con procesiones en las que exhibían sus atuendos, instrumentos y ritmos. Cientos de africanos embarcados desde Calabar fueron transportados a La Habana y, a pesar de la diversidad lingüística y étnica, los procedentes de Calabar en Cuba fueron denominados con el término genérico carabalí participando en la formación de los cabildos de nación (Figura 2).



Figura 2. Día de reyes en La Habana 1853 (Mialhe, 1853).

La sociedad Abakuá se inicia como sociedad de socorro, de iniciación masculina, que recrea la sociedad Ekpe de la cuenca del Cross River en África Occidental, frente a la imposición de la cultura europea, como memoria ritual y comunitaria ante el desarraigo producido tras su traslado forzoso. “Trajimos el Abakuá en nuestras mentes”, tal y como afirma Andrés Flores (Miller, 2009: 44).

Su origen lo encontramos en los antiguos cabildos de esclavos carabalí. La confraternidad tuvo siempre por objeto en lo social, prestar ayuda económica a sus miembros en momentos de necesidad, y en lo secreto protegerles espiritualmente (Cabrera, 1975: 5).

“[...] aquellos carabalíes que vinieron a la tierra de los blancos a servirles de esclavos traían en su cabeza el recuerdo de la voz de *ecué*” (Cabrera, 1975: 342).

El tambor *ekué* es uno de los tambores requisados que hoy podemos contemplar en el MNA (Figura 3). En la leyenda es la voz del pez que surge del agua y la voz del leopardo (Miller, 2009: 43; Röschenthaier, 2011: 100).



**Figura 3.** Tambor *ekué* de los ñañigos, incautado por el gobierno de Cuba y enviado al Museo Biblioteca de Ultramar en 1890, conservado actualmente en el Museo Nacional de Antropología (Madrid). Al igual que el que se conserva en el Museu Balaguer de Vilanova y la Geltrú (Thompson, 1998), ha perdido las cuatro cuñas parietales. Museo Nacional de Antropología: CE7130. Fotografía: Elena Martín.

La leyenda de origen, los instrumentos, ritmos, cantos, ritos, la lengua en canciones y ceremonias así como el recuerdo de ciertos lugares en África, que Routon denomina “mapas míticos” (2005: 372), o que Sosa (1998) describe como “sagrada geografía de la memoria”, se han reinterpretado en Cuba.

La primera logia surge al transmitir los negros nacidos en África (bozales) su conocimiento a los nacidos en Cuba (criollos). Esta transmisión supone una manifestación decisiva de memoria y resistencia aportando una raíz africana a la identidad cubana, presente en la música, la lengua y el arte hasta hoy. El primer juego de la sociedad secreta Abakuá en Cuba se funda en el pueblo de Regla en 1836, bajo el amparo y protección del cabildo de nación carabalí Apapá Efi (Trujillo y Monagas, 1882: 364), integrando negros esclavos y libres del viejo barrio habanero de Belén (Deschamps Chapeaux, 1964: 97). En la prensa recogemos información sobre el surgimiento de esta sociedad:

“Los primeros asociados, los que empezaron por constituir en Regla un ‘cabildo’, [...] se llamaron Apapá Efi. Ellos fueron los iniciadores en La Habana de la fiesta nocturna de salir a esperar los Reyes vestidos con trajes africanos [...]. Los hijos de los primeros ñañigos constituyeron un juego aparte de los padres, aunque con el mismo ritual, llamado Acabaton, recibiendo el apodo de Belenitas al trasladarse al barrio de Belén. Poco después los juegos llegaron hasta 40” (Blanco, 1896).

La opinión generalizada localiza su implantación únicamente en La Habana (Regla, Guanabacoa, Marianao), Cárdenas y Matanzas, al ser el cabildo carabalí el que dio origen a la sociedad Abakuá (su penetración fundamentalmente tuvo lugar por la parte occidental de la isla)<sup>3</sup>. Según otros investigadores cubanos, aparece esporádicamente en Nuevitas y Cienfuegos (Guanche, 1983: 420; Elí, 1997 b: 222). No obstante, en la prensa de febrero y marzo de 1880 hemos encontrado una carta recibida en *El siglo Futuro*<sup>4</sup> y un artículo titulado “Los ñáñigos”, publicado en *El Gallego* (Buenos Aires), aludiendo a la detención de una sociedad de ñáñigos en Santiago de Cuba.

“En carta particular recibida de Santiago de Cuba se nos dice que hace días se sorprendió una asociación de ñáñigos presidida por un sargento de bomberos en la que había algunos mulatos y negros; [...] han ido apresándolos hasta el número de 54”. “El General Blanco ha adoptado enérgicas medidas y se ha reforzado la costa” (Cisneros Lucés, 1880: 373).

Después de su fundación en 1836, surge en 1862 el primer juego abakuá en Matanzas y en 1927 en Cárdenas (Palmié, 2006 a: 103). Mucha población abakuá vivía junto a los muelles controlando la contratación ya que los capataces eran ñáñigos –con una gran participación de jornaleros y capataces de origen carabalí–, haciendo de los muelles una zona bajo su dominio (Deschamps-Chapeaux, 1971: 93). “Para encontrar trabajo, tienes que ser abakuá” (López Valdés, 1966). El sistema de contratación en el puerto permitió su penetración y crecimiento en el medio portuario. El dominio sobre un grupo de trabajadores por parte de contratistas y capataces y el hecho de que los abakuá tuvieran una jerarquía en sus juegos (cofradías), les situaba como preparados para cumplir este requisito, contratando a familiares y cofrades o *ekobios*. Se centralizaba el trabajo en los barrios de Jesús María y Belén, situados junto al muelle (en los que había varias potencias abakuá). Este proceso se desarrolló también durante la Tregua Fecunda (1878-1895) en el gremio de tabacaleros con capataces ñáñigos y muchos afiliados hasta 1895 (López Valdés, 1966) y en mataderos y mercados (Guanche, 1983: 443).

Debido a las disposiciones de los cabildos, herederos de las cofradías de Sevilla, los esclavos llegados a Cuba, pudieron agruparse según el mismo origen étnico en los cabildos de nación. El primer nombre era el del embarcadero en África (Calabar dio nombre al cabildo carabalí), llamado así por los traficantes negreros y más tarde por los propios esclavos. El segundo nombre respondía a la llamada nación o etnónimo, filiación étnica o lingüística, como es el caso de Carabalí Ibo o Carabalí Orú (Guanche, 1983: 416). Tenían una función de ayuda social, llegando incluso a comprar la libertad de alguno de sus miembros. Se reunían en fiestas, celebrando sus cantos y danzas, lo que contribuyó a mantener vivas sus culturas y sus lenguas (Quiñones, 1994: 15), creando bajo su amparo sociedades secretas, como la de los abakuá. Después de la prohibición de sus procesiones por la Habana Vieja, algunos cabildos han continuado su labor de salvaguarda de la memoria, conservando algunos cantos y danzas hasta hoy<sup>5</sup>. La autora ha podido contemplar en 2011 una de las escasas procesiones realizadas en La Habana Vieja desde la prohibición en 1884 de dichas manifestaciones en el día de Reyes (Figura 4).

<sup>3</sup> En Oriente (Santiago de Cuba), a principios del siglo XIX no había carabalíes (Pérez, 1982: 11). Fernando Ortiz (1986: 13) afirma que no hay núcleos de ñáñigos en ninguna otra población de América, ni siquiera en otros lugares en Cuba.

<sup>4</sup> “De Cuba”, *El Siglo Futuro*, 10 de febrero de 1880.

<sup>5</sup> En 1930 el cabildo era algo propio del barrio (tradicción localista heredada de la península) y los vecinos ayudaban a mantenerlo (Pérez, 1982: 26).





**Figura 4.** Íremes abakuá en el Instituto Cubano de Antropología en La Habana, antes de salir de procesión por La Habana Vieja. Fotografía: Isabela de Aranzadi (2011).

Cada juego tenía como base de operaciones un territorio, desarrollándose la sociedad Abakuá en el barrio (López Valdés, 1966: 14). La relación barrio-juego es un vínculo del que habla Ortiz (1995: 14), que analiza Sosa (1998: 316), subrayando el medio urbano como lugar de florecimiento de esta sociedad, y es estudiado por Torres Zayas (2010). Esta relación aparece también mencionada en la prensa en fecha tan temprana como 1882:

“Parece ser que la calzada de Galiano (Habana), en la esquina de Animas, divide los condados ñañigos de San Lázaro y Barracones. Belicosos los miembros de ambos condados, se entregan a riñas de importancia, haciendo su campo de batalla á la calle de las Animas, [...] entre Galiano y Águila [...]. ¿No habrá quien haga la paz entre los ‘príncipes cristianos?’”<sup>6</sup>

Este nombre Abapkpa o Abapkwa era el de un asentamiento de la “tribu” qua, un pueblo situado en Calabar entre Duque Town y Old Town, según describe el misionero Goldie<sup>7</sup> abak es un subgrupo étnico de los ibibio, según clasificación de Argeliers León (prólogo en Neira, 1991). Sosa apunta dos posibilidades. Una relativa al uso del término abakpá por los ingleses para designar a los ekoi kwa (1998: 314) y otra relativa a la “tribu” duala, cuando no existía la frontera entre las actuales Nigeria y Camerún (1982 b: 32, 62). Muchos vocablos presentes en el vocabulario ñañigo son duala (Martín, 1946).

Es posible también establecer una relación con los duala desde el punto de vista etnomusicológico en lo que se refiere a la forma de los tambores. Los duala pertenecen a la etnia de los ndowe que habita en las costas de Camerún (batanga, duala), Gabón (okande, mpongwe, eshira, etc.), Guinea Ecuatorial (kombe, bapuku, benga, etc.). Estos grupos tienen instrumentos similares entre sí y practican danzas rituales comunes como el *mekuio* o la *ivan-ga* (Figuras 5 y 6).

<sup>6</sup> “Correo de Ultramar”. *La Vanguardia*, 9 de septiembre de 1882.

<sup>7</sup> En su obra sobre las misiones en Calabar (1901 [1890]: 50, 151) y en su diccionario efik (1862: 359).



Foto: Luis Espí

**Figura 5.** Danza *ivanga* en Mbini, tocada y bailada por niños y niñas ndowe con tambores con cuñas y cordaje (Aranzadi, 2009). Fotografía: Luis Espí (2008).



Foto: Isabela de Aranzadi

**Figura 6.** Niños ndowe preparándose para tocar en la danza *ivanga* en Mbini, con tambores con cuñas y cordaje (el del centro). Fotografía: Isabela de Aranzadi (2008).

El tambor *ekué* del Museu de Balaguer de Vilanova y la Geltrú –cuyas imágenes aparecen en la obra de Fernando Ortiz (1996 [1952]: 408)<sup>8</sup>– y el que el propio Ortiz contempló en el Museo Biblioteca de Ultramar en 1901, visitado también por Roche y Monteagudo en 1920 (1925: 43), expuesto hoy en la Sala de América del MNA (Figura 3), recogido por Cristina Bordas (2008 [1999]: 334)<sup>9</sup>, constituyen algunos de los tambores *ekué* requisados por el gobernador de Cuba y reclamados por Ultramar para ser enviados a la península. La autora ha podido fotografiar este tipo de tambores en un plante o iniciación abakuá en San Miguel de Padrón (La Habana) (Figuras 13, 17, 19). También lo ha recogido entre los ndowe de Guinea Ecuatorial, donde el tambor con cordajes, cuñas y tres patas, denominado *mosomba* es utilizado hoy en diversas danzas que la autora ha presenciado en Bata y Mbini (Aranzadi, 2009: 199)<sup>10</sup>. Ambos (abakuá y ndowe) tienen la misma forma y dimensiones. (Figuras 3, 5, 6, 7, 8).



Foto: Isabela de Aranzadi

**Figura 7.** Tambor que ejecuta los ritmos *mosomba* entre los ndowe de Guinea Ecuatorial en Mbini (Aranzadi, 2009). Fotografía: Isabela de Aranzadi (2008).

<sup>8</sup> Imágenes de este tambor del Museu de Balaguer en Vilanova y la Geltrú se encuentran en Thompson (1998: 81). Este museo fue fundado por Balaguer quien ocupó la cartera de ministro de Ultramar entre 1886 y 1888.

<sup>9</sup> Mis agradecimientos a Antonio Álvarez Cañibano, director del Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte) por las facilidades prestadas para el acceso a los negativos.

<sup>10</sup> El grupo Enènge a Pembe, de *ivanga*, de Guinea Ecuatorial, fue invitado a celebrar una danza en el Auditorio Nacional de Música de Madrid en 2009, en la exposición *Instrumentos musicales y danzas de Guinea Ecuatorial*, comisariada por la autora, en la que se exhibían algunos instrumentos del MNA.



Foto: Isabela de Aranzadi

**Figura 8.** Tambor que ejecuta los ritmos *mosomba* entre los ndowe de Guinea Ecuatorial en Bata (Aranzadi, 2009). Fotografía: Isabela de Aranzadi (2007).

Tenemos noticias de estos tambores a finales del siglo XIX en Fernando Poo (hoy isla de Bioko). Según escribe Mary Kingsley (1897: 67), eran del “tipo duala” y su testimonio en 1897 coincide con la llegada de cientos de ñañigos documentados en la prensa decimonónica (Aranzadi, 2012). Fernando Ortiz<sup>11</sup> se refiere a los descritos por Mary Kingsley como similares a los de los ñañigos de Cuba, introducidos por los afrocubanos en Fernando Poo:

“[...] cuando muchos de ellos llevaron a Fernando Poo sus bailes litúrgicos, como el hoy llamado *yangüé* fernandino que no es sino un baile mortuorio de origen carabalí (*ñañk-pe* o *ñañkué* es “muerte” en lengua ñañiga), que los negros de aquella nación trajeron y arraigaron en Cuba y sus hijos, pasados los años, después de haberlo aculturado como tradición paterna, de nuevo lo devolvieron a África” (1996 [1952], vol. I: 322)<sup>12</sup>.

En trabajos anteriores hemos realizado una comparativa etnográfica de elementos rituales y musicales entre los abakuá y los criollos de Guinea Ecuatorial, grupo en el que se incorporaron los cubanos deportados en la isla de Fernando Poo (hoy Bioko) (Aranzadi, 2013). Los tambores del *bonkó* de los criollos fernandinos fueron adoptados por los bubis que hoy practican el *bonkó*

<sup>11</sup> En estos escritos Fernando Ortiz (1950) cita a Moreno Moreno (1948), juez destinado en Fernando Poo y que menciona por primera vez este posible vínculo entre Calabar, Cuba y Fernando Poo, en un artículo de dos páginas.

<sup>12</sup> Anteriormente se describe la Navidad de 1930 en Fernando Poo, vinculando el *ñañgüe* fernandino con los ñañigos, sin alusión a Calabar (Castellón, 1943). Este artículo no lo menciona Ortiz en ninguna de sus obras. Agradezco al historiador Gonzalo Álvarez Chillida el hallazgo de esta fuente tan temprana.

(Figura 9) y por los annoboneses (Figuras 10 y 11) y conservan la misma forma con cuñas y cordajes, sin la madera tipo congas que recubre los tambores que usan hoy los criollos, es decir, más parecidos a los originales y similares a los cubanos, debido a que el préstamo se produjo en el siglo XIX y primera mitad del siglo XX. Se puede observar la similitud del tambor cubano ñañigo denominado *bonkó enchemiyá*, hoy conservado en el MNA (Figura 12) y estos tambores de la danza denominada *ñánkue* o *bonkó* en Guinea.



Foto: Isabela de Aranzadi

Figura 9. Tambor del *bonkó* entre los bubis (Baney).  
Fotografía: Isabela de Aranzadi (2010).



Foto: Isabela de Aranzadi

Figura 10. Tambores en el *bonkó* (llamado *mamahe*) en Annobón. Un descanso en la procesión por Palé.  
Fotografía: Isabela de Aranzadi (2009).



Foto: Isabela de Aranzadi

Figura 11. Tambores en el *bonkó* (llamado *mamahe*) en Annobón. Niños turnándose en la ejecución de los tambores. Fotografía: Isabela de Aranzadi (2009).



Foto: Elena Martín

Figura 12. Tambor *bonkó enchemiyá* de los ñáñigos conservado en el Museo Nacional de Antropología: CE7226. Fotografía: Elena Martín.

La sociedad Abakuá se organiza en logias llamadas juegos, tierras, potencias o partidos, con un número variable de miembros o *ekobios* también llamados *obonekués*, quienes deben respetarse y velar por los secretos del culto. Existe una rigurosa jerarquía con rangos jerárquicos (plazas) con diferentes funciones en las actividades de la sociedad. Las principales son trece,

existiendo hasta veinticinco (Cabrera, 1969: 139)<sup>13</sup>. Otros cargos son los íremes o diablitos, más caras como la del *íreme* funerario Anamanguí<sup>14</sup>.

Los rituales más importantes son el rito de iniciación (juramento o plante) (Figuras 13, 17, 19) y el rito funerario (*nlloró*), celebrados en el *isaroko*, patio o espacio público y en el *fambá* o templo sagrado, inaccesible para los no iniciados, en las casas-templo de los juegos o potencias.



Foto: Isabela de Aranzadi

Figura 13. Patio o *isaroko* en un plante (iniciación) abakuá en San Miguel de Padrón (La Habana). Tambor abakuá con cuñas y cordaje. Fotografía: Isabela de Aranzadi (2011).

Para fundar nuevo juego o logia, se necesita del padrinazgo de otro juego ya existente, sistema que según Argeliers León (1990: 2) está regido por complicadas normas de apadrinamiento y consagraciones con reconocimientos rituales de otra potencia de más antigüedad y acumulados prestigios, lo cual crea un complicado orden de dependencias, obligaciones y compromisos, formándose lo que Palmié ha denominado “genealogía de control” (2006: 105). Los preceptos fundamentales de un abakuá son: ser hombre, ser buen hijo y ser buen amigo. Antes de iniciar a un aspirante se comprueba que en su vida cumple dichos preceptos. Una vez iniciado, el *indíseme* o aspirante pasa a ser un *obonekué*, debiendo cumplir las leyes, con castigos en caso contrario.

Hay dos órdenes de instrumentos. En los simbólicos no se ejecuta música, sino algunos golpes o sonidos (*mpegó*, *ekuéñon*, *enkríkamo*, *seseribó* y *ekué*). Tienen penachos de plumas o plumeros (algunos con cuatro plumeros como el *seseribó* que representa a la princesa Sikán) (Figura 14).

<sup>13</sup> Hay plazas llamadas *Indiobones* o jefes supremos (Iyamba, Mokongo, Isué, Isunekué) y plazas secundarias de altos jerarcas (Mpegó, Ekuéñon, Enkríkamo), a los que les siguen Mosongo, Abasongo, Nkóboro, Eribagandó, Enkánima y Nasakó, completando los trece cargos más importantes.

<sup>14</sup> Otros *íremes* son Mbaroko, Ibamdí, Mbokó, Nkanimá y Nkaboró (Martínez Casanova y Gómez Abreu, 1980: 12).



Foto: Isabela de Aranzadi

**Figura 14.** Tambor *eribó* simbólico de los abakuá, dialogando con el *íreme*, en una procesión por La Habana Vieja. Fotografía: Isabela de Aranzadi (2011).

Los grados o plazas utilizan tambores con funciones simbólicas, no utilizados por otros miembros de la sociedad, así como *itones* o cetros que indican su jerarquía. El tambor *ekué* es el tambor secreto y se oculta tras una cortina en el templo o *fambá*, espacio en el que solo pueden entrar las cuatro plazas superiores en la jerarquía. Su voz representa la voz del espíritu. El segundo orden lo constituyen los cuatro tambores *bonkó enchemiyá*, *biankomé*, *obí-apá* y *kuchi-yeremá*, de los cuales, el de mayor tamaño es el *bonkó enchemiyá*, que ejecuta el papel solista, además de ser un tambor parlante.

El tambor *bonkó enchemiyá* es otro de los tambores ñañigos cubanos conservados hoy en el MNA (Figura 12), y en el Museu Balaguer de Vilanova y la Geltrú (Thompson, 1998: 81; Ortiz, 1996 [1952]: 408). El *bonkó enchemiyá*, tambor que dialoga con el *íreme* (Figuras 14 y 15), se tensa por medio de cuñas parietales con tirantes que sujetan el parche. Los conservados en ambos museos han perdido las cuñas parietales.

Podemos compararlo con los tambores ndowe. La cultura ndowe está presente en Calabar desde donde se exportaría a Cuba la sociedad Ekpe. Varios grupos étnicos –denominados genéricamente carabalí al proceder de Calabar– llevarían el Ekpe a Cuba, entre los cuales los efik (denominados efí en Cuba), los balondo (efor<sup>15</sup> en Cuba), los ejhagam (ekoi en Cuba), los ibibio (bibi en Cuba) y los oruan (oru en Cuba).

<sup>15</sup> Efor es el nombre dado por los efik, a los balondo, ambos grupos de Calabar, en el origen de la sociedad Abakuá. Los balondo constituyen uno de los subgrupos étnicos de la comunidad ndowe según Iyanga Pendi (1992: 37-40). Otro autor ndowe con clasificación de los grupos ndowe es A'Bodjedi (2006).





**Figura 15.** Un iniciado abakuá (*obonekue*), muestra un tatuaje en el que el tambor *eribó* dialoga con el *íreme*. Fotografía: Isabela de Aranzadi (2011).

Los tambores que solo tienen funciones musicales forman el conjunto *biankomeko*, que acompaña los cantos y bailes del *íreme* (máscara), en las ceremonias externas y con dos estilos de toques, el toque *efí* y el toque *efó*, es decir los nombres de las dos “tribus” protagonistas de la leyenda de origen (León, 1964 a: 48; 1984: 87-89). Según la leyenda abakuá, los efor (balondo) que vivían en el sur del Río del Rey, serían dueños del secreto de “la voz” o *Uyo*, que más tarde transmitirían a los efi (efik), que vivían “más arriba en el río”, “autorizándolos” para crear nuevas agrupaciones (Cabrera, 2005 [1959]: 64).

Todos los tambores deben ser “bautizados” mediante una ceremonia. Otros objetos musicales son las *erikundi* o maracas abakuá; el *ekón*, campana de hierro triangular o tubular, sin badajo, que se percute con un palito de madera dura (en Guinea Ecuatorial en la danza del *ñánkue* o *bonkó* se denomina *kon-kon*) y el *efemiremo* o *akanawán*, el traje del diablito o

*íreme*<sup>16</sup> (la máscara) que reviste el dignatario que oficia en los ritos de iniciación y en la consagración de plazas (Cabrera, 1969: 152) (Figuras 4, 14, 15).

Los objetos del culto en conjunto reciben también el nombre de potencia. Muchos objetos fueron incautados durante las detenciones de los “insurrectos” por diversos gobernadores de Cuba (Quiñones, 2014) con motivo de la represión policial en dicha época<sup>17</sup>. Otros atributos u objetos sagrados son tomados del culto católico, como la cruz para representar a Abasí, deidad suprema entre los efik, la custodia o un cáliz, con agua bendita<sup>18</sup>.

Los cantos y recitados se denominan *nkame*, sus trazos simbólicos *anaforuana*, sellos y *gandó*<sup>19</sup>, y los cencerros que llevan los *íremes* en la cintura, sacudidos para anunciar su presencia, *nkaniká*. Estos cencerros también los llevan en Guinea los *ñánkues* en la danza del *bonkó* (Aranzadi, 2009). Según Argeliers León (1990: 256) “hoy todavía muchos le huyen por temor a recibir una buena golpiza con el *itón* que porta en una mano y el manojo de yerbas en la otra”. Lo observamos también en el *ñánkue* en Guinea, que persigue a niños y jóvenes con el bastón y la escoba amarga con la que sacude a los niños, tanto en Malabo como en la isla de Annobón (Figura 16).



Figura 16. El *ñánkue* en Annobón persiguiendo a los niños por las calles de Palé. Fotografía: Isabela de Aranzadi (2009).

Los signos se dibujan en el cuerpo del iniciado<sup>20</sup> y sobre los atributos u objetos sagrados. La leyenda de origen en África en cada juego y otros datos son recogidos celosamente en libretas manuscritas (León, 2001: 253), que los abakuá llaman “tratados”. “La tradición se conserva en pergamino de piel de chivo” (Salillas, 1901: 349).

<sup>16</sup> Hoy se conserva un traje de *íreme* en el Museo de América (Madrid), donado por un exgobernador de Cuba (Thompson, 1998).

<sup>17</sup> En el Archivo Histórico Nacional, Ultramar, Leg. 5007, exp. 832, se conserva un listado con 640 deportados de los cuales 581 son ñáñigos, excluidos de indultos al igual que los anarquistas y “cuatrerros”.

<sup>18</sup> Estos signos cristianos se incorporaron en la sociedad Abakuá a partir de la creación del primer juego con miembros blancos, llamado Ecobio Efó Mucará, fundado por Andrés Petit en 1857 (Roche y Monteagudo, 1925 [1908]: 4).

<sup>19</sup> Los *gandó* constituyen, según Argeliers León, sistemas de relato (1990: 13).

<sup>20</sup> “Denominados rayas, fimbias o marcas, lo unirán hasta la muerte y más allá de la muerte, a la fuerza misteriosa que venera, a los espíritus de los antepasados y a sus hermanos en la religión, con lazos más estrechos que los del parentesco sanguíneo” (Cabrera, 1969: 139).

La mitología abakuá se basa en la leyenda de origen en África con diferentes versiones (Cabrera, 2005 [1959]: 105). En dicha leyenda, es central la búsqueda de la voz de Abasí, deidad suprema, producida por un pez llamado Tanze (Linares, 1993), reproducida por el tambor sagrado *ekue*<sup>21</sup>, el fundamento de cada uno de estos grupos. En la leyenda de *Sikanekué*, transmitida a los efik por los efó (ambos grupos étnicos del Sur de Nigeria/ Camerún) se relata la historia de la bella princesa Sikán, hija del rey del pueblo efor, quien cierto día se acercó al río que separa la tierra efó de la tierra efí, para buscar agua en su calabaza. Llenó la calabaza y cuando la transportaba sobre su cabeza, oyó una voz similar a un rugido e impresionada, accidentalmente al arrojar la tinaja, dio muerte al pez sagrado llamado Tanze, voz de Abasí, y portador del gran misterio (también llamado *Uyo*).

Su padre Iyamba, el rey efó, le ordenó guardar secreto sobre lo sucedido y reunió a los viejos de la “tribu” comunicándoselo bajo el solemne juramento de no divulgarlo. Sikán le confió el secreto a su marido Mokongo, hijo del rey efí, diciéndole que su padre era el más grande por haber oído la voz de Abasí. Los efí quisieron poseer el secreto y tras varios conflictos lo obtuvieron de los efó (Cabrera, 2009 [1981]: 306-310). Como castigo por su profanación, Sikán fue sacrificada ritualmente, y con su piel se cubrió el primer tambor sagrado (*ekue*), contemplado únicamente por los escogidos.

A finales del siglo XIX algunos estudios en el ámbito policial y criminológico contienen información valiosa sobre la sociedad Abakuá, entonces llamada de los ñañigos. El gobernador de La Habana Rodríguez Arias redacta un informe en 1881, con la historia de la sociedad y datos sobre la organización, la liturgia, los juegos, los signos ideográficos, con un glosario y un vocabulario ñañigos. Este informe se recoge en la obra atribuida a Trujillo y Monagas (1882), cuyo autor en realidad fue su ayudante D. Carlos Urrutía y Blanco –del que aparece un retrato y la mención de su autoría antes de las conclusiones (1882: 435)– y el escrito fue aprovechado después por el periódico *La Correspondencia de Cuba* en diferentes números, componiendo posteriormente un folleto. Otras publicaciones son las de Landaluze (1881), Roche y Monteagudo (1908) o la de Salillas (1901), quien describe un juego creado en la prisión de Ceuta por deportados ñañigos<sup>22</sup>.

En la prensa contamos con noticias anteriores, relativas a detenciones y deportaciones (Aranzadi, 2012). En agosto de 1876, momento en que había 50 potencias (Palmié y Pérez, 2005: 220), el gobierno general de la Isla de Cuba dicta el decreto por el que “quedan completamente prohibidas las reuniones de ñañigos” (Sosa, 1982 b: 379). Unos meses antes, en la prensa se menciona la detención de 150 ñañigos durante una celebración, destacando la opinión general de que deben ser enviados a Fernando Poo<sup>23</sup>. En 1877 se aplica la ley del bandolerismo a los ñañigos (Roche y Monteagudo, 1925: 65) y en La Habana se prohíbe la salida por las calles de los *íremes* o máscaras abakuá. En 1880, el gobierno dispone que “queda terminantemente prohibida la salida de comparsas de ñañigos [...] por las calles de esta Capital en fiestas [...] de ningún género”. A partir de ese momento solo se permiten las comparsas de cabildos de negros africanos autorizados (Sosa, 1982 a). Posteriormente, en la Guerra de la Independencia algunos cabildos tuvieron una importante participación<sup>24</sup>. A medida que en estas asociaciones iniciadas por negros bozales aumenta la población de negros criollos (nacidos en Cuba)<sup>25</sup>, crece también por parte de las autoridades el temor a las revueltas, y a la influencia de otras islas caribeñas en estos movimientos (Quiñones, 2014: 31). Todo ello sumado a la inestabilidad producida en la Guerra de los diez

<sup>21</sup> Tambor unimembranófono cuyo sonido se obtiene mediante la frotación de una varilla (*yin*) sobre el parche y sustituye en el rito a la originaria voz (Guanche, 1997: 217).

<sup>22</sup> Autor del primer estudio científico sobre el ñañiguismo, según Lydia Cabrera (2005 [1959]: 59).

<sup>23</sup> “Cartas de América. Habana 14 de marzo”. *La Época*, 2 de abril de 1876.

<sup>24</sup> Como el cabildo Carabalí Isuama (Pérez, 1982: 44), o los tabaqueros (entre los que había muchos ñañigos) (Sosa, 1982b: 309).

<sup>25</sup> En 1863 se funda el primer juego de blancos (Roche Monteagudo, 1882: 369).

años, de 1868. La prohibición de la sociedad Abakuá se ratifica en 1884 (Sosa, 1982 b: 79-393), y se prohíben todas las procesiones y la creación de nuevos cabildos.

“La de 1884 fue la última: el 6 de enero de 1885 fue la primera Epifanía silenciosa que tuvo Cuba” (Ortiz, 1921: 20).

Entre 1920 y 1950 progresivamente es considerada la expresión abakuá como parte de la cultura cubana (Brown, 2003: 130). Desde 1959 son perseguidos intermitentemente, aunque se impulsa la cultura de raíces afrocubanas. Se funda en el Teatro Nacional de Cuba, Efi Yaguaremo (primera compañía que divulga el aporte carabalí-abakuá), el Conjunto Folklórico Nacional, el Departamento de Música de la Biblioteca Nacional, el de Etnología y Folklore de la Academia de Ciencias y el de Música de la Casa de las Américas o la Escuela de Musicología Cubana, organismos que iniciaron la puesta en valor del legado africano en la isla (Torres Zayas, 2011: 33).

No obstante, en 1967 el Registro Provincial de Asociaciones de La Habana prohíbe las iniciaciones (juramentos). A principios de la década de los setenta continuaban los prejuicios institucionales, desvirtuándose la información sobre esta sociedad (Lavarrerres, 2012: 19), y la prohibición se mantiene hasta 1977. Hoy todavía hay que pedir permiso cuando se celebra un plante y la policía vigila el entorno del patio donde las ceremonias son públicas<sup>26</sup> (Figura 17). Desde el triunfo de la Revolución en 1959 hasta 1990 solo se crea una potencia abakuá en Cuba (Orozco y Bolívar, 1998: 262). En los años noventa con el “periodo especial” se inicia una apertura hacia las religiones en Cuba (Camacho, 2011: 36), se levanta la prohibición en 1996<sup>27</sup>. Se inicia una “institucionalización” de las religiones en el IV Congreso del Partido Comunista en 1991 y con la constitución del Consejo Supremo Abakuá en 1996, representando a 73 potencias (Torres Zayas, 2010).



Foto: Isabela de Aranzadi

**Figura 17.** Plante o juramento (rito de iniciación) realizado en la Casa Templo de Uriabón Efi Brandi Masongo, en San Miguel de Padrón, en La Habana (al fondo de la imagen se lee el nombre del juego abakuá en la fachada del templo). Fue el primer plante del juego Efi Entumá Enyua. En el patio o *isaroko* se realiza la parte pública de la ceremonia. Otros iniciados esperan la salida de los recién iniciados del interior del templo. Fotografía: Isabela de Aranzadi (2011).

<sup>26</sup> Así lo constató la autora el 28 de mayo de 2010 en La Habana. Fue el primer plante del juego Efi Entumá Enyua, en la Casa Templo de Uriabón Efi Brandi Masongo, en San Miguel de Padrón.

<sup>27</sup> Para una evolución de la búsqueda de la raíz afrocubana en el medio académico, leer Duany (1988).

En el último medio siglo no se han superado los prejuicios y valoraciones inadecuadas en Cuba<sup>28</sup>. Luis Rovira, estudioso de la música popular, dice recientemente: “Lo concerniente al ñáñigo constituye tabú, despreciado en ocasiones o mirado con visos de temor” (Torres Zayas, 2011: 39).

El folclore afrocubano deviene signo de una identidad nacional (Brown, 2003: 130), en la que se pone el acento, como necesidad ante la globalización (Routon, 2005: 374). Este impulso en la divulgación de lo afrocubano se refleja en la creación de diez juegos más durante el “periodo especial”, llegando hasta los 114 juegos. En 1997 hay 115 potencias en La Habana, Matanzas y Cárdenas (Guanche, 1997: 213). Se da un acceso del turismo a la compra de recuerdos entre los que se encuentran los pequeños *íremes*. En 1998 había 12 000 abakuás (Orozco y Bolívar, 1998: 262). Hoy la sociedad Abakuá crece cada año con nuevos jóvenes y cuenta en Cuba con más de 20 000 miembros<sup>29</sup>.

En la actualidad, el tema ha renovado su interés. La sociedad Abakuá ha influido en el lenguaje –con más de setecientas palabras de la jerga ñáñiga en el español cubano, al difundirse la sociedad Abakuá en diversas capas sociales (Martín, 1946: 29)–<sup>30</sup>, en la música y en el arte, a pesar de ser una de las manifestaciones religiosas menos extendidas<sup>31</sup>. Prueba de ello podemos encontrarlo en la clave rítmica en la rumba<sup>32</sup> (Miller, 2005; Brooks, 2009) y el son<sup>33</sup>, y en los movimientos de baile de la *columbia* (León, 1964 b: 48).

“En la esquina de mi casa [...] en esas ejecuciones musicales se borraba la frontera entre quien dentro del plante era tocador del *bonkó enchemiyá* y, fuera de él tocaba el quinto en una rumba [...] entre quienes, dentro del rito, encarnaban los *íremes* evocadores de los antepasados, y fuera de él bailaban divertidos una *Columbia* [...] y con los mismos gestos de avance y retroceso [...] que cuando representaban simbólicamente a los míticos antepasados. En Cuba, la rumba, la conga y las religiones populares de fuerte estirpe africana están unidas por el hilo intergeneracional de sus propios portadores<sup>34</sup>.”

Hoy encuentra su legado en el repertorio de grupos actuales<sup>35</sup>, en músicas de fusión con el jazz<sup>36</sup>, en músicos de renombre como Chano Pozo e Ignacio Piñero (Quiñones, 2014: 45), en nuevos espacios musicales cubanos creados en la diáspora, influyendo en el *guagancó*, y siguiendo un dicho del músico abakuá Gregorio Hernández (El Goyo) (Figura 18), “donde hay rumba hay abakuá, donde no hay abakuá no hay rumba” (Jottar, 2009: 13).

<sup>28</sup> Guanche (prólogo a Torres Zayas, 2010).

<sup>29</sup> Según comunicación personal de los miembros del Buró Abakuá en La Habana (2011).

<sup>30</sup> Sobre el legado lingüístico del carabalí, ver Valdés Bernal (1996-97).

<sup>31</sup> Para una distribución de las manifestaciones religiosas y sus expresiones musicales, leer Elí (1997 a).

<sup>32</sup> Así lo explicó claramente con ejemplos musicales en vivo, Gregorio Hernández (El Goyo), fundador del Conjunto Folklórico Nacional, en el IV Coloquio sobre religiones afroamericanas (La Habana, mayo de 2011) (Figuras 4, 14), al que fui invitada por Jesús Rafael Robaina, director del Instituto Cubano de Antropología, fallecido en mayo de 2013.

<sup>33</sup> El Goyo demostró cómo la clave rítmica abakuá es antecesora de la rumba y su presencia en la música popular cubana es innegable. Figura esencial en la música cubana y abakuá, murió en enero de 2012, cuando contábamos con su presencia en un congreso organizado por Casa África en La Habana.

<sup>34</sup> Guanche (prólogo a Torres Zayas, 2010).

<sup>35</sup> Para un análisis de la música con influencia abakuá, leer Miller (2009) o Truly (2009).

<sup>36</sup> Asistí en La Habana a la actuación del proyecto musical Anamafimba, grupo de jazz latino fusión con cantos abakuá. Teatro Nacional de Bellas Artes, 7 de enero de 2012.



**Figura 18.** Gregorio Hernández, El Goyo, en una conferencia en La Habana con un tambor ñáñigo entre las manos.  
Fotografía: Esther Nicle (2011).

En la literatura sirvió de inspiración a escritores cubanos (Cole, 2006: 140), como Alejo Carpentier<sup>37</sup>, influyendo en el teatro, la danza o la pintura con artistas como Belkis Ayllón, o incluso en el cine (Torres Zayas, 2011)<sup>38</sup>.

### 3. Objetos abakuá requisados. Las deportaciones

El primer juego de la sociedad secreta Abakuá se funda en 1836. La represión comienza ya en 1839 con la primera detención de un juego ñáñigo (Deschamps Chapeaux, 1964: 98), continuando los arrestos en las siguientes décadas. Una de las consecuencias será la deportación de los ñáñigos a la península, Canarias<sup>39</sup>, Ceuta, Chafarinas y Fernando Poo.

En un doble viaje a través del Atlántico negro, su legado constituye el reflejo de una identidad africana recreada en Cuba y Fernando Poo (hoy Bioko), es decir, dos escenarios coloniales hispánicos. La comparativa entre las tres orillas del Atlántico (Calabar, Cuba y Bioko) en elementos como el atuendo y la función de esta danza, así como instrumentos y máscaras, resulta de sumo interés al revelar relaciones estrechas y un legado mantenido en la memoria recreada, otorgadora de identidades. Según Routon, las culturas negras a ambos lados tienen en común respuestas compartidas ante la dominación (2005: 376). La memoria de todas estas manifestaciones como expresión de los abakuá constituye una forma de resistencia de los esclavos y sus descendientes. Esta memoria es doblemente resistente, al haber cruzado de nuevo el Atlántico dejando su huella en Fernando Poo.

<sup>37</sup> *Ecué* o *Yamba O* es su primera novela, en 1933, en la que se recogen muchos elementos ñáñigos.

<sup>38</sup> Para la influencia de la sociedad Abakuá en el arte, leer Torres Zayas (2011).

<sup>39</sup> A Canarias también se enviaron ñáñigos (Márquez Quevedo, 1998: 115).

Los instrumentos abakuá, hoy conservados en el MNA, fueron requisados a los ñañigos (miembros de la sociedad Abakuá), en uno de los arrestos en Cuba. En 1888 hay noticias en la prensa de arrestos de ñañigos.

“La policía de La Habana ha sorprendido [en un solar de la calle Hornos], una reunión de 19 individuos de la sociedad secreta de negros ñañigos en el momento que se estaba juramentando uno de ellos. [...] Cuatro de los detenidos [...] presentaban en la espalda y pecho signos amarillos ñañigos y los demás tenían sobre el empeine del pie una cruz y cuatro óvalos<sup>40</sup>”.

Fernando Ortiz asegura que Rodríguez Batista vivía en Regla y habría sido iniciado de joven por lo que se explicaría el éxito pacífico de su labor (1996: 50).

“El gobernador civil señor Rodríguez Batista, tomando acertadas medidas, procedió a la captura de los principales jefes ñañigos, dando por resultado la captura de quince de ellos. Pidieron cuarenta y ocho horas de espacio para revelar la constitución de sus respectivas sociedades y entregar libros, actas, documentos, sellos y emblemas [...] y entregaron efectivamente lo que habían prometido. Los periódicos todos de La Habana hacen grandes elogios del señor Rodríguez Batista [...], al resistir los medios de que se valen habitualmente dichas sociedades para enervar el celo de los gobernadores<sup>41</sup>”.

Los juegos requisados fueron Macaró, Ecorio Efó 1º, 2º y 3º y Ebión, entregando sus atributos el 3 y 4 de enero (Roche y Monteagudo, 1908: 44)<sup>42</sup>.

“[Rodríguez Batista] al partir para la península llevó algunos de los atributos ñañigos, entre ellos un saco o traje de Diablito [íreme o máscara abakuá], que pueden verse en la Biblioteca del Museo de Ultramar, que nosotros hemos visitado en 1920” (Roche y Monteagudo, 1925: 43).

El secretario del Museo Biblioteca de Ultramar de Madrid (creado en 1887) solicitó a Rodríguez Batista que fueran enviados y depositados los atributos en dicho museo en Madrid. En *La Monarquía*, en marzo de 1889, se lee:

“El secretario del Museo Ultramarino, Sr. Vigil, ha pedido al gobernador civil de La Habana, Sr. Rodríguez Batista, se digne enviar, para ser depositados en dicho museo, los atributos que ha recogido en las asociaciones de ñañigos. Estos atributos están ya en Santander, y en breve el público podrá conocerlos en el museo mencionado<sup>43</sup>”.

En las noticias de los periódicos se citan otros juegos arrestados y en una de ellas, en *La Iberia*<sup>44</sup>, se mencionan los objetos requisados:

“Son detenidos los juegos de Gunsá, Senillén (constituido desde 1881), Bron Euta (de Guanabacoa) y Muñanga, el cual hizo entrega de los siguientes objetos: un tambor pequeño forrado de terciopelo azul, con sus bordes ribeteados de hilaza de cordel [...] adornado con cuatro plumeros; los signos amarillos y blancos que tiene pintados han sido hechos

<sup>40</sup> “Boletín del día”. *El Correo Militar*, 26 de julio de 1888. “En 1896 durante una cruzada que se hizo contra los ñañigos, bastaba el hecho de que mostrasen esas marcas para ser juzgados como tales” (Roche y Monteagudo, 1925 [1908]: 29).

<sup>41</sup> La reunión para entregar los atributos tuvo lugar el 2 de enero de 1889. “Captura de Ñañigos”. *La Vanguardia*, 6 de febrero de 1889.

<sup>42</sup> El 10 de enero otros juegos en Regla entregaron sus atributos (Roche y Monteagudo, 1925: 58-62).

<sup>43</sup> “Noticias. Los ñañigos”. *La Monarquía*, 9 de marzo de 1889.

<sup>44</sup> “Correo de Cuba”. *La Iberia*, 1 de febrero de 1889.

por mano del Isué, segundo jefe del juego. También dos palos Mecongo, forrados de piel de chivo; un tambor forrado de pana negra, sin cuero que llama de orden y sirve para avisar la llegada de los individuos [...]; un tambor más grande con tres patas que llaman Bongó y el cual es el ídolo del juego; tambor que se toca por medio de un güin [...] y últimamente un crucifijo de madera tamaño pequeño con su peana y el Cristo de metal”.

Se trata de los fundamentos abakuá depositados en Madrid en el Museo Biblioteca de Ultramar. Fernando Ortiz visitó este museo en 1901 y pudo contemplar los atuendos de los *íremes* o diablitos y fundamentos (tambores litúrgicos)<sup>45</sup>, y los atributos (cetros, *itones*, etc.)<sup>46</sup>, que eran falsos o “judíos” (sin bautizar), “construidos a la carrera para poder conservar ocultos los verdaderos” (Ortiz, 1994: 49).

“Se cuenta de los ñañigos muñanga que estos tuvieron escondidos durante años sus atributos verdaderos en casa de un marqués de La Habana donde el jefe o Iyamba de ellos, exesclavo del aristócrata, era un cocinero muy querido. En tanto los atributos falsificados eran embarcados para España, llegando a figurar en el hoy extinguido Museo de Ultramar donde los vimos en 1901”.

Quedaría impresionado ante la vista de estos objetos y con motivo de una conferencia en Madrid, recurrió a su escaso conocimiento sobre la Sociedad de los Ñañigos (Abakuá) para salir del paso, iniciando posteriormente una profunda investigación sobre esta religión afrocubana, una de las raíces de la identidad cubana. Así, la exposición de estos objetos rituales “no bautizados” en el Museo Biblioteca de Ultramar constituiría un impulso para las numerosas investigaciones académicas publicadas hasta hoy.

“El año 1901 terminé en Madrid mi carrera universitaria y por mis dedicaciones criminológicas [...] me obligaron a comentar el libro de Bernaldo de Quirós *La mala vida en Madrid*, señalando en su contenido las diferencias con la *mala vida en La Habana*. Yo me vi muy apurado porque harto poco sabía del escabroso asunto; pero salí airoso hablando de algo allí tan exótico como los ñañigos, de los cuales yo entonces no sabía más que lo publicado por Trujillo y Monagas y lo que yo había visto en el madrileño Museo de Ultramar, donde se guardaban algunos vestidos de diablitos, instrumentos y demás adminículos de esa asociación que tan tétrica fama tuvo durante la colonia. Pero en realidad yo nada sabía de cierto de los ñañigos y desde entonces me propuse estudiarlos y escribir un libro incluyendo el ñañiguismo como uno de sus capítulos más llamativos. Y de regreso a Cuba [...] por eso seguí recogiendo datos para mi estudio de los ñañigos (que ya van 40 años de faena) [...]” (Ortiz, 1939: 86).

#### 4. Aportaciones del grupo ndowe

Además de la forma de los tambores, encontramos un legado lingüístico y la práctica de Ekpe, donde esta sociedad de leopardo llegó a ser la más importante asociación judicial en la zona de Isangele entre los batanga (Röschenthaler, 2011: 140), entre los balondo (Miller, 2009: xii) y los duala (Austen y Derrick, 1999: 41), así como referencias a la sociedad de leopardo en la época pre-colonial de Guinea Ecuatorial (los kombe) y al uso de un tambor que representa “la Voz” del espíritu en Calabar y Cuba (también en Malabo se utiliza el tambor *crai egbo*). Este tambor de

<sup>45</sup> En todos los cultos africanos en Cuba, fundamento es “raíz, principio y origen de alguna cosa inmaterial”. Toda cosa que es objeto de culto, porque en ella se incorpora un dios o un espíritu, es un fundamento (Cabrera, 1969: 149).

<sup>46</sup> Objetos y signos forman un corpus objetual portador de contenidos simbólicos (Guanche, 2007: 67).



fricción tradicionalmente ha sido utilizado por los propios grupos ndowe en Guinea (kombes, bengas) (Evita, 1953: 31), en Gabón (los mpongwe) (Pepper, 1958: 91) y por grupos cercanos a los ndowe en Guinea (los bisío) (Larrea, 1953: 51).



**Figura 19.** La autora dialogando con algunos miembros abakuá en el patio o *isaroko* del juego Uriabón Efí Brandi Masongo, durante la celebración de un plante o rito de iniciación en San Miguel de Padrón, en mayo de 2010. Al fondo el templo o *fambá*, espacio sagrado de acceso permitido únicamente a los iniciados. Fotografía: Jorge Lafuente.

## 5. Conclusiones

Los tambores ñáñigos que hoy se exhiben en la Sala de América del Museo Nacional de Antropología, se sitúan en un espacio complejo de trayectorias atlánticas y en un contexto de gran movimiento social en la población criolla africana en Cuba en el periodo de la pre-independencia, con la represión policial que dio lugar a detenciones, incautaciones y deportaciones. Estos tambores son objetos rituales de una asociación religiosa afrocubana, la sociedad secreta Abakuá, que ha conservado una memoria africana en Cuba, recibida de los esclavos denominados carabalí, reinterpretando el legado de la sociedad Ekpe de Calabar. Los deportados abakuá a Fernando Poo hasta 1898 aportarían influencias en el grupo de los criollos en Malabo en la sociedad del Ñáñigo Ñánkue (que a su vez las había recibido directamente de la sociedad Ekpe de Nigeria). Este grupo hoy sigue practicando el rito danza del *bonkó* o ñánkue. En el análisis comparativo se observan las similitudes entre los tambores abakuá y los utilizados en el ñánkue o *bonkó* de los criollos de Guinea Ecuatorial, y por su influencia en annoboneses y bubis.

Planteamos una hipótesis según la cual desde Calabar a Cuba se habrían aportado elementos de la comunidad ndowe. Comparamos los tambores confiscados en 1889 a la sociedad Abakuá en La Habana con los fotografiados en el trabajo de campo en Guinea Ecuatorial entre los ndowe. Otros grupos ndowe en Gabón<sup>47</sup> utilizan el mismo tipo de tambores con migraciones

<sup>47</sup> Herbert Pepper (1958), Raponda Walker (1962) y Hubert Deschamps (1962).

conjuntas, antepasados comunes y reconocimiento entre los diversos grupos de sus relaciones en el pasado y de las lenguas, con diversas versiones sobre las trayectorias migratorias de los grupos ndowe<sup>48</sup>. Algunos son elementos de la cultura musical, otros pertenecen a un legado lingüístico y en otros casos encontramos la práctica de Ekpe en grupos ndowe.

La exposición de estos objetos en el Museo Biblioteca de Ultramar supuso que el investigador Fernando Ortiz pudiera contemplarlos en 1901, iniciando unas investigaciones académicas sobre la sociedad secreta Abakuá que continúan hasta hoy.

## Agradecimientos

Agradezco la cálida acogida y la ayuda prestada por todos los abakuá que he conocido en La Habana, Regla y San Miguel de Padrón y en especial al Doctor en Medicina D. Orlando Gutiérrez, miembro abakuá y secretario de asuntos religiosos del Consejo Supremo de la Asociación Abakuá de Cuba. Al director del Instituto Cubano de Antropología D. Jesús Rafael Robaina, babalawo, entusiasta de la afrocubanía en su vida y en su labor académica, por su interés en el trabajo que presenté en el IV Coloquio sobre Religiones Afroamericanas (dedicado a Ekpe y Abakuá). Mis agradecimientos a todos los guineanos por su generosidad durante mis estancias en Guinea Ecuatorial en el trabajo de campo en Bioko, Annobón y la zona continental, en especial al presidente de la Asociación del Ñáñigo Ñánkue, Kole Vivour; a Santos Pecua, presidente del Ñánkue (denominado *A Mamabe*) en la isla de Annobón; a Desmali, cantante annobonés quien vela por la tradición que le transmitieron sus mayores; a Nieves Moliko (en Ukomba, Bata), Marcelino Bondjale (en Madrid) y Enènge A'Bodjedi (desde Estados Unidos), quienes me han permitido acercarme a la cultura ndowe, y a Teobaldo Kinson, principal colaborador en mi trabajo sobre los criollos y el *bonkó* o *ñánkue* en Bioko.

## Bibliografía

- A'BODJEDI, Enènge (2006): "Las Iglesias presbiterianas ndòw'e". *Revista Oráfrica*, 2. Barcelona: Ceiba Ediciones, Centros culturales españoles de Guinea Ecuatorial, Laboratorio de Recursos Orales.
- ARANZADI, Isabela de (2009): *Instrumentos musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Editorial Apadana.
- (2010): "A Drum's Trans-Atlantic Journey from Africa to the Americas and Back after the end of Slavery: Annobonese and Fernandino musical cultures". *African Sociological Review*, 14 (1). Dakar: CODESRIA, pp. 20-47.
  - (2012): "El legado cubano en África. Ñáñigos deportados a Fernando Poo. Memoria viva y archivo escrito". *Afro-Hispanic Review*, 32 (1), Spring 2012. Nashville: Vanderbilt University, pp. 29-60.
  - (2013): "Memoria abakuá en Fernando Poo. El rito-danza del Bonkó o Ñánkue en Guinea Ecuatorial". *Catauro Revista Cubana de Antropología*, año 14, (27). La Habana: Fundación Fernando Ortiz, pp. 5-32.
- AUSTEN, Ralph A., y DERRICK, Jonathan (1999): *Middlemen of the Cameroons Rivers: the Duala and their hinterland, c.1600 - c.1960*. Cambridge: Cambridge University Press.

<sup>48</sup> González Echegaray (1964).

- BLANCO, Domingo (1896): "Los ñañigos. El asunto del día. Exterminio de criminales.- La sociedad tranquilizada. Origen de los ñañigos.- El juramento y las ceremonias.- Cómo se ha logrado el exterminio.-El último golpe de los Estados Unidos". *El Imparcial*, 20 de noviembre de 1896. Madrid: Sociedad Editorial de España.
- BORDAS IBÁÑEZ, Cristina (1999): *Instrumentos musicales en colecciones españolas*, vol. I. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura.
- BROWN, David H. (2003): *The Light Inside: Abakuá Society Arts and Cuban Cultural History*. Washington D. C.: Smithsonian Institution Press.
- CABRERA, Lydia. (1969): "Ritual y símbolos de la iniciación en la sociedad secreta Abakuá". *Journal de la Société des Américanistes*, 58. Paris: Société des Américanistes, pp. 139-171.  
 — (1975): *Anaforuana: ritual y símbolos de la iniciación en la sociedad secreta Abakuá*. Madrid: Ediciones R.  
 — (2005 [1959]): *La sociedad secreta Abakuá narrada por viejos adeptos*. Miami: Universal.  
 — (2009 [1981]): *El Monte*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- CAMACHO, Jorge (2011): "Muerte y resurrección de los ñañigos". *Islas*, 6 (18). Santa Clara: Universidad Central Marta Abreu de las Villas, pp. 32-40.
- CARPENTIER, Alejo (1977): *¡Ecue-Yamba-O! Novela afro cubana*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- CASTELLÓN, Francisco (1943): "Navidades en el Ecuador". *África. Revista de Acción Española*, 24, diciembre. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 7-11.
- CISNEROS LUCES, César (1880): "Los ñañigos". *El Gallego*, 14 de marzo de 1880, pp. 373-374.
- COLE, George (2006): "Escuchando la voz de ecué: la representación de la sociedad secreta Abakuá en la obra de Alejo Carpentier". *Monographic Review*, 22. Lubbock: Texas Tech University, pp. 130-142.
- COX, Barry, y PRYOR, Andrea (1999): "The drums and Rhythms of Cuban Abakuá". *Percussive Notes*, 37 (6). Indianapolis: Percussive Arts Society, pp. 40-41.
- DESCHAMPS, Hubert (1962): *Traditions orales et archives au Gabon. Contribution a l'ethnohistoire*. Paris: Editions Berger-Levrault.
- DESCHAMPS CHAPEAUX, Pedro (1964): "Margarito Blanco 'Ocongo de Ultán'". *Boletín del Instituto de Historia y del Archivo Nacional*, 65, enero-diciembre. La Habana: Academia de Ciencias de Cuba, pp. 97-10.  
 — (1971): *El negro en la economía habanera del siglo XI*. La Habana: La Unión.
- DUANY, George (1988): "After the Revolution: The Search for Roots in Afro-Cuban Culture". *Latin American Research Review*, 23 (1). Pittsburgh: Latin American Studies Association, pp. 244-255.
- DUGAST, Idelette (1949): *Inventaire ethnique du Sud-Cameroun*. Douala: Memoires de L' Institut Francais d'Afrique noire (Centre du Cameroun).
- ELÍ, Victoria *et al.* (1997 a): *Atlas de Instrumentos de la música folclórico-popular de Cuba*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, Ciencias Sociales.  
 — (1997 b): *Instrumentos de la música folclórico-popular de Cuba*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, Ciencias Sociales.
- EVITA, Leoncio (1953): *Cuando los combes luchaban (novela de costumbres de la Guinea Española)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- GOLDIE, Hugh (1862): *Dictionary of the Efik Language: In Two Parts. I. Efik and English. II. English and Efik*. Glasgow: Dunn and Wright.  
 — (1901): *Calabar and its missions*. Edimburgh, London: Oliphant Anderson & Ferrier.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, Carlos (1964): *Estudios guineos* (vol. II, Etnología). Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- GUANCHE, Jesús (1983): *Procesos etnoculturales de Cuba*. La Habana: Letras Cubanas.
- (1997): “Los signos cubanos de los ritos abakuá”. *Anales del Caribe*, 14-15. La Habana: Casa de Las Américas, pp. 213-218.
- (2007): “El itón Abakuá y su universalidad simbólica”. *Catauro*, 15. La Habana: Fundación Fernando Ortiz, pp. 67-81.
- JOTTAR, Berta (2009): “The Acoustic Body: Rumba Guarapachanguera and Abakuá Sociality in Central Park”. *Latin American Music Review*, 30 (1). Austin: University of Texas Press, pp. 1-24.
- KINGSLEY, Mary H. (1897): *Travels in West Africa Congo français, Corisco and Cameroons*. London, New York: Macmillan and Co.
- LANDALUZE, Víctor Patricio (1881): *Tipos y costumbres de la Isla de Cuba. Colección de Artículos. Por los mejores autores de este género*. Habana: Editor Miguel de Villa.
- LAVARRERES Chávez, Maykel (2012): “La Sociedad Abakuá: una mirada desde adentro”. *Caliban, Revista Cubana de Pensamiento e Historia*, 12. La Habana: Ministerio de Cultura Cubarte, pp. 16-32.
- LEÓN, Argeliers (1964 a): *Música folklore: yoruba, bantú, abakuá*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura.
- (1964 b): *Música folklórica cubana*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí.
- (1984 [1974]): *Del canto y el tiempo*. La Habana: Letras Cubanas.
- (1990): “Para leer las firmas Abakuá”. *Unión*, 10, abril-junio. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, pp. 2-13.
- (2001): *Tras las huellas de las civilizaciones negras*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz.
- LINARES, María Teresa (1993): “La santería en Cuba”. *Gazeta de Antropología*, 10. Granada: Universidad de Granada. <[http://www.ugr.es/~pwlac/G10\\_09Maria\\_Teresa\\_Linares.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G10_09Maria_Teresa_Linares.html)>.
- LÓPEZ VALDÉS, Rafael L. (1966): “La sociedad secreta ‘Abakuá’ en un grupo de obreros portuarios”. *Etnología y Folclore*, 2. La Habana: Academia de Ciencias de Cuba, pp. 5-26.
- MÁRQUEZ QUEVEDO, Javier (1998): “Convictos cubanos deportados a Canarias y África durante la represión del independentismo, 1868-1900”. *Boletín Millares Carlo*, 17. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 103-119.
- MARTÍN, Juan Luis (1946): *Vocabularios de ñañigo y lucumí. Breve estudio de lingüística afrocubana*. La Habana: Atalaya
- MARTÍNEZ CASANOVA, Manuel, y GÓMEZ ABRÉU, Nery (1980): *La Sociedad secreta Abakuá (visión de la única sociedad iniciática de guerreros africanos que sobrevivió en América)*. Santa Clara: Grupo de Etnología y Folklore, Universidad Central de Las Villas.
- MIALHE, Federico (1855): “Día de Reyes”. En: Federico MIALHE: *Album Pintoresco de la Isla de Cuba*. La Habana: B. May y Ca.
- MILLER, Ivor (2005): “Cuban Abakuá Chants, Examining New Linguistic and Historical Evidence for the African Diaspora”. *African Studies Review*, 48 (1). New Jersey: African Studies Association, pp. 23-58.
- (2009): *Voice of the Leopard. African Secret Societies and Cuba*. Caribbean Studies Series. Jackson: University Press of Mississippi.
- (2012): “Bongó Itá: leopard society music and language in West Africa, Western Cuba, and New York City”. *African and Black Diaspora: An International Journal*, 5 (1). Chicago: De Paul Center for Black Diaspora, pp. 85-103.
- MORENO MORENO, José A. (1948): “El Yangüe fernandino”. *África: Revista de Acción Española*, 83-84, noviembre-diciembre. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 411-412.
- NEIRA BETANCOURT, Lino Arturo (1991): *Cómo suena un tambor abakuá*. La Habana: Pueblo y Educación.

- OROZCO, Román, y BOLÍVAR, Natalia (1998): *Cuba santa: comunistas, santeros y cristianos en la isla de Fidel Castro*. Madrid: Grupo Santillana.
- ORTIZ, Fernando (1921): "Los Cabildos Afrocubanos". *Revista Bimestre Cubana*, 16 (1). La Habana: Imprenta y papelería La Universal.
- (1939): "Brujos o santeros". *Estudios Afrocubanos*, 3. La Habana: Sociedad de Estudios Afro-cubanos, pp. 85-90.
- (1950): "La tragedia de los ñañigos". *Cuadernos Americanos*, 4. México: Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, pp. 79-101.
- (1951): *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. Madrid: Cárdenas y Cía.
- (1986): *Los negros curros*. La Habana: Ciencias Sociales.
- (1994): *Los instrumentos de la música afrocubana. Los tambores ñañigos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- (1995): *Los instrumentos de la música afrocubana. El ekué*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- (1996 [1952]): *Los instrumentos de la música afrocubana*. Madrid: Editorial Música Mundana.
- PALMIÉ, Stephan (2006): "A View From Itía Ororó Kande". *Social Anthropology*, 14. Oxford: European Association of Social Anthropologists, Wiley Blackwell Publishing, pp. 99-118.
- PALMIÉ, Stephan, y PÉREZ, Elizabeth (2005): "An All Too Present Absence: Fernando Ortiz. Work on Abakuá in Sociocultural Context". *New West Indian Guide*, 79. Leiden: Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies, pp. 219-227.
- PEPPER, Herbert (1958): *Anthologie de la vie africaine. Congo-Gabon*. Paris: Disques Ducretet Thomson.
- PÉREZ, Nancy *et al.* (1982): *El cabildo Carabalí Isuama*. Santiago de Cuba: Oriente.
- QUIÑONES, Tato (1994): *Ekorie Abakuá: Cuatro ensayos sobre los ñañigos cubanos*. La Habana: Unión.
- (2014): *Asere Nuncue Itia Ecobio Enyene Abacua: Algunas Documentos y Apuntes para una Historia de las Hermandades Abacua de la Ciudad de La Habana*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, Editorial José Martí.
- RAPONDA-WALKER, A., y SILLANS, R. (1962): *Rites et croyances du peuple du Gabon. Essai sur les pratiques religieuses d'autrefois et d'aujourd'hui*. Paris: Presence Africaine.
- ROCHE Y MONTEAGUDO, Rafael (1925 [1908]): *La Policía y sus misterios en Cuba*. La Habana: La Moderna Poesía.
- RÖSCHTENTHALER, Ute (2011): *Purchasing Culture. The Dissemination of Associations in the Cross River region of Cameroon and Nigeria*. Trenton: Africa World Press.
- ROUTON, Kenneth (2005): "Unimaginable Homelands? 'Africa' and the Abakuá Historical Imagination". *Journal of Latin American Anthropology*, 10. University Park: Florida International University, pp. 370-400.
- SALILLAS, Rafael (1901): "Los ñañigos en Ceuta". *Revista general de legislación y jurisprudencia*, 98. Madrid: Editorial Reus, pp. 337-60.
- SOSA RODRÍGUEZ, Enrique (1982 a): *El Carabalí*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- (1982 b): *Los Ñañigos*. La Habana: Ediciones Casas de las Américas.
- (1998): "La Leyenda Ñañiga en Cuba, su valor documental". *Tebeto: Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, 11. Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, pp. 309-322.
- THOMPSON, Robert Farris (1998): "Tres flechas desde el monte: La influencia ejagham en el arte mundial". *Anales del Museo de América*, 6. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, pp. 71-83.
- TORRES ZAYAS, Ramón (2010): *Relación barrio-juego Abakuá en la ciudad de la Habana*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz.
- (2011): *La sociedad Abakuá y su influencia en el arte*. La Habana: Aurelia.

- TRUJILLO Y MONAGAS, José (1882): “Los Ñañigos: Su historia, sus prácticas, su lenguaje”. En: José TRUJILLO Y MONAGAS: *Los criminales de Cuba y D. José Trujillo*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de Fidel Giró.
- TRULY, Donald Brooks (2009): *The Afro-Cuban Abakuá: Rhythmic Origins to Modern Applications*. Coral Gables: University of Miami. <[http://scholarlyrepository.miami.edu/oa\\_dissertations/219/](http://scholarlyrepository.miami.edu/oa_dissertations/219/)>.
- VALDÉS BERNAL, Sergio (1996): “El legado carabalí en el español de Cuba”. *Anuario de Lingüística Hispánica*, 12 (1996/1997). Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 449-456.

