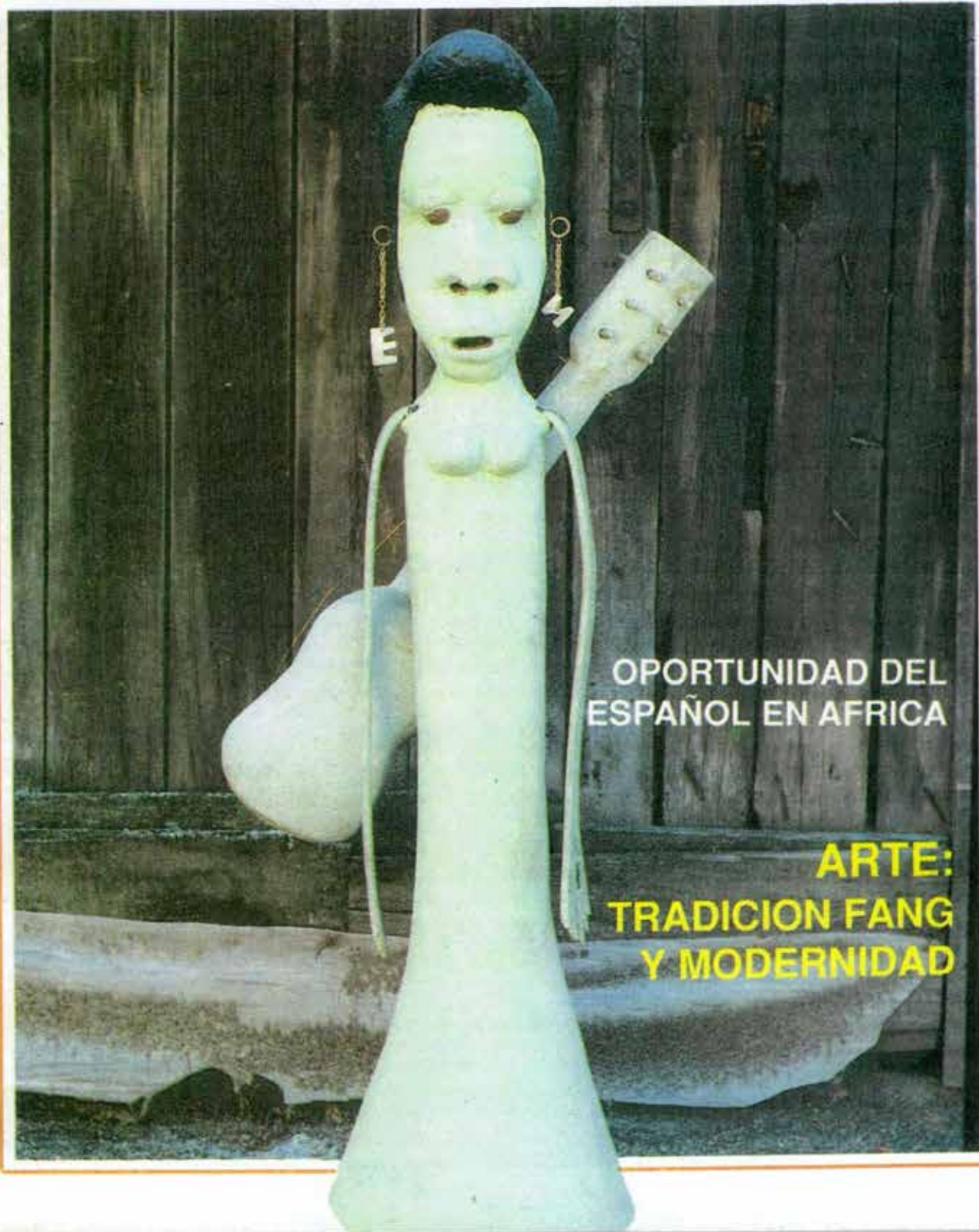


Africa 2000

Revista de Cultura

Año IV ● Epoca II ● Núm. 8 ● 1989

Edita: Centro Cultural Hispano-Guineano ● Malabo (República de Guinea Ecuatorial)



OPORTUNIDAD DEL
ESPAÑOL EN AFRICA

ARTE:
TRADICION FANG
Y MODERNIDAD



Edita:
CENTRO CULTURAL
HISPANO-GUINEANO
Apdo. 180 - Telf. 2720
Malabo (República de
Guinea Ecuatorial)

Director del Centro Cultural:
Jesucristo Riquelme Pomares

Coordinador de la publicación:
Donato Ndong-Bidyogo

Colaboran en este número:
Francisco Abeso
Gerardo Behori
Julián Bibán
Víctor Borrego
Antimo Esono
Desiderio Mbomío
Jesucristo Riquelme

Confecciona:
David Diego

**Composición, montaje
e impresión:**
HUEGRAF
Ibiza, 52
28009 Madrid

Publicidad:
AFRICA DOS MIL
Apdo. 180 - Teléf. 2720
Malabo (Guinea Ecuatorial)

Depósito Legal:
Ministerio Información
Turismo y Cultura 3/1986

© Queda permitida la reproducción total o parcial de los artículos y demás trabajos literarios del presente número, siempre que se cite la procedencia. Se agradecerá el envío de dos ejemplares de la reproducción.

Africa 2000

Revista de cultura
Año IV ● Epoca II ● Núm. 8 ● 1989



Foto: Alejandra Orejas

SUMARIO

EDITORIAL

- Educación, cultura y sociedad, por Jesucristo Riquelme 3
Arte: tradición fang y modernidad, por Víctor Borrego 4

ORIGINALES AFRICA 2000

- Elegía a Africa, por Gerardo Behori 22
Oportunidad de la lengua española en Africa, por J. Riquelme 30

PREMIOS CENTRO CULTURAL

- Afén, la cabrita reina, por Antimo Esono 24
Alogobona y su suerte, por Desiderio Mbomío 26
Ceremonias funerarias fang, por Francisco Abeso 28
Propuesta de enmienda del sistema de transcripción fang
Por Julián Bibang 37

LECTURAS GUINEANAS

- Las aventuras y desventuras de Máximo López Vicario por
J. Riquelme 42

ACTIVIDADES CENTRO CULTURAL

- Segundo semestre 1988 44
Premios 48
Convocatorias 49

- CHEMA, por Chema 51

AFRICA 2000 expresa su línea de pensamiento exclusivamente en la página editorial. En consecuencia, no se hace responsable de la opinión de sus colaboradores ni se identifica necesariamente con el criterio expuesto en los textos que publica. La ética más elemental aconseja, no obstante, mantener la máxima pluralidad dentro de las normas de convivencia.

EDUCACION, CULTURA Y SOCIEDAD

AL acercamos al tema de la educación lo primero que resalta es su complejidad. La educación ha pasado de ser una actividad encaminada a transmitir conocimientos y/o a forjar la personalidad (concepción tradicional) a convertirse en una institución básica de la realidad, común a todos los países, con incidencias sociales, económicas, políticas (y religiosas). La educación pretende informar y formar, y con ello estamos aludiendo al conflictivo límite entre educación y cultura. Si al conjunto de información susceptible de perdurar es a lo que denominamos conocimientos, tales conocimientos (científicos, literarios o artísticos), junto con las creencias, la moral, el derecho, las costumbres y los hábitos de un colectivo (a fin de cuentas, información capaz de transformarse en acción) son los que denominamos cultura, esto es, una determinada visión del mundo, una manera de vivir, basada en el cúmulo de creencias según la concepción de la realidad, el desarrollo de la capacidad crítica y reflexiva para amoldarse al mundo que nos rodea, para reaccionar y afrontar los problemas, para evitar escollos y dilucidar salidas airoas, hasta lograr un disfrute creativo, una experiencia artística y, sobre todo, un modo de vida mejor, afín a las necesidades creadas, alcanzando el adecuado uso de los tiempos de ocio y negocio en los adultos, y de estudio y entretenimiento en los jóvenes.

En definitiva, se trata de proporcionar además de la transmisión de saberes un medio apto para el enriquecimiento personal y social (el desarrollo íntegro de la personalidad). Y ello se ha de procurar con un tratamiento dinámico y práctico del proceso de aprendizaje: viviendo la música, no sólo enseñándola; aplicando las técnicas de investigación social, no sólo transmitiéndolas; creando literatura, no sólo repitiendo listas de clásicos; etc.

LA cultura, en nuestra realidad, es y debe ser el sentir de unidad, y no sólo en lo que a Comunidad Hispánica de Naciones se refiere, sino también en cuanto al entramado interno de este joven y pequeño país, tan heterogéneo y variopinto. El magisterio de Ortega y Gasset (I de España y V de Alemania) lo ilustró con elocuencia: "Los europeos no saben vivir si no van lanzados en una gran empresa unitiva, sin menoscabo de su identidad, ya que la homogeneidad no es nunca extraña a la diversidad". Por su parte, Unamuno mantenía una íntima convicción, que suscribimos: la del carácter igualitario y homogéneo de la cultura hispánica por encima de las diversidades aparentes -e incluso necesarias-; entre Hispanoamérica y España, decía don Miguel: a la

simbiosis hispanoafroamericana, al menos, nos gusta referirnos a nosotros (compendio de designios culturales). En definitiva, se trata de que cada cual, hombre o pueblo, sea él y no otro, que muestre las cualidades espirituales y la fisonomía moral-mental, ética y religiosa-peculiares, en virtud de las cuales se manifiesta su idiosincrasia. Hispánicos y bantúes los guineoecuatoianos, pero también fang, okak o ntumu, bubis, bengas, combes, buikos, asongas, baseques, nvikos, bujebas o bisiós, balenkes, esangi, oyek, yembau, bulus, mobudis, annoboneses, etc.

En este sentido, y aun reconociendo el manantial del que fluyeron y fluyen las aguas originales de la fuente común de los países hispánicos, "tenemos que acabar de perder los españoles todo lo que se encierra en eso de la madre patria y comprender -apostaba ya en 1906 Unamuno en trances difíciles también- que para salvar la cultura hispánica nos es preciso entrar a trabajar de par con los pueblos americanos recibiendo de ellos, no sólo dándoles". Cultura, pues, delimitada entre la tradición y el progreso, la raigambre y la modernidad.

EL progresivo aumento de nivel cultural, esto es, la capacidad de reflexión y creación, implica una mayor participación en las tomas de decisiones -colectivas o individuales, históricas o intrahistóricas-, la disminución en las posibilidades de manipulación. Ello es tarea de Estado. El camino se ha de recorrer con esfuerzo y sufrimiento, con responsabilidad ante las carencias más elementales. Y una conclusión se impone: la función del intelectual, de la persona que ejercita su inteligencia, es hacer ley de vida su pensamiento, fomentar y pasar a la acción. El compromisario debe ser el Estado, el beneficiario es el Estado.

Ahora bien, previa o simultáneamente, se ha de proceder a la toma de conciencia, a la motivación del pueblo para crear una verdadera unidad, labor de todos, en la que el trabajo de cada uno fortalezca la comunidad, con un arraigado sentimiento de identidad y solidaridad. Para ello resulta imprescindible la creación de expectativas de futuro; plantear objetivos alcanzables y trabajar con imaginación e ilusión reconociendo una mejoría paulatina en las condiciones de vida. Hay que eliminar el sentido africano de temporalidad, en su acepción peyorativa, y planificar logros que estimulen a corto, medio y largo plazo.

Transido de voluntad de perfección, lo sentenció Unamuno: ME DUELE ESPAÑA ¿Qué podemos añadir?... En ello estamos.

Jesucristo Riquelme

El arte fang, como todo arte bantú, está impregnado de una fuerza extraída del cosmos y de los propios sentimientos. Una fuerza unitaria impregna la materia y los sucesos de igual manera, y posibilita la creación de nuevas formas cargadas de poder, siempre que mantengan el orden de las cosas naturales. Para el artista la "obra buena" debe respetar cierto orden y equilibrio en sus partes. A todo ello se une un sentido mágico que confiere a la obra de arte una peculiaridad que trasciende la pura emoción estética.



ARTE

TRADICION FANG Y MODERNIDAD

Por VICTOR BORREGO
NADAL

La vida moderna impone un alejamiento progresivo de las causas primeras, nuestros lenguajes cada vez son más expresión de sí mismos y menos referencia de las cosas. Sólo los sueños y algunas producciones "primitivas" suponen lo que Jung llamaba "una bocanada de naturaleza". El "primitivo" está cerca de los orígenes, es decir, se sitúa en ese momento decisivo de la génesis de los lenguajes, su experiencia directa con el mundo precisa, para su desarrollo en sociedad, de la elaboración de modelos de expresión capaces de comunicar

y conservar las emociones y conocimientos adquiridos..., nacen las primeras palabras, los primeros objetos deliberadamente significativos que aún mantienen fresca la impronta del mundo de donde surgieron, están a medio camino entre lo natural y lo artificial. En nuestras sociedades modernas los significados primeros se desdibujan en un pasado remoto de muy difícil retorno, las connotaciones reales de nuestros propios lenguajes han ido quedando ocultas para la mayoría de los occidentales. "Aquí, en cambio- comentaba L. Mbomfo- el hombre medio está al día del plano

oculto".

El Bantú se presentaba cara a cara con el mundo, en estrecho diálogo, con un idioma común al de las cosas, en permanente escucha de los acontecimientos más pequeños. Cierta curandero me contaba, a propósito de esto, cómo el antiguo Fang experimentaba en cada instante sobre la lógica oculta de los hechos ya vividos para aplicarla oportunamente en un futuro, llegando a concebir un inventario sistemático de objetos, causas, prohibiciones, etc..., hasta ritualizar todo acto concreto de la vida cotidiana. A través de las generaciones este conqciemien-



to era transmitido de padres a hijos haciéndose más y más preciso con la incorporación de un cada vez mayor número de experiencias que venían a confirmar o reformar las leyes ancestrales. Eso que Daryl Forde llama "la tendencia a buscar las causas de cualquier suceso en alguna situación precedente emocionalmente cargada".

El Bantú de sensibilidad especialmente dotada o simplemente bien educada, podía, por medio de las enseñanzas tradicionales, discurrir con los materiales de la naturaleza siguiendo su trama. Esta persona era virtualmente capaz de seleccionar, en la indefinición del entorno, los elementos "parlantes" y hacerlos legibles a los de su clan. Por otra parte, como observa D. Zahan, "el espectador Bantú precisaba de muy poca o ninguna manipulación para comprender el lenguaje de las cosas del bosque..." En uno de sus paseos

Fernando Osono -en la otra página- aprendió el oficio de cesterero de su padre. Arriba, máscara Ndong-ntang, realizada por Ndong Obama

solía cruzarse con muchas caras conocidas bajo formas naturales que tal vez nunca antes había visto... pero que identificaba por su paralelismo con otras que le eran conocidas.

Quiero insistir sobre estas ideas para establecer el alcance real del arte bantú, más allá de lo que los blancos catalogamos, un tanto "grosso modo" y de manera restrictiva, como "arte" (véase máscaras, estatuas, etc). Me refiero al elemento puramente material, escultórico de pleno derecho, que aparece de forma generalizada en tantos aspectos de la vida cotidiana Bantú. Hablo de amuletos, trampas, juegos, utensilios, técnicas surgidas

del quehacer ritual, y esa infinidad de recursos formales con que el Fang, por ejemplo, utiliza los objetos inculcándoles un orden que les haga claramente significativos. Strauss llama "bricolage" a esta técnica del pensamiento y la acción de apañárselas con lo que uno tenga a mano para obtener resultados eficaces y brillantes. Es tarea del artista crear las condiciones para que el objeto material sea a la vez un objeto de conocimiento, en una cultura en que la imagen es el vehículo usual de la emoción, en donde en lugar de explicar, se preenta. Como me decía Felipe Osáa, "el mayor no necesita palabras, abrevia mostrando un objeto... un objeto que ya existía en la naturaleza y que el mayor encuentra, descubre su mensaje y muestra".

El cosmos entendido como sustancia homogénea, como "fuerza" unitaria que impregna la materia y los sucesos de igual manera, posibilita para un tipo de pensamiento mágico, la creación de nuevas formas cargadas de poder siempre que mantengan intacto el "orden" de las cosas naturales. James W. Fernández realizó una encuesta entre artistas Fang para distinguir qué factores según ellos debía reunir una escultura para ser "buena"; tras presentarles varias piezas tradicionales, los declarantes venían a coincidir en que la obra "buena" debía respetar "cierto orden" y equilibrio en sus partes. El autor concluía diciendo: "Cada cosa sagrada debe estar en su lugar, podríamos decir incluso que esto es precisamente lo que la hace sagrada". El artista, en permanente escucha de las pulsaciones del mundo, trabaja procurando respetar el "orden interno" de las cosas que percibe. Strauss observa al respecto cómo también nuestra ciencia se basa en un orden riguroso y como tal de resultados fuertemente estéticos y cómo, del mismo modo, no es de extrañar que un arte como el Bantú basado en "cierto orden" natural, pueda por sí mismo abrir caminos e incluso anticiparse a la ciencia. Ciertamente mientras la ciencia occidental se esfuerza en explicar enigmas, artistas y físicos de vanguardia vuelven la mirada a los orígenes, cuando se estaba realmente cerca de las preguntas y de las respuestas.

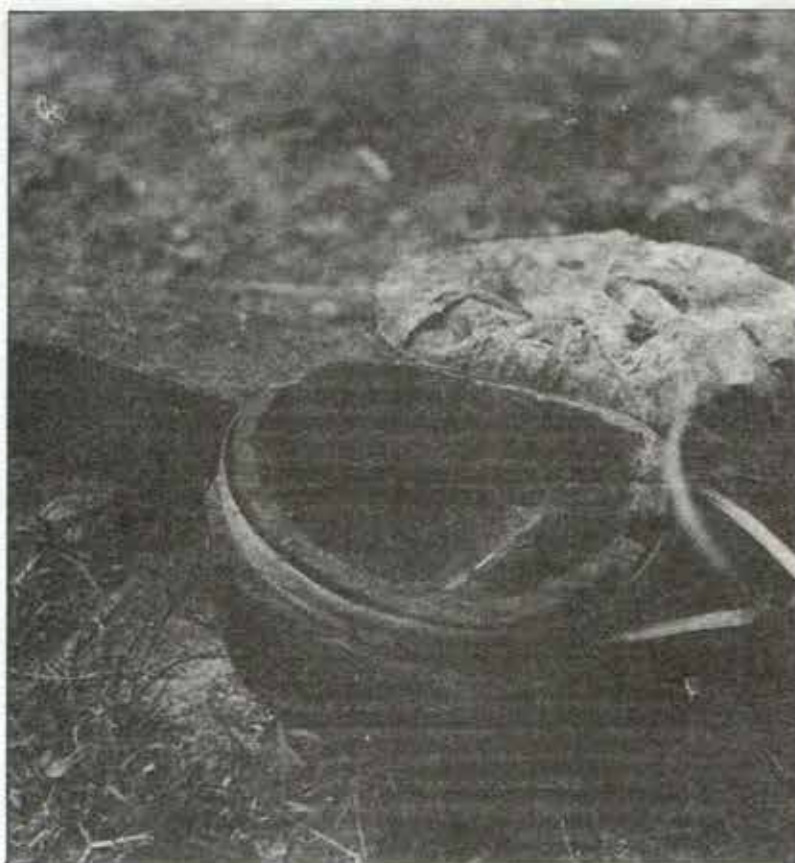
Jung hace notar que el germen de las formas rítmicas en poesía,

música o artes plásticas, bien podría buscarse en ciertos estados de intensidad emocional que tienden a expresarse espontáneamente de modo repetitivo y pautado. Como ya dijimos, el arte Bantú extrae su repertorio de soluciones, de una suma de experiencias directas intensamente afectivas, de tal modo que en sus producciones más logradas llega a reunir una síntesis de emociones contenidas que la tradición ha probado hasta conformar un canon preciso. El dolor, el miedo, el asombro hacia el mundo, palpitan en esa selección escrupulosa de recursos formales puestos al servicio de un pensamiento mágico altamente sofisticado. El efecto inmediato de sus esculturas radica en esa doble estrategia; hablar la lengua del corazón, de la naturaleza, para revelar contenidos complejos, impactando a escalas diferentes a los espectadores más variados, iniciados o neófitos, nativos o extranjeros.

La magia por su parte se vale de la "fuerza" contenida en los principios rítmicos y formales inherentes a toda obra artística, orientándola según sus intenciones. Estos principios surgidos de la raíz misma de la emoción están a un paso de contar un "algo más allá" de lo que aparece en su imagen visible, ese "alma secreta" que citaba Kandinsky que guarda silencio con más frecuencia que habla.

Hemos hablado del origen del Arte Bantú como lenguaje de materiales y formas surgido de la naturaleza y regido por sus mismas leyes. Veamos ahora cómo la propia obra, como parte integrante del mundo, al igual que éste, sugiere mensajes que irradian en varias y hasta opuestas direcciones, es decir, se transforma en un auténtico símbolo. Estamos ante un pensar analógico que, por medio de una imagen mediadora y el juego de sus correspondencias ilimitadas, transmite un mensaje de una profundidad que no busca paralelo con la ciencia sino con la vida.

Escribía Amador Martín: "Todos los seres visibles de este mundo pueden ser utilizados por el espíritu como medios de expresión... las características de ciertos animales, plantas o piedras son recogidas por el espíritu para que elevadas en su significación, mediante un objeto expresivo, actúen por el de modo sobrenatural... la madera, elevada a



símbolo, deja de ser una simple madera... hay algo en ella que habla... se ha convertido en un ser con alma que en contacto con quien a ella acude crea a su vez en él nuevas realidades no descubiertas hasta entonces por él mismo". En efecto, una de las particularidades del símbolo es la de presentar una realidad paralela que no es evidente en la experiencia inmediata. Se da la paradoja de que la imagen simbólica, al presentar algo de modo indirecto, está ocultando lo que pretende revelar y, sin embargo, en ese ocultamiento se le manifiesta más al espíritu que todas las claridades de los análisis racionales. El sentido esotérico de la obra simbólica es algo que sólo alcanzamos a imaginar intuitivamente, lo suficiente como para comprender la imprecisión de todo intento de traducirla a un lenguaje lógico. Gaudí contaba con regocijo cómo en otros tiempos era costumbre en las iglesias correr las cortinas para que el espacio quedara a oscuras durante el sermón..., así se facilitaba a los fieles la evocación de las imágenes sugeridas en el discurso. Algo parecido ocurre ante la oscura presencia de

un "Bieri" Fang, con su expresividad sin miras, despojada de toda expectación, donde caben todas las realidades. La selva, por su parte, ocultando todo horizonte incluso el del cielo, es el espacio simbólicamente abierto donde el Fang desarrolla sus experiencias vitales.

Elegir como medio de expresión la analogía supone un modo encubierto de decir, semejante al que emplea la naturaleza en sus mensajes. Este encubrimiento implica una selección forzosa del público al que va dirigido; sólo alguien "enseñado" o especialmente intuitivo puede tener acceso a lo profundo de su significado. Poniendo un ejemplo tomado de Perramón: «A un profano poco o nada le dirán las estilizaciones que aparecen en la ballesta Fang "mbang", pero el iniciado sabrá que hace referencia al pico de un determinado pájaro relacionado con cierto "lennú" o totem asociado a ritos de caza».

El juego de las adivinanzas entre los Fang es otra muestra obvia de pensamiento simbólico; sólo el que ya sabía o el muy observador dará con la respuesta. En el hermoso libro de Aranzadi "La adivinanza en



Vista del fuelle "nkomb". Al quitar la piel de uno de los lados, aparece al hueco tallado y el pequeño agujero que lo comunica con la tobera.

la zona de los Ntumu" hay un completo surtido de ejemplos donde elegir, de metáforas por estudiar que bien podrían dar las claves de algunas representaciones plásticas Fang. Por ejemplo, la adivinanza que asocia el estómago con un vaso apoyaría la teoría de J. Fernández de considerar el bote-relicario "nsec-biere" como el estómago del primitivo "Biere" reducido a una simple cabeza. Para hacernos una idea del alcance de este modo de pensar veamos a dónde nos llevaría la asociación que hace otra adivinanza, entre la imagen del "agua" y la idea de "libertad" (según esta adivinanza, el agua representa la libertad, puesto que, aunque sea golpeada, las marcas de su superficie desaparecen al instante). El agua como imagen de la libertad daría lugar a una cadena interminable de consecuencias a nivel plástico (el agua en sus distintas representaciones) que tendrían su proyección en el mundo de las ideas (la libertad en sus distintas modalidades). Más aún, si por un azar, la representación (el agua de un río, por ejemplo) sufriera algún tipo de modificación (una sequía, un enturbamiento), para el viejo Fang se estaría manifestando algo muy

concreto en torno a la idea de libertad.

La identificación entre cosas e ideas es algo más que una metáfora, supone para los Bantú una verdadera identidad. Un clan está ligado a su totem, siendo él mismo su totem, el agua no sólo representa la libertad, es la libertad misma. Igualmente una estatua no es concebida como una mera representación del ancestro, sino como el ancestro mismo. La imagen simbólica no desvela una idea, más bien se hace consustancial con ella, de manera que, al ser la manifestación de un enigma, hace aún más ostentoso su misterio.

ARTE Y HECHICERIA FANG

Para comprender el sentido del arte tradicional en Guinea Ecuatorial es necesario asomarse al mundo de la magia. Intentar definir estas cuestiones supondría por otra parte sacar de contexto y desvirtuar el sentido real de nociones herméticas por principio. Nos conformaremos con recoger citas de autores o testimonios directos sin entrar en conclusiones o sistemas. Aludir, aunque sea con incertidumbre, al tema de la magia, al menos para subrayar un protagonismo a menudo olvidado en textos sobre arte africano más preocupados por medir y datar.

P. Tempels en su "Filosofía Bantú" se esfuerza en buscar un hilo conductor de las dispersas concepciones transcendentales de los pueblos Bantú. Observa que en todos los casos, por encima de las diferencias superficiales, se coincide en un punto básico, lo que Tempels llama "Fuerza vital", ese algo que duerme en las cosas, se extiende por el cosmos y se manifiesta con evidencia en las personalidades poderosas y en los objetos y seres considerados sagrados. Esta "Fuerza", homogénea y místicamente intercambiable, puede ser sustraída o incrementada a cada ser concreto. El ideal sería la máxima captación de "Fuerza" para el individuo o el clan, y aquí es donde juega un papel determinante el arte. La escultura es concebida como un cuerpo material susceptible de ser "poseído" por determinada "Fuerza", haciéndola de este modo controlable en beneficio propio, para lo cual debe resultar un alojamiento atractivo y confortable al "inquilino invisible" que se instale en ella. Debe

asemejarse al "espíritu" para que Este se identifique plenamente con ella. Ahora bien, la semejanza en la plástica no busca el parecido físico fotográfico, sino más bien un parecido en esencia.

¿Cuáles serían, pues, las claves de esa semejanza? Sólo un experto las conoce a fondo..., el hechicero. A esto se refiere L. Mbomío cuando afirma que "entre los Fang, el hechicero es el crítico de arte", sólo él sabe las verdades del clan y las condiciones que una buena escultura debe reunir para cumplir eficazmente su función social. El hechicero orientará al artista en su condición de "medium" entre lo aparente y lo oculto. A menudo, artista y hechicero son una misma persona. Lo que llamamos "arte" es para el Bantú, ante todo, liturgia y rito..., un método singular de interpretar las necesidades sociales del clan y hacerlas mágicamente viables, actuando sobre lo invisible a través del mundo tangible de los materiales y las formas.

Los Fang, dice Panyella, llaman a la "Fuerza vital" el "yi" (sin embargo, atribuir nuestros conceptos de "fuerza", "alma", etc., sería demasiado simplista para las sutiles diferencias que establece el Fang en su propia terminología). Según cuenta Fernández Cabezas, existiría otro tipo de "fuerza" en el interior de los seres, a la que denomina "Fuerza de organización" que hace por ejemplo que el pez sea pez, con independencia de su apariencia externa. El Dios Creador, demasiado alejado de los problemas mundanos, habría inventado esta "Fuerza de organización" para que sus criaturas pudiesen desenvolverse por sí mismas sin necesidad de nuevas intervenciones divinas. La "Fuerza de organización" de cada cosa que el Fang atento observador descubre en el bosque, puede ser mágicamente utilizada mediante el juego simbólico. Por ejemplo, las dos ramas entrelazadas de manera espontánea que cuelgan de las paredes del Museo de Felipe Osáa en Biyabiyang, sirven, como él mismo explica, al marido que quiera asegurarse la fidelidad de una esposa, pues la "Fuerza de organización" de las ramas que hizo que se entrelazaran es de la misma naturaleza que la de la fidelidad que mantiene a las personas estrechamente unidas. Esta "Fuerza" persiste más allá de la muerte mientras quede un

pedazo de materia donde alojarse, de ahí que, siendo los huesos la parte del cuerpo más resistente a la descomposición, se les atribuya la residencia postrera de estas "fuerzas". De manera que los huesos y en especial los cráneos contienen la "Fuerza de organización" de su poseedor. En el culto "Melan", la "Fuerza" de los ancestros irradia desde sus reliquias guardadas en el "nsec-biere", impregnando la estatua "Biere".

Del "nsinsim" Fang dice Levy Bruhl que no debe confundirse ni con el alma ni con la sombra, sugiere más bien que se trata de algo material que al mismo tiempo supondría el principio místico de la vida. Para Fontan Lobé, el "nsinsim" inmortal es además la fuente de vida del cuerpo humano "nyol"..., al morir el cuerpo se transforma en "kon" y acude a reunirse con los otros "bekon" (plural de "kon" que podríamos traducir por difunto). Los "bekon" siguen participando activamente en la vida del poblado y a través del rito "Melan" entran en comunicación directa con el mundo de los vivos.

Fernández Cabezas nombra finalmente una nueva "Fuerza" a la que denomina "evú" o "espíritu corporal", pues es, según cuentan, una especie de extraño animal, más que un ente intangible, con forma de molusco o pólipo. A diferencia de las otras fuerzas, es mortal, con la particularidad de que su muerte acarrea también la muerte del infortunado que lo posee. M. Asistencia Ndongo narra la siguiente leyenda sobre sus orígenes: "Cuentan que al crear Nkem-Bet (el ordenador del mundo) al hombre, creó también al "evú", que abandonado en el bosque quedó llorando. El jefe del poblado se decidió a ver qué pasaba y lo encontró al pie de un árbol; le dijo: -Chico ¿qué te pasa? ¿qué quieres? El "evú" contestó: -Tengo hambre. Y diciendo esto salta a la boca del jefe, se le cuela hasta el vientre y sigue hablando: -Vámonos al pueblo- repetía una y otra vez. En el pueblo vuelve a quejarse de su insaciable hambre y el jefe dispone muchos alimentos para hacerle callar, pero el "evú" protesta -Amigo, yo no como ni yuca, ni plátanos, ni cacahuetes, ni ñames..., ni gallinas, ni cabras, ni ovejas..., me alimento solamente de sangre, de huevos y de carne humana...".

Toda persona que destaque por su influencia mágica, se dice que posee "evú". El "evú" proporciona poderes sobrenaturales a su poseedor pero a cambio éste se ve obligado a cuidarlo y alimentarlo, pues cualquier malestar del "evú" repercute sobre su propia salud. Toda muerte o enfermedad, toda desgracia o éxito, suele atribuirse a la intervención de un "evú". Se distingue entre el "evú" maléfico de los "beyem" (brujos) al que llaman "evú ngbwe", de efectos nefastos para las gentes; y el buen "evú", "evú-besú" o "nfum evú" de los "ngang" (curanderos). En general, también se les supone portadores de un cierto "evú" a los ricos, los comerciantes y a los blancos. Antiguamente, si una muerte era sospechosa de hechicería, al cadáver se le practicaba una autopsia ritual y con el cuchillo "ecucuoquen" se le buscaba el "evú" causante.

"Beyem" significa, según M.A. Ndongo, "el que se introduce en lo íntimo del alma ajena". Sus reuniones reciben el nombre de "ngwel" o "ngwbe", allí se transmiten conocimientos, se preparan "trabajos" y se exteriorizan los respectivos "bivú".

El brujo elige, generalmente entre los niños, al futuro candidato a poseer "evú", con estrategias y disimulos conseguirá hechizarle ("evialeha") e introducirle el "evú" de un muerto. En ese momento, el brujo está en condiciones de exigir a su víctima una recompensa por el sortilegio; el precio puede consistir en una prohibición "eki" determinada o la entrega de una vida humana. Infringirlo acarrearía la enfermedad y hasta la muerte del incauto.

La "medicina" Fang o "biang" abarca el conjunto de técnicas usadas para contrarrestar los males causados por la brujería. L. Trujeda la definía como una técnica basada en la vinculación "simpática" entre las cosas. Siguiendo el clásico esquema de Frazer, distingue dos modalidades de "vínculo mágico":

a) Por contagio (magia contaminante). Es el caso de aquella "medicina" que contiene algún elemento propiedad de la víctima o paciente, como puede ser un pedazo de vestido, un mechón de pelos, etc. Se sigue la teoría de que las cosas que han estado unidas se influyen mutuamente.

b) Por semejanza (magia homeo-



Santiago Ngomo, hijo de Salvador Michá, sigue la tradición de su padre. En la foto, con la ballesta "mbang" que fabricó su padre.

pática). Es decir, lo que se parece está de alguna manera unido en el plano oculto. La simulación de un acto puede provocar, en un nivel distinto de realidad, la realización del acto mismo.

El "ngang" o curandero es el especialista que maneja la "medicina", tiene entre otras atribuciones la facultad de curar a los enfermos de hechicería. Según Binet, el "ngang" corrige el desequilibrio causado por los "beyem" que se manifiesta a nivel psíquico, actuando sobre el plano físico. El curandero estaría en posesión de un profundo conocimiento de las relaciones íntimas entre psicología y fisiología. Es decir, retomando el tema de las artes plásticas el curandero sabe las repercusiones que sobre el mundo de lo intangible, poseen sus manipulaciones sobre la materia.

Existen varios tipos de curandera que básicamente pueden reducirse en tres:

1.- "Mibili" o "Mimbiri", en el que el "ngang" interviene como simple "medium" de un espíritu que es el que hace propiamente la cura. Fue fundado en 1954 por el profeta Jean de Boncoeur, extendiéndose rápidamente por Guinea Ecuatorial. Se le compara a una especie de fiebre espiritual, provocada por el espíritu, generalmente femenino, que hace acto de presencia.

2.- "Mbueti" o "Mbwiti", considerado más un culto que una práctica médico-religiosa, conserva, sin embargo, el carácter típico de las sociedades de protección contra la brujería. En sus ceremonias es fundamental la ingestión del "iboga" o "eboka" (planta alucinógena de la familia de las apocináceas) para que el adepto pueda "ver" con los ojos del espíritu. La secta, originaria de Gabón, fue introducida en Guinea por Mbá Nchuchuma, hoy en día su práctica es considerada ilegal dentro del territorio nacional. El rico y complejo ritual del "Mbweti" ha sido objeto de numerosos estudios, unos declaradamente contrarios que lo acusan de antropofagia y crimen ritual y otros favorables que lo consideran como el más importante renacimiento del genio cultural y espiritual del pueblo Fang. En cualquier caso, ambos bandos coinciden en destacar su carácter sincrético, capaz de integrar elementos de la más diversa procedencia, mitos tradicionales conviven con interpreta-

ciones muy peculiares de la doctrina cristiana.

3.- "Mademoiselle" o "Nfufupnsisim" (espíritu limpio), en este caso, el curandero no es poseído, tan sólo es aconsejado por los espíritus sin llegar a perder su identidad. A este tercer tipo se adhieren la mayoría de los actuales curanderos, posiblemente evitando implicaciones con las otras dos sectas más próximas a la clandestinidad.

En aquellas ceremonias a las que puede asistir, el elemento plástico, usado de modo "conceptual", sentaba las bases de un lenguaje de símbolos que cargaba de sentido el resto de la liturgia, estableciendo un paralelismo entre el mundo real y el mundo abstracto del rito. Como claramente puede apreciarse en este ejemplo: El curandero traza en el suelo una circunferencia de arcilla blanca o caolín, de este modo sugiere la delimitación de un microcosmos abarcable donde desarrollar su trabajo, proyección reducida del mundo enteramente accesible a las operaciones del "ngang" (en cierto modo procede de manera semejante al artista que centra la problemática de su arte dentro de los límites del lienzo). Un cuchillo clavado en la tangente cierra y defiende el paso al interior de este pequeño mundo, de agentes externos que pudieran interferir en el desarrollo del rito.

En la selva ecuatoguineana lo sobrenatural y lo natural se confunden. En el mundo de lo oculto se vive, se "trabaja", incluso se viaja en potentes aviones o se lucha en fantásticas batallas... y en esas batallas te pueden herir y te pueden matar... El curandero conoce las causas y sabe curar estas heridas a menudo invisibles y sin embargo reales. Su exquisito dominio en el uso transcendente de los materiales bien podría equipararse a lo que en Europa llamamos "talento artístico".

TECNICAS ARTESANALES FANG

En 1956 se tomó la iniciativa de crear lo que sería el futuro Museo de Santa Isabel. Por fin un sitio donde conservar la creciente colección de objetos guineanos reunida por los claretianos; se acababa así la tendencia a la dispersión de las piezas por exposiciones en Europa de

las que nunca más volvían. El Museo en su sección de etnología contaba con los siguientes apartados:

- Objetos mágicos - Adornos y vestidos - Utensilios - Cerámica - Instrumentos musicales - Armas - Artes plásticas - Herramientas.

Por desgracia, la vida del Museo fue muy corta, requisado en época de Macías la gran mayoría de sus fondos están hoy día destruidos o en paradero desconocido. Se ha perdido un valioso muestrario de arte y artesanía ecuatoguineana, en un momento en que las tradiciones aún sobrevivientes están en trance de desaparecer necesitadas de una memoria viva del pasado, de unos modelos en los que aprender y progresar. Sólo los cada vez más escasos ancianos, los curanderos y los artesanos guardan lo que queda de la gran sabiduría material de los antiguos.

Panyella, hablando de las actividades básicas del Fang enumera las siguientes artesanías:

- Cerámica.
- Cestería.
- Tejido.
- Confección de trampas.
- Carpintería: labra de cayucos,

Hipólito Nseme, cesterero de Macula (Nosork). A su lado, una torre formada por tres "ncué" y arriba un "evará".



utensilios e instrumentos musicales.

- Fundición y forja de metales:
- Herramientas y armas.
- Construcción de casas.

Salvo la fundición y la cerámica, subsisten con mayor o menor fortuna el resto de las técnicas entre los actuales Fang de Guinea Ecuatorial. Aún no todo está perdido.

1.- Cerámica

Poco puedo decir de la cerámica Fang; nada pude encontrar salvo los intentos de Eva Alcaide o Felipe Osa por descubrir unas mezclas aceptables de arcillas del país, tan buenas al menos como las antiguas, y algún despistado fragmento de una vieja olla entre los minúsculos fondos del actual museo de Malabo. Por otra parte, Panyella escribió en 1.955 un libro enteramente dedicado al tema que recoge todos los pormenores. Baste decir que entre las piezas fundamentales estaban el salero "obebé", la olla "mvé" en sus distintas variaciones, los botijos "bisua" para el agua, las pipas "nlong" y "ekuk" de boquilla larga y corta respectivamente (encontré algún ejemplar de "ekuk" de los que aún se tallan en madera), etc. En cuanto a la técnica, decir que era un trabajo propio de las mujeres, que las piezas se modelaban directamente a mano, sin torno, a base de rodetes o adujas de barro superpuestas hasta formar las paredes cilíndricas de la olla; tras alisarlas eran sometidas a la cocción que a falta de horno, se realizaba en una simple hoguera; en estas condiciones apenas se alcanzaba la temperatura necesaria para darle al barro la resistencia e impermeabilidad adecuada y, aunque posteriormente se les aplicaran barnices e impermeabilizantes, las piezas tenían generalmente una vida corta.

2.- Cestería

El trabajo de cestería recibe el nombre de "along ncueng" (hacer cesto); es una actividad fundamentalmente masculina. Cualquiera que sea nuestro recorrido por los poblados del interior, podremos encontrar una cestería Fang en todo su vigor. La selva suministra la materia prima necesaria, principalmente el melongo "nlong" (alguien ha dado en llamar a las culturas de la selva



ecuatorial "culturas del melongo"). El melongo es cortado, pelado y secado hasta darle la prestancia necesaria para su trabajo, después se divide en tiras de distinta longitud y grosor en función de su uso concreto. La pieza más célebre de la cestería Fang es sin duda el "ncué", la cesta de espalda inseparable de la mujer que va a la finca, una verdadera lección de claridad formal como resultado de una técnica complicada y laboriosa. Existen varios tamaños de "ncué" según el número de vueltas en espiral de la larga tira de melongo "nvulga ncué" que forma el cuerpo de la cesta. Hay también otro tipo de "ncué" más abierto "esacara" que repite los clásicos trenzados del fondo del "ncué" normal, a lo largo de sus paredes. Además se fabrican: el monumental "angun" (cesto-despensa, para guardar el cacahuete), la cesta de hombre "ecará", o la cesta para la pesca femenina "ncún".

Sigue en auge la confección de "nasas", aparejos de cestería usados para la pesca, las del tipo "ayá" (de aproximadamente un metro de largo) y "coro" (similares pero más pequeñas) con frecuencia se encuentran formando auténticos raci-

mos colgando junto a la casa del cesterero. Echegaray cita además la estilizada "nsong" (que llega a alcanzar los tres metros), la "ngua" provista de un resorte que deja encastrada a la presa al morder el cebo y los gigantescos "eduga" y "esie" que, con sus casi 4 metros tenían que ser manejados entre varias personas.

3.- Trampas

Mauss llama "caza pasiva" a la que se vale principalmente de trampas para atrapar sus presas; éste es el caso de los Fang. Los Fang poseen uno de los más ricos repertorios tramperos del Africa negra, técnicas muchas de ellas aprendidas de otras tribus sometidas al tener que adaptarse a las formas de vida de la selva. La trampa Fang supone una ingeniosa filigrana de atados y resortes que añade a su probada eficacia el contenido estético que da la armonía y precisión de las formas. Cada trampa utiliza exactamente el material que le ofrece la selva como si de un gran muestrario de piezas se tratara. Sólo tal rama y no otra es usada para una determinada palanca y tal liana, la mejor, para tal nudo. Sirva de ejemplo la popular trampa



para pájaros, "ncuas".

A diferencia de otras técnicas, la de las trampas no depende de un especialista; todo cazador, que es lo mismo que decir todo hombre, grande o chico, domina un buen número de ellas, construyéndolas con la misma habilidad y sabiduría que heredó de sus antepasados.

4.- Tejedores

J. Soler los clasifica según los nombres Fang:

a) "Bevos-micó", fabricantes de redes de pesca "etetan" o "tan" y del alambre Fang "neó- mbang" o "cang" que, según me contaba Santiago Ngomo, se fabrica a partir del bambú de la nipa "yang", dejándolo pudrir durante tres o cuatro meses y extrayendo entonces de su interior una fibra especialmente resistente que, al trenzarla, resulta muy apropiada como cuerda para la ballesta "mbang".

b) "Belong-biseñ", tejedores de esteras.

c) "Betut-biseñ", los que cosen la nipa ("etu-ebuig") para la construcción de los tejados. Tejados con una media de vida de entre 3 y 5 años, según fueran sobre las casas o

sobre las cocinas respectivamente (pues la densa atmósfera del humo de las cocinas parece que añade resistencia a las hojas). Siendo los Fang un pueblo acostumbrado a continuos cambios de residencia, el tejado de nipa actuaba casi como un calendario que fijaba las fechas de los desplazamientos; cuando los tejados empezaban a deteriorarse el traslado del poblado era inminente. Hoy día el sedentarismo ha dado entrada a otras formas más duraderas de tejado, abundan cada vez más las chapas de zinc que, sin embargo, no acaban de sustituir a la entrañable y económica plancha de nipa o "chapa del país".

Las hojas son escogidas entre las más largas y se unen formando el atado "mbom-ebuig" para su traslado de la finca al poblado. Pablo Ecaba Obama, jefe tradicional de la tribu Oyep de Abumeyeme (Nsork) nos mostraba el proceso con detalle: Sobre un simple bastidor a base de dos tiras de bambú paralelas y separadas unos 30 centímetros, se doblan solapando una sobre otra las hojas verdes de nipa. Se cosen entre sí con palitos de bambú alternando una y dos costuras cada dos hojas, hasta completar la plancha. La hoja con dos costuras es la "nga" mujer y la de una el "mnum" hombre, pues dicen que igual que el hombre sujeta a la mujer, la hoja "mnum" impide que la "nga" se desprege. Cada placa de nipa varía en función de la longitud del bastidor, entre medio metro y tres metros.

Actualmente existe otra modalidad de tejido para fabricar sillas, mesas y marcos de melongo rojo y blanco, según esté o no pelado.

5.- Fundición y Forja

Cuenta cierta leyenda que fue el heroe Nkó Andá (esabok), inventor de las "bikuela", el que introdujo las técnicas de fundición de metales entre los Fang. Siendo la "bikuela" de hierro la antigua unidad monetaria, la riqueza del poblado dependía en gran parte del desarrollo de su metalurgia. La obtención del hierro era una tarea comunitaria en la que participaban todos los interesados, aunque por ser una actividad intensamente ritual, estaba generalmente presidida por un maestro de ceremonias que dirigía el proceso material y espiritualmente. Aunque la fundición en Guinea Ecuatorial dejó

de practicarse, todavía muchos la recuerdan. José Ebanga Alogo, herrero de Akuereyen, cuenta cómo su padre Ananías Alogo preparaba las fundiciones: Se abría un hoyo grande y redondo "ebeñ-alui" en el suelo, depositando en su fondo, resguardado del fuego, algún objeto sagrado protector espiritual de la faena, varios fuelles se distribuían en torno al hoyo. Los Fang obtenían el hierro a partir del mineral "señ", abundante en los cauces de los ríos. Al mineral una vez fundido lo llaman "equieñ"; éste salía del "alto horno" por unos canales donde se enfriaba con agua, formando lingotes sólidos que se repartían entre los participantes... A partir de esos lingotes el herrero "nluig" fabricaría por encargo de sus dueños respectivos la pieza requerida, a cambio generalmente de un pedazo del propio metal. Existió también una fundición del bronce; el metal en este caso era extraído de desechos del viejo armamento alemán. Así se realizaban los pesados collares y pulseras "ngos", adorno tradicional de la mujer que se cerraba a golpe de martillo sobre sus tobillos, muñecas y cuello y que, según cuentan los más sagaces, servía al marido para asegurar a su esposa en caso de abandono del hogar, con un peso suplementario que la hiciera fácilmente alcanzable en su huida. El "ngos", tan contundentemente cerrado, solía extraerse sólo tras el fallecimiento de su portadora, para lo cual el ingenio Fang se valía de un dispositivo consistente en atar una liana, por un extremo a la argolla y por el otro a una rama flexionada a modo de catapulta..., el cuerpo enterrado al descomponerse dejaba de ofrecer resistencia haciendo saltar la palanca..., el collar y las pulseras salían bruscamente de debajo de la tierra, quedando colgadas de las ramas, libres y al alcance la mano.

Tuve la suerte de encontrar a los que tal vez sean los últimos herreros tradicionales de Guinea Ecuatorial. Simón Ndo Bibale y José Ebanga Alogo, ambos de Akuereyen (Nsork), herederos de la técnica del fallecido Ananías Alogo, primer y último gran herrero de Nsork. Aunque ya no funden, pues resulta más fácil obtener el metal directamente de la chatarra europea, continúan usando el viejo fuelle "nkom", la tenacilla "aví", el yunque "akua" y el martillo-yunque "nguan", el martillo de

chapar "edu", el "olui-mvom" para conformar las empuñaduras, el cortafíos "zang" para cincelar los adornos, etc. La pieza más original es el fuello "nkom", algunos que interpretan el simbolismo sexual de la forja Fang, atribuyen al "nkom" las funciones del órgano sexual masculino, lo cual queda evidenciado por su propia forma, mientras el hogar, agujero excavado en cruz, se correspondería con el cuerpo de la mujer, el proceso tomaría de este modo las connotaciones propias de un rito de fecundidad. La construcción del "nkom" era encargada a un carpintero, el cuerpo del fuello tallado en madera, poseía dos oquedades que, cubiertas herméticamente con una piel, generalmente de mono, inspiraban y expiraban el aire que salía al exterior a través de dos canales practicados en el interior de la madera mediante sucesivas carbonizaciones con un hierro candente.

Entre las herramientas que aún construyen los herreros de Akuereyen, destacan: El "mgua", especie de gubia para la talla, la azada agrícola "eba", la pala larga para abrir hoyos y extraer el cacahuete "ofa", y las puntas de lanza, a cuyo proceso, de principio a fin, puede asistir.

6.- Carpintería

Carpinteros llama Soler a los fabricantes de piezas en madera, desde el simple mortero "mbek" o el plato de achicar agua "ekan" a los más complicados instrumentos musicales. Verdaderamente la habilidad de algunos para la talla les permite ser especialistas en cualquier tipo de trabajo en madera, incluida la talla de máscaras y estatuillas. Aunque hay que diferenciarlos del "escultor tradicional", el tallista del "Biere", personaje cuidadosamente elegido prácticamente desde su nacimiento, sometido a prohibiciones y ritos iniciáticos, figura en trance de desaparecer (hoy día en Guinea probablemente sólo Ondó Eye, escultor de Conyallop (Ebebiyin), sucesor de Ndutumu Singo, ostenta realmente ese cargo). El tallista a menudo ha encontrado, en el actual estado coyuntural de la cultura Fang, una salida comercial a sus destrezas, realizando piezas de toque africano en maderas preciosas que hacen las delicias de los turistas.

7.- Instrumentos musicales

En mi opinión la pieza maestra de los instrumentos Fang es el "nku", tanto por su sonoridad como por su sobriedad escultórica. Como la gran mayoría de instrumentos Fang, continúa fabricándose y manteniéndose socialmente en uso. Existen dos tipos, el "moran-nku", de aproximadamente un metro de largo, y el "manam-nku" o "Nkukú", más pequeño, ambos tallados a partir de un tronco de "olong" o "mbee" que se ahueca a través de dos delgadas hendiduras laterales separadas por una lengüeta central, dividida en dos segmentos desiguales que determinan los dos tonos del instrumento. El "nku" o "tumba" se toca golpeando con dos palos "mbas" de madera de "atuing". Antiguamente solía usarse también como "teléfono de la selva", imitando las palabras de una frase mediante la reproducción de los tonos musicales correspondientes a las sílabas. Cada persona poseía un "lema personal" a modo de llamada que era recitado en la distancia por el "nku"; Felipe Osáanos interpretó el suyo sobre el "nku" tallado por su padre.

Otros instrumentos Fang son:

El "ngoma", instrumento "mbweti" por excelencia, está, como el resto de los elementos del ritual "mbweti", vedado dentro de Guinea Ecuatorial. A parte de eso, es una pieza estéticamente muy bella, con elementos figurativos incorporados al cuerpo del instrumento que a menudo cumple también las funciones de relicario; bien interpretada su música es además un ejercicio de transcendencia, de un encanto poco común.

El "obaca" o "mabaka", consta de una simple caña gruesa de bambú con varios cortes a lo largo que, golpeada con unos palos a dos o cuatro manos, sirve de acompañamiento a bailes como el "eká" y forma parte también de la orquesta "mbweti".

El "manyang", especie de xilófono compuesto de tablillas de palo rojo, de distintas longitudes formando una escala. En el "manyang"-meya-caban, las tablas se sujetan sobre unas calabazas o cañas huecas que actúan como caja de resonancia. Su sonido sorprende por su delicada modulación que parece imposible que pueda surgir de medios tan elementales.



El tambor "mbeñ" o "mbe" tronco ahuecado de extremo a extremo, enteramente decorado con bajorrelieves, y cerrado en su parte superior con una piel generalmente de nutria "abang", sujeta con tiras de melongo y cuñas de palo rojo sobre la que se golpea con las manos.

El "ngom", consiste básicamente en un "mbeñ" corto que se toca generalmente sentado a horcajada sobre sus lados.

El "nvet" es de construcción increíblemente sencilla: A una vara de palmera de nipa se le hacen 5 cortes paralelos longitudinales, dejando sin cortar los extremos, las cuatro tiras resultantes se sujetan a diferentes alturas de un pequeño palo central perpendicular a la vara, haciendo las veces de cuerdas; una o varias calabazas huecas se atan por detrás a modo de cajas de resonancia. Hoy aunque escasos, quedan algunos trovadores de "nvet", "bebom b nvet", personaje fundamental de la tradición oral Fang.

El "Tam-tam" es una caja ligera con unas tiras de bambú de distintos grosor y longitud, que, al ser convenientemente pulsadas, produce las distintas notas.

Existe además toda una gama de pequeños instrumentos, campanas cascabeles, silbatos, trompetas y flautas.



Niño tocando el tambor "ngom". Los Fang poseen una rica y variada muestra de instrumentos musicales, tanto de cuerda como de viento y percusión.

8.- Armas

Eran los antiguos Fang grandes guerreros; las disputas entre poblados vecinos y el afán de conquista, fueron causa de un continuo estado de guerra que hizo preciso el desarrollo de una técnica armamentista propia: El hacha "ngokua", el machete "fa-etú" (al que Perramón dedicó un estudio sobre su ornamentación), el casco guerrero "nlo nvama" de fibra de "ocong" con semillas de "evanduhu", tiras de "eka" (especie de melongo) para el armazón y corteza de palmera en el forro; anteriormente se trabajaba con el propio pelo del guerrero según cuenta F. Osáa que aún los fabrica. Los herreros Fang llegaron incluso a realizar réplicas de fusiles europeos que funcionaban a la perfección; los llamaban "ekiap" al de cañón largo y "alo" al corto. La elegante ballesta "mbang" la siguen utilizando algunos nostálgicos para la caza; entre las varias que tuve ocasión de ver, ninguna como la de Santiago Ngomo, construida por su padre el gran escultor Salvador Michá (yengüin) de Oveng (Nsork); con mango tallado en madera de "mvuma" y arco de palo de "awong". Ndong Obama (yengüin) de Nom-Nam (Nsork) también las construye, pero sus piezas carecen del acabado impecable y la auténtica orna-

mentación tradicional que posee la ballesta de Michá. El "mbang" va acompañado del carcaj para flechas "nsec-mbang" (muy similar al boterelicario "nsec-biere") de corteza de "ekop" cosida con melongo, y las propias flechas de "anyim" (especie de bambú) con un timón de hoja de "yip" recortada en forma de triángulo que iban impregnadas en el mortífero "enf" (veneno Fang semejante al estrofantó).

9.- Juegos

Por sí mismos, los juegos Fang, podrían ser objeto de un largo estudio. Me limitaré a citar aquellos que evidencian un notable contenido artístico. Este es el caso de los juguetes fabricados con médula de nipa ("esuisigui" de "metumba"). Extraída la médula de la caña, es cortada en forma de tablillas. La médula, muy ligera y blanda, parecida a la "madera de balsa", permite un trabajo rápido y el fácil ensamblaje de piezas mediante palitos de corteza de bambú a modo de espigas. Esto la hace especialmente atractiva en manos de los niños que construyen con ella todo tipo de juguetes, entre los que destacan las réplicas reducidas de coches y camiones a los que añaden un curioso mecanismo de control remoto por medio de una larga caña terminada en un volante que articula, ante nuestra sorpresa, la dirección del vehículo.

Igualmente funcionales, pero a escala real, los patinetes de madera, con frenos y amortiguación incluidos, sirven de medio de transporte a los propios niños. En la puerta de la escuela de Micomeseng pude admirar un completo muestrario.

La facilidad de los niños ecuatorianos para improvisar juguetes con los medios más inmediatos se demuestra una vez más en sus molinillos de paja, carritos con dos botellas por ruedas, escopetas de palo, etc.

Entre los juguetes tradicionales, aún se recuerdan las marionetas "bidjang", dirigidas con los dedos de los pies, que artesanos como Ndong Obama saben todavía construir, o los juegos de habilidad que tienen por objeto desenredar ingeniosos nudos.

El "akong", "songo" o "damas del país", es un juego que se mantiene incluso en las ciudades. Básica-

mente el mismo que se juega en otras partes del África Bantú, se construye de diversas maneras, desde la caja de madera dividida en compartimentos, tallada por el carpintero, a la chapa doblada imitando al más tradicional de caña hueca. J.W. Fernández concibe el "akong" como una proyección a escala de la vida social del poblado Fang, en donde por ejemplo, las dos hileras paralelas de las chozas de un poblado distribuido al modo tradicional, se corresponderían con las dos hileras de "casas" sobre el tablero del juego. Así, la estrategia de llenar las "casas" con el mayor número posible de fichas sería un reflejo de la preocupación por la fecundidad y el aumento de la prole en la "casa" familiar Fang. La rivalidad entre los jugadores que se manifiesta en ir vaciando las "casas" del enemigo recordaría finalmente, las viejas rivalidades entre poblados vecinos.

10.- Arquitectura y Construcción

Antiguamente, cuando eran frecuentes los desplazamientos de poblados, para la fundación de un nuevo poblado bastaba que una familia eligiese el futuro asentamiento en cualquier altozano, orilla o encrucijada de caminos. El jefe de familia con su escobilla "acpua" dirigía las ceremonias de consagración del lugar y daba órdenes aquí y allá de acuerdo al trazado que hubiese previsto para el nuevo poblado. Este consistía en una calle ancha o plaza alargada "atang" con chozas enfrentadas a ambos lados y cerrando cada extremo un "aba" o "casa de la palabra". Así era el esquema clásico del urbanismo Fang, en poblados más grandes se podía repetir varias veces, tantas como grupos familiares distintos hubiera. En los actuales poblados de concentración este esquema clásico eminentemente unifamiliar tiende a perderse y a menudo las construcciones surgen de forma un tanto aleatoria en torno a la carretera. En la selva ecuatorial el poblado abre un claro en la espesura, opone a la densa oscuridad de la selva la claridad de un espacio abierto y ordenado; de ahí que los ritos ocultistas transcurran preferentemente en la selva y la curandería y los ritos menos esotéricos elijan el poblado.

Las chozas son de planta rectán-

gular y tejado a dos aguas. Un armazón de palos rectos y delgados forma la estructura de base, el tejado, de nipa o chapa, se monta sobre un entramado de vigas y traviesas apoyadas sobre la viga maestra "mbongnda", sujeto con algunos palos sueltos a modo de grandes pisapapeles. Los muros van cubiertos de cortezas de "npó" o "ucang" o bien con hojas de nipa, atadas con melongo sobre listones verticales y horizontales de bambú. Existen también casas con las paredes de barro amasado llenando los huecos o cajetines que dejan la estructura de palos entrecruzados (antiguamente, el adobe, como la cerámica, era trabajo de las mujeres, al considerar la arcilla blanda de carácter femenino, frente a los materiales sólidos de carácter masculino), y casas enteramente de madera que la introducción de motosieras ha favorecido mucho, las de cemento en cambio son por el momento escasas salvo en las antiguas capitales coloniales.

La cocina "kisin" es la choza donde la mujer Fang tiene su pequeño reino. El hombre contrae la obligación de construir una "nda-kisin" a cada una de sus esposas. El interior de la cocina resulta de entrada oscuro, al carecer de ventanas; además el humo de las hogueras, al no encontrar salida, se estanca en la atmósfera; sin embargo, pasada la primera impresión, el espacio de la cocina se vuelve verdaderamente acogedor; de hecho acostumbra a ser el lugar de los nacimientos y de las muertes. Según J. Fernández la casa simboliza para el fang una extensión del propio cuerpo, el "kisin" representa a la mujer misma y el "aba" o "casa de la palabra", al hombre; por ejemplo, cuando el curandero clava un machete en la pared de una casa, está atacando simbólicamente el cuerpo enfermo del paciente; rituales como el "Ndong mba" o el "biang-ndu" participan de esa misma idea.

La casa de la palabra "aba", estaba antiguamente prohibida a mujeres y niños que no sólo no podían traspasar su umbral; incluso para pasar por delante debían resignarse a hacerlo de rodillas. Es por lo tanto la casa de reunión de los hombres, donde se juega, se canta, se cuentan historias, se reposa, donde el herrero forja o el tallista talla. En su origen era más que nada un puesto de vigilancia y defensa, al estar es-

tratégicamente situado a la entrada y la salida del poblado. Se diferencia claramente del resto de las casas por la abertura que, a la altura de la vista de un hombre sentado, recorre las cuatro paredes. De la columna central "abom-aba", cuando la había, colgaban todo tipo de objetos y trofeos de caza, cráneos de gorila, amuletos, el calendario "molumosan", el bastón de la palabra, etc.; a veces el "abom-aba" estaba a su vez decorado con tallas y dibujos geométricos.

ESTATUARIA FANG

"La plástica Fang está casi por completo arraigada en la religión y por ello saca sus modelos del círculo de ideas de la veneración de los antepasados y de los grandes cultos" (Tessmann).

Si en Europa el Arte religioso se concentra fundamentalmente en la arquitectura, por requerir espacios de recogimiento hechos a la medida, en el Africa Bantú, en cambio, los templos ceden su protagonismo a las estatuas y a los objetos sagrados; no es un culto espacial, sino puntual; no va dirigido a un Dios omnipresente, sino a una "fuerza" concreta localizable.

Perrois, autor del más completo estudio sobre la estatuaria Fang hasta la fecha, basa el grueso de sus tesis en el análisis morfológico de las piezas. Sin despreciar este método que puede ser efectivo en la medida de que algo queda en la forma analizable susceptible por sí mismo de generar "fuerza", optaría por una lectura alternativa más cercana a la visión transcendente que guarda el iniciado ante la estatua "Biere", una visión que no precisa tanto del conocimiento de los hechos rituales o de la certeza de unas proporciones, sino de la simple y pura intuición de la "fuerza" que emana de la figura, haciendo que incluso su apariencia física pierda importancia, una intuición que arranca de percepciones subliminales como de una excusa para entrar en trance (brillo de los ojos, sonrisa entrevista, identificación del espectador con la postura y situación de la figura, ese "ponerse en su lugar" que es el meollo del poder expresivo de las representaciones figurativas). Como decía el escultor español Oteiza, "el historiador busca belleza, donde el arte verdadero persigue algo más apremiante y fundamental para la vida; una explicación sensible de la realidad".

El escultor Fang era respetado y reconocido por los miembros de su



Ndong Obama con un tambor "mbeing" y un "ngom", fabricados por él mismo.

clan. Su talento, a diferencia del de otros artesanos, no estaba en la simple habilidad técnica; el escultor era un "medium", un intérprete de la realidad capacitado para crear imágenes sagradas que requerían una preparación escrupulosa, debía exigirse una continua atención, evitar negligencias, el trabajo no podía perder en ningún caso la armonía... Al trabajar para las propias gentes de su poblado, éstos son quienes en definitiva consagran al escultor y juzgan con su crítica al genio y al mediocre. El escultor que ha sabido cumplir en sus obras el papel social que debían representar será recordado durante generaciones como un personaje de prestigio.

Las estatuas eran talladas con unos rasgos y unas marcas distintivas del clan al que pertenecían. Un Fang sólo apreciaba con propiedad las figuras que obedecían a los cánones de su clan, resultándole ajenas las de los otros clanes. De este modo, las formas y la decoración supondrían un reflejo de la sociedad que las genera, de modo que semejanzas en el estilo podrían estar delatando a sociedades ligadas, ya sea por vecindad o por raíces comunes. El escultor del clan al recibir un encargo sabe que debe responder a esos cánones, sin caer por ello en el estereotipo; su sello personal también es necesario. La innovación artística tal y como se concibe en Occidente es inaudita..., la escultura no debe inaugurar un lenguaje sino expresarse en la misma "lengua" de sus ancestros, en la "lengua" que todos los iniciados conocen; la originalidad consiste en expresar en todo caso ideas nuevas en el viejo lenguaje de formas heredadas; incluso puede pasar, como en toda lengua viva, que algún nuevo elemento creado por un determinado artista pase a incluirse entre las normas sintácticas de los cánones tradicionales.

Como el resto de las actividades sagradas, la talla posee un completo ritual que empieza desde el momento mismo de seleccionar la madera; el árbol, considerado como un ser poseído espiritualmente, es cuidadosamente elegido y el daño que se le causa para extraerle el bloque de madera debe ser compensado con sacrificios y abstinencias. En general se usaban maderas blandas del tipo del "ekuk", "eteng", "tizilé", etc. (muy raramente ébano o

palo rojo, el acábado "precioso" de la pieza estaba sobre todo en función de las pátinas finales).

El escultor atacaba el bloque, directamente, sin boceto ni dibujo previo, salvo en todo caso algunas pequeñas muescas señalando las principales proporciones de la figura. Con el hacha "ovon" y el machete "nkuara", desbastaba; la azuela "mbwak" y el cuchillo "okeng", servían para llegar casi a la forma definitiva; los huecos bajo los brazos o entre las piernas eran abiertos con la gubia de ahuecar "ngua", finalmente se grababan incisiones decorativas con un punzón a veces candente y se pulían las aristas con hojas rugosas de "ako" (Ficus exasperata).

La atractiva pátina final se conseguía por una mezcla de técnicas pictóricas, conservantes, ungüentos rituales, el humo de los hogares y el roce de las manos de generaciones devotas. A partir de un conocimiento de raíz de "kondo" o de corteza de "mévina" se fabricaba un pigmento negruzco, el serrín de palo rojo "ba" servía de pigmento rojo; aglutinados con aceite de palma se usaban como una especie de pintura al óleo sobre la superficie de la estatua, una posterior capa de resina de copal o de "okume" añadía ese aspecto pegajoso y brillante que las caracte-



En la nota que lleva sobre su vientre, se lee: "Biere", Dios Fang de nuestra tribu ...

riza. Las pátinas eran muy variables, el color oscuro de fondo también podía lograrse mediante carbonizaciones superficiales, enterrándola durante meses en lodo negro, etc. El "Biere" auténtico posee esa superficie enigmática que tienen los objetos muy tocados, esa otra pátina que añade la imaginación con cierto "fetichismo" hacia los objetos de los que conoce su leyenda.

La pieza más célebre de la estatuaria Fang es la figura del "Biere"... Para hacerse una idea de la presencia real de estas esculturas, es preciso comprenderlas dentro de la atmósfera del culto a los ancestros "Melan", en donde la estatua encajaba como un elemento más de la ceremonia. Algunos incluso consideran que el "Biere" no revestía gran importancia; en todo caso -dicen- su función era más que nada la de crear las condiciones de respeto y solemnidad apropiadas, en torno a las veneradas reliquias guardadas a sus pies en el bote relicario "nsecbiere" (este tipo de estatuas relicarias no es exclusivo de los Fang, se da también entre sus vecinos; los Bakota, Bena-Lulua y Baluba). Para otros fue un modo de despistar a los no iniciados y a los furibundos iconoclastas, sobre la residencia real de la "Fuerza" que verdaderamente radicaba en los desapercibidos cráneos.

Varias formas de saqueo provocaron la extinción casi completa de estas obras en Guinea Ecuatorial. De un lado, la colonización que trajo la implacable persecución de algunos sectores eclesiásticos que, amparados en las autoridades coloniales, destruyeron cientos de figuras (Santiago Nchúchum aún recordaba los "Biere" de Kogo arrojados al río Utamboni) y el insaciable coleccionismo de piezas exóticas que sacó del país lo que pudo. También hubo motivos internos; la aparición de sectas anti-"Melan", como el "Mademoiselle" o el "Ndende", que causaron la desaparición de muchas figuras; y las propias condiciones climatológicas de la selva, acelerando el envejecimiento de la madera con el ataque de hongos e insectos xilófagos.

Por otro lado, nunca llegó a existir una auténtica abundancia de figuras. Como observa Fernández, hacia 1950 tan sólo se encontraba un escultor de prestigio por cada 30 ó 40 poblados recorridos, y además,

siendo el proceso de trabajo muy lento y los encargos escasos, el escultor no solía tallar más de diez o doce esculturas a lo largo de su vida.

Hoy es prácticamente imposible localizar una sola pieza; a la escasez real se suma una lección de prudencia aprendida dolorosamente en el pasado. Sin embargo numerosos testimonios apuntan hacia el suroeste de Evinayong, en los alrededores del río Mitemele, sur de Mbini, Río Benito y Norte de Niefang, como áreas con un "Melan" activo, aunque muy restringido y estrictamente secreto.

Ante la adversidad o en problemas que planteasen indecisiones, se recurría al pasado, invocando la sabiduría de los ancestros. El ancestro se supone que con los años ha ido acumulando una profunda experiencia de los hombres y de las cosas. Mediante el rito "Melan" se abría la posibilidad de que un pasado ejemplar y mítico se realizaría simultáneamente en el presente, salvando la coyuntura surgida. El "Melan" era un culto familiar, el modo más eficaz de entrar en contacto con el más allá. Ante la imposibilidad de establecer comunicación directa con el Dios creador..., lo hacían con los muertos a través de la "Fuerza vital" contenida en sus cráneos. Cuando el "Melan" fue desarticulado y sus prácticas condenadas, esas "Fuerzas" sobrenaturales de enorme poder que se guardaban tan celosamente, cayeron en manos de los brujos y, lo que representaba un bien social, pasó a convertirse en una poderosa arma de destrucción y maleficio.

Los cráneos, "ekokwe-nlo" o "nlo-melan", eran guardados en la caja-relicario "nsec-biere", caja cilíndrica de madera o corteza de "andun", decorada con emblemas del clan y rematada por una figura. El conjunto recuerda un tanto a las grandes urnas-relicario del antiguo Egipto. La figura es propensa a recibir distintos nombres por parte de los estudiosos. Aranzadi la llama "ngun-melan" o "biang-melan", otros "nlo biere" o "nlo-melan", tal vez el nombre más común sea el de "Biere" y a él nos atenemos. El "Biere" suponía una representación del primer ancestro, es decir aquel cuyo cráneo fue el primero en entrar en el "nsec"; tras él, los otros cráneos representaban a sus descendientes generación tras generación, de modo

que la cantidad de reliquias contenidas en el "nsec" daba una idea de la antigüedad del linaje.

Los iniciados "ngos-melan" se reunían en una choza especialmente construida para el culto ("elic"); mujeres y niños eran excluidos de la ceremonia. Los cráneos se sacaban de la caja-relicario y eran extendidos ordenadamente sobre unas hojas ungiéndolos con "baa" (pigmento extraído del palo rojo). El padre relataba al hijo la biografía de cada antepasado diciendo: "Este es el cráneo de tal y tal que nació en..., se llamaba..., casó con..., tuvo tantos hijos, murió..., lo que yo hago ahora con este cráneo lo harás tú algún día con el mío..." Se hacían sacrificios y rogativas, la sangre de los muertos regaba las reliquias y las mujeres cocinaban para los ancestros. A veces, cuenta Aranzadi, la comida era ofrecida a la sombra de un "oveng" en cuyo tronco habían apoyado el cadáver para que su espíritu se alojase en las raíces. Perrois describe con detalle un tipo de ceremonia "Melan" en la que el neófito ingería la raíz alucinógena del "alan" (para Trilles, "Melan" derivaría de "alan") al son de la frenética percusión de los tambores hasta provocarle un estado de trance que hacía que la visión del "Biere" fuese aún más impactante.

La estatua era ungiada cada mañana con aceite de palma y ocurría en ocasiones que el aceite derretido por el calor de las hogueras daba al rostro del "Biere" la sensación de estar realmente llorando... El inicio interpretaba esto como una demostración visible de la alegría del ancestro. Este tipo de efectos favorece la impresión de que la estatua es algo vivo, como claramente sucede en los casos en que el "Biere" era separado del "nsec" y se le hacía bailar como un títere sobre un escenario improvisado; parecía como si la vitalidad hasta entonces contenida de la estatua, se desbordara...; las extremidades articuladas que aparecen en algunos "Biere" quedan de este modo justificadas.

A menudo se ha intentado definir los diferentes estilos de los "Biere", a partir de semejanzas formales; desde la rudimentaria clasificación de Perramón según el modo de sujeción de la figura al bote-relicario (uno o más vástagos, con o sin asiento, etc.), a la complejísima división de Perrois en los estilos

teóricos: Hiperlongiforme, longiforme, equiforme y breviforme, según la proporción entre el tronco, la cabeza, piernas y cuello. Tras una larga estadística de rigurosas mediciones, Perrois llega a la conclusión de dos grandes grupos estilísticos divididos en subestilos:

a) Estilo Ntumu: Que comprende los subestilos Ngumba y Ntumu.

b) Estilo del Sur: Con los subestilos Nzaman-Betsi, Okak, Mvai y el de las cabezas Betsi.

El autor considera el subestilo Okak (el que nos interesa en este caso por ser el más autóctono de Guinea Ecuatorial) como surgido del Nzaman-Betsi (el más puramente clásico) e influido por el estilo Ntumu, de formas más redondeadas y monumentales. Sin embargo, como observa J. Fernández en su implacable crítica a las tesis de Perrois, esta clasificación se basa en una serie de piezas que no alcanza ni siquiera el 3% de las conocidas y además se aprecia una muy escasa representación de piezas provenientes de Guinea Ecuatorial. Para Fernández, la exogamia y los movimientos migra-



torios hacen que las distintas tribus Fang estén muy entremezcladas y, por tanto, más que distintos estilos, lo que habría serían distintas evoluciones desde un centro estilístico único, que sitúa en el área Ntumu, al Noroeste de Guinea Ecuatorial. Esta evolución consistiría más que nada en el paso, desde la primitiva cabeza exenta, en la que el propio bote-relicario sería el cuerpo, a la media figura, hasta terminar en la figura completa. Evolución ya apuntada por Tessmann en la que la figura va ganando sucesivamente importancia tal vez por la influencia cristiana de culto a las imágenes. Mientras en un principio el centro del culto "Melan" estaba en el "nsec", el creciente protagonismo del "Biere" llega en algunos casos a convertirse en el propio relicario, ocultando los huesos en alguna de sus concavidades.

Fernández encuentra una explicación un tanto ingeniosa de las proporciones irreales del "Biere". Opina que la desproporción de la cabeza respecto al cuerpo, las piernas llamativamente cortas o el

ombiligo hinchado, típicos de estas figuras, resultan bastante realistas si los comparamos con la anatomía de un niño recién nacido. Así pues para el autor, estos retratos de ancianos ancestros son paradójicamente imágenes de bebés. De este modo se pretendería simbólicamente expresar la fuerza vital y fecunda del ancestro a través del aspecto infantil, mientras que su sabiduría y fuerza sobrenatural surgirían de la semejanza mística entre el "Biere" y el primer ancestro.

Perramón da el nombre de "Manebiang" a ciertas estatuillas, generalmente reducidas a una simple cabeza unida a un palo que servía para sostenerla o clavarla en la tierra, al que solían añadirle vestidos insinuando un cuerpo. Felipe Osáa poseía un ejemplar tallado por él mismo. Cuentan que el "Manebiang" se sacaba en algunas fiestas haciéndolo bailar como un títere. Parece ser que también se plantaban junto a las tumbas de los niños.

El "Namboro biang" representaba, al igual que el "Biere", la figura de un anciano jefe y formaba parte también de la ceremonia "Melan", pero su tamaño era mayor que el del "Biere" y carecía de "nsec-biere".

El "Abom - Aba", nombre que recibe la columna de la entrada al salón "Aba", se consideraba como un objeto cargado de poder, por haber sido tocado por todos aquellos que algunas vez pasaron por el "Aba". Su importancia venía a veces resaltada por la talla; la columna se decoraba con motivos humanos o animalísticos (caso raro en la plástica Fang), alusiones al "elenga" (especie de totem protector del poblado) y motivos geométricos del gran repertorio de la ornamentación Fang. Perramón en varios de sus escritos hace referencia a este tipo de tallas, parece ser que en su museo había algunos ejemplares, entre ellos el magnífico "Abom-Aba" procedente de Efulan (Evinayong) de 2 x 0,25 m. tallado por Marcos Elegu, en torno a 1960.

"Evégele" sería el nombre genérico que reciben las pequeñas tallas animalísticas Fang. Trilles las llama también "biyema beshit".

Pese a que muchos consideran a las máscaras como un género menor dentro del arte Fang, la máscara "ngel" o "tortngil" es a mi parecer, de lo más rotundo, original y bien acabado de la estatuaría del Africa

Central. Menos contundente a nivel escultórico, la máscara "ekeke" o "ekecag" suele ir rodeada con barbas y cabellos de rafia. Ambas van pintadas a partir de los clásicos colores rojo, blanco o negro.

La tercera de las grandes máscaras Fang es la máscara "Ngon Ntang", literalmente "hija de blanco" o "producto del blanco". Según L. Mbomfo "Ngon Ntang" suponía un movimiento integrador de las artes, literatura, música, danza, escultura y pintura, de objetivos subversivos en una época colonial de reparto de fronteras, en la que se trazaron los límites de Camerún, Guinea y Gabón sin tener en cuenta la opinión de los propios nativos. Así surgió la máscara de tres caras... tres caras con la nariz prominente que caracteriza a los blancos, compartiendo un cuerpo único, el del bailarín que hace la pantomina del europeo bailando torpemente entre los negros... De algún modo esta sátira artística excitaba los ánimos del pueblo incitándole a la rebelión. Mientras que las primitivas máscaras "Ngon Ntang" tenían rostros muy semejantes a los de los "Biere" o al de la máscara "ngel", las más recientes tienden a parecerse a las "muyuki" del sur de Gabón. En el distrito de Nsoc aún están en activo máscaras de este tipo, realizadas por Ndong Obama, Yengüin de Nnom Nnam (Nsork), en madera de "esesan", llevan un remate de plumas, entre ellas plumas rojas de loro, elemento propiciatorio para el baile, y unos flecos largos en la base de rafia "nduga" que cubre el pecho del bailarín; a través de unos agujeros disimulados en la decoración de los espacios entre cara y cara, el bailarín mira. Va vestido con faldones de nipa seca, cinturón con pieles de animales y semilla de "nvenu", cascabeles de "akora", brazaletes y algún que otro aditamento extranjero como guantes de goma o leotardos. Manuel Michá Ndong, joven Yengüin de Nzumu (Nsork) lo baila en los funerales, desde las 8 de la tarde hasta las 12; Manuel baila "Ngon Ntang" acompañado de tambores y coros de mujeres.

Están también, sin ser máscaras propiamente dichas, las pequeñas caras talladas sobre una placa rectangular de madera, usadas como brazaletes en varias danzas tradicionales. Perrois las llama "bon-eye-ma".

Manuel Michá baila "Ngon-ntang" en su poblado de Nzumu. En la foto, junto a la máscara y el resto de su indumentaria



Aunque la madera es el soporte fundamental de la estatuaria Fang, existen otros materiales eventualmente utilizados, materiales la mayoría de las veces efímeros, para construir piezas de uso mágico inmediato.

El "Nguí" (gorila) es el nombre de cierto rito muy potente contra la brujería que se vale de unas espectaculares figuras de arcilla de hasta 4 metros de largo, modeladas directamente sobre el suelo y que representan a un hombre acostado boca arriba, con un agujero a la altura del vientre, destinado a incensario de medicinas y reliquias. Tessmann publicó varias fotografías en que aparecen con detalle estas esculturas. Parece ser que pintaban con rojo y blanco; unos espejos figuraban los ojos; la nariz y la boca se dibujaban con carbón y a menudo se rodeaba de pías de bambú (que como todos los objetos punzantes es una defensa para la brujería). La figura se protegía de la intemperie con una choza llamada "elik-nguí". Algunos testimonios afirman que aún existen figuras Nguí en algún lugar secreto en los alrededores de Nsoc Nsomo. Trilles distingue entre el "Nguí" de rasgos humanos propio de Guinea Ecuatorial y el extraño animal que algunos identifican con una imagen del "evú", del "Nguí" de las selvas gabonesas. La figura, cuenta M.A. Ndong, podía acompañarse de otra más pequeña "omomo" representando a una mujer.

Sobre el "Eben" recogí dos descripciones distintas; de un lado varios entrevistados daban este nombre a una antigua figura defensiva que semejaba un gran rostro (de aproximadamente metro y medio de alto) trabajado en piel de cebú sobre una estructura de madera; el conjunto iba resguardado por unas simple techumbre de hojas sujetas por lanzas clavadas en tierra y situado a la entrada de los poblados o frente a la casa de algún guerrero; otros en cambio llaman "Eben" a un tipo de choza que se construía junto a las fincas, habitada por una o dos curiosas figuras hechas a partir de grandes termiteros "ngukum" pintados. Perramón hace referencia a uno y yo mismo vi otro en la asombrosa casa-santuario de Michá, cerca de Bata.

Por último esa inmensa cantidad de imágenes mágicas o pedagógicas construidas por medio de objetos

Este balcón pertenece a la última vivienda de Gené; la Farmacia de abajo era su pequeño taller. En la otra página un dibujo del mismo Gené, que fue un maestro para muchos artistas guineanos.



encontrados con una mínima intervención del artista que más que nada se limita a seleccionarlos de acuerdo a una idea y que es el caso de la mayoría de las obras de Felipe Osáa siguiendo la manera de hacer tradicional.

ARTE ACTUAL EN GUINEA ECUATORIAL

Hablar de Arte actual en Guinea Ecuatorial significa en cierto modo terminar con la distinción de tribus. A estas alturas las diferencias artísticas entre Fang, Bubi, Benga, Combe, Bujeba, Balengue, Baseque y Annobonés son inciertas. El artista empieza a actuar condicionado por esa sociedad pluritribal que se llama Guinea Ecuatorial.

El Arte Fang tradicional desaparece porque las creencias de las que se nutría fueron perseguidas y acalladas. Las antiguas piezas, donde el joven artista podía haber encontrado sus modelos, viajaron y se dispersaron por la remota Europa... Basta presentar algunas fotos de estas piezas a los mayores para darse cuenta de la emoción que aún suscitan. Aquí en Guinea, nuestras grandes colecciones, nuestros embrollados inventarios..., se cargan de sentido al contacto con el entorno de

donde surgieron. Ya en 1957, Ibarrola advertía de la importancia del Arte como el último reducto de la cultura tradicional guineana y se lamentaba de la falta de museos en el lugar de origen. La desaparición del Museo de Santa Isabel supuso un atentado definitivo contra la cultura. En este sentido el actual museo de Felipe Osáa en Biyabiyang es un esfuerzo individual digno de admiración y apoyo.

Entre los Fang, nos han llegado los nombres de algunos de los últimos grandes maestros de su estatuaria que ejercieron entre las décadas de los 40 y 60: Ongue Elo, Oyek de Be (Ebebiyin); Eyama Ona Nsomo de Akok (Ebebiyin); Ndo Beyeme, Essatuk de Mbomo; Clemente Ndutumu, Efak de Malomo (Acurenam); Marcos Elugu, de Efulan (Evinyong); Salvador Michá, Yengüin de Eni (Nsork) y el gran Ndutumu Singho, Essatuk de Conyayop (Ebebiyin). La mayoría de ellos, al ser comercializados por los españoles, desarrollaron unos cánones cada vez más naturalistas, dando lugar a un estilo de transición.

Ndutumu Singho fue el gran artista de la transición; supo unir la más pura tradición al carácter renovador que imponían los tiempos. Sus primeras piezas pertenecían a un estilo que Tessmann asigna a la subtribu Mvai que se caracteriza por



una gran cabeza con un tocado de tres crestas, ojos en forma de grano de café, mandíbula marcada, boca hacia abajo y un inconfundible tatuaje ancho que sube en vertical desde el ombligo hasta las manos situadas bajo el pecho. A pesar de que Ndutumu Singho no era Mvai, sino Okak, radicado entre los Ntumu. Hacia 1940, su obra evoluciona, se vuelve más realista y estilizada, alterna piezas puramente tradicionales con encargos de retratos indígenas y figuras comerciales, sin perder en ningún caso su particular impronta. Muchas de sus obras se encuentran hoy en museos y colecciones españolas. Ndutumu murió según Buaki en 1961; en su obra dejaba abierta la posibilidad de un nuevo Arte guineano.

Curiosamente, mientras el artista europeo de entreguerra aprendía del Arte Africano presente en sus museos, causando una renovación radical de sus propias concepciones y formas estéticas, en África y concretamente en Guinea, el artista perdía paulatinamente la memoria de su cultura de origen adoptando la única alternativa que le quedaba, la influencia europea, representada, en su forma más anquilosada, por el gusto de turistas y comerciantes. Sin embargo, una influencia extranjera, bien dosificada, que enriquezca en vez de ahogar a la cultura au-

tóctona, supondría una apertura necesaria a eso que Mbomío llama "síntesis intercultural afroeuromericana".

La escuela europea en Guinea Ecuatorial tuvo al menos un representante de excepción del que aprendieron la mayoría de los artistas guineanos actuales; el escultor Modesto Gené y Roig.

Gené nació en Reus en 1914 y murió en Bata en 1983. Tras una brillante carrera en España, viajó por primera vez a Guinea en 1957, becado por la Dirección General de Plazas y Provincias Africanas, permaneciendo tres años. En 1962 una nueva beca le facilita su establecimiento definitivo en Guinea. Durante el resto de su vida trabajó ininterrumpidamente en bustos, monumentos públicos, pinturas y dibujos, alternando su trabajo como artista con la enseñanza. Hasta el último momento se le vio trabajar en su taller-vivienda, en Bata (aún pude ver junto a los soportales de su pequeño taller, hoy convertido en Farmacia, un bloque de "obeng" a medio desbatar que hubiera sido su última talla: "Ureca"). Todos esperamos que el numeroso legado de su obra aparezca por fin a la luz pública, tanto en Guinea como en España. Tal vez la gran lección de Gené fue la de mantenerse artísticamente en sus raíces europeas, a pesar de haber elegido un modo de vida africano, resolviendo un problema que al ecuatoguineano se le plantea a la inversa.

Las enseñanzas de Gené encuentran a su sucesor natural en otro artista español, Eva Alcaide. Nacida en Malabo de padres españoles, asistió desde su infancia a las clases de Gené. Tras unos años de ausencia de Guinea, regresa a Malabo en 1985, donde reside desde entonces, dando clases y trabajando en su propia obra.

En torno a Gené se formó además toda una escuela de hábiles técnicos entre los muchos ayudantes que tuvo: Jesús Ndongo, José Mafiana, Santiago (ya fallecido), Claudio Rindo ("Ngando") y otros.

El actual estado de transición de la cultura ecuatoguineana sitúa a sus artistas ante una encrucijada de influencias; de un lado, una tradición enormemente rica pero abandonada y maltrata; de otro, dar gusto a una clientela poco exigente, amante del Souvenir; por último, un

anhelo de apertura hacia el diálogo internacional del Arte.

En general, los artistas que han permanecido alejados de las ciudades, en sus poblados de origen, son los que se mantienen más unidos a las tradiciones. Este es el caso de Ondo Eye, escultor de Conyayop (Ebebiyin) heredero del Arte de Ndutumu Singho; intenté en varias ocasiones conocerle, le visité pero se encontraba ausente, en Camerún; siendo probablemente el último "escultor de clan" del territorio de Guinea, sus informaciones valiosísimas hubiesen marcado el contenido de este estudio. A pocos kilómetros de Conyayop, en Biyabiyang, está el Museo de Felipe Osáa, del que ya hemos hablado en diversas ocasiones.

Felipe es un experto conocedor de la tradición que aprendió de su padre; sus grandes dotes de observador, su pensamiento lúcido capaz de las alegorías más chocantes y la genial improvisación con que se vale de los materiales del bosque le convierten en uno de los artistas guineanos con un estilo más personal y directo. Bajo cada una de sus piezas se oculta de manera simbólica un concepto. A menudo utiliza el refranero Fang como punto de partida de sus creaciones. El arte de Felipe Osáa habla en el mismo idioma que los "povera" italianos; es, aun sin saberlo, pura vanguardia.

Hacia el kilómetro 7 de la carretera que va de Bata a Mbini, rodeada de una cerca de ruedas de camión, encontramos el fabuloso jardín de Manuel Michá, Singuf proveniente de Evinayong, que durante años ha ido construyendo este conjunto de casas, esculturas, inscripciones, objetos curiosos, veletas proféticas, rostros inverosímiles surgidos de viejas chatarras, altares cabalísticos y todo tipo de claves de no sé qué rara liturgia. Michá no busca la complacencia de ningún público, trabaja para sí mismo; como los antiguos, hace un Arte de fines rituales ajenos a cualquier mercantilismo.

Encontré algunos tallistas que todavía saben trabajar las piezas tradicionales. En Nnom-Nnam (Nsork), Ndong Obama, de la tribu Yengün, además de fabrica todo tipo de instrumentos musicales, jaulas, escudillas, banquetas, etc., es famoso por sus máscaras "Ngon-Ntang"; su clientela siguen siendo sus propios

vecinos, de modo que su arte permanece autóctono, alejado de las exigencias de los blancos. En cambio Manuel Edú Mangué, Eseng de Bife, actualmente establecido en Aconibe, talla para el gusto "afrocolonial" y sin embargo, conoce a la perfección las técnicas tradicionales. Ha aprendido de las dos escuelas, de la tradición, por su padre y su abuelo, carpintero y herrero respectivamente y de la europea, por ser uno de los muchos que asistió a las clases de Gené en la Escuela Politécnica de Bata. Manuel asegura que es capaz de construir réplicas fieles de las antiguas piezas (reto a tener en cuenta para la creación de un futuro museo de las tradiciones que tan urgente le sería a Guinea Ecuatorial). Algo parecido ocurre con Santiago Ngomo, Yengüin de Oveng (Nsork) que aprendió de su padre Salvador Michá ambas formas de tallar, aunque Santiago es más un fino crítico que un artista hacendoso. José Oná, también de Oveng, tallaba figuras de animales cuando la enfermedad aún se lo permitía.

Verdaderamente son muchas las dificultades que invitan al artista auténtico a abandonar su vocación o en muchos casos a ponerse al servicio del arte comercial en boga. El artista ve desvalorizadas sus obras ante una artesanía que vende a precios no competitivos para una clientela fácil de contentar con tal de llevarse a buen precio una talla en ébano o marfil. La facilidad y el escaso riesgo económico de ceñirse a los tópicos..., hace que en muchos casos incluso los artistas más dotados abandonen su investigación plástica, mucho más valiosa e interesante, por la obra sistemática que al menos compense económicamente el esfuerzo. La falta de difusión de las obras de los autores con auténtico talento, fuera de los círculos del "souvenir"... (faltan exposiciones e intercambios con otros países), no les deja otra opción. Así ocurre con los hermanos Fernando y Leoncio Evita. Fernando es pintor, ilustrador y escultor; da clases en la Escuela de Magisterio y trabaja en su pequeño taller del Km. 3 de la carretera de Bata-Mbini; ha dejado obras suyas en varios edificios públicos; domina la técnica europea y confía en que el Arte Africano tiene mucho que decir si se abre al progreso y deja de recrearse en su exotismo. Leoncio Evita, el mismo que con apenas vein-

te años escribiera la primera novela de la literatura guineana, dibujante y pintor excelente, escultor por recurso, inventor de una máquina del movimiento continuo, filósofo y erudito de las tradiciones combes, creador de sistemas perspectivos y alfabetos...; aunque su clientela ignora a este humanista del trópico, les basta saber que su destreza con el marfil es inigualable y sus precios módicos...; hace algunos años vendió la máquina de escribir y a falta de papel envolvía sus encargos con las hojas originales de su última novela...

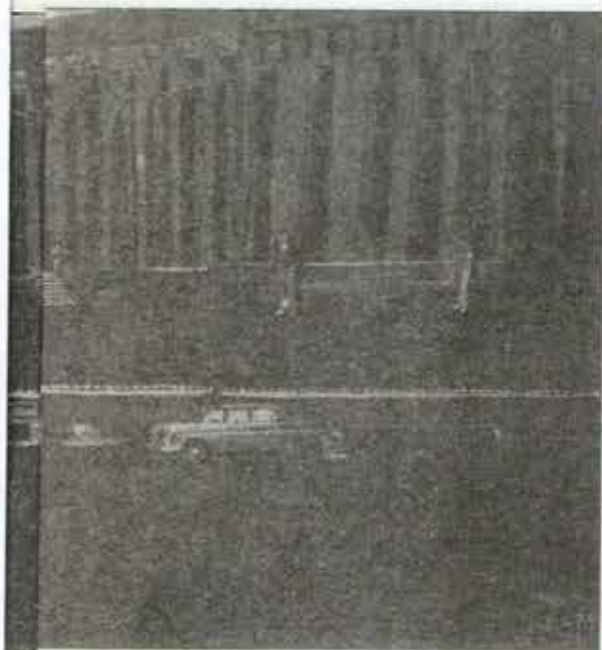
La carretera de Mbini es como un gran bazar. Primero los hermanos Evita; en el Km 4, Angel Ntutum, descendiente de fundidores, fabrica bastones con empuñaduras talladas y figuras de encargo; un poco más allá Simón Bacale en su taller ofrece un completo muestrario de bastones, pulseras, collares, etc. En Ntobo (Km 6), los Nsomo se instalaron hace ya varias generaciones, provenientes de la zona norte del país, eran expertos artesanos de la madera, y hoy sus herederos han sabido adaptarse al nuevo mercado. En una choza junto a la carretera está el taller comunitario, un 90% de la población se dedica a la talla; ébano, marfil, obeng, palisandro, bocapí, palo rojo..., aquello es una industria... En las estanterías abarrotadas de piezas a veces asoma un apollado "Biere", ¿verdadero o falso?... En el Km 12, Juan Nsi Mbui, Oyap de Aman que aprendió de Aven, artista de Senye; además del repertorio de rigor, Juan se ha especializado en la talla de relieves con temas africanos..., sin embargo sus piezas poseen un atractivo toque personal, tal vez esa manera sencilla de narrar... esa misteriosa ingenuidad de sus dibujos que nadie mira. La artesanía de la carretera de Mbini tuvo un gran maestro, el recientemente desaparecido Alfonso Mambu, viejo mulato al que todos consideraban "el rey del marfil".

La pintura, al ser casi un Arte importado, parece prestarse menos a este mercado del "souvenir". Aunque también se da el caso de pintores "caídos en gracia" al extranjero que han encontrado un estilo fresco de aires "africanos", que les permite disfrutar de una cierta holgura. Estos cuadros, la mayoría de ejecución muy rápida, se resienten por la ausencia total de material



artístico en Guinea; no hay lienzos ni pinceles, ni pinturas (el petróleo de las lámparas sustituye al agua fría)..., con suerte algún cliente se los suministra a cambio de obra. Emilio Ndongo, Onván de Moñú (Niefang), posee una clientela fija; su taller se encuentra abarrotado de cuadros, sus pinturas limpias, luminosas y llenas de detalles, gustos poblados, palmeras, chozas y cielos impolutos, dejan una paradisíaca imagen de Guinea en las paredes de algún lejano hogar en uno de esos países fríos de la vieja Europa. F. es un prolífico pintor de Yefa, en los alrededores de Mongomo; sus pinturas sin tener el dominio técnico de las de Ndongo, cautivan igualmente por su sencillo optimismo. Patric Nnang y Benjamín Ntota son dos pintores que comparten estudio y negocio en Bata el joven Benjamín recorre las calles de la ciudad con sus cuadros y los de su compañero todavía húmedos; hay en su carácter algo profundo que se transmite en sus obras, a pesar de la ligereza con que están realizadas. A mucha escasez de material y clientela ha hecho renunciar, como es el caso de Antonio Asumu, a probar suerte en otros países, como Andrés Sintos, en Libreville o Marcelo Abes Manuel Ncunu en España.

Tampoco falta en Guinea Ecuatorial el tipo de artista profesional autor de un arte de élite que suple una especie de imagen actualizada del antiguo artista Bantú. Encabeza la lista Leandro Mbomío, minis-



Este cuadro fechado en 1978 es un "collage" de Ramón Owono, hecho con recortes de revistas sobre una pintura que representa el Palacio de Bata

de Información, Turismo y Cultura y escultor; sus creaciones, posiblemente las más audaces y comprometidas del África Bantú, consiguieron un reconocimiento internacional sin precedentes entre los artistas africanos. Escultor de carisma, hombre culto y lúcido, espíritu convencido y convencedor de la importancia que podría llegar a tener la aportación Bantú en el panorama mundial de las Artes, es el cerebro y motor del ABAP (Asociación Bantú de Artistas Plásticos). Esteban Bualo fue compañero de Gené en las tareas docentes, pintor, diseñador de sellos y billetes, recopilador de cuentos y tradiciones y actualmente colaborador del ABAP; sus cuadros participan de la misma preocupación narrativa a través de un naturalismo ingenuo, de las obras de Fili o Tomás Mba. José Mañana, pintor de Malabo, fue desde su infancia un artista inquieto, enamorado de todos los estilos. Trabajó como ayudante de Gené cuando aún era un principiante, aprendió con el camerunés Gaspar Goman y los españoles Urbano López y Betancour. Retratista de grandes formatos, buen dibujante y atrevido colorista, es uno de los más prolíficos artistas guineanos; de temperamento vital y alegre misticismo está obsesionado por las teorías visionarias de un oscuro pintor alcañino Francisco Toro Garrido. Amigo de juventud de José, Ramón Owono, de Oveng (Nsork), conocido en todo el distrito de Nsok por sus retratos "fotográficos" a lá-

piz. Ramón es un artista autodidacta y sin embargo de tradición y técnica europea, ha viajado por España, Francia y Gabón, trabajando como fotógrafo, diseñador, decorador de interiores, pintor de iglesias y profesor de arte; posiblemente sea también el primer y único dibujante de "comics" ecuatoguineano. Pintó algunos "angelitos negros" para la capilla de Nsok, que tuvo que tapar porque a ciertas autoridades les parecieron indecorosos. Benjamín Ebang, dejó Ebebiyin y marchó a Bata en donde aprendió pintura con Gené. Acompañado de su amigo, también pintor, Manuel Ncunu, viajó a España estudiando Arte en Madrid y Barcelona y exponiendo en Las Palmas, Málaga, Madrid, etc...; abrió un estudio en Sabadell y regresó últimamente a Malabo donde da clases y ocasionalmente expone... Hace unos años elaboró, por orden de presidencia, un estudio sobre la vida y obra de Modesto Gené que aún no se ha dado a conocer. Ricardo Madana se presentó un buen día a Eva Alcaide, diciendo que quería ser artista; este joven pintor annobonés representa a la nueva generación de artistas ecuatoguineanos aún en formación, posee el empuje y la creatividad necesarias para dar sentido a iniciativas como el Centro para la Investigación y Desarrollo del Arte Negroafricano y Bantú que se creará próximamente en Bata.

Existen muchos artistas de los que llegué a saber pero no pude encontrar: Celestino Mvo, Pedro Mbá, Nse Nfumu, Felipe Esono, Florentino Abeso, Jesús Ndongo, etc... Y otros de los que ni siquiera tuve noticia ni ocasión de buscar y que con toda seguridad existen en cualquier rincón de Guinea Ecuatorial.

A la vista de tantos nombres, se diría que el Arte en Guinea Ecuatorial goza de una excelente salud, pero esto no es así. Los artistas ciertamente son innumerables, pero la desorientación cultural, la total falta de medios materiales y el desconocimiento de las técnicas viejas o nuevas, unidos a las muchas dificultades que supone dar salida a una obra de calidad, si no existe un público que la valore, malogran cualquier vocación por grande que sea.

El Arte en Guinea no ha dejado de andar, es necesario que deje de andar y aprenda a volar de nuevo. La cultura puede haberse olvidado en muchos casos, pero la intensidad de

vida que nutra, sigue intacta..., sin embargo, haría falta redescubrir ciertas condiciones que rodeen al espíritu de un ambiente capaz de estremecerlo como hicieron los antiguos cultos, y esto no es simplemente un asunto que concierna al Arte. Algo capaz de restaurar un equivalente mágico de las creencias perdidas. Toda opción nueva que emprenda el Arte guineano en un futuro debe mirarse en la tradición, si quiere tener algo que decir al mundo y a sí mismo.

BIBLIOGRAFIA

- ARANZADI, I.J. de: "La Adivinanza en la zona de los Niumu". I.D.E.A. (Instituto de Estudios Africanos), Madrid 1962.
- AREAN, C.: "Leandro Mbomio en la integración de la negritud". Col. Libros-Arte, Ceis-Art S.L. Madrid 1975
- BUAKI, P.J.: "Del Arte Negro". Rev. La Guinea Española, 1961
- FERNANDEZ CABEZAS, J.: "La persona pamue desde el punto de vista biopsicológico." IDEA, Madrid 1951.
- FERNANDEZ, J.W.: "Symbolic consensus in a Fang reformative cult". Rev. American Anthropologist, vol 67-4, 1965
- "Principles of opposition and vitality in Fang aesthetic", The Journal of Aesthetic and Art Criticism" sep de 1966.
- "Fang Representations Under Acculturation" P.D. Curtin Editor, USA 1972.
- "Fang reliquary Art" Parissep de Cathiers d'Etudes Africaines.
- "Fang Architectonics" Filadelfia Institute for the Study of Human Issues, 1976.
- GONZALEZ DE PABLO, A.: "El Mbueti y sus doctrinas" Cuadernos de Estudios Africanos n. 2, Madrid, 1946.
- GONZALEZ ECHEGARAY, C.: "Estudios Guineos" IDEA, Madrid 1959
- IBARROLA, R.: "El Arte de los pueblos pamues" Archivos del IDEA, Madrid 1957.
- JUNG, C.: "El hombre y sus símbolos" Caralt Editor, Barcelona 1977.
- LEVI STRAUSS, C.: "El pensamiento salvaje" F.C.E., México 1984.
- LEVY-BRUHL, L.: "El Alma peimitiva" Ed. Planeta, Barcelona 1986
- MARTIN A.: "El símbolo africano" Rev. La Guinea Esp. 1967.
- MBOMIO, L.: "Las Artes plásticas en la sociedad Bantú" Rev. Africa 2000, n. 6 año III, época II, Malabo 1988.
- MORENO J.A.: "El Ngui o contrabrujo en la Guinea Española" Conferenciade Bissau 1957 (vol V).
- NDONGO MBA, M.A.: "Tam tam" ... y otros artículos en la Rev. La Guinea Esp. años 1957, 58, 59 y 60.
- PANYELLA, A.: "Esquema de etnología de los Fang Numu de la Guinea Española" IDEA, Madrid 1959
- PANYELLA Y SABATER, J.: "Proceso técnico de la cerámica Fang" IDEA Madrid 1955.
- PERRAMON, R.: "Artículos para la Rev. La guinea Esp. años 62 a 68.
- Apuntes y notas personales de la biblioteca claretiana en Luba.
- PERROIS, L.: "La statue Fan: Gabón" Memoires Orston # 59, Paris 1972.
- TEMPELS, P.: "La philosophie bantue" Elisabethville 1945.
- TESSMANN, G.: "Die Pangwe" Ed. Ernst Wasmuth, Berlin 1913.
- ZAHAN, D.: "Espiritualidad y pensamiento africano" Ed. Cristiandad, Madrid 1980

ELEGIA A AFRICA

I DEVASTACION

Cuando tu anhelada libertad
buscabas por los caminos
sin límites ni fronteras.

Cuando tu ilusión
asomábase en todos los rincones
de tu fresco pensar lleno
de euforia y elegancia,
no intuías que por ello
verterías más lágrimas,
¡Oh, Africa devastada!

La bella ilusión de tu atascado
pensamiento moría en los campos
mustios y mezquinos, yermos,
perdiendo tu sagrada paz
su fino aroma blanquecino.

Tronaba la muerte
desde la lejana esquina
y los ríos dejaron ya de recitar
su monótono canto.

Los días enmudecidos
morían en la noche oscura
y, de repente, la oscura noche
pintóse de espantosos
truenos y relámpagos
que galopaban de esquina a esquina
devastándote, ¡Oh Africa!, succionada
por los intereses de unos pocos.

Ansiedad por disfrutar
tus radiantes días
que no llegan nunca,
ansiedad y anhelo
en conseguir tu sosiego.
Aquella penuria
malévola emergíase
en tu verdor, encubriendo
tu lloroso rostro,
lleno de polvo, sudor
y olor a pólvora.

Explosiones, truenos
y relámpagos balbucientes
invadiendo tu fiel morada
por los intereses de unos
cuantos.
¡Bummmmmmmmm!...¡Bummm!...
¡Trrarararararara!...¡Trrarara!...

Galopando la tristeza
y la amargura en tus
oscuros días,
triste y sin consuelo;
y fluyendo de tu áspero cuerpo

marchitas rosas y lirios.

¡Ay, qué soledad la tuya!
¡Ay, qué premeditada desgracia!
Caminando y pisando
el carmín que brota
del cuerpo de tus huérfanos hijos.
¡Ay, qué caos tan insoportable!
¡Ay, qué inmundicia sequía
que invade y aumenta
más y más tu penuria!
Las palmeras vibrando
y oteando sus esbeltos
y largiruchos cuellos,
intentando consolarte.
El oasis aquél
sumióse en su bella inocencia
y bondad intentando
sosegar tu furiosa sed.

II FRUSTRADA PAZ

Ansias de paz
pregonas noche y día.
¡Ay! ¿qué es eso? Otra vez
¡Bummm!, ¡Bummm!...
¡Trrarara!, ¡Trrarara!...
¡Ay, qué desgracia!
Rompen el silencio
y la paz anhelada
las explosiones de la
cruenta ambición.
¿A dónde vas caminando?
¿A dónde te diriges, Africa mía,
con la cabeza vendada
y las pantorrillas al revés?
Caminas andando
con los ojos cerrados
y vendados.
Huyes corriendo con los
pies mutilados y
ensangrentados.
¡Qué locura!
¡Ay, qué depresión!
¡Ah!, sí, parece que
vuelve a aparecer
la anhelada paz,
iluminada de
promisión y cargada
de recuerdos frágiles
e inseguros cauces!
Hay vacío en tu paz,
mi querida Africa.
Y otra vez en una esquina,
¡Bummm!, ¡Bummm!...
¡Trrarara!, ¡Trrarara!...
Tras los truenos,
relámpagos y la espumosa



sangre, se propone otra paz.
 ¡Qué paz más catastrófica!
 ¿Se hundirá el mundo
 por ti, Africa mía?
 ¿Qué guardas en tus
 pobres suelos que todos
 desean y disputan?
 ¿Será acaso tu penada
 penuria lo que se acecha?
 ¡Qué error y qué horror!
 Se quiebra el orden.
 Andando estás por
 escombros tejiendo
 tu desconsolada
 y ruinosa desgracia.
 ¡Ah, sí, la reconciliación!
 Sí, debes reconciliarte,

mi Africa querida y humillada.
 ¡Qué diálogos tan
 fructíferos!
 ¡Qué planes tan fantásticos!
 Sí, es el gran día:
 diálogos, euforias, promesas...
 Y no más concluirse y
 tras el abandono de las mesas...,
 vuelve a tronar la muerte
 en una esquina.
 ¡Qué días tan pecaminosos
 regando tu pendenciosa vida
 con la flor del odio
 y la sangre de tu sangre!

III CORAZON ACRIBILLADO

Sigue tronando la muerte
 en tu desolado regazo;
 y en la penumbra
 de tu vaga inocencia
 clamando tus devalidos triunfos.

Con tu piel arrugada
 y zanjada de grietas
 sangrantes y entre
 lluvias de balazos
 intentas reposar tu vida.

Tu sino fructífero
 descansa en la lejanía
 híbrida y pasiva;
 y tu efímero y amargo beso
 que debió ser de
 fiel reconciliación,
 truena y gruñe en largos
 cañones pregonando
 victorias e hiriendo
 a tus semejantes.

Veo tu corazón acribillado
 de balazos por tus viles
 aventuras,
 sobre valles y depresiones
 en tu oscuro paraíso;
 y al servicio y beneficio
 de otros.

IV ANSIAS DE PAZ Y SOSIEGO

¡Ay, Africa mía!
 Tu mundo, tu vida,
 tus hijos y todo tu ser
 flotan en la inmensa
 falacia, pensando siempre
 en ver tu radiante luz.
 ¡Bummm!, ¡Bummm!
 ¡Trara!, ¡Trara!
 ¡No!, ya no soportas más.
 ¡Nooo...!

Que se enmudezcan
 aquellos truenos malévolos,
 que dejen de parpadear
 aquellos relámpagos
 vibrando su inmundo fuego
 horrible que arrebatan
 mi libertad y la tuya.

Deseo que se reblandezcan
 los corazones endurecidos,
 desplomándose de los
 complejismos anárquicos.

Ya no sientes el cansancio
 ni tampoco el ánimo de seguir
 luchando contra tu misma
 esencia:

sólo luchas por tener
 los artefactos con qué librar
 tus ensangrentadas luchas.

¿Cuál es el fin
 propuesto por tu lucha,
 Africa mía?

Cuando tu anhelado
 sosiego persigues
 por los senderos olvidados,
 no ignores tu atormentado
 pasado.

Cargada estás de historia
 y de sangre bañada estás.

¡Tregua, sosiego, clemencia!,
 grito con toda mi alma.

Deseo que detestes
 tus ansias de verter
 tu misma sangre,
 secando tus suelos encharcados
 de carmín manchados con
 el aroma blanquecino
 del plácido jazmín.

Sembrando estás tu agonía
 por las envejecidas calzadas
 con tu descontrolado yunque
 de inocentes agujones.

Tu porvenir buscas
 en charcos ensangrentados
 y en donde bailotea
 el rebelde viento
 y la arena ceñida de pólvora.

No te inquietes,
 no te alarmes,
 no te desesperes,
 Africa mía,
 hallarás tu sosiego.



AFEN, LA CABRITA REINA

por **ANTIMO ESONO**

SE cuenta que antiguamente, nadie sabe con exactitud dónde ni cuándo, las cabras vivían libres en un vasto y riquísimo país gobernado por una reina, en el que nada faltaba. Los pastos abundaban, el agua corría a raudales y los árboles daban frutos en cualquier época del año. La naturaleza era generosa y ofrecía cuanto fuera necesario para continuar holgadamente la existencia. Y, sin embargo, según cuenta Obama Ngomo, el viejo a quien se debe la versión oral de esta leyenda, ni los más doctos y venerables ancianos, ni los más perspicaces de los sabios, ni nadie hasta hoy ha podido explicar qué delito o pecado cometieron las cabras y los otros seres que, con ellas, compartían el milagroso país. Fue de la noche a la mañana. Una terrible sequía asoló al país, convirtiendo el vergel en un árido desierto. Se secó el agua de los ríos y de los estanques y el que corría por las acequias. Los árboles, como las flores, se marchitaron, y no había nada en que poner los ojos que no anunciara la desolación y la muerte... Luego de interminables palabras, consejos, deliberaciones y juicios sobre la suerte de la reina y su séquito, se acordó que ésta saliera del país, ya maldito, y se fuera en busca de otras regiones menos áridas, más hospitalarias, más fértiles; con más perspectivas y mejores condiciones y garantías de subsistencia.

El país de Engong, habitado por los hombres, ofrecía óptimas condiciones de vida. Las cosechas allí eran abundantísimas, las lluvias, incensantes, y desde hacía casi una eternidad no se había oído hablar de sequía en el país. Todo era floreciente. Era el país que, en definitiva, podía albergar a la reina Afén y a su séquito.

Después de caminar día y noche durante lunas enteras, la reina Afén y su séquito llegaron una mañana al país de los hombres.

- Esta tierra se parece a la que era nuestra -dijo la reina- pero sus habitantes son malos y nos costará un ojo de la cara cohabitar a su lado.

- ¿Y qué haremos entonces? -inquirió Cabra Macho, guía del séquito real.

- ¿Y qué hemos de hacer? Esta es una pregunta digna de un insensato- increpó Cabra Hada, la consejera de la reina y poseedora de una varita de virtudes mágicas.

- Poblaremos esta tierra -dijo-. Os lo aseguro.

- ¿Cómo? -interpuso de nuevo a la reina.

- ¿No lo sabéis? Yo os lo diré: Nos transformaremos

en mujeres. Nos casaremos con los hombres de este país y ya veréis cómo esta tierra se quedará a nuestra merced.

A todas les pareció buena la idea de Cabra Hada. Faltaba sólo a que hiciera valerse de sus artes mágicas para operarse en ellas dicha transformación.

Nnem Kumu era el hechicero-curandero del país de los hombres. Tenía entre sus misiones, aparte de las adivinanzas, la de curar a todas aquellas personas aquejadas de enfermedades de todo tipo, incluidas las de germen anímico. Todas las mañanas y al caer el sol se iba al lago, llamado de los espíritus, por ser, según se decía, morada de ánimas en cuyas profundidades vivían los espíritus en suntuosos palacios de cristal ornados de corales y perlas. Luego de buscar por sus inmediaciones las especias con las que preparaba sus unguentos y potingues, bajaba al lago para hacer sus abluciones.

Nnem Kumu era, pues, muy ferviente y no faltaba nunca a ninguna de sus citas diarias en el lago. Mas cuál no fue su sorpresa una mañana yendo a hacer, como acostumbraba, sus abluciones en el lago, cuando encontró allí a un grupo de mujeres bañándose. La belleza de una de ellas era tal que ensombrecía los rayos del sol naciente. Nnem Kumu olvidó al acto sus abluciones. Abrió sus grandes ojos de hechicero vidente y salió corriendo a despertar a Nzé, rey de Engong:

- Nzé !ating Zama!, (por Dios), si miento, que se me corte el cuello. He visto en el lago una mujer cuya belleza es indescribible. ¡Venga al lago, Nzé, venga y lo verá!

Nzé acompañó al lago a Nnem Kumu, el hechicero. Vio a la mujer y a sus acompañantes. La llevó luego a su palacio y la tomó por esposa.

Afén y sus cortesanas llegaron de esta manera a vivir en el palacio del rey, convertida ella en la mujer predilecta de éste. Y, no obstante, su felicidad no podía ser completa...

Les faltaba, como era de suponer, lo que su naturaleza de cabras necesitaba y reclamaba en todo momento: balar, rumiar...

Así, pretextando excesos de calor, pidieron un día al rey permiso que le fue concedido de ir a bañarse todos los días al lago de los espíritus.

Recogiendo todos los enseres domésticos sucios que encontraban al paso, ollas, platos, cubos, con el propósito de ir a lavarlos y bañarse después, se iban todas las tardes al lago, y una vez allí, se despojaban de sus vestiduras, penetraban en el agua y, bañándose, cantaban:

¡Afén, hi han!

¡Afén, hi han!

¡Afén es una cabra!

¿Dónde está Afén, la reina de las cabras que

emigró y nunca ha regresado?

A medida que cantaban, se transformaban en cabras, ovejas, asnos, mulas... Salían luego del agua y empezaban por la orilla del lago a saltar, correr, rebuznar, rumiar, balar... Nada turbaba su jolgorio. El único que podía hacerlo, el único que a menudo llegaba al lago era Nnem Kumu, el hechicero. Pero desde hacía unos meses atrás Nnem Kumu se había ido de un largo viaje. Como en otras tantas ocasiones, Nnem Kumu había salido del poblado para ir a practicar la cura ambulatoria por los pueblos del reino. Afén y sus cortesanas podían divertirse a sus anchas. Y cuando se cansaban, recobraban su cuerpo de mujer y regresaban al pueblo con las ollas y el resto de los utensilios bien fregados.

Las cosas hubieran podido permanecer así eternamente, si Nnem Kumu hubiera muerto o perdido en el camino de regreso a su casa. Pero un buen día regresó al pueblo, justo al atardecer. Fue, antes de saludar al rey, al lago. Vio de nuevo a las mujeres y, acurrucado entre follajes, detrás de un gran árbol, escuchó su canción. Su sorpresa fue todavía más grande que la de la primera ocasión en que las había visto, al verlas transformarse esta vez en cabras, asnos, mulas...

Volvió urgente al palacio del rey, mas no pudo decirle nada de cuanto había visto y oído, hasta que fuera interrogado por él acerca de su último viaje. No obstante, lo que había visto aquella tarde en el lago le inquietaba. Durante toda la noche no pudo dormir tranquilo. Su corazón se agitaba por dentro, impulsándole a revelar lo que era ya el mayor secreto de su vida. Mas no pudo aguantar más, e hizo en efecto gala a su nombre, Nnem Kumu (corazón que se agita), y muy antes de que amaneciera, llegó al palacio del rey, y despertándole, dijo:

- Nzé, ¡ating Zama! (por Dios), si miento, que se me corte el cuello. ¡Tu mujer más predilecta no es un ser humano; es una cabra!

- ¡Qué dices, Nnem Kumu! -dijo el rey-. ¿Los espíritus del lago te habrán vuelto loco?

- Mañana, inh, ¡ating Zama!, te haré ver la verdad de lo que digo.

A l día siguiente, Nnem Kumu fue a buscar a Mbó-Mam, el Mbom-vet, (músico-trovador) del rey, y le enseñó la canción de Afén, e insistiéndole en que la ensayara varias veces.

- Después del desayuno -le dijo-, cuando veas que nuestra reina favorita acaricie la barba florida de nuestro rey, en lugar de cantar las glorias de nuestros difuntos héroes, tocarás tu arpa cítara y entonarás la canción que acabo de enseñarte.

- ¿Dónde te la han enseñado? -preguntó Mbó-Mam, curioso, como trovador que se respeta.

- No te lo digo ahora, mas en seguida verás la fuese diabólica que encierra esta canción.

Nzé dormía ya la siesta. La reina, como de costumbre a esta hora, sostenía a su regio esposo apoyada la cabeza de éste sobre sus piernas. Mbó-Mam tiraba dulcemente de su arpa dulces melodías, cuando de repente cambió de tema y se dispuso a cantar:

¡Afén, hi han!

¡Afén, hi han!

La reina se estremeció. Nzé abrió los ojos, asustado. Mbó-Mam continuó:

¡Afén, hi han!

¡Afén es una cabra!

- ¡Nzé! -gritó la reina, llorando-, prohíbe a Mbó-Mam que cante esta canción.

- ¿Por qué, querida, por qué? -dijo el rey-. La encuentro muy a gusto.

- Es una nueva canción que Nnem Kumu ha traído de su último viaje -explicó Mbó-Mam, el trovador.

- Le ruego, mi señor -gimió la favorita-. Dejen de cantarla. Me evoca malos recuerdos, es una canción fúnebre que en mi país se canta durante los enterramientos.

- Pero, ¡ah!, amada mía -dijo el rey-, ésta no es ninguna razón válida para que Mbó-Mam deje de ejecutarla; veamos, que aquí no es sino un mero recuerdo.

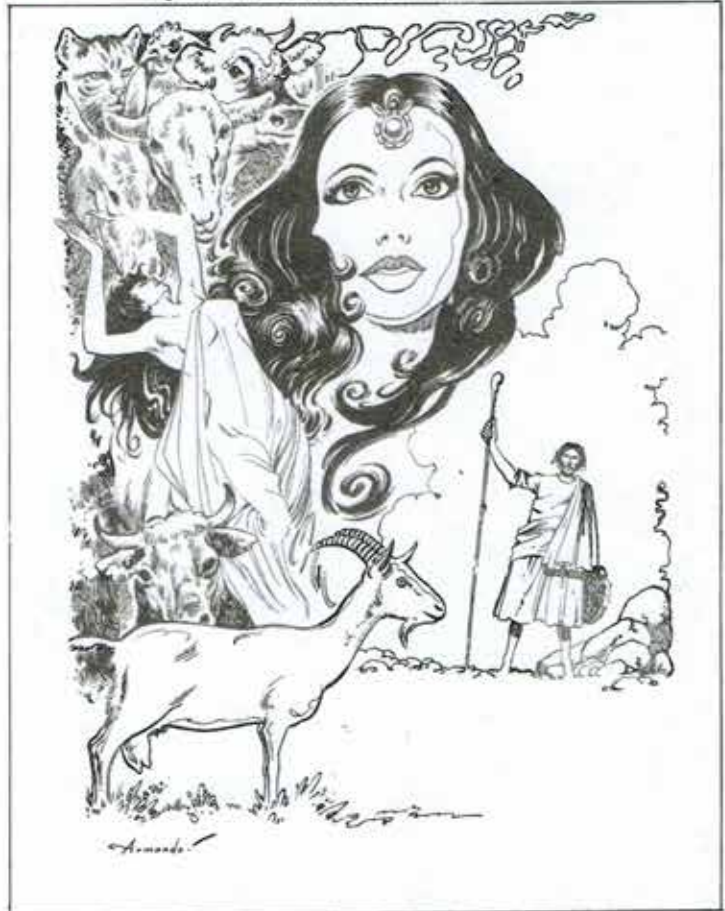
Y Mbó-Mam continuaba siempre:

¡Afén es una cabra!

¿Dónde está la reina Afén

que emigró y nunca ha vuelto?

Súbitamente, la pierna de la reina que sostenía la cabeza de Nzé se estiró y bajo su dorado paño apareció una pezuña y luego una pata. La otra pierna se transformó, sus orejas se alargaron desmesuradamente, su bello rostro experimentó también las mismas transformaciones. Ti-



rando por los suelos a su real esposo. Afén, convertida en cabra, corría, balaba, daba una y otra patada en medio de la casa, una de ellas dio en la mandíbula de Nnem Kumu, el hechicero. En todas las casas de la vecindad, en las cocinas, en el patio, las embestidas de las cabras y los "hi, han", indicaban que los sujetos de Afén habían experimentado también la misma suerte de la reina.

Y, como sucediera con la reina, todas las cabras que formaban parte de su séquito y que se habían transforma-

do, fueron domadas a garrotazos y encerrados por hombres. Lo mismo ocurrió con las otras cabras que ocupadas por la suerte de su reina, habían llegado al país de los hombres.

Y fue a partir del rey Nzé y de su esposa Afén con las cabras y sus semejantes pasaron a quedarse siempre bajo el dominio de los hombres; tal como vemos hoy por los campos, los establos y los senc bajo el sol y bajo la luna...

ALOGOBONA Y LA SUERTE

por DESIDERIO MBOMIO
NCHAMA

ALOGOBONA era un taxista. Al encerrar su coche, pues había dado fin a la tarea del día, se la encontró de pronto de manos a boca, cuando menos podía esperarlo. Era una cartera de negocios con una goma elástica que sujetaba sus dos hojas de cuero.

Estaba en el asiento posterior, hasta el que llegaba la lucecilla del patio en el que lo guardaba siempre al terminar su servicio.

¡Caramba!, dijo el taxista para sí. Y la abrió. No había más que quinientos mil francos en cincuenta magníficos billetes de diez mil francos. Quinientos mil francos así, aunque nadie lo crea. ¡Qué barbaridad! Se quedó atónito y maravillado.

Durante los cinco primeros minutos siguientes de su hallazgo, el taxista se puso a reflexionar acerca de la cartera y su posible devolución.

Para ello, en pro, pensó: La cartera no es mía. Conozco al dueño.

Sé donde vive; debo dársela. No tengo derecho a beneficiarme por un simple ramalazo de suerte con esta cantidad. A él le hace falta. Acaso no es suya, sino de una empresa comercial o de un Banco.

Quizás no tenga con qué abonarla o no crean su extravío y vaya a la cárcel.

El buen taxista, que marchaba a su casa radiante de alegría las noches en que lograba una recaudación de cinco mil francos, se sugestionó hasta mirar despectivamente los cincuenta billetes nuevos que el Destino colocaba en sus manos.

Por otra parte y en contra de la devolución de la cartera, el taxista pensó: Quinientos mil francos, ¡Demonio! Un taxi nuevo: ciento cincuenta mil francos. Una casa bien amueblada: cien mil francos. Doscientos cincuenta mil francos de residuo. Iniciación de un pequeño negocio, reserva para tiempos malos. En fin, el porvenir asegurado.

No era robo aquello, si no devolvía la cartera; pero si

devolvía la misma, total, ¿qué? "un rasgo de honor cacarearía la prensa. Una fotografía, una felicitación una propina grotesca y baja.

A pesar de su brevedad, pesaban mucho más argumentos en contra de la devolución de la cartera a favor de ella. Pero nadie sabe cómo hizo su bala buen taxista. El caso es que se decidió a esto: a coger la cartera y entregarla en la Comisaría y tranquilamente la echó al bolsillo y andando, andando, se fue h:



Comisaria. Iba ya a entrar, cuando lo detuvieron. ¡Ah! No creáis en un agente bigotudo y siniestro. Ni un guardia tampoco. Una mujer. ¡Y qué hermosa! Le llamó por su nombre: "Alogobona", y le dijo: sígueme. Le llevó hasta la esquina. Cuando estaba ya en ella se reveló: Yo soy la suerte, y le preguntó:

- ¿Has pensado bien en lo que intentas hacer?
- Sí, devolver la cartera -contestó Alogobona.
- ¿Estás decidido?
- Sí, no es mía. No quiero quedarme con lo que no es mío.
- Entonces, ¿vas a hacerme ese feo?
- ¿A ti? ¿Por qué?
- ¿No te he dicho que soy la Suerte?
- Sí, pero...
- ¿Crees que has encontrado la cartera en tu coche porque sí, a humo de pajas?
- Efectivamente.
- Pues estás equivocado. La cartera te la has encontrado porque yo he hecho que se la olvidara su dueño y que se la olvidara en tu coche precisamente. Y ahora pareces dispuesto a desairarme, a devolver la cartera a quien la perdió como si quisieras darme una lección.
- ¿Yo? -preguntó Alogobona.
- Sí, tú. Y te advierto que no estoy acostumbrada a estos desplantes.
- Bueno -contestó Alogobona-. Pero te olvidas de que soy un hombre honrado y no puedo quedarme con la cartera; según eso, déjame; se hace tarde. Quiero entre-



garla.

- ¿Insistes aún? - le preguntó la Suerte.
- Sí, estoy decidido - contestó con firmeza el taxista.
- La Suerte se paró frente al taxista. Y con un tono de amenaza indisimulable, sugirió:
- Por las buenas soy muy buena; pero por las malas...
- ¿Qué importa eso, Señora! - gruñó Alogobona.
- La Suerte le miró entonces de arriba a abajo con impertinencia. Y entre dientes, sin despedida, le dijo:
- Pues ándate con cuidado...
- El taxista la vio marchar. Se encogió de hombros. Silbó una cancioncilla cualquiera y se fue en derechura del Comisario a entregarle los cincuenta billetes y a decir esa frase que es de rigor en estos casos "No tengo, señor Comisario, más patrimonio que mi honradez."

Antes de entrar en la Comisaría, decidió tomar una copa en el bar de al lado para reponer ánimos. Se acodó en el mostrador y copa tras copa se emborrachó. Al regresar a casa se encontró con que su mujer había sido trasladada al hospital por encontrarse enferma. Cogió su mismo taxi, se dirigió al hospital, pero, dominado por el alcohol, dio de lleno en un poste. Fue detenido por la policía y encerrado hasta la tarde. Una vez puesto en libertad, tomó un taxi para ir de nuevo al hospital, pero el coche resultó averiado.

Resolvió entonces ir a pie y, de paso, se topó con un amigo suyo, que al verle apeando, le dijo: Oye chico, conque era cierto que tuviste un accidente. ¡Qué mala suerte tienes hoy!

Entonces se inmutó. Acababa de comprender la causa de todas las desgracias. Era la suerte que castigaba sus pesados desprecios.

¡Ah, no!, se dijo él. De esta manera no puedo continuar. Es preciso llegar a una fórmula. Yo le explicaré y ha de ser hoy mismo o mañana. Cuanto antes mejor.

Pero no dio con la Suerte. Visitó muchos establecimientos, infinidad de bares. La Suerte no aparecía en lado alguno. Frecuentaba la calle donde le saliera al paso siempre con la esperanza de verla de nuevo. No lo logró nunca. La Suerte no acudía a él.

Al mediodía siguiente, se había apoyado contra el muro, la gorra echada a la nuca cuando pensó: De momento no viene, pero vendrá a la fuerza.

Ved cómo fue. Se marchó a la verbena aquella tarde. Procedió a jugar a la tómbola. Compró todas las papeletas de la serie y dijo al dueño: ahora sortea.

- Pero si has comprado todas las papeletas, ¿Para qué sortear? Toma el premio -contestó el dueño.

- No, de ninguna manera, quiero que sorteas, quiero que me toque...

El dueño, extrañado, se encogió de hombros y puso en marcha la rueda.

- ¡Va bola! -anunció el dueño.

- ¡La bola de la suerte, la de la suerte! -coreó alguien, ya que previamente había gritado Alogobona: ¡Alborotad, gritad la suerte, por lo que fue obedecido, y cuando las púas se inmovilizaron, cantaron todos:

- ¡El noventa y cinco! ¡Ha salido premiado el noventa y cinco!

- ¡Yoo lo tengo! -contestó Alogobona y enseñó el boleto.

- ¡Un juego de cacerolas para el señor!

Le entregaron una hermosa batería de cocina. El la cogió y se marchó hacia el puente. Al destapar la más grande de las cacerolas, apareció la suerte con aire mohino de niña mimosa.

- ¿Por qué me has hecho venir, antipático? Yo no quería.

- Sí, ya lo noté. Pero te he obligado a que vinieras -contestó Alogobona.

- ¿Y para qué?

- Porque quiero hablarte. ¿No te parece que estoy ya bien castigado? ¿O es que nunca darás por terminada tu venganza?

- ¡Bah! Pronto te quejas -contestó la Suerte.

- Escúchame un instante -pidió jadeante Alogobona.

- No, no quiero escucharte - le atajó la suerte rompiendo a correr de un modo descarado y franco.

Era inútil pensar en alcanzarla. La Suerte había desaparecido.

Alogobona desganadamente se derrumbó contra el muro de una casucha. Casi le saltaban las lágrimas. Se abandonó a su propio desánimo unos minutos. Después se puso en pie e inició el retorno a su casa.

Traía ya madurada su decisión. ¿Para qué vivir en lucha constante con la Suerte? El no era nadie frente a ella. Sin suerte no se podía hacer. Lo mejor era romper esa pugna con un gesto heroico y elegante al mismo tiempo: saltarse la cabeza de un tiro, ahorcarse o dejarse caer de

una altura.

Lo pensaba mientras subía cansinamente la escalera que conducía a su cuarto. Llegó al fin el buen hombre, abrió de un empujón la puerta y se dirigió sin vacilación a la ventana. Al borde de ella se detuvo un instante. Después, serenamente, fríamente se lanzó al espacio.

Había un cocotero en el patio al que daba esa ventana y cayó en ella metiéndose entre el ramaje.

Atraídos por el ruido, se asomaron tres o cuatro vecinos en distintas ventanas y gritaron casi al unísono: ¡Qué suerte!

Antes de que pudieran hacer algo los vecinos por ayudarlo, se le apareció otra vez la suerte con su rostro seductor y bellissimo y le preguntó:

-¿Cómo va, Alogobona?

Este comprendió que acababa de volver a su gracia.

- Así, así... -dijo por decir.

Entonces la Suerte le puso las piernas por la escalera que los vecinos le ofrecían desde abajo. Alogobona envuelto en la alegría de aquella mañana, bajó triunfalmente mientras todos los vecinos le miraban extasiados.

Ya estaba a salvo, rescatado de la muerte, vivo por milagro. Y la suerte, atractiva y hermosa como nunca, le despedía con una sonrisa llena de ternura y de bondad, que era como una dulce promesa y que encerraba además algo como amenaza al decir:

- No te olvides, Alogobona: Por las buenas soy muy buena, pero por las malas...

CEREMONIAS FUNERARIAS DE LOS FANG

Por FRANCISCO AWESO OWONO

DESDE hace años, según la tradición, es creencia entre los fang que, muerta una persona, su espíritu quedaba viviendo detrás de la casa sin poder dirigirse a otra parte mientras no se celebraban los funerales. La solemnidad de éstos dependía de la importancia que tuvo aquella persona en dicho poblado. Así se explicaba lo sencillo que eran los funerales en honor a los niños y mujeres, al igual que de las gentes de menos calaña. Solían ser de mucha sencillez y también los que se hacían en honor de las personas que habían sido humildes. Los funerales fastuosos corrían a cargo de los jefes de tribus y hombres ricos y famosos.

Como no cabía en la mente de los fang que, muerta una persona, su muerte podía darse naturalmente, de ahí que de acuerdo con la venerable tradición, muerta una persona y días antes de las exequias, se averiguaba minuciosamente la causa de su muerte. Los parientes apelaban a los adivinos y a toda clase de brujos que había en la tribu. Las mujeres de los difuntos eran sometidas a toda clase de torturas para que declarasen si ellas habían sido causadoras de su muerte. Los verdugos encargados de la función tortura eran los sobrinos y tíos maternos del difunto. Las hacían pasar tres noches consecutivas al aire libre; unas

cuantas hojas de plátanos les servían de cama, mientras tanto cada madrugada seguía la tortura; hasta que, al fin y al cabo, reconocían la inocencia; al amanecer las llevaban al río para darlas un baño. Con ello se daba a entender que el LUTO había terminado y podían comenzar los festejos

Si el ABÁ (salón de justicia) no era capaz de albergar a mucha gente como llegaba de los otros poblados adyacentes, se construía un Elig grande y espacioso. El espectáculo comenzaba con una ceremonia misteriosa. En substancia consistía en ir dejando por las salidas de los caminos manjares exquisitos al igual en las puertas de las mujeres del difunto; para que los gustaran los espíritus que también acudían a la fiesta; respecto a los manjares puestos en los caminos y en los de las casas de las mujeres del difunto corrían a cargo de los sobrinos que los comían. Seguía un intercambio de presentes entre suegros y yernos y a continuación los suegros invitaban a los asistentes a una recepción, se interpretaban diversas danzas, sobre todo femeninas.

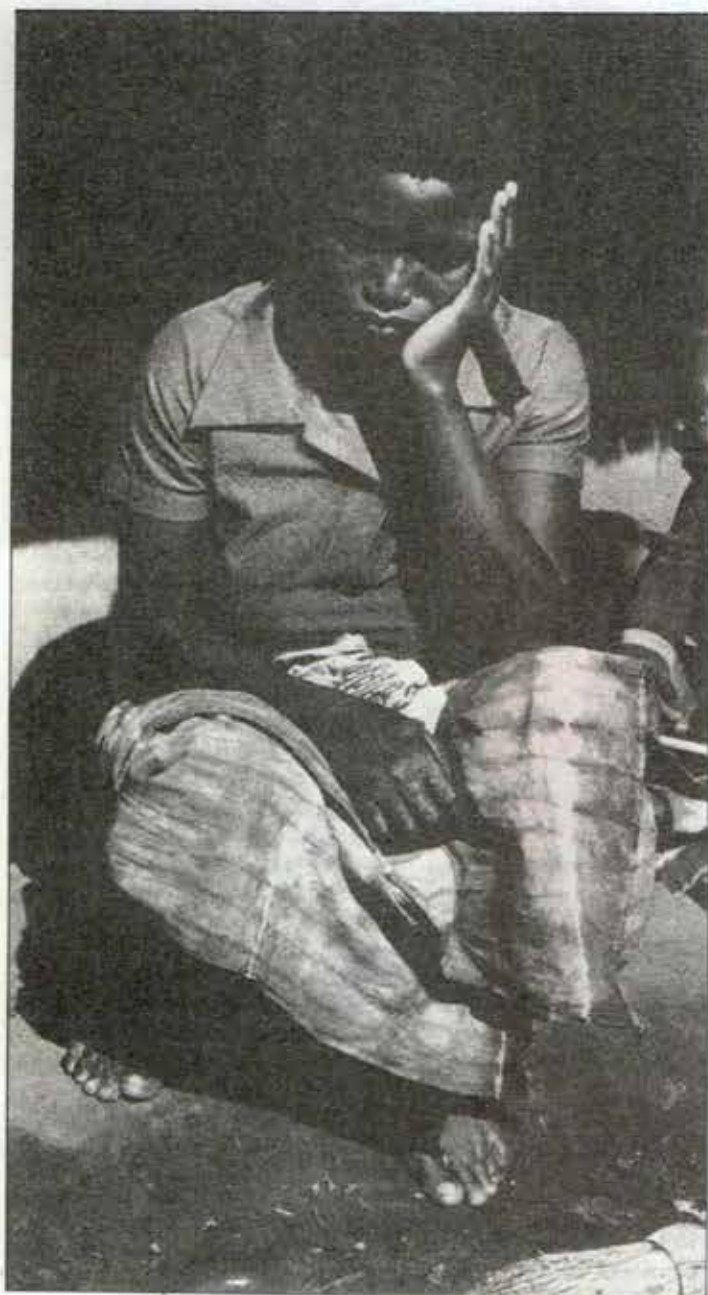
No podía concebirse un funeral sin la danza llamada "MEFONG"; era una batalla en miniatura; en ella tomaban parte más de 80 hombres. Era habitual para guerreros acostumbrados a dichas actividades y solían ser escogidos los guerreros más valerosos de los contornos. Al espectáculo afluía mucha gente, procedente de todas partes

de aquel sitio. Por lo peligroso que resultaba y lo arriesgado que era enfrentarse con armas, muy pocos aceptaban dirigir aquella danza altamente bárbara. Por otra razón el protagonista tenía que ser un guerrero muy hábil y experto en el manejo del escudo.

La preparación era muy seria, pues en ello iba la honra de la tribu y de la propia familia y también la existencia, que perdería al menor descuido. Terminada la recepción, la multitud apiñada en las galerías aguardaban impacientemente la danza que muy en breve iba adesarrollarse.

Al guerrero protagonista lo escondían en el bosque en el extremo norte frente al que se encontraban los principales del poblado y los músicos.

Al toque de la tumba que anunciaba el comienzo de la



danza, los demás ocupaban toda la plaza. Se ordenaban en dos filas y nadie se atrevía a asomarse a la plaza por el terror y espanto que presentaban las armas y escudos de estos hombres.

Entonaban una lúgubre canción y los instrumentos musicales comenzaban a hacer elogio del difunto. El protagonista previamente escondido en el bosque hacía su aparición en medio de las aclamaciones y griteríos de la gente. Su papel era encarnar la salida del espíritu del difunto del lugar en que según la tradición estaba detrás de la casa. Su desnudez se escondía detrás de un taparrabos. A la izquierda llevaba el escudo y a la derecha la lanza. Tocaba su cabeza con un hermoso manojito de plumas de ave; dos enormes amuletos pendían en su cuello; con toscos brazales adornaba sus fornidos brazos y nervudas piernas. Sujeto por una robusta cuerda caía por sus espaldas un machete. Su aspecto era atemorizador.

Apenas pisaba la plaza, las lanzas y flechas llovían sobre él. Pero, diestro en el manejo del escudo, los iba esquivando con suma facilidad. Al mismo tiempo que eludía los dardos danzaba frenéticamente al compás de la música. Las tumbas animaban la danza y los asistentes seguían explícitos, atónitos, el espectáculo. El, por su parte, no tocaba a nadie; se limitaba a "fardar" demostrando su pericia en cuanto se refería a eludir dardos acometidos hacia él. En medio de simpáticas y frenéticas ovaciones, recorría la plaza. Los dardos que llegaban a clavarse en su cuerpo no producían efecto, así como tampoco cesaban de clavarse en su negro escudo.

La batalla terminaba situándose el protagonista ante la choza y volviendo al público. Entonces colocaba su escudo entre los pies, tomaba por una mano la lanza y con la otra una enorme escoba y comenzaba a bailar haciendo con el cuerpo toda clase de contorsiones.

Para terminar dirigía la punta de la lanza a los músicos como para tirársela, y éstos suspendían de inmediato la danza. La voz del público asistente se elevaba en un ¡OOOH! indefinido, la aclamación triunfal al heroico guerrero. El galardón que se otorgaba al guerrero consistía en las mejores ovejas que hubiera en el poblado.

Los funerales terminaban con un furioso pillaje que se organizaba por las noches. Tomaban parte activa tanto jóvenes como mayores.

El pillaje comenzaba en la noche; por eso cada habitante procuraba guardar sus cosas en un sitio no menos juicioso; es decir lo ubicaba en un sitio no menos seguro, para no caer al alcance del pillaje. A pesar de esas precauciones, eran muy importantes los latrocinios que se cometían, ya que muchos lo aprovechaban para causar daños a hogares ajenos. Desaparecían ganados, asaltaban gallineros y no quedaba ningún plátano en pie en el poblado como en las fincas. Y para el colmo se llevaban las mujeres recién casadas para ultrajarlas y seducirlas; también se incendiaban las casas en construcción para destruirlas simplemente; total, una broma de mal gusto.

Al amanecer el poblado ofrecía un aspecto desastroso, lastimoso; por eso no llamaba la atención a cualquiera; para ellos era lo más natural como enseñaba la tradición. Incluso lo encontraban juicioso y razonable; a juzgar de ellos, era necesario tal hecho, pues se dice que con ello el poblado quedaba purificado. Y así terminaban los funerales.



La lengua es algo vivo, dinámico, vehículo de una forma de ser y de pensar. Por eso, es algo que hay que mimar, estimar y

LA OPORTUNIDAD DE LA LENGUA ESPAÑOLA EN AFRICA

potenciar. Guinea Ecuatorial tiene como lengua oficial el español, lo que le diferencia de los países del entorno -unidos, sin embargo, entre sí por el mismo tronco bantú- y le hace pertenecer a la vasta comunidad hispanohablante, que engloba a más de trescientos millones de personas. La lengua, por tanto, aglutina por dentro y diferencia del entorno. Pero no basta

con hablar una lengua. Es preciso interiorizarla, y para ello el español en Guinea debe usarse en la práctica habitual de casa, como lengua familiar y no como lengua obligada. Esto exige aprender a expresarse con corrección.

LA República de Guinea Ecuatorial se encuentra en ciernes ("en un tris de dar un tras" decía Quevedo) de uno de los hitos culturales más anhelados de su historia como país independiente desde 1968: nos referimos a la situación de los medios de comunicación social. Por un lado, se ultima el proceso de organización de la prensa, con la puesta en funcionamiento del periódico *Ebano*; por otro, ya se dispone de emisión de televisión (TV.GE), cuya programación no presenta inconvenientes para mejorar sensiblemente con aportaciones de grabaciones nacionales y el soporte planificado y regular de producciones del ente público español RTVE; finalmente, la divulgación a través de las ondas hertzianas se complementa con dos emisoras: una, la radio estatal (Radio Malabo y Radio Bata), aunque con deficiencias técnicas; la otra, Radio Africa 2000, de la Cooperación Española, con insuficiencias en programación aún (sirva como atenuante que no ha sido oficialmente inaugurada), pero con un futuro prometedor y esperanzador.

Se define Radio Africa 2000

Por JESUCRISTO RIQUELME



como un proyecto de Radio Cultural, que no interfiere los noticiarios de la emisora oficial. Emitirá en onda corta (4950 khz, si se consigue no "tapar" a Radio Malabo) y en Frecuencia Modulada (90'9 MHz) (1) con un triple contenido en FM: educación, cultura y entretenimiento. Además, se piensa conectar con parte de la programación de Radio Exterior de España (esperemos que no se restrinja a "Tablero deportivo" de los domingos).

Con la reciente adquisición completa de la imprenta del CCHG de Malabo, con modernísimo equipo de edición en láser y de impresión en offset, se incrementa la posibilidad de más numerosas y más frecuentes publicaciones, en especial folletos divulgadores en español que eleven el nivel sanitario, higiénico, educativo y cultural de la totalidad del pueblo guineano.

La impresión aventaja a la difusión oral de la radio en que consolida, conserva y propaga un idéntico mensaje durante un espacio y un tiempo prolongados; afianza el sistema ortográfico y facilita la comprensión de las palabras al poder relacionarlas detenidamente. En fin, es la escritura la que da prestigio a

una lengua. Pero la radio supone por su espontaneidad, inmediatez, fluidez, vertiginosidad y vivacidad (siempre que no se trabaje inexcusablemente sobre guiones y quede grabado en archivo) la esencia del habla: el acto concreto (efímero, coloquial, distinguido, etc.), perceptible, del uso de una lengua en un momento determinado.

Los estudiosos en el campo de la filología, desde F. de Saussure (1913), señalan como objeto de estudio la lengua hablada, suplantando así al fetiche de la escritura, relegada a un (importante) lugar secundario, como código paralingüístico sustitutivo del lenguaje articulado humano.

La radio es el medio más eficaz en la utilización de la palabra como vehículo educativo y el más idóneo en Guinea para la extensión cultural y el afianzamiento del español. La radio llega a más lugares, y simultáneamente, alcanza los parajes más recónditos y de difícil acceso, y el empleo del español, única lengua oficial en Guinea, se hace cotidiano y omnipresente... a un paso de la omnipotencia socio-cultural.

LENGUA Y CAPACIDAD COMUNICATIVA

Esta base nos marca las pautas para una rápida reflexión sobre el español y el medio radiofónico (y televisivo).

En primerísimo lugar, vivimos en Guinea Ecuatorial el momento histórico de la oportunidad del español. Oportunidad en su doble acepción y de "gran ocasión" y de "necesidad". Necesidad en cuanto que es el español y el carácter hispánico lo que peculiariza a este país, extracto del tronco bantú, de los demás vecinos de África Central; países y pueblos con los que mantiene una relación económico-financiera (UDEAC) o cultural endógena (CICIBA). Lo hispánico es la señal de identidad del guineoecuadoriano (2), que debe lucir con orgullo pero sin jactancia; si se quiere, con modestia pero sin humillación. En el siglo pasado ya sentenciaba Andrés Bello sobre la realidad hispanoamericana: "El milagro que permite la propia subsistencia de las naciones de América es que tengan la misma lengua". En nada importa la influen-

cia de otras lenguas autóctonas (que en Guinea ni siquiera son oficiales) como ocurre en América: influencias del guaraní, el quechua, el araucano... con los que se mantiene una relación de ad- y superestrato (en favor del español que se ve enriquecido).

Hay experiencias traumáticas en África y Asia sobre cambios bruscos en el tiempo de una lengua vehicular europea por otro código de similar origen entonces de mayor expansión por la hegemonía en la zona que producen efectos represivos y de "shock" en la población: Filipinas, Nigeria, Vietnam o el caso reciente de Gambia -Senegambianos lo ilustran. Gran ocasión para proteger el español de desviaciones, incorrecciones, tópicos y empobrecimiento; con el poder de audición y convicción de radio-televisión, con la psicología colectiva de la mimesis en los hábitos lingüísticos que se observan a través de los verdaderos mitos de la modernidad que son los medios de masas.

La estima y el respeto hacia la propia lengua es la salvaguarda de la capacidad comunicativa y expresiva de los hablantes, usuarios de dicho idioma. Para cuidar una lengua será preciso propiciar una conciencia colectiva de su utilidad y de su razón de ser (su riqueza o su valor) como parte inseparable de nuestro sentir. Pero, además de esta generalización, urge la planificación oficial de una política lingüística que imprima prestigio y eficacia a la lengua nacional; extender una coíné o lengua común (de trescientos millones para trescientos cincuenta mil guineanos), fertilizada y adornada con tecnicismos, jergas, dialectalismos, etc. hasta conseguir un código elaborado lo más universalizado posible en el mundo hispánico (en el territorio de Guinea Ecuatorial en nuestro caso) con la ayuda de los medios de comunicación social.

A través de la familia, la escuela y los amigos se aprende y depura (o vicia) la lengua. El español en Guinea debe usarse en la práctica habitual de casa, como lengua familiar, para que el niño lo aprenda como "lengua materna" y no como lengua obligada, tardía, y que exija un mínimo de comprensión comunicativa. Un sistema normativo y correctivo para perfeccionar la base sólida del idioma resulta esencial en el colegio. Para ello es imprescindible

que todos los maestros y profesores (y locutores) gocen de una competencia lingüística lo más completa posible y de una actuación (habla) que procure una clara dicción "académica", correcta gramaticalmente (morfosintaxis) y con propiedad semántica, así como un variado y selecto léxico. Utilizar bien una lengua, finalidad de los currícula escolares y de la política lingüístico-cultural de un país (más allá de los estrechos límites de un aula), supone expresar con precisión y concisión lo que se piensa, saber matizar, emplear sutilezas, ironizar, discernir entre el uso propio de la cortesía, lo tosco o lo neutro, etc. y por supuesto captar los aspectos comunicativos y expresivos de nuestros interlocutores. Se trata, en definitiva, de intentar ese hablante/oyente ideal que posee el más amplio conocimiento (intuitivo y aprendido) de su propia lengua (como usuario activo y pasivo).

En las escuelas se debe empezar a enseñar al niño a hablar, escribir, leer con gusto y utilizar el diccionario; y olvidar pedanterías técnicas alejadas del uso/disfrute de la lengua, como analizar en Sintagmas Nominales, señalar Suplementos o Aditamentos, o explicar la noción de Fonema. Si el joven conoce la lengua, comprenderá -por su competencia lingüística, por su intuición, si se quiere-, con un mínimo de enseñanza, las estructuras sintácticas del sistema que emplea.

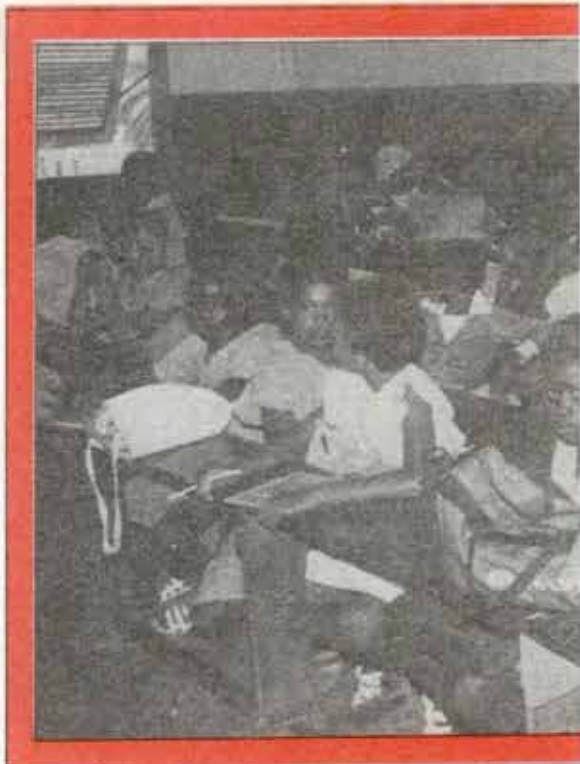
OFERTA CULTURAL ATRACTIVA Y DIGNA

La radio y la televisión, por las expectativas suscitadas, por la atención de una audiencia tan amplia y por su facultad de credibilidad (poder mágico de convicción en la masa no advertida y fácilmente manipulable), se convierten en la primera gran escuela del país. Reconocida es, asimismo, su capacidad de nivelación o igualación de la lengua, al tener que dirigirse a un auditorio heterogéneo, en principio, utilizando un idéntico registro idiomático.

Pero hemos de establecer sin dilación que la habilidad en el manejo de la lengua es la clave del éxito personal (y colectivo) en los estudios y en la posterior vida profesio-

nal (en el desarrollo íntegro de la personalidad, las relaciones sociales, etc.). Y a la vez postulamos que el auténtico nivel cultural de una persona desde la perspectiva lingüística se colige por los cambios de registros en los contextos oportunos. A una persona que hable "como un libro", pero sólo y siempre "como un libro", no se la puede calificar de culta lingüísticamente, sino de pedante, erudita, tarada expresivamente, puesto que hay que saber acomodar el registro al contexto (de qué se habla, con quién, dónde, cómo...) y expresarse de modos distintos (entonación, giros, léxicos... incluso ademanes, etc.).

Entre las actividades que una preocupación institucional debe recoger al menos, podríamos señalar la propagación de libros de texto para todos los escolares de los diversos niveles (continuando la experiencia del libro **Buenos días** con otros textos divulgadores y correctivos); proponemos otros métodos lúdicos de aprendizaje de la ortografía como el iconosimbolismo ortográfico **b a r c o** y explicaciones ingeniosas: **agüa** = agua con burbujas, **ahire** = aire contaminado (estos ejemplos habrán de realizarse en jóvenes ya con solidez en la escritura, para no perturbar su proceso habitual de aprendizaje: escribir tan sólo palabras conocidas (y vistas) y en su defecto buscar en el diccionario); la existencia de correctores en todos los medios de masas (prensa, radio y televisión). Esto último implica a los rectores de los medios que deben homogeneizar criterios y aplicar una política de defensa del idioma común y real, preventiva y correctora. Además, dada la expansión del español y la cultura hispánica en los países de la zona africana, en especial Gabón, Costa de Marfil y, sobre todo, Camerún (donde se escucha Radio Africa 2000) se respondería al interés existente con una oferta cultural atractiva y digna. Hacemos votos por el cumplimiento de los programas previstos por Radio Africa 2000: educación permanente, apoyo a los maestros, enseñanza superior, cultura guineana, cultura hispánica, etc. A la vez que sería oportuno ampliar el horario en una cobertura que no sólo fuera competitiva con la propia televisión, sino que ocupara el intervalo matutino, de mediodía y horas solares de la tarde (quizás éstas las de mayor

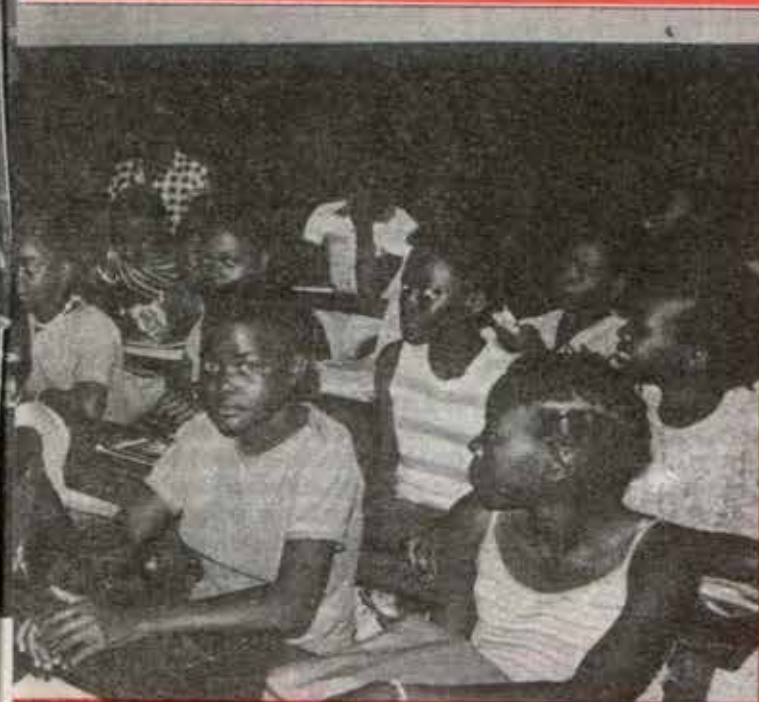


audiencia donde llega la televisión, que inicia su programación a las 18 h 30).

POLITICA CULTURAL EXTERIOR

Acaba de ser nombrado (diciembre de 1988) Manuel Alvar presidente de la Real Academia Española de Lengua. La RAE es el gran símbolo de lo hispánico, es la principal depositaria del gran capital que posee nuestra cultura: la lengua española. La importancia del nombramiento del profesor Alvar obedece a que en etapa de madurez y prolijidad investigadora, llega a la Academia con ímpetu activador y dinámico. Si se creara, dice, una conciencia nacional de qué es y qué significa la lengua y se acataran las recomendaciones de la RAE, dejaríamos de manejar trivialidades y tópicos inoperantes.

Nos incumbe esta presidencia electa porque M. Alvar es un estudioso muy sensibilizado por los problemas del español fuera de la Península Ibérica, en especial en las excolonias españolas. Son aproximadamente 3 millones de hispanoparlantes los que residen en Marruecos, en la Comunidad Sefardí, Filipinas y Guinea Ecuatorial. En Estados Unidos de Norteamérica hay



La habilidad en el manejo de una lengua es la clave del éxito personal y colectivo. De ahí la importancia de aprenderlo bien desde la infancia. El español tiene mucho futuro en África, si se sabe potenciar su aprendizaje.

esparcidos unos 30 millones de hispanos. En definitiva, tan sólo uno de cada siete hablantes de español posee nacionalidad española (14%). Estos datos plantean una situación muy compleja. Analicémosla por partes, aunque sea brevemente.

En primer lugar, se ha de recurrir a una política cultural exterior que mantenga las casas de España, casas o centros culturales eminentemente hispanos donde se impartan clases de español y se promocióne la cultura hispánica: arte, costumbres, historia, la vida cotidiana, etc. Son muchos los licenciados sin ocupación en España que ante una nueva experiencia o una enriquecedora aventura personal y profesional podrían ocuparse de este cometido sin excesiva repercusión en las partidas presupuestarias. Si hasta ahora el movimiento reflejo español ha sido el de retirada absoluta, se ha de proponer el análisis de la conveniencia para la proyección exterior española de la apertura/reapertura de estos centros.

Desde el punto de vista estrictamente lingüístico, propugnamos el mantenimiento de las peculiaridades de cada zona geográfica o grupo definido. No se trata, pues, de aceptar propuestas como la formulada por los sefardíes en 1963: sustituir las particularidades lingüísticas propias por el español normativo

(eso sería como suicidar el propio judeoespañol, apostilla Alvar).

En segundo lugar, es urgente proyectar un plan de actividades que pudiera acometer la Real Academia (y sus correspondientes):

- publicaciones sobre la lengua (la lengua hablada, la lengua culta, la lengua literaria, etc.);
- ediciones del tesoro bibliográfico almacenado en sus fondos;
- diccionario revisado y actualizado (nuevos criterios lexicográficos, aportaciones etimológicas, introducción de términos modernos y de argot, y sobre todo, dar cabida a las peculiaridades del vasto ámbito hispánico: americanismos, guineanisms, etc.);
- asesorías en agencias de noticias y correctores preocupados por los medios de comunicación (impresos u orales).
- programas específicos en radio y televisión (divulgativos, lúdicos...).

Los rectores de televisión y de los diversos medios debieran recapacitar, por su lado, sobre la general proyección de los hábitos lingüísticos de locutores y guionistas en la comunidad hispanohablante y entablar un serio debate sobre la base previa de que la primera escuela del país debe mostrar en su dicción (y escritura) la norma culta de nuestra

lengua, tal como se exige a los profesionales, p. ej., a los de la BBC británica (3). Huelga decir que no nos referimos a las manifestaciones coloquiales o a las intervenciones de invitados que por su improvisación se atienen a rasgos característicos diferenciados y estudiados ya por la lingüística del habla: repeticiones, anacolutos, pobreza de vocabulario, lapsus de dicción, etc.

En tercer lugar, la lengua española ya es multinacional, no sólo pertenece o dimana de España. El reto consiste en mantener una coine, una concordancia con los otros países, sin dejarse sucumbir a la amenaza de la desmembración, de la fragmentación de una veintena de grupos o guetos con sus modalidades expresivas. El pensamiento de Unamuno precedió a la opinión de Alvar, que hoy prevalece. Frente a la postura purista, Unamuno defiende la aceptación del léxico criollo, la internacionalización del idioma español; y llega a proponer un cambio en la denominación del español: el sobrecastellano como lengua de hispanoespañoles e hispanoamericanos (a lo que habría que añadir antes de que se diluyan hispanoafrikanos e hispanoasiáticos). Ante el criterio de ejercer el monopolio del casticismo y establecer en una zona concreta de España la metrópoli de la cultura lingüística, Unamuno defendía "no una mera expansión del castizo castellano, sino una integración de hablas diferenciadas sobre su base respetando su índole o sin respetarla, si hace al caso". Y explicitaba: "Desde que el castellano se ha extendido a tierras tan dilatadas y tan apartadas unas de otras tiene que convertirse en la lengua de todas ellas, en la lengua española o hispana, en cuya continua transformación tengan tanta participación unos como otros. Un giro nacido en Castilla no tiene más razones para prevalecer que un giro nacido en Cundinamarca, o en Corrientes, o en Chichahua, o en Vizcaya, o en Valencia".

El gran objetivo, por tanto, se ha de concretar con el trabajo sobre la modalidad lingüística culta en España, América... En la pretendida Comunidad de Naciones Hispánicas este cometido ha de ser confrontado con las investigaciones de la Real Academia, como autoridad lingüística competente y sancionadora. "Lo que se juega en el envite -

se escribía en ABC de 3.12.1988- es nuestra gran señal de identidad en el mundo y, en última instancia, nuestro principal activo para una política exterior seria".

Cabe constatar que, en cuanto a la ortofonía, la fonética del español (el "deje") que más se enseña en Universidades extranjeras (desde Roma a Columbia en EE.UU) es el mexicano o el argentino... excepcionalmente la entonación estándar en España: así que no es extraño que algún aventajado estudiante de español se sorprenda de "lo raro" que hablamos español los españoles (!!)

ERRORES QUE HAY QUE ENMENDAR

A continuación vamos a realizar un rapidísimo muestreo de esos errores graves que hemos detectado en medios de comunicación oral y que no deben sentar precedente o servir de magisterio. Comenzamos por algunos casos de la radio y la televisión guineana. ¿Qué va a comunicar un locutor que afirma que "No estamos aquí para explicar la teoría de la relatividad de Rubinstein", sino algo que apenas oculte su estulticia: "El presidente viajó a Suiza, capital de Ginebra" (??). No se trata de una cuestión, pues, sólo de competencia lingüística, sino también de cultura general.

Algunas experiencias personales nos permiten ilustrarlo, a sabiendas de que los protagonistas no se ofenderán (se trata de comentar para aprender porque rectificar es de sabios...): cuántas veces he dado textos manuscritos similares al siguiente para que fuesen mecanografiados: "Le ruego *encarecidamente* remita el *anuario* del cine español para la posible reapertura del Cine Jardín" y resultó así: "Le ruego *encarnecidamente* remita el *armario* del cine español para la posible *ruptura* del Cine Jardín". O decir, en un informativo televisivo, que "Nigeria, país hermano y vecino, tiene una extensión de sur a norte de 7500 kms..." (¡Qué gran país! y Alemania sin saber que también son sus vecinos).

En la radio se escucha que un famoso cantante grabó un disco con "su *inseparable* compañera, de la cual precisamente *se separó* un mes después". O puntualizar que "hay que saber *con exactitud aproximadamente* cuántos acudirán". O la advertencia de un conserje, encargado

eventual de biblioteca, ante la con-signa de: "Entrega un libro a cada niño, adecuado a su edad, *para que lo use bien y lo aproveche*, y cuando lo haya terminado, que vuelva a por otro": Ahora -oí con asombro- os lleváis un libro porque dice el jefe que éstos son muchos; y lo usáis bien, se lo dais a vuestra mamá para que envuelva el pescado o los buñuelos, y, cuando se acabe, venís a por otro" (!!!). Ese era el buen uso del libro: que sus hojas sirvieran para algo práctico, y qué mejor que envolver.

En otra ocasión, en tvge, contemplaba un programa educativo, de divulgación. Apareció un rótulo en el que se leía "Geografía"; ante un ramillete selecto de alumnos, el dialecto profesor inicia su "lección": "Hoy vamos a hablar de Malabo. Malabo, capital de la República de Guinea Ecuatorial y de la isla de Bioko...", en esto que levanta la mano un estudiante. El profesor monta en cólera y le increpa (siempre cámara fija al profesor) por su interrupción, y le termina dando la palabra. La voz del niño, entrecortada y temerosa, se oye en off: "¿Cuántos habitantes tiene Malabo?" El profesor cambia el rostro, muestra su preocupación, frunce el ceño y revuelve entre los papeles que tiene en la mesa... Al no encontrar el dato, responde ante el brete: "¿Cuántos, cuántos? Burro, ¿no has visto que estamos en clase de geografía... no de matemáticas?" Nada de chiste, como la vida misma.

No se trata, por consiguiente, de intentar enseñar giros cultos o latinismos ("grosso modo" y no "a grosso modo"; que los plurales son "curricula, criteria, simposia o referenda"), sino simplemente procurar que no se confundan los usos preposicionales *a/en* (voy *en casa), las formas verbales, o más llanamente que no se pronuncie "lagato" por "lagarto" o que les guste el "establo" de Juan de Juanes (el "retablo", claro) o que no se aprecie el sabor de los "huevecillos del centurión" (obviamente, si se refieren al caviar, debe ser "esturión").

Pero no todo el monte es orégano. Pasemos a los medios españoles porque el propio ente RTVE no parece preocupado, en demasía, en instruir a los castellanoparlantes en su idioma:

"La comunidad lingüística propone, la Academia dispone y el "ente"

descompone".

Recordemos, a este propósito, el galicismo aceptado por la RAE de la Lengua, "élite", cuando el empleo generalizado es "élite" (pronunciado tal como lo escriben los franceses, no acomodando al castellano su fonética).

La avalancha de barbarismos no cesa de introducirse en TVE y de invadir nuestros hogares. Resulta que ahora contemplamos en un "pub" ("puf", "paf"...) cómo se "interviava" a Felipe González quien "lidera" el PSOE. En la actualidad la creciente influencia (adstrática) producida por las otras lenguas españolas en el castellano provoca mescolanzas jocosas en la pronunciación de locutores no avezados en aguzar su oído; de este modo se nos presenta al (Excmo. Sr.) Ministro de Defensa, (don) -protocolo y tratamiento de cortesía tienden a desapa-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA

Fundador: Juan Manuel Fernández Pacheco, Marqués de Villena 6 de Julio de 1713 (Real Cédula de Felipe V, 3 de Octubre de 1714).

Divisa: crisol puesto al fuego con el lema LIMPIA, FUJA Y DA ESPLENDOR.

Académicos: 8 sillas.

1847: 36 (24 sillones letras mayúsculas y 12 minúsculas).

1861: 24 académicos correspondientes no residentes en Madrid.

Estatutos: 1859: Los que actualmente rigen.

ACADEMIAS CORRESPONDIENTES

Colombia	1871
Ecuador	1874
Méjico	1875
El Salvador	1876
Venezuela	1883
Chile	1885
Perú	1887
Guatemala	1887
Costa Rica	1922
Filipinas	1924*
Panamá	1926
Cuba	1926
Paraguay	1927
Rep. Dominicana	1927
Bolivia	1928
Nicaragua	1928
Honduras	1949
Puerto Rico	1955
U.S.A.	1973*

ACADEMIAS ASOCIADAS **

Argentina	1931
Uruguay	1943

* (Sin miembros correspondientes)

** (Con miembros correspondientes)

recer; el tuteo gana posiciones frente al ustedeo-, se nos presenta, decíamos, a "Narcís" Serra, cuyo nombre es pronunciado como se escribe (con "c" interdental -en castellano), no con sonidos similares a los catalanes ("Narsís". Entiéndanse éstas y otras simplificaciones fonéticas). He aquí, por tanto, una prueba del poder de la letra impresa. No obstante, piénsese en la inviabilidad de nombrar como se escribe a Josep Pla o a Jordi Pujol; decir incluso que uno vive en Oriola (Alacant), cuando se está utilizando en su mismo discurso el código lingüístico castellano, resulta impropio - y hasta esnobista... No empero, parece aceptable -aunque cause estupor en ciertos ambientes- oír "Luchino" Visconti, "Saquespeare" (Shakespeare) o la castellanización con acentuación cambiante según su grafía extranjera en "Itler" (Hitler), "Egel" (Hegel) o "Nóbel" (Nobel). Leídos en su idioma deberíamos modificar nuestra lectura castellanizada acomodando la fonética vernácula: "Lukino", "Nobel"... Nos viene a la memoria la famosa anécdota del conferenciante (atribuida a Unamuno) que citó a "Saquespeare", y tras sufrir las mal contenidas risas y chanzas, pidió perdón, nombró en correcto inglés al dramaturgo isabelino y continuó su discurso en la misma lengua extranjera; corrido quedó el auditorio por su propia impertinencia e ignorancia. Así y todo, gracioso; pero nunca tanto como los eruditos a la violeta que citaban el sabio comentario de Carlos "Busoño" (Bousoño) sobre "Tolstuá" (Tolstoi) o sobre Oscar "Laduar" (Ladoire, como hemos nosotros mismos oído ante los disimulados giros púdicos de cabeza de los interlocutores para esconder su bochorno. Pertinaz costumbre es de los comentaristas deportivos, quienes afrancesan nombres ingleses, hacen ingleses los alemanes, alemanes los rusos, y rusos los franceses, valga la hipérbole.

Cuando "visionamos" nuestro receptor, oímos a los locutores que piensan "de que" "hubieron" "sendos" artefactos que "explosionaron" en el "quinceavo" piso o que el "decimocatorce" aniversario "a celebrar" por los "exiliados" "israelitas" "jugó" un importante papel en la "singladura" de su política o que "veintiún hombre" y una "primer" mujer "satisficieron" los requisitos

de índole "económico". (Sic) (4)

Antes del auge de la televisión, la función desempeñada por la radio en cuanto a la incidencia en el uso incorrecto de nuestro idioma fue sumamente notoria, y en algunos aspectos equivalente: divulgadora y propulsora de las virtudes y los defectos de la cultura, en especial de los registros idiomáticos. Al antológico párrafo anterior, extraído de los "Telediarios", sumamos algunas muestras radiofónicas: en el último sorteo de Navidad (1985), Pedro Ruiz colaboraba con la cadena SER y, entre otras asociaciones de ideas humorísticas y corrosivas, espetó que la terminación del premio "gordo" (en 69) poseía sugerencias "escatológicas" (!). Sin duda, habló "como Pedro por su casa", porque escatológico se refiere, en realidad, bien a los excrementos bien a las

creencias de ultratumba. Seguro que Pedro Ruiz no pensaba exactamente en ello; más bien aludía a la "dulce" gloria del sucedáneo del milagro de la vida, en una de sus vertientes eróticas más puras (ad-escatológicas o pre-escatológicas, en sus respectivas acepciones, pero nunca escatológicas). En Radio Mar Menor oímos estupefactos a un joven presentador interpelar a un entrevistado sobre los desmanes, abusos, injusticias e ilegales intereses de un grupo de concejales de una corporación municipal, con estas palabras: "allí se hace lo que se quiere: es que este ayuntamiento es la casa de Bernarda Alba" (!!). (¡Qué culto y esforzado en la dignificación literaria de frases malsonantes!).

Por lo ya apuntado, podemos colegir que los responsables del "ente" seleccionan a los presentadores televisivos más por su aceptable presencia física (con honrosas excepciones) que por su dicción, soltura, corrección lingüística y credibilidad en la transmisión de su "información". Es irrisorio (y penoso) poder contar que un locutor, "profesional", en la información deportiva subrayaba la siguiente jugada futbolística: "... el delantero lanza una impresionante chut..., pero vean, vean cómo el portero detuvo el balón... (risas púdicas por su "morcilla", y corrige)... perdón, detrujo" (!!!). Otro locutor en un torneo triangular de balonmano, a principios de 1986, no cesó de afirmar durante tres días seguidos que tal equipo trataba de "enjuagar la diferencia" (¡qué limpios!); mientras que en balonvolea es esencial el "posicionamiento" para "recepionar" el saque contrario. En la zona del Levante español, según Telemurcia, sufrimos vientos de "uve doble" (W); para después rectificar y convertimos en vientos del este (?). -Desconocemos si del Este de Java-. Y aún hay más y más grave: a nuestros jóvenes aprendices de castellano, el "monstruo" Casimiro les cantaba diariamente una canción, y si no hacían lo mandado "se las canto de nuevo". Con motivo del referéndum sobre la OTAN -el plural de "referéndum" es "referenda", señor Guerra-, escuchamos, la cuantificación de los "sis" y los "nos" por boca del señor Ministro del interior, entonces, actual Ministro de Obras Públicas, entre otros muchos locutores y portavoces. Una joven locutora actual, por su parte,



Dionisio Rodríguez Jorin, autor con A.J. Manso Luengo del libro "Buenos días", primer curso de español para niños guineoecuatorianos. Un paso importante para el aprendizaje del español.



Salón de estudio en la magnífica Biblioteca del Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo. Es imperioso perfeccionar el idioma, para hablar y escribir correctamente. La radio y la TV dan a veces muy malos ejemplos.

insiste dominicalmente en reivindicar el nombre de la "x" (como signo quiniélfístico) haciendo aparecer la propia letra en su designación y por tanto, en su pronunciación: "equix" ("equics"). Loble empresa que no logrará finalizar con la marginación de la casi única letra castellana que no aparece empleada en su nombre. (Hace así compañía a la "q" = "cu").

En febrero de 1985, en el programa "Un, dos, tres..." se preguntaba nombres propios castellanos que poseyeran más de dos vocales. Sorprendidos quedamos cuando se interpretó como error el nombre de "Miguel", que posee dos vocales aunque se vean tres. De nuevo el fetiche de la lengua impresa. No hubo reclamaciones. Todos lo aceptaron sin pestañear.

Si, como parece comúnmente aceptado, la primera escuela española, la más general, la más niveladora y la más difusora es la televisión (RTVE) -"lo dice la tele", "lo he oído en la tele"... se llega a emplear como argumento de autoridad, -incrementamos al poder de la imagen televisiva en sí el fetiche de la imagen de la lengua escrita. También solemos decir hablando: "subrayemos esta idea", "con mayúsculas y subrayado", para descollar la relevancia de lo aseverado.

Tampoco se cuida la ortografía en televisión: se equiparan "democráticamente" los nombres propios con minúsculas en sus iniciales, se

exotizan las marcas extranjeras ("Wolswagen") y se ahorran signos de puntuación como el guión ("PUBLIREPORTAJE").

Por lo expuesto, es más conveniente emplear la contemplación de TVE para habituar a los jóvenes estudiantes, con trabajos académicos y normativos que resalten los errores corrosivos del uso lingüístico hablado y escrito, a reflexionar y cuestionarse los avatares planteados por el habla dinámica y social, cuya fragilidad queda ratificada por el indomable poderío del restringido código exhibido en RTVE.

Así pues, si tanta importancia concedemos a la lengua escrita, debemos protegerla. No renunciemos, por ende, al toque de queda cuando en pantalla aparecen "lapsus" ortográficos ("garage" que es "garaje", "Rios" por "Dios",...) -no todos explícitamente excusados por la mecanización informática (sic)-, u olvidan, como tantos, un elemento básico e imprescindible en la escritura del correcto castellano, cual es la colocación de la tilde correspondiente en las vocales mayúsculas; uso muy descuidado hasta en el diario de mayor tirada nacional, en cuya primera página los españoles leemos cotidianamente "El País" (rí-mese con "Ay", "yay-yay", "vais"): corregir es colaborar al prestigio social de la cultura. Hay muchas voces que por insólitas o inauditas o por ignorancia nuestra, no sabría-

mos cómo acentuarlas (pronunciar o detectar los prosodemas): la escritura nos ofrece la ayuda, que no debemos desestimar con las letras mayúsculas; proponemos un breve ejercicio al lector: acentúe las siguientes palabras y verifique en el diccionario (¡suerte!): BEREBER, BEREBERE, BINUBO (casado por segunda vez), BIPLANO, ELECTROLISIS (descomposición de un cuerpo por electricidad), BOER (de la región del sur de Africa), BUMERAN (arma australiana), HURI (mujer bellísima), HUSAR (soldado), KILOGRAMO, KILOMETRO, ZAINO (traidor, falso; castaño oscuro), ZEJEL (composición poética árabe), ZEUGMA (figura gramatical), ZUBIA (lugar de gran afluencia de agua). No debe dudar, ni errar siquiera una tilde, para ello además está el diccionario. Hagamos una última prueba sobre nuestro comportamiento lingüístico castellano: intente entonar y acentuar correctamente esta frase teniendo en cuenta las dos presuposiciones siguientes posibles: a) - No es enfermera, b) - Es enfermera, pero no trabaja en ese hospital: "YO NO SE SI ES ESTA ENFERMERA DEL HOSPITAL" (frase retomada de F.L. Carreter).

Ni "chovinismo" ni xenofilia: la subjetiva visión de la objetiva realidad española.

Tomemos nota. "Vale".

NOTAS

¹ Experiencia pionera en Africa con el antecedente de Radio Calabar (Nigeria), única emisora hasta ahora en FM.

² El gentilicio y el adjetivo correspondiente a Guinea Ecuatorial es 'guineoecuatorial', y no 'ecuatoguineano' (galicismo de uso ya extendido), tal como quedó establecido en el I Congreso Hispánico de Cultura, celebrado en Bata, 1984. Piénsese en las posibilidades emblemáticas y publicitarias de la denominación GEA (GuineoEcuatoriana de Aviación) en lugar de la actual denominación EGA: GEA, como voz griega, hace referencia a "tierra", y se abre un abanico de alternativas mitológicas y plásticas para relacionar el vuelo y el planeta: Icaro, Pegaso, Fénix... el globo terráqueo y su zona ecuatorial con el aprovechamiento icónico de la G, etc.

³ El caso inglés es diametralmente distinto al español: frente a la RAE los británicos y países de la Commonwealth oponen el respeto a lo consuetudinario, aceptando la moda, sin institución oficial que lo avale o le dé carta de naturaleza.

⁴ Que de modo correcto y propio sería: vemos, que, hubo, dos, explotaron, decimoquinto, vigésimo cuarto, que se celebrará, exiliados, israelíes, desempeñó, trayectoria, veintín hombres, primera, satisficieron y económica.

UNA NECESIDAD IMPERIOSA

kie anè b...e eviàn,
nime anè b...ime ongas e
uiñ ngà ye nnom bàtobo
adzi mikònà, belom, bes
om abô zeĩñ;
om ña dzi bidzi bikon y
abô zeĩñ.
èbès mmane bikon,
oñ ènè okakuiñ.
kik noloñ, fazô elĩ
a zaman ntut milam e
edzim Ntem ne sut,
oñ one kpandam...
e só ñè bidzudzua, me
Akak, àman, osuiñ kea, ma

É mon ye é go me gáyen nnam
m maye ñc k'k abok ó kín né
(n) zabérá de alée nlâ / nnâ
aa(n) zu (a) añon ve?
Akomá mba(a) ak b () né / Ye
abím ávé Akomá aas ekena k
mmye(ñ) aváné ñé (n) zu yeu ye avá
ñé zu yit an n?
gam eka ñi náa me-sé ye byá
bédza mvó'.
ngam ekan abwíí nnam, 'a-ke sc
dum (e) ndzen, éne a kcé á bot wéñ,
e mora... te wéñ

La siguiente exposición quiere ser una contribución para mejorar el sistema gráfico actual en la transcripción de las lenguas "indígenas nativas" de Guinea Ecuatorial en general, aplicado al caso concreto del idioma fang. Es una aportación que consideramos importante y que puede y debe suscitar un debate nacional entre los lingüistas. El hecho de que haya distintas interpretaciones, a la hora de configurar la grafía más pertinente, demuestra que el debate es necesario y puede resultar fructífero.

por BIBAN OYEE, Julián-Biban

SUbrayamos la imperiosa necesidad que hay, para nuestro joven Estado, de escribir y enseñar sus lenguas "nativas" maternas. Esta necesidad obedece a un doble imperativo:

- a) preservar los valores de cultura originales, auténticos, y
- b) poner al alcance de las masas, utilizando los medios que les son directamente accesibles, los nuevos métodos de desarrollo de nuestra Nación.

Por ese hecho, la transcripción y la enseñanza de las lenguas maternas es para nosotros un deber moral y político. En esta óptica, Guinea

Ecuatorial debería empezar a utilizar un sistema gráfico nacional en el cual sean numerosas las ventajas, por la constante preocupación de simplicidad y de eficacia que deban presidir a su elaboración.

Para ello, es necesario:

- crear un movimiento nacional de rehabilitación de nuestros valores de cultura;
- lanzar una campaña nacional de alfabetización, generalizando la utilización de una grafía nacional oficial.

Sin perder, pues, de vista este carácter simple, claro y práctico que debe tener nuestro sistema de notación y, por otra parte, esforzándonos en quedar fieles al sistema fonológico de la lengua (fang), en cuanto nos es/sea posible, hacemos las siguientes puntualizaciones.

SOBRE LA TRANSCRIPCIÓN

El Fang es una lengua Bantú de grupo llamado Pamue. Como la mayor de estas lenguas, se escribe fonéticamente en caracteres romanos (1)

El alfabeto consta (ría) de las 25 letras siguientes:

a b d e e f g i k l m n ŋ ŋ o p r s t u v w x y z(2)

Las vocales

Hay siete (7) timbres pertinentes

LETRAS		NOMBRE	TRANSCRIPCIÓN en castellano	OBSERVAC	PALABRAS CLAVES	SONIDO
Mayúsc	Minúsc					
A	a	a	a	Normal siempre bilabial siempre dental e, abierta (a) e, cerrada (a) Labiodental Siempre duro, sin la u ante e, i (4) se emplea siempre combinado a una nasal, en inic (1)	: abân, kára bebé, bot dâm, ondɔɔ béé béé f' p, tɛfɛn	ajo, va tumba conde papel café feo ga, gue
B	b	be	b			
D	d	de	d			
E	e	e	e /e/			
F	f	fe	f			
G	g	ge	g			
I	i	i	i		Normal, distinta de y K (o G) final=oa alargamiento oclusión gutural afona /' / (1)	nyégele o nyé'ele, alógò ngam, ngemá
K	k	ke	c, k, qu	kiri, sí kóp, okána ŋkúm, òkák = òkà, nzòk =nzòa / nsòk kòhòs		pide c(a,o,u) Kilo
L	l	le	l	Normal		lâr (a), alé
M	m	me	m	Normal	môn, eman	mamá
N	n	ne	n	Normal	nan (á)	nana
V	v	ve	-ng	Nasalvelar (6)	nsima, vkom, elan	palangana
Ñ	ñ	ñe	ñ inconveniencia de ny-, n-yâm, ñam n-ñam	Normal	ño, meñan (A)	ñame, año
O	o	o	o	o cerrada	nkóm caimán	fr. pot esp. cantó fr. homme
ɔ	ɔ	ɔ	o /ɔ/	o, abierta (a) *	ŋkòm (caña) fɔp, pára/fara	esp. amor papá
P	p	pe	p	Muy ligero	lâr (a), abara	cara
R	r	re	r	siempre duro	sâma, esém (â)	sosa
S	s	se	s	Normal	terá, etó (p)	total
T	t	te	t	Normal	kúp, duru	burro
U	u	ue	u	labiodental siempre	vá, amvam	fr. yif
V	v	ve	v	"u" gutural, semiconsonante	wó, awóm	hueso
W	w	we	gu *	Normal, dis. de semicon.	yo (p), byem (ə)	yo
Y	y	ye	y, j	Realizaciones dif. Norte /S (7)	zam (â) / nzam (â)	fr. zéro s. sonora esp. rasgar
N/Z	(n) z	(n)ze	-ns, s			

en fang, considerando *ε* y *ɔ* susceptibles de combinarse a los rasgos de longitud y brevedad y de nasalidad (que neutraliza la cantidad) lo que eleva a veintiuno (21) el número de fonemas vocálicos. Estos timbres son: a, ε, e, i, ɔ, o, u.

Actualmente todos no están notados. Aportamos aquí algunas precisiones en cuanto a sus realizaciones:

Recomendamos la distinción entre vocales abiertas y vocales cerradas y vocales largas y breves.

Abertura y cerrazón. "Las vocales son abiertas o cerradas según que, para su emisión, los masticadores se separan más o menos uno del otro". Se trata fundamentalmente de las vocales *e* y *o* (cerradas) y *E* y *ɔ* (abiertas): *ve* (no obstante) / *ve* (¿dónde?); *akom* (baile tip.) *ask m* (árbol).

La cantidad existe una distinción fonológica/relevante entre vocales breves y vocales largas. Recomendamos la expresión de la cantidad por redoblamiento: *èkpàà* (nombre) / *èkpà* (bolso); *á-bà* (partir, esculpir) / *á-bàà* (talar).

La importancia de distinguir vocales abiertas de las cerradas, así como vocales largas de las breves estriba en que el significado de las palabras cambia totalmente (V. ejemplos *mvèñ* (albino); / *mví ñ* (bien, bueno); *èvóó* (silencio!) / *èv ɔɔ* (uno solo). *nkóh* (cargo, rango) / *nkɔɔh* (rana); *-vêe* (agotar) / *-vî ε* (esquivar).

Vocales nasales. (Cuando parte del aire sale por la nariz). La forma vocal más nasal puede conservarse.



Precisamos que entendemos por vocal nasal la vocal acompañada especialmente de la nasal velar: p.g. *àbàh* no *abang*; *Èvínáyòh* no *Evinayong*.

Los diptongos y grupos de vocales. Entenderemos por tales "un grupo de vocales pronunciadas en una sola emisión de voz, o más exactamente... que hay una vocal que cambia de timbre en el curso de la emisión". (Grammont).

Distinguimos diptongos propios e impropios. Los propios son:

Crecientes:

ua/-wa, *efwá* (de color blanco, nombre).

ia/-ya, *byàh* (medicina).

ie/-ye, *byèn* (uñas).

io/-yo, *ebyó* (jineta).

ue/-we, *nswée* (lagarto)

Homogéneos:

iu/-yu, *fyǔ* (onom, completamente en la oscuridad).

ui/-wi, *abwí(ñ)* (mucho).

Los impropios (o grupos de vocales) son:

oa, *akoa* / *ak ʒk* / *ak ʒ* = piedra.

oe, *á* - *bòeñ* (pudrirse)

ea, *mbéán* (cocido) (=forma verbal + extensión -án)

ei + ñ: [*eñ*, *eñ*] *èbeñ* hoyo = (ebeiñ, actualmente).

ai + ñ: [*éñ*, *añ*] *àbàñ* cachete = (abaiñ actualmente)

Una de las características de esta nasal (*ñ*) es precisamente la de nasalizar.

La vocal que procede: *eyená* [*eyená*], *ay ɔh* [*ay ɔ*], *bibañ* [*biba*].

Los triptongos. Como tal, solo atestiguo uno en fang:

ui-a/-wi-a, *ovwián* olvido; *-wi+án* (=wi + ext. verbal -án)

Armonía vocálica. (Una observación especial, en cuanto a la compatibilidad de las vocales, en la primera y segunda sílabas). El fang usa ampliamente el principio de la "armonía" o "asimilación" vocálica, esto es que una vocal en fang, tiende siempre a identificarse a otra. Por eso oímos:

moló (orejas), pl. de *aló* y no "maló" como se escribe actualmente;

mosú (caras), pl. de *asú* y no "masú"; *Motogo*, no *Matogo*; *Meñee*...etc.

DIGRAFOS		NOMBRE	TRANSCRIPCION en castellano	OBSERVAC	PALABRAS CLAVES	SONIDO
Mayusc	Minusc					
TS	ts	tse	ch, [tʃ, tʃ, tʃ]	Africada sorda	tsá, á-tsa	mucho, muchacho. "u" explosiva en sonido complejo
GB	gb	gbe	-gu *	Se emplea únicamente combinado a una nas.m (2)	mgbet, mgbóó	
DZ	dz	dze	dj, dz, [j] ch fricativa	Africada sonora (4)	jan, éjan	j, inglés James
KP	kp	kpe	-ku *	(3)	kpan, ekpa (a)	"u" explosiva en son. complejo
NG	ng	nge	ng	n nasal velar + g velar oclusiva	abèngá	rango

* V. La Toponimia de la Guinea Continental española, L. Bâguena Corrella, IDEA, Madrid 1947.

(1, 2, 3...) Las notas que van entre paréntesis remiten a las observaciones que hacemos sobre los consonantes y vocales.

[...] transcripción fonética = sonidos.

// transcripción fonológica = fonemas.

(4) No existe en fang el sonido "jota" [x]

Las consonantes (3)

El número de los fonemas consonánticos del fang se eleva a veintitrés (23), que son (simples): p, b, m, t, d, n, k, g, η, ñ, f, l, v, s, z, r, y, w, (compuestos o complejos) ts, dz, kp, mgb, ng-

(1).- La G es siempre dura, como en "goma". Delante de las vocales e, y no debe escribirse seguida de u (2): ηgémá, no ng-u-ema; ηgi (gorila), ng-u-i (3): la g o k "pseudoelidida", suele producir un cierre glotal áfono, en el Norte sobre todo. Esta oclusión debe representarse por un apóstrofo ('): ebak=eba' (azada); ñyéGele=ñyé'ele (el que enseña, maestro). (4)

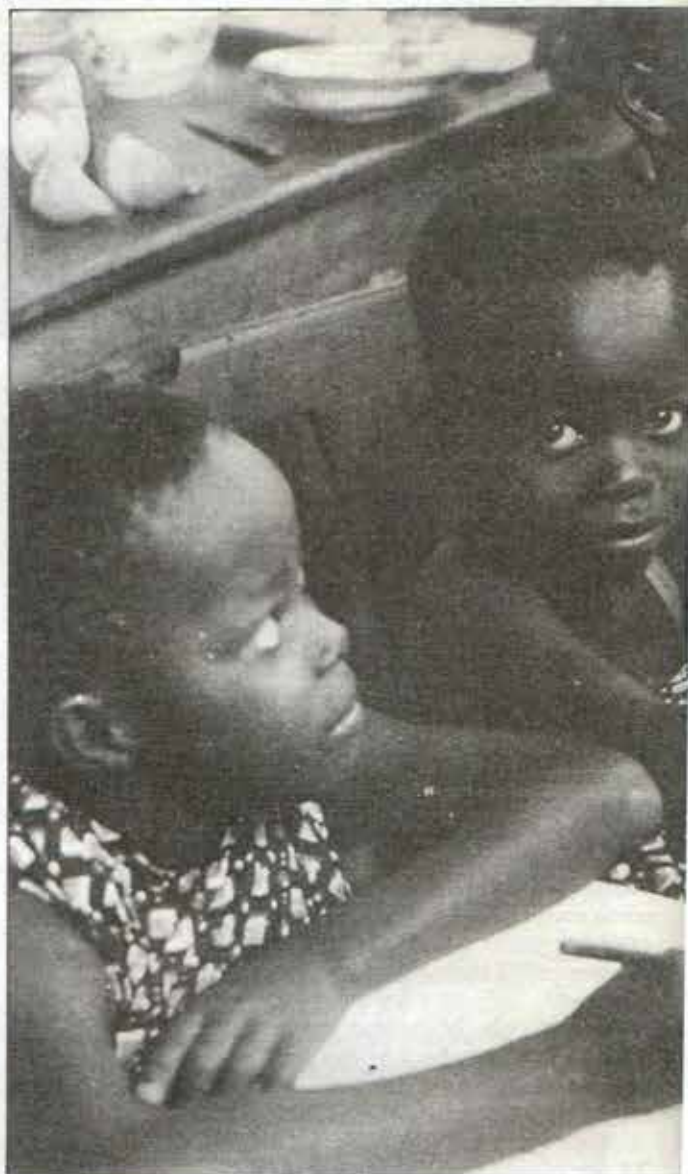
(2).- La labiovelar prenalizada. La articulación es muy compleja y su utilización requiere una doble oclusión bucal a nivel del velo y a nivel de los labios, con una prenasalización. Es ligeramente anterior la oclusión velar a la labial. Así debe representarse /mgb/ o /ngw/ en angwee, ngwéé (tarde).

(3).- La labiovelar, Kp transcrito KU, para unos y KPW, para otros. Debe conservarse KP. Este fonema conoce una forma palatalizada (delante de e) resultando KW, Ntumu. Se trata solamente de una forma dialectal de realizarse el fonema en esta posición, mientras KP se emplea indistintamente por los dos grupos en todos los demás casos; p.e. èkpéképé=vacío; èkpèlé, èkwèlé (moneda fan), ekpa (bolso) ekpon (antílope).

(4).- La africada palatal, sorda /C/ - que se transcribe por CH, como el español, "ots" en otras transcripciones y su correspondiente sonora /j/, transcrito por Dj o Dz actualmente. Recomendamos esta transcripción, más utilizada y generalizada en la transcripción de las lenguas africanas, o sea /ts/ y /dz/ (también por razones dialectales): Ej. Tsít (animal); otsá (resina de Boswellán); dzóp (cielo); edzán (nombre).

(5).- La oclusión velar, gangosa, ηG; ηgám (partido), òngénè (nombre). En este caso preciso sugerimos la supresión de las finales ηG por la nasal velar [ŋ]. En el recuadro de los fonemas consonánticos, en fang, este fonema no aparece en posición

La representación gráfica de las palabras, según las nuevas normas lingüísticas, es algo tan necesario como urgente. El fang necesita contar con unas normas claras y asumidas por las comunidades que lo hablan tanto en Guinea Ecuatorial, como en los países vecinos que emplean esta lengua. Hay que unificar criterios.



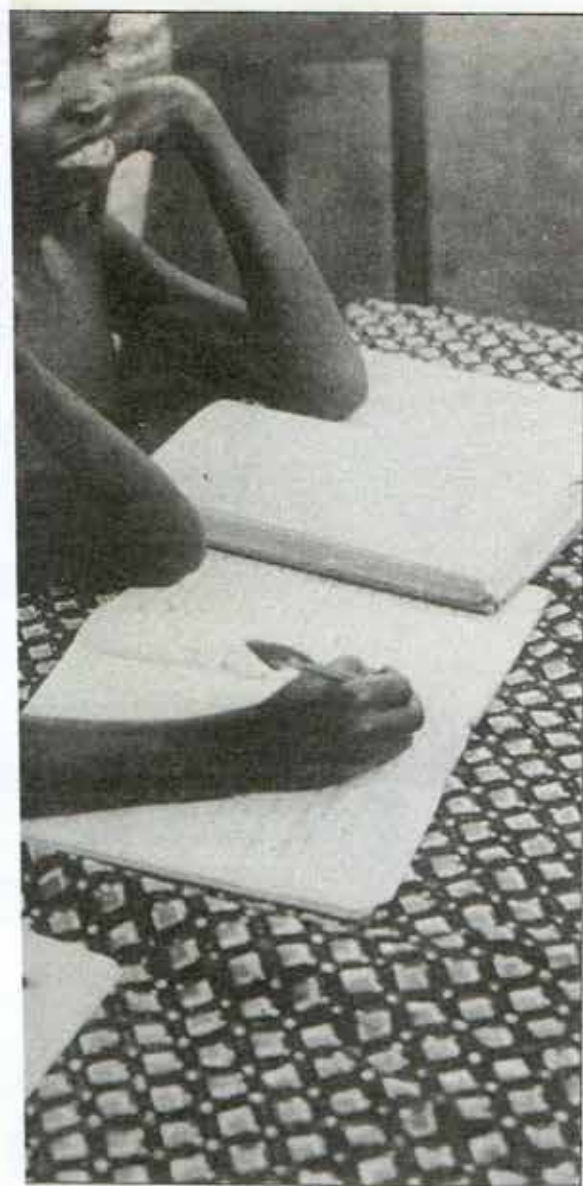
final. (Esta parece tomada del inglés.: ay η, nkòηasòŋ)

(6).- La nasal velar, η. Recomendamos la utilización de la grafía [ŋ] para su transcripción: nsi η a (cuerda); míniηá (Mujer), kɔ η (rana). Nos permitimos recordar que la nasal velar /ŋ/ es diferente de la oclusiva velar, gangosa /ŋg/, con la que se le confunde en el uso actual. La sustitución de /ŋ/ por /ŋg/ lleva a modificaciones de sentido, p.ej. àbèngá (esp. de arbusto) / àbè η á (campana, da) mbàngan (un barrio de Bata / mbá η án (afilado). si bien esta oposición no es pertinente en final o en inicial. Nasaliza la vocal precedente; se percibe apenas entre dos vocales, en cambio se oye claramente en posición final.

(7) La fricativa /z/. Aparece, en la grafía actual, a veces NS o S. Re comendamos que se escriba /nz/ (por que se oye con una nasal de refuerzo, sobre todo en el Sur). Es la "s" sonora del español, en rasgar, o francesa, rose: nzam(á) / zàm (á) (Dios), nzom(o)/zom(o) (una tribu).

La transcripción de este fonema por /ns/ debe suprimirse. Es relevante la oposición ns/nz: nsám(á) (fila)/nzàm(á) (Dios); nsɔ η (gusano)/nzɔ(η) (esp. de legumbre). Lo mismo que "s" se opone a "z".

(8).- Consonantes dobles. Insistimos, una vez más en señalar que n mgb y kp, del fang, no se pronuncian ni deben transcribirse con la grafía actual y que son desconocidos de castellano. Los grupos mgb, kp, ð (=j), ts (=c, ç), ηg, son consonante:



tamos". En el Norte (ntumu) es reemplazado por F; p.e. pyá, fyá (pear, ingl. aguacate); párà, fàrà (pere, padre, father, sacerdote); póm, fóm (pompe, pumb, bomba, grifo). Recomendamos que se mantenga la p por ello mismo.

(11).- La nasalización. Las consonantes nasales pueden preceder a una consonante cualquiera sin vocal espentética, aunque generalmente el fang no admite el encuentro de dos consonantes. La nasal asimila normalmente su punto de oclusión a la de la consonante que precede.

Punto de articulación:

- Labial, M: mp, mb, mm, mf, mv, mkp, mgb.

- Alveolar, N: nt, nd, nn, ns, nz, nl.

- Palatal, Ñ: ñc, ñj, ñy.

- Velar, : ŋk, ŋg, ŋw.

- Observaciones. con la consonante que sigue la nasal puede:

1.- O formar una sílaba distinta, entonces se denomina NASAL SILABICA (y lleva tono): á-bóm (ladrar) / m-bóm (ladrillo). á-bo (hacer) / m-bo (hacedor).

2.- O formar parte de una articulación compleja, es decir, que se pronuncia al mismo tiempo que la consonante que sigue: P.ej. mgbemgbem (el león); nzam (á) (Dios); ŋ gé ŋgét, etc.

LAS UNIDADES PROSÓDICAS

Las unidades prosódicas desempeñan roles fonológicos diversos y de una importancia capital en fang, tales como:

- De operadores gramaticales:

á-nga-yem (empieza a saber).

a-nga-yem (supo, sabía).

a-nga-yem (sabrás)

á-nga-yem (cuando sepa)

a-á-yem (no sabe)

- De distintivos de homófonos:

nkóm (Tono Bajo, cocodrilo) /

nkóm (Tono alto, preso) etétám/ete-

tam, etam/etám, nkóm (Tono ascen-

dente, fuelle) / nkóm (Tono descen-

dente, valiente).

(Como habrán advertido, el sentido de las palabras aquí depende únicamente del tono (T). Habida cuenta, del número y de la frecuencia de estos casos, que incluso el contexto no sabría expresar (?), señalamos lo siguiente:

a.- Que hay dos tonos (5) fundamentalmente, en fang: Tono Alto ()

T.A., y Tono Bajo () T. B., simples o compuestos (modulados): Tono descendente (^), Tono Ascendente (v). P. ej. abo (T.B! pie) / kárá (T.A. cangrejo); á ndá (T.A. en casa) boó (T. Ascendente, cerebro) baa (T. descendente, polvo del palo rojo).

b.- Que una palabra no es perfectamente identificable si no se despejan sus tonos; el fang es una lengua tonal.

c.- Para la ilustración de los ejemplos utilizamos los acentos para indicar los tonos. Así, p.ej.:

- el acento agudo (^) el Tono Alto (T.A.)

- el acento grave (`) el tono bajo (T.B.)

- el acento circunflejo (^) el tono modulado descendente (T.A.B.)

- el acento circunflejo invertido (v), el tono modulado ascendente (T.A.B.)

d.- Pensamos, en fin, que su representación es necesaria especialmente en los manuales escolares; y con ello presentamos un ejemplo práctico de nuestra propuesta:

1.- É mon ye é ŋ go meŋ gáyen

nnam udəm maye ñé k' k' abok *ó kín

ŋné a(n) zabérá de aŋé nlá ŋ / nná ŋ

.2.- aa(n) zu (a) anon ve?

3.- Akomá mba(a) ak b (v) né / Ye

abím ávé Akoma aas ekena ké

mmye(ñ) aváné ñé (n) zu yeu ye avá-

né ñé zu yit an ŋ n?

4.- ŋ gam eka fii náa me-sé ye byá

b bédzaŋ mvó'.

- ngam ekaŋ abwíí nnam, a-ke sop

edum (e) ndzen, éne a ke á bot wéñ,

NOTAS

(1) El fang es una lengua ágrafa; carece de una tradición literaria escrita.

(2) En general, los hábitos españoles de pronunciación bastarán para reproducir correctamente las palabras. Por razones de comodidad tipográfica utilizamos el alfabeto corriente del español y seguimos las recomendaciones de la Asociación Internacional de Fonética y/o del Instituto Internacional Africano de Londres, para transcribir sonidos desconocidos del español.

(3) Para más información referirse a mi trabajo: "Estudio fonológico del fang, aplicado al habla del Río Muni (Guinea Ecuatorial)" IPC, 1973.

(4) Es un sonido completamente desconocido del Ntumu si no va combinado a una nasal ng/

5) Tono es la "altura melódica relativa a la que se pronuncia una vocal, una consonante y una vocal o aún una consonante sola, llamada sílábica"

(6) Generalmente no lo señalamos, esto es, que cualquier palabra o sílaba que no lleve ningún signo es de tono bajo.

dobles, pero indivisibles, como las demás, y deben escribirse como hemos señalado aquí. Su complejidad es aparente; son sonidos concomitantes. El extranjero debe aprenderlos generalmente "de viva voz".

(9).- Consonantes finales Sólo aparecen en esta posición; las nasales (m, n, ñ, ŋ), las oclusivas sordas p, t, k, / ' /) y las alveolares (s, r). La T, S o L suelen alterarse, en final, en R. La alteración es dialectal y no modifica el sentido de las palabras.

(10).- La oclusiva bilabial, sorda, P se encuentra sobre todo en palabras de origen extranjero, los "prés-

LAS AVENTURAS Y DESVENTURAS DE MAXIMO LOPEZ VICARIO

Este libro de López Vicario viene a cubrir una laguna en la producción literaria y en lo que se escribe sobre Guinea Ecuatorial. Pero esta oportunidad no responde a las expectativas. El libro, poco cuidado en la forma y en el fondo, cae en demasiadas simplificaciones. El autor, que estuvo en Guinea, no acaba de calar en la personalidad individual y colectiva de la heterogénea realidad guineo-ecuatorial. Se queda, por eso, en buenos propósitos.

En Guinea Ecuatorial,
historiando sus aventuras
y desventuras



UN atractivo título acaba de ver la luz en Valencia (1988): *En Guinea Ecuatorial, historiando sus aventuras y desventuras*. El libro, bien presentado, se debe a M. López Vicario, Cooperante Español de Telecomunicaciones entre 1981 y 1983.

No son últimamente muy frecuentes los libros sobre Guinea Ecuatorial. En este desierto editorial aparece como un oasis el libro que comentamos: ello despierta el interés inmediato de su lectura. La prensa española actual sí incluye numerosos y punzantes artículos sobre la situación actual de Guinea Ecuatorial, en especial en cuanto a su relación con la cooperación española; mas la ignorancia acerca de este pueblo de pueblos, tan unido históricamente a nosotros, se agudiza cada vez más. El oportunismo, pues, es una nueva característica del texto publicado por López Vicario.

Pero veamos si el contenido responde a las expectativas suscitadas. En primer lugar, el autor reconoce su deleite por la escritura y su afición a recoger algunos datos y algunas muestras orales del sentir y del hacer de los guineoecuatorialinos. Parte de la grata estancia en Guinea que no suele hacer al español que se sienta en tierra extraña, tal es la cordialidad y la afabilidad de la gente llana del país. La intención tampoco deja de ser encomiable: la esperanza de que el progreso les proporcione un bienestar mejor. Buen propósito, pero los resultados de lo redactado no son del todo encomiables.

López Vicario escribe su libro, de 269 páginas, basándose en sus vivencias y en datos que recopila con criterio historicista más que antropológico o etnológico: es decir, estamos ante un libro de memorias que prescinde del aspecto explicativo o interpretativo, acumulación de hechos no valorados ni contrastados y postizos de la vida cotidiana y anecdótica, sin el menor interés, del propio autor.

El texto está escrito con prisas. Defecto imperdonable ante un tema



tan delicado. Original y pruebas de imprenta han visto la luz pública sin corregir y ello hace que presente una lamentable escritura, con excesivos errores dactilográficos, ortográficos y de transcripción (algunos son más bien producto de la ignorancia): Enguema Basogo, Larrous, Mongono, francófoga, franco cefar, Gogo, Eureka (por Ureka), cuyucos, bolibiano, mecenarios, anabonés, efin-gie, elefenate (por elefante), desobe, embuelto, preveer, trivales, reusaba, Ay memi... etc. y es sólo una muestra de las decenas de lapsus que molestan al lector. Pero es que

López Vicario ha desaprovechado la oportunidad de ofrecer una visión ajustada de la plural realidad de Guinea Ecuatorial



además de lo liviano del argumento y la disortografía se incluyen inexactitudes históricas groseras como referencias claves: se afirma que la independencia de Guinea llegó en 1969 (p. 73) o se hace mención al PUNT cuando este partido no se denominó de los Trabajadores hasta 1974, (antes, desde 1970-1974, se instituyó como el PUN); o hablar con nula propiedad semántica de los "fang, en su dialecto" (expresión típica de los nativos que desconocen la entidad de la lengua sin más remilgos de lo que hablen; al margen de que haya dialectos, obvia-

mente).

El autor ha acometido presuntuosamente una tarea de excesiva envergadura: este libro de viajes procura en un principio una visión de conjunto que creemos va a ser de detalle, pero ni leemos capítulos dedicados a todas las etnias que conforman el país ni hay minuciosidad en lo incluido ni la profundidad que, al menos en lo tratado, se hubiera deseado. López Vicario no termina de calar, a pesar de su segura opinión, en la personalidad individual y colectiva de la heterogénea realidad tribal de Guinea; se queda en el tópico manido: "el africano, básicamente espiritual, abandona lo racional, en beneficio de lo mágico".

¡Qué lástima que en un libro tan reciente apenas haya reflexión o exposición de sucesos actuales que faciliten el conocimiento del presente y pronostiquen algo sobre el futuro! Y esto es aplicable desde el momento histórico de la toma del poder de Macías: alusión vertiginosa que casi se constriñe a esta cita: "En el Gobierno del General Franco, sus ministros Carrero Blanco y Fernando Castiella, siempre en desacuerdo sobre Guinea, fueron los causantes (más que García Trevijano) de que ganara el PUN y con él Francisco Macías y como consecuencia la ruina y destrucción de Guinea. Otros culpan a los desacuerdos entre el Embajador español en la O.N.U., Sr. Piniés, y Carrero Blanco" (p. 46) y al cerrar su opúsculo vuelve con superficialidades sobre la relación España-Guinea Ecuatorial en el Plan de Cooperación con opiniones no tan perspicaces como las que se pueden escuchar en cualquier bar de Malabo o en toda conversación entre amigos una y otra tarde, en Bioko o en Río Muni...

Tampoco es adecuado el cliché analítico que recoge y difunde López Vicario en cuanto a proceder a un análisis con ojos europeos sobre la realidad africana: una cultura de culturas tan dispares para nosotros y a veces entre ellos no puede someterse a los cánones o parámetros sociopolíticos de Occidente. El discurso argumental no tiene desperdicio: "Africa, según David Laud en *Los africanos*, carece de tradición de gobierno nacional, por lo que casi siempre los golpes de Estado originan una hecatombe en la

Administración. Y se pregunta por qué siguen produciéndose... Un aspecto de los golpes de Estado africanos es su escasa repercusión en el ciudadano. Y el que conquista el poder, no suele entregarlo voluntariamente.

"Las potencias europeas trataron de imponer en Africa un sistema parlamentario, que no fue viable".

Y entre tanto ha sentenciado: "El colonialismo aseguraba al menos estabilidad en la continuidad, la ley, el orden y el progreso" (p. 61). La realidad profunda y oculta es más compleja: seguimos queriendo que Africa dé un salto en la madurez colectiva y política de más de mil años (a veces, de miles de años) sin traumas y sin rechazos. Eso no es conocer Africa y sí defender que nuestro procedimiento es siempre el mejor.

Tampoco el libro está estructurado o dosificado con equilibrio: 160 páginas se dedican a lo bubi, del modo más intrincado, con numerosísimas leyendas ensartadas de la manera más insulsa e infecunda (con predominio de las sanguinarias y crueles); 80 páginas nos transbordan a Río Muni: mundo ndowé y fang, en apariencia más ordenado, pero mezcla también la visión bubi de lo nuevamente comentado... y demasiada anécdota personal.

En definitiva, el libro y sus 269 páginas nada nuevo aportan a lo consabido; ni siquiera las experiencias personales son interesantes. Que no se piense que existe algo oculto en nuestro juicio... o que la mejor propaganda de un libro es desaconsejarlo visceralmente. Sólo una prevención: mejor aprovechar el tiempo en otras lecturas más productivas.

Ahora bien, no sé si coincido con el autor en estas mis apreciaciones, porque suscribo sus últimas líneas sin quitar un ápice, y es que la humildad a veces nos traiciona: "No quisiera terminar este pequeño esbozo de ensayo literario... (esbozo efectivamente, aunque no por el tamaño)... sin expresar mi admiración hacia el paciente lector (¿ironía?), deseando que otra pluma mejor dotada cante, cual se merece, las maravillas de esa tierra tropical, donde muchos españoles pusieron su mejor voluntad, para hacerla más fértil y culta" (p. 265). Lo deseamos, amén.

J.R.

Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo

ACTIVIDADES SEGUNDO SEMESTRE 1988

El Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo sigue multiplicando actividades de toda índole. Hay ya proyectos hechos realidad; otros siguen su marcha, como la instalación de más bibliotecas en diversos poblados, la multiplicación de conferencias y la realización de una normativa de lingüística fang en la escritura. Música, danza, deportes, cine, clases de español a distintos niveles... son otras de las actividades que reseñamos del segundo semestre de 1988.

Por JESUCRISTO RIQUELME POMARES



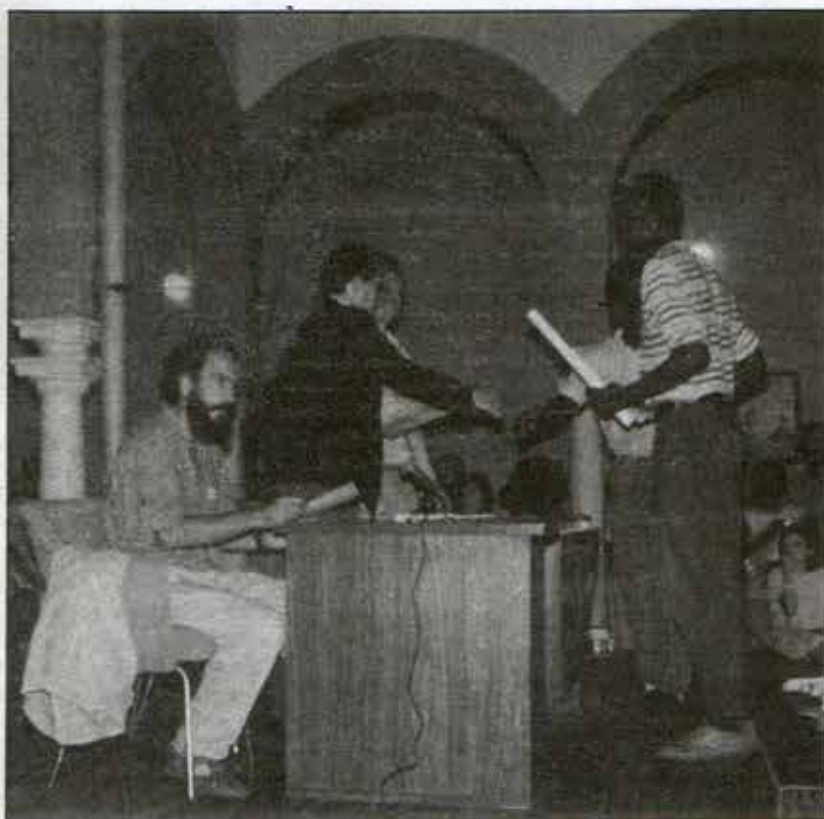


EL objetivo prioritario del CCHG de Malabo para finalizar 1988 ha sido el de afianzar los cauces habituales de la oferta cultural lograda y sentar la base firme para nuevas empresas que verán la luz durante 1989. Fomentar hábitos y crear una elemental pero resistente infraestructura cultural son, en resumen, las tareas acometidas por el CCHG, cuyo balance debe saldarse positivamente. Para este año restan proyectos y programas tan atractivos como la puesta en funcionamiento del periódico *Ebano* y la publicación de temas culturales de amplio interés, o la instalación del museo de Ciencias Naturales, o la tramitación de la correspondiente institución guineoecuatorial que "fije, limpie y dé esplendor" a la lengua española en estas tierras.

Asimismo el CCHG ha difundido dos convocatorias de especial

relevancia: Las I jornadas de normativa lingüística fang en la escritura, cuyas conclusiones se elevarán a propuesta guineana en el marco general del CICIBA para unificar la grafía del fang por encima de variedades geográficas, si procede; Camerún, sobre todo, goza de un proceso más avanzado en este sentido: las lenguas han de dejar de ser ágrafas por mor de los tiempos y las nuevas necesidades; adquieren así prestigio y constancia para la difusión y la posteridad.

La segunda convocatoria ha sido la dirigida a cantantes y grupos musicales para concursar con dos temas (uno de ellos al menos en español) y obtener como premio el más prestigiado galardón de todo artista dedicado a estos menesteres: la grabación de un disco, en colaboración con *Radio Africa 2000*. Se procurará también grabar un disco de larga duración como muestra an-



tológica de la música guineana en la actualidad. Por este sendero se abren expectativas fructíferas sobre trabajos de recuperación folklórica que de otro modo se perderán o degenerarán en un proceso inexcusable de "entropía".

La promoción del CCHG y el deseo de consolidación, alejado de eventualidades ocasionales, ha permitido que el número de socios con las cuotas al día se haya elevado a 720, lo que supone un incremento que duplica ampliamente las cotas de años anteriores.

Cine y Teatro

La predilección por el cine de pantalla grande con proyecciones de películas de 35 mm nos invitó a tramitar la posibilidad financiero-cultural de gestionar la reapertura de un local ya preparado (Cine Jardín) junto a las dependencias del CCHG. La dificultad que detuvo el proyecto estribó en problemas de fluidez en el suministro de películas. Ello ha sido suplido con la recuperación de proyecciones en formato de 16 mm y el estreno con instalación fija del proyector trifocal en magnavisión (salón de actos) y la colocación del televisor gigante como teleclub (entrada).

Los pases de películas en español en vídeo en estas grandes pantallas han transcurrido con meticulosa regularidad en sesiones diarias, sin excepción, intensificadas los fines de semana o festivos con dos o tres proyectiobes. De este modo ascienden a más de 400 las programaciones filmicas con sus correspondientes documentales. La media de espectadores no es inferior a 100 por sesión, esto es, más de 40.000 visitantes como cálculo estimativo por la oferta cinematográfica: un 72'4 % más que en el ejercicio pasado. Los fondos de la videoteca ya sobrepasan el medio millar y los servicios de préstamos a domicilio se colocan sobre las 3000 entregas al año.

Nuevas propuestas de publicaciones se reciben para este año. Cubiertas las previsiones de 1988, se ve con interés publicar ensayos e investigaciones a la par que obras de creación: narrativa y teatro, que aún no figuran entre los géneros de nuestras ediciones podrían tener cabida. En torno a la medicina tradicional y sus relaciones con la botánica es el fondo elegido por Lauro

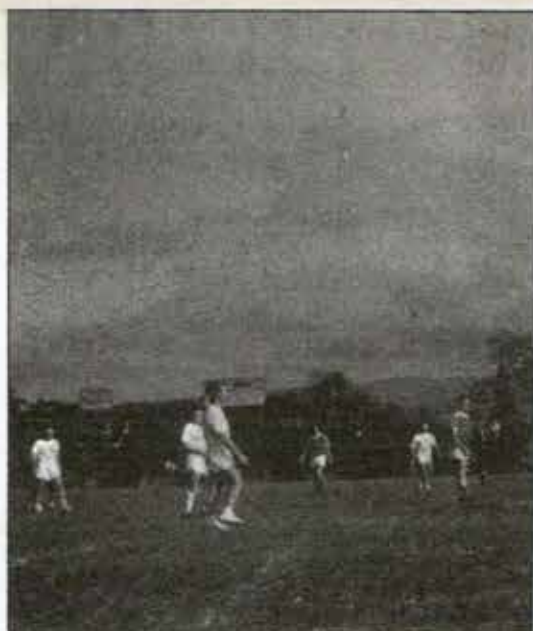
Merino y Encarnación Gómez para su **GUIA DE PLANTAS MEDICINALES DE GUINEA ECUATORIAL**. Pancracio Esono ultima los retoques a su pieza dramática **EL HOMBRE Y LA COSTUMBRE**.

A pesar de la falta de tradición teatral, el deleite por las manifestaciones dramáticas se suple con la adaptación de obras españolas y las originales de jóvenes guineoecuatorianos. El teatro, junto con la música, es quizás la actividad cultural que más aficionados arrastra. La temática es heterogénea, pero una puesta en escena con carácter humorístico es la base del éxito. El público, un público joven -infantil a veces-, se desternilla con los movimientos de caídas bruscas, peleas y enfrentamientos; con la gestualidad distorsionada y exagerada de los actores. Estos demuestran una portentosa memoria del texto dramático en detrimento de la "plasticidad" del texto teatral: en efecto, son jóvenes, en su mayoría, que difícilmente asimilan en la práctica escénica las orientaciones kinésicas, proxémicas, mímicas, gestuales y tonales pertinentes (explicitadas o no por los propios directores).

Hay buena predisposición y una voluntad de hierro, pero tampoco deja de ser un arduo escollo la ausencia de un atrezzo o una escenografía medianamente dignos. Las luces, discretas; los efectos especiales, dificultosos... en definitiva, público y elenco actoral que muestran sin pudor alguno su encantamiento por el teatro y su ingenuidad en la concepción creativa del montaje y en su recepción.

El extremo de la ingenuidad y del primitivismo que no llega a discernir entre la realidad y la ficción de lo ocurrido en el escenario (es habitual el escenario a la italiana y una representación "convencional") ocurrió cuando un niño entre el público, al ver sujetar y amordazar a la actriz, su hermana, lanzó irritados e hirvientes quejidos entre lamentos y lloros nerviosos por ir a rescatar a su "hermanita".

Lo curioso estriba en que estas reacciones no son inhabituales en un auditorio sin experiencias similares, que no deslinda más allá de la realidad: no es tan extraño escuchar la pregunta sorprendente de ¿cómo mueren tantos en las películas?, o enojarse al ver que en otra película aparece un actor que había sido



asesinado en una película anterior; o contemplar los ojos inseguros, sospechosos y temerosos de los anaboneses ante las primeras imágenes televisivas de su vida. (El recuerdo de las "primitivas" proyecciones de los hermanos Lumière ante el desasosiego de los espectadores que veían amenazantes cómo se aproximaba el tren hacia ellos sin intención de detenerse se nos impone).

En conclusión, la perspectiva del público en cuanto a la recepción de los espectáculos contemplados está anclada en una visión aristotélica (de fusión e identificación con la trama interna, con el protagonista) frente a una visión -más adelantada y comprometida dialécticamente- épica o brechtiana. Esta propensión de motivar a la reflexión supone un índice cultural, previo a la concien-



Partido de fútbol. Se va potenciando el deporte, que es seguido con fervor de hinchada, sobre todo por los jóvenes.



Actuación musical del grupo EFAMBA en la sede del Centro Cultural. Otros muchos grupos y cantantes individuales han puesto ritmo y color, para regusto de todos los asistentes.

ciación y a la acción, que toda inquietud por el desarrollo íntegro de la persona debe procurar.

El grupo estable del CCHG, bajo la tutela de Eustaquio Meha y la supervisión de Jesucristo Riquelme, ha puesto en escena *El retablo jovial* de Alejandro Casona: brillante e imaginativa la representación de *Sancho Panza en la Insula Barataria*, a la que acompañan *El mancebo que casó con mujer brava*, *La fablilla del secreto bien guardado*, *El cornudo apaleado* y *La farsa del corregidor*; y *Don Casiano*, de Pedro C. Bueriberi. Se ensaya *Palabras en la arena* de Buero Vallejo y *Tres sombreros de copa* de M. Mihura; en proceso de adaptación se encuentra uno de nuestros más atractivos clásicos *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina.

El grupo se ha desplazado a Rebola, Baney, Luba y Bososo, donde recibieron una calurosa y musical acogida. Para el concurso de teatro concurren numerosas obras de calidad muy dispar: *El Nacimiento de Jesús* (F. Abeso), *Ambô* (R. Madana), *Momo el malmarido* (J. Aranda), *La Matrícula* (D. Opara) *Dª Juana del Siglo XX* (G. Behorí), *Dos reclutas para el sargento bigotes* (Santos) y, en especial las galardonadas *Sancho Panza* y *Pic-nic* del CCHG y la *Zapatera prodigiosa* (obra de F. García Lorca, dirigida por Antonio Pérez García, del Colegio Claret).

La sección delegada de Rebola, en su ciudad, pone en escena *Los intereses frustrados* de G. Behorí Sipi. Y se reciben solicitudes de obras teatrales para las otras seccio-

nes delegadas del CCHG y poblados de Bioko.

Música, danza y deporte

Una muestra de danzas ubi, fang y ndowé, participaron en el concurso de danza CCHG 1988, obteniendo el premio la ivanga ndowé, dirigida por Cristina Djombé.

El Centro cuenta en su sala de ensayos con tres grupos que practican sus movimientos de baile moderno diariamente: Magnéticos, Jackson Manía y Anfibio, y Pépé Kallé.

Se han intensificado las actuaciones de música en directo, con el objetivo de promocionar y aleccionar a los cantantes e instrumentistas para más altas cotas. El número y la calidad sugieren la dedicación y la aceptación generalizada del pueblo guineano; pasaron por CCHG: Patitis, All Star, Simarro, Mbomeche, Agustín Nse, Mabale, Patrick José, Petite Orumba, Tino Dougan, Champion Jazz, Ribochó, Felsimsur, Miguelín... Ambientadas por estas actuaciones semanales sirven como colofón los conciertos estelares de Efamba, con la intervención esporádica de Bessoso (3 diciembre), y se programó un gran concierto de Maelé (21 diciembre) en el Cine Marfil con el Comité de Apoyo al Niño Guineoecuatoriano, al que el CCHG donó todos los ingresos para organizar una sin par cabalgata de Reyes el 5 de enero de 1989 con numerosísimos regalos a los niños más humildes y más necesitados del gesto afectivo de un juguete, repartidos en el CCHG de Malabo, tras el recorrido popular desde el desembarco en el puerto hasta la catedral y el CCHG. Brillante y emotivo acto que se consiguió por el alto grado de altruismo entre los organizadores, el comité, los artistas y los residentes en Malabo en general. De esta forma cerramos el año musical habiendo reunido a las tres figuras de la canción guineana con discos en el mercado: el equilibrio de Efamba, la bondad de Bessoso y el oportunismo colaborador de Maelé.

Para las actuaciones en directo y siempre con la idea de fijar una mínima infraestructura no gravosa, el Centro incluye y ofrece un magistral grupo musical que se instala en la sala de ensayo y que acompañará a cuantos solistas deseen intervenir en la programación. Se trata del grupo

Tam-Tam-Centro Cultural dirigido por Armando Ekuba con instrumental nuevo y una música de audición exquisita.

El aula de música goza de espléndida salud y no ha cedido en la expectación suscitada el día de su inauguración. Ciríaco Bokesa, ayudado por Ricardo y Fernando Llera, han establecido dos niveles para los 80 alumnos inscritos. En las clases además de solfeo se imparte la enseñanza de flauta. Resulta alentador escuchar el sonido melifluido de las flautas dentro y fuera del aula y cómo avanzan en su aprendizaje. En diciembre se celebraron las primeras evaluaciones, con rigor y seriedad.

Los melómanos tuvieron la oportunidad de escuchar los compases de la música de Christofer y Johan S. Bach, L. V. Beethoven, Dimitri Kabalewski, Joseph Haydn, H. Lemoine, A. Diabelli o R. Shumann en un concierto de piano a cargo de los hermanos Llera que incluyeron adaptaciones de canciones populares españolas y creaciones propias: acto dignísimo que habrá

de tener repetición con nuevo repertorio.

Entre las actividades lúdico-deportivas (campeonato de ping-pong, ajedrez, etc.) destaca sobremodo el torneo cuadrangular de fútbol celebrado entre noviembre y diciembre, y que convocó a los equipos, residentes en Malabo, de España, Francia, CCHG de la primera división guineana y la selección B de Guinea Ecuatorial. Jamás se ha visto mayor expectación y afluencia al estadio La Paz en un partido amistoso como la provocada por el encuentro España-Francia: la selección española en un partido que deleitó y sorprendió al respetable sometió al seleccionado francés, que se batió con deportividad y pundonor por 5 goles a 1. Sin embargo, cambió el decorado en la gran final: el joven equipo del CCHG cuajó una excelente actuación; España aguantó bien en la primera mitad, pero terminó cediendo y perdió por 4-1. Dignos finalistas y alborozo en la entrega de premios con ruidoso paseo por la ciudad.



V CERTAMEN LITERARIO "12 DE OCTUBRE"

Ensayo

Desiertos los premios 1º y 3º, ha correspondido en el género de ensayo el 2º premio a la obra titulada *Educación, diálogo, libertad*, presentada bajo pseudónimo de El Tartamudo, cuyo autor es Antolín Nguema.

Teatro

Declarado desierto el premio 2º, ha correspondido en el género teatral el primer premio al trabajo presentado como *El hombre y su costumbre*, con el pseudónimo Beirut, cuyo autor es Pancracio Esono; y el tercer premio a la obra presentada con el título *El triunfo del amor* y sin plica, cuyo autor es Pedro Bueriberi.

Narrativa

Se concede el primer premio en el género narrativo a la

obra presentada bajo el título de *Vecinos* con el pseudónimo Anselmo Ondó; el 2º premio ha recaído en el trabajo denominado *Marcos y su profesión favorita*, firmado con el pseudónimo Yoyes, y cuya autora es Mª Dolores Masié Nsue, quedando desierto el 3º finalmente.

Poesía

La poesía ha sido el género con mayores obras presentadas a concurso. Quedó desierto el tercer premio, pero los dos primeros han correspondido a los siguientes ganadores:

Premio 1º a la obra presentada bajo el pseudónimo de Loshala, cuyo autor resulta ser Angel Cárdenes y el Premio 2º al conjunto de poemas recogidos bajo la denominación *Sueños y realidad* de Bobori o Borebola, cuyo autor es Gerardo Behori Sipi.

I MUESTRA DE TEATRO Y DANZA

Teatro

- Categoría infantil:
1º premio: *La Zapatera prodigiosa*, grupo del Colegio Claret, dirigido por Antonio Pérez García.
- Categoría juvenil:
1º premio: *Sancho Panza en la insula Barataria*, grupo del CCHG de Malabo, dirigido por Eustaquio Meha.
2º premio *Dª Juana del Siglo XX*, grupo del Centro Cultural de Rebola, dirigido por Gerardo Behori.
- Mejor actor: José Luis Meha por sus interpretaciones de *Sancho Panza* y de Señor Tepán en *Pic-nic*.
- Premio Especial a la originalidad en el montaje: *La zapatera prodigiosa*

Danza

1º premio: Ivanga ndowé, dirigida por Cristina Djombé.

V CONCURS DE VILLANCICOS

Las dos categorías convocadas a concurso se fusionaron en una modalidad absoluta a vista de la calidad de participantes infantiles:
1º premio: CORO HIJAS LA MADRE IMELDA (Infantil): 50.000 f. CFA
2º premio: GRUPO ESTRELLA NUEVA, Colegio Santa Teresita (Juvenil): 40.000 CFA
3º premio: GRUPO VIRGEN MARIA DE AFRICA, N Building (Infantil): 20.000 CFA

I CONCURSO DE BELENES (PES BRES)

1º Ricardo MADANA
2º Victoria ANDREU
3º Pablo OLIVERA

Mención especial: Belén colectivo de 8º de E.G.B., Colegio Español de Malabo



El concurso de Villancicos resultó lucido y emocionante. Y no menos interés suscitó la cabalgata de Reyes. Los pequeños disfrutaron de lo lindo.

Más actividades

Dentro de la planificación de extensión cultural en Bioko, el Centro se extiende a través de Secciones delegadas; una vez preparado el local se procura establecer al unísono un teleclub, lugar como sede de la UNED si procede y el Centro Cultural dependiente del de Malabo; éste les ofrece prensa, revistas, cómic, libros y la posibilidad de la adquisición de un vídeo reproductor por medio de lo recaudado como socios de la Sección delegada (y del CCHG de Malabo). A esta motivación han respondido positivamente Baney, Rebola, y ésta será la delegación que primero cuente con un vídeo. El CCHG (tal como hace con Annobón) remite periódicamente al encargado cintas para su programación. En la actualidad mantienen estrecha relación con el CCHG las Secciones de Rebola, Baney, Basakato y Annobón; Luba en proceso de adecentamiento del local. También lo han solicitado Bososo, Batete, etc.

Cuatro han sido las exposiciones del semestre: libros publicados por autores guineanos, constituye la primera; sabido es que se está dedicando una especial atención al incremento de fondos de asunto guineano a través de compra o reprografía. Las restantes exposiciones responden a trabajos relacionados con el taller de arte: una antología de pintura de Eva Alcaide, otra de cerámicas y motivos navideños y, por fin, arte y tradición de Annobón con obra de Ricardo Madana y comida típica.

Aspecto prioritario constituye el aula de idiomas, ya instalada con medios audiovisuales. Las clases de español se amplían con un nuevo nivel de perfeccionamiento, dedicado como los otros tanto a extranjeros como a guineanos que deseen perfeccionar su lenguaje. Son por tanto cinco niveles impartidos todos por titulados en Filología. Resulta reconfortable comprobar cómo se superan los alumnos y cómo mejoran su expresión mes a mes. Se mantienen las clases de bubi y fang

JORNADAS DE NORMATIVA LINGÜÍSTICA FANG EN LA ESCRITURA

El CCHG convoca las I Jornadas de normativa lingüística fang, atendiéndose a los siguientes postulados:

1ª.- Se pretende con estas jornadas establecer una propuesta ortográfica del fang, es decir, una manera de escribir todos igual aunque unos pronuncien de una forma y otros de otra distinta, sean Ntumu u Okak.

2ª.- Para establecer esta propuesta con planteamiento riguroso, hemos de partir del marco general de las diversas puestas del tronco bantú, esto es, el empleo de los signos romanos establecidos en las lenguas europeas con la ayuda de otros signos especiales (los menos) aprovechando el código internacional de transcripción fonética.

3ª.- Es preciso reunir a todos los especialistas, filólogos e intere-

sados en que la lengua fang deje de ser el vehículo de una cultura exclusivamente oral y que al iniciarse el proceso de fijación escrita se formalice con el asentimiento común y el apoyo institucional que le confiera autoridad y prestigio.

4ª.- Los interesados deberán inscribirse para estas jornadas en la biblioteca del CCHG de Malabo, especificando si presentarán alguna ponencia con propuestas concretas.

5ª.- Las jornadas seguirán la siguiente estrategia:

- 1ª) reunión general de presentación, formulación de objetivos, método de trabajo y formación de equipos de trabajo;
- 2ª) exposiciones de los equipos de trabajo, propuestas concretas y declaración de la normativa ortográfica fang a las autoridades ministeriales guineanas;
- 3ª) traslado y propuesta al CICIBA para su debate y confrontación con otras propuestas o usos de países de habla fang;
- 4ª) declaración general de las autoridades guineanas;
- 5ª) la primera reunión en función del interés despertado se convocará oportunamente a lo largo del mes de enero próximo.

CONCURSO DE CANTANTES SOLISTAS Y GRUPOS INSTRUMENTALES GUINEOECUATORIANOS

El CCHG de Malabo convoca el concurso de cantantes solistas y grupos musicales para todos los guineoecuatorianos, sobre las siguientes bases:

- 1.- La inscripción y las actuaciones tendrán lugar en el CCHG.
- 2.- Los recitales serán grabados por Radio Africa 2000, que preparará una maqueta de cada participante.
- 3.- Será preceptivo que una de las dos canciones que concursan posea letra en español, pudiendo ser la otra en cualquier lengua vernácula.
- 4.- Las actuaciones serán gratuitas, así como la asistencia del público.

5.- El premio otorgado será la grabación de un disco por Radio Nacional de España a través de las maquetas grabadas "ex profeso" por Radio Atrifa 2000.

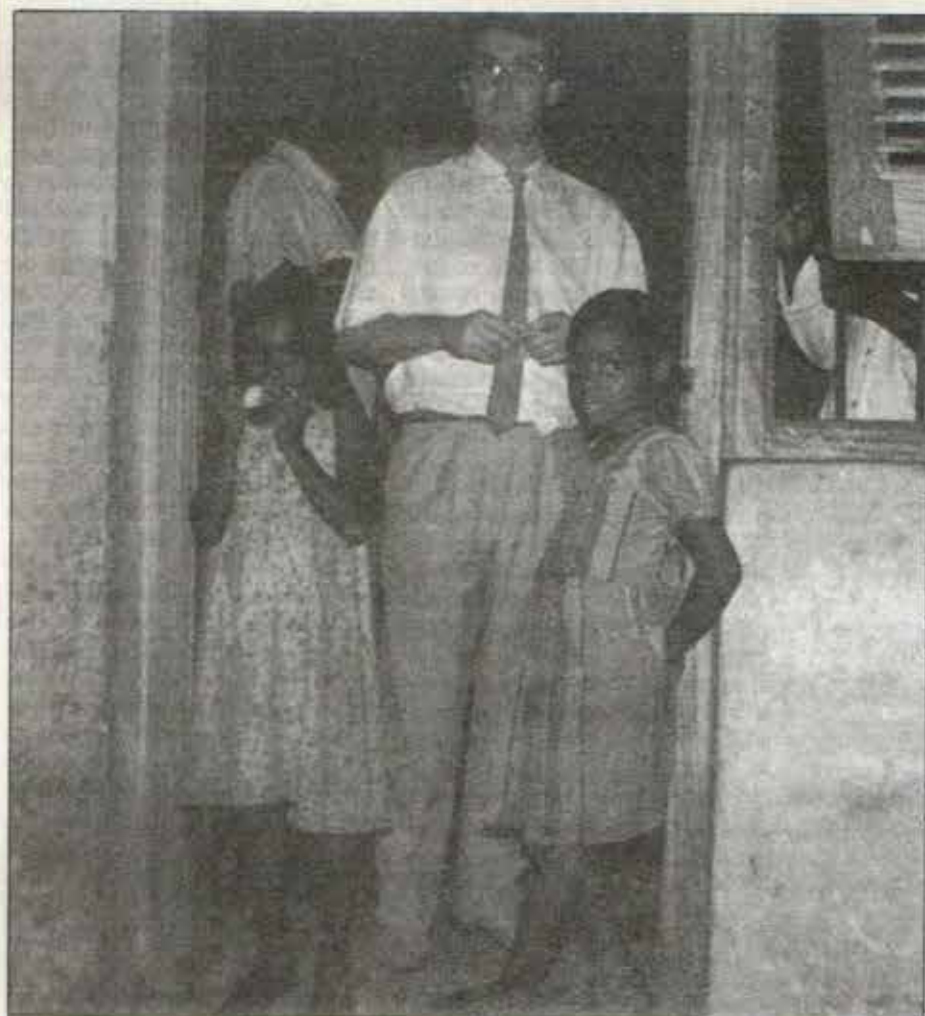
6.- La composición del jurado se hará pública oportunamente y constará al menos de un representante de Africa 2000, otro del CCHG y otro del Ministerio de Cultura.

7.- El inicio de las actuaciones se prevé para febrero del año próximo, con una duración aproximada de tres meses.

8.- Los participantes aportarán los instrumentos musicales, sin que el CCHG tenga responsabilidad alguna en su contratación. Si el CCHG dispusiera de instrumental propio, éste será la base de las actuaciones.

9.- Las decisiones se tomarán por mayoría, y serán inapelables.

10.- Todos los concursantes aceptan las bases de esta convocatoria al inscribirse.



con 9 y 6 alumnos respectivamente; 48 los de español. También se presta apoyo en cuanto al local para las clases de inglés, de máximo interés para la colonia española en especial, con dos niveles y una asistencia de 30 alumnos.

Idéntica asistencia se ofrece a los cursos de perfeccionamiento y especialización organizados por la Cooperación española, Instituciones guineanas o internacionales: técnicas de mesa redonda como dinámica de trabajo, actualización de salud materno-infantil, educación para la salud, preparación para emergencias y mesa redonda sobre el SIDA.

La concepción del CCHG como tribuna abierta de opinión, reflexión y debate da pie a la programación de numerosas conferencias y tertulias con los más variados asuntos. Desde octubre hemos podido escuchar a Patricio Rojas, representante de la OMS, sobre "V. Huidobro, poeta hispanoamericano"; Silvestre Gar-

Jesucristo Riquelme, director del CCHG. Son muchas las iniciativas en marcha.

cia, director general de archivos, bibliotecas y museos, sobre "El Guineano ante el libro: la política de archivos y bibliotecas en Guinea Ecuatorial"; Juan Balboa, sobre "La deuda externa de los países africanos", con un cálido debate; Leandro Mbomío, Ministro de Cultura, presentado por J. Riquelme, habló sobre su obra artística con proyecciones de lo más ilustrativo de su evolución escultórica.

Mención especial merece el original recital poético de poesía guineana ideado por J. Riquelme sobre música de Vangelis, interpretado además por C. Bokesa, J. Balboa y Paqui Corbalán.

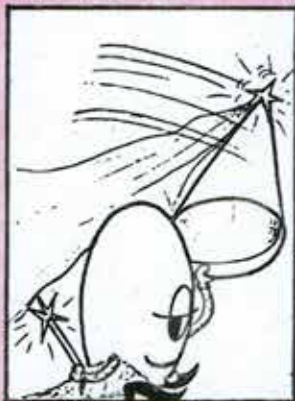
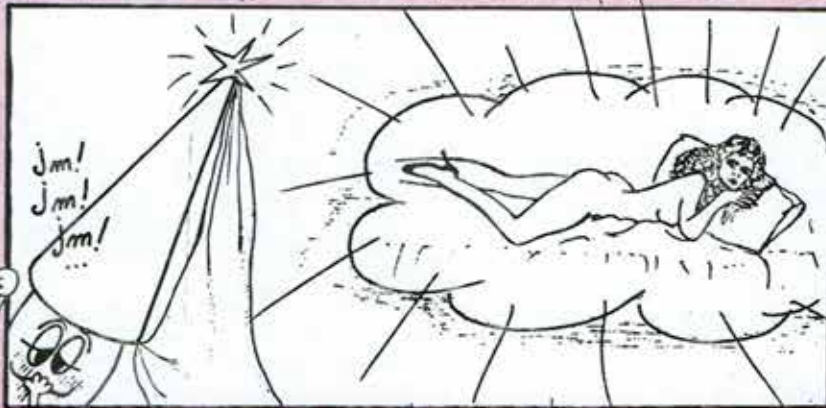
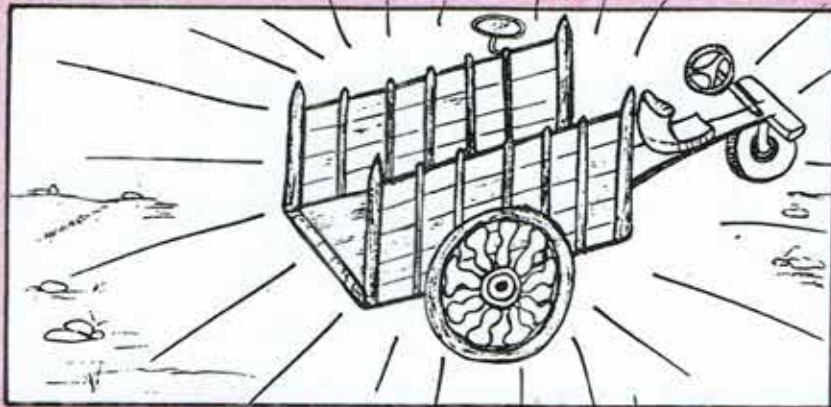
En torno al proyectado museo de Ciencias Naturales se han venido desarrollando, amén del curso de Guineonaturaleza, las I Jornadas de Educación Ambiental dirigidas por Luciano Labajos, con casi un centenar de asistentes durante quince días en sesiones de tres horas (ambien-

das con proyecciones de diapositivas, documentales y películas). El objetivo de motivar a la juventud en la conservación y aprovechamiento ecológico de la naturaleza fue felizmente conseguido. Experiencias de este tipo de animación cultural debieran ser perseguidas por el propio programa de investigación y conservación de la naturaleza que tan amplios horizontes y tan vistosos puede acometer.

Biblioteca y Radio Africa 2000

Se continúa en el largo proceso de ordenación, catalogación y fichado de los fondos bibliográficos de las bibliotecas que alberga el CCHG. EL volumen de libros registrados supera los 13.000 ejemplares: 1.800 (infantiles), 4.490 (generales) y aproximadamente 7.000 (Biblioteca Nacional). El Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General de Bibliotecas, ha dispuesto ampliar su plantilla de apoyo para el cumplimiento de este programa: son tres los funcionarios que coadyuvan en el funcionamiento de las bibliotecas, además del personal propio del Centro. Se ha diseñado una triple ficha para facilitar el uso de la biblioteca (autores y títulos ordenados alfabéticamente, y por materias según el C.D.U.). Así mismo, se ha restablecido el sistema de préstamo con un total de 400 usuarios durante 1988.

Finalmente, apuntar que para Radio Africa 2.000 se han preparado programas que obedezcan a tres series: 1. "Itinerario del teatro Contemporáneo Español", presentación de autores y fragmentos de sus obras más representativas: Mihura Jardiel Poncela, J.J. Alonso Millán A.Paso, L. del Olmo, etc. 2. "Palabra sin escena", lectura radiofónica de obras teatrales completas, previa exposición de la evolución del autor; obras desenfadadas de humor basado especialmente en el guión F. Arrabal y *Pic-nic*, M. Mihura y *Tres sombreros de copa*, etc. 3. "El mundo de los poetas": panorámica de la obra poética de nuestros principales clásicos y modernos: Miguel Hernández, poeta sólo por amor; F. García Lorca, tradición y folklore; etc.





Ypica 2000