



***EL PESO DE CUBA COMO CENTRO DE LA PERIFERIA AFRICANA  
HISPÁNICA. LA MARINGA: UN GÉNERO COLONIAL Y UN ESTILO  
AUTÓCTONO EN GUINEA ECUATORIAL***

***THE ROLE OF CUBA AS THE CENTER OF THE HISPANIC AFRICAN  
PERIPHERY. THE MARINGA: A COLONIAL GENRE AND AN  
AUTOCHTHONOUS STYLE IN EQUATORIAL GUINEA***

**Isabela de Aranzadi\***

**Cómo citar este artículo/Citation:** Aranzadi Pérez de Arenaza, I. (2021). El peso de Cuba como centro de la periferia africana hispánica. La maringa: un género colonial y un estilo autóctono en Guinea Ecuatorial. *XXIV Coloquio de Historia Canario-Americana* (2020), XXIV-101. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10715>

**Resumen:** Existe un diálogo afro-atlántico de ida y vuelta de la cultura musical de criollos y annoboneses en Guinea Ecuatorial. Tras el periodo inglés (1827-1858) con influencias afrocaribeñas británicas, en el periodo español hasta el siglo XX, la colonia se gobierna desde Cuba, con una continua circulación de personas, prácticas y discursos afectando a los modos de hacer música. Llegan de la Habana a Bioko entre 1862 y 1897 negros emancipados, deportados políticos y *ñáñigos*, participando los cubanos junto con los autóctonos en las bandas de música. La *maringa* es un género afro-hispánico, última pieza del repertorio de las bandas coloniales y estilo autóctono tocado y bailado por africanos, prohibido en diversas ocasiones por las autoridades coloniales. Ha tenido un papel importante en el surgimiento de una identidad urbana guineana como género transversal en los social y étnico. Hoy es interpretada en dos estilos. Como danza final del *bonkó* de criollos y annoboneses y como género con la guitarra influenciada por melodías ibéricas y ritmos afrocaribeños.

**Palabras clave:** Bioko, Fernando Poo, Guinea Ecuatorial, maringa, Cuba, bandas de música.

**Abstract:** There is an Afro-Atlantic dialogue back and forth among the musical culture of Creoles and Annobonese in Equatorial Guinea. After the English period (1827-1858) with British Afro-Caribbean influences, in the Spanish period until the 20th century, the colony was governed from Cuba, with a continuous circulation of people, practices and discourses affecting the ways of making music. Emancipated blacks, political deportees and *ñáñigos* arrived from Havana to Bioko between 1862 and 1897, with Cubans participating alongside the natives in the marching bands. *Maringa* is an Afro-Hispanic genre, the last piece in the repertoire of the colonial bands and an indigenous style played and danced by Africans, banned on several occasions by the colonial authorities. It has played an important role in the emergence of an urban Guinean identity as a cross-cutting social and ethnic genre. Today it is performed in two styles. As the final *bonkó* dance of Creoles and Annobonese and as a genre with the guitar influenced by Iberian melodies and Afro-Caribbean rhythms.

**Keywords:** Bioko, Fernando Po, Equatorial Guinea, *maringa*, Cuba, marching bands.

\* Profesora de Etnomusicología y Músicas africanas. Departamento de Música, Universidad Autónoma de Madrid. España. Correos electrónicos: [isabela.aranzadi@uam.es](mailto:isabela.aranzadi@uam.es) [isabela.aranzadi@gmail.com](mailto:isabela.aranzadi@gmail.com)



## INTRODUCCIÓN

Guinea Ecuatorial tiene dos regiones: la Insular (islas de Bioko y Annobón) de 2.000 Km<sup>2</sup> de extensión y la Continental de 27.000 Km<sup>2</sup> de extensión. En 1471 el portugués Fernão do Pó llega a la isla que posteriormente bautizan como Fernando Poo (hoy Bioko). Las islas son declaradas territorio español en 1778. De 1827 a 1843, Gran Bretaña establece una base antiesclavista en Bioko, fundando el primer asentamiento de la actual Malabo, capital de Guinea Ecuatorial. La ocupación española en 1858 con el primer gobernador español no llevó consigo una colonización efectiva hasta final de siglo. El área continental pasa a ser protectorado en 1885 y colonia en 1900, con una colonización de todo el territorio desde 1926. Nominalmente colonia española desde hace más de dos siglos, de modo efectivo lo ha sido durante aproximadamente siete u ocho décadas en la isla y tres o cuatro décadas en el continente. El 12 de octubre de 1968 se proclama la Independencia y el país vive sometido a un régimen de terror, -durante el periodo que en Guinea llaman «la triste memoria»-, bajo la dictadura del primer presidente Francisco Macías Nguema, siendo derrocado por el actual presidente Teodoro Obiang Nguema en 1979.

La presencia de cubanos en Fernando Poo es un tema de interés en lo relativo a la cultura. La tradición oral habla de los cubanos, y su recuerdo persiste en la memoria de criollos y bubis en lo relativo a la música. He podido utilizar una metodología complementaria a la propia etnografía, a través de archivos y hemeroteca. Además de haber encontrado una influencia en rituales y danzas e instrumentos musicales,<sup>1</sup> nos preguntamos hoy por la influencia afro-hispánica en géneros de música «moderna» que surgen en los nuevos entornos sociales multiétnicos de los inicios de la colonia española. Queremos subrayar el peso de la presencia cubana investigada en el terreno lingüístico en Guinea, pero no estudiada en lo que se refiere a las músicas populares surgidas durante la colonia.

La *maringa* sería un término paraguas que englobaría diferentes músicas africanas de influencia afrocaribeña en África Occidental y Central. Todas ellas comparten esta aportación de vuelta al continente africano. En el nacimiento de las músicas populares africanas confluyen diversos elementos como la presencia de los regimientos afrocaribeños en África, el peso de los krumanes quienes viajaban desde las Antillas en los barcos y posteriormente la escucha de temas caribeños a través de la radio, iniciada en el siglo XX. Desde Cuba, capital del imperio de Ultramar, llegarían influencias afro-hispánicas a la «periferia» hispánica en el Atlántico: la isla de Bioko. En otros países como Sierra Leona, la *maringa* es un género africano muy similar al calipso, lo que nos remite a las colonias británicas en el Caribe. Sin embargo, el carácter diatónico de la *maringa* guineana más cercana a la rumba, nos permite intuir ese legado afrocaribeño desde La Habana.

El peso de las bandas de música coloniales en los géneros de música popular urbana, por la fusión de temas europeos, caribeños y africanos debido al origen de los músicos, ha sido estudiada por diversos autores en África.<sup>2</sup> En las bandas de música, se daba una convivencia de los músicos africanos con los que llegaban del Caribe negro, intercambiando ritmos y melodías, en géneros en los que se fusionaban elementos de raíz africana, produciéndose una «re-africanización» en las músicas debido a la influencias afrocaribeñas.

Existe un diálogo de ida y vuelta en Guinea Ecuatorial, país de encrucijadas atlánticas manifiestas en la música de criollos y annoboneses. Tras el periodo inglés en la isla de Bioko (1827-1858) en el que esclavos liberados de América son llevados desde Sierra Leona,

---

1 ARANZADI (2009, 2010, 2012, 2013).

2 STAPLETON Y MAY (1987), p. 7; COLLINS (2007), p. 189; WATERMANN (1988), p. 248; AGAWU (2003), p. 7, etc.

-llevando consigo influencias afrocaribeñas desde las colonias británicas en el Caribe-, y hasta la colonización efectiva española en 1900 (aunque el primer gobernador español llega en 1858), el lingüista Germán de Granda<sup>3</sup> sitúa un periodo que denomina antillano entre 1859 y 1898 por sus condicionamientos políticos, socioeconómicos y lingüísticos. En ese periodo constatamos un legado afrocaribeño desde las colonias hispánicas (y específicamente desde Cuba), en lo que se refiere a la cultura musical, situado en el germen de nuevos géneros de música popular en el continente africano.

Hasta finales del siglo XIX, la colonia africana se gobierna desde Cuba, con una continua circulación de personas, prácticas y discursos que afectarán a los modos de hacer música. Con el fin de «hispanizar» la isla y por motivos políticos son llevados desde la Habana a Bioko entre 1862 y 1897 negros emancipados, deportados políticos y *ñáñigos*, influyendo en ritos y danzas. La *maringa* es un género afro-hispánico, transversal en lo social y étnico desde principios del siglo XX, última pieza del repertorio de las bandas coloniales y género autóctono tocado y bailado por africanos, prohibido en numerosas ocasiones. Hoy es interpretada en dos estilos. Como danza final del *bonkó* de criollos y annoboneses y como género instrumental con la guitarra influenciada por melodías ibéricas y ritmos afrocaribeños. Ha desempeñado un papel importante en el surgimiento de una identidad urbana guineana durante un largo periodo, sirviendo de soporte a diferentes sectores sociales y étnicos que se han expresado a través de este género.

#### LA MARINGA EN ÁFRICA

En el género de la *maringa*, destacamos los datos tempranos encontrados en archivos en Guinea Ecuatorial con numerosos testimonios orales y escritos de su presencia en dos espacios, el colonial y el autóctono. En los inicios de la colonización del continente, este género aparece en otros países africanos<sup>4</sup> vinculados entre sí por las trayectorias de los trabajadores que viajan de unos países a otros, empleados en la construcción de ciudades y ferrocarriles. La *maringa* constituye un crisol de influencias, pero en Guinea Ecuatorial tendría una específica influencia afro-ibérica o afro-hispánica llegada desde Cuba.

La *maringa* y otros géneros tempranos están vinculados al *gumbe*, tambor cuadrado que los cimarrones jamaicanos llevan a Freetown en 1800<sup>5</sup> y desde donde se expande a otros países en África debido a la diáspora a principios del siglo XIX desde Sierra Leona, por la decepción de los esclavos liberados y las promesas incumplidas de los abolicionistas. El *gumbe* llega también a Bioko, donde los sierraleonas han dejado un legado cultural en el grupo de los criollos.<sup>6</sup> Hoy lo tocan los annoboneses con el nombre de *cumbé*, danza y tambor cuadrado de doble marco

---

3 GRANDA (1985).

4 En Sierra Leona, HORTON (1999), en Congo, KAZADI WA MUKUNA (2001); TCHEBWA (1996); FOSU-MENSAH (1987); STEWART (2000); MARTIN (1995), en Nigeria, WATERMAN (1988), en Camerún DOUMBE-MOULONGO (1969); SCHLEER (2002), en Gabón, DESVALLONS (1903); PEPPER (1958).

5 BILBY (2011).

6 Anteriormente los criollos fernandinos tocaron el tambor cuadrado con el nombre de *kunki* que según la tradición «llevaron a Bioko los sierraleonas». Y curiosamente en Sierra Leona en 1807-1811 encontramos el *koonken* or *koonking*, danza de entretenimiento entre los colonos de Nueva Escocia y los cimarrones jamaicanos que recoge RANKIN (1836), p.285 y «madre del gumbay» según SIBTHORPE (1970), pp. 28, 52. Ambos autores estan citados en HARREV (2001), pp. 2-3. También utilizaban en Bioko este tambor cuadrado para tocar *maringa* según las versiones orales. En un encuentro que organicé en Malabo entre los criollos o crió de Bioko y los krio de Freetown, al proyectar un video del *gumbe* de Freetown, los criollos en Malabo decían «eso es *maringa*». Este anécdota pone de manifiesto la estrecha vinculación entre la *maringa* y el *cumbé*.

con patas, con la misma forma que el *gumbé* de los krio en Freetown, desde donde llegó a Fernando Poo (hoy Bioko).<sup>7</sup>

Los krumanes o kru, participaron en la irradiación de estilos de guitarra por África.<sup>8</sup> En el caso de Guinea Ecuatorial su presencia ha tenido lugar desde los inicios de la colonización llegando a Bioko en la fundación de la ciudad en 1827, con el Capitán Owen junto a artesanos especializados, trabajadores y miembros del Real Cuerpo Africano. Los tres grupos que llegaron en 1827 acompañando al capitán Owen según se desprende de su diario<sup>9</sup> eran los Nova Scotian Settlers (llegados desde Nueva Escocia a Freetown como esclavos liberados en América, miembros del cuerpo de los Black Loyalists, soldados negros leales a los británicos en la Guerra de Independencia americana), los esclavos recapturados por la Marina Británica en las costas africanas y asentados en Freetown y los krumanes. La presencia de los krumanes en Bioko fue en aumento durante el siglo XIX, constituyendo un porcentaje elevado de la población.<sup>10</sup> Desde el punto de vista musical, influyeron en la irradiación de la guitarra entre los bubis a principios del siglo XX,<sup>11</sup> participando en la infantería de marina cuya banda de música tuvo una especial importancia en la gestación de la *maringa*.

Queremos destacar las influencias del caribe hispánico en Guinea Ecuatorial, estudiadas por su importancia en el español hablado, pero no investigado en los que se refiere a la música y que estaría en el germen de la *maringa*, considerada como música tradicional fernandina (de Fernando Poo, hoy Bioko) de origen cubano.

Las canciones de *maringa* eran multiétnicas y bailadas en pareja en Guinea con un origen inmediato en Fernando Poo desde donde llegaría a finales del siglo XIX una influencia con los deportados y emancipados que se establecieron en la isla de Fernando Poo.<sup>12</sup>

Según Marcelino Bondjale, escritor ndowe de Guinea Ecuatorial, el término *maringa* sería un vocablo colonial, un «término paraguas», para las músicas modernas de los diferentes grupos étnicos. Lo encontramos en Congo, Gabón, Camerún y Sierra Leona desde principios del siglo XX. En Guinea los datos más tempranos de la *maringa* que hemos encontrado son de 1907.<sup>13</sup> Hoy se interpreta en dos estilos. Como canción y danza al final del *bonkó* de criollos y annoboneses y como género instrumental con la guitarra acompañando canciones con una técnica similar al «two finger picking», influenciada por melodías ibéricas (bolero, fado, copla, etc.) y ritmos afrocaribeños, siendo considerada por los guineanos como un «viejo estilo». Constituye un encuentro entre lo hispánico y lo africano, y desde los inicios, en el germen de

7 ARANZADI (2016). Utilizando los mismos instrumentos s y con la misma clave rítmica que en el *gumbe* en Sierra Leona (tambor cuadrado, sierra, botella, idiófono), además de los pequeños panderos cuadrado.

8 WATERMAN (1990), p. 73; SCHMIDT (1998), p. 377, etc.

9 PARDUE (2020), p. 8.

10 CASTRO (1996), p. 24.

11 TESSMANN (2009), p. 240.

12 GONZÁLEZ ECHEGARAY (1964), pp. 148-151.

13 En Gabón la encontramos en 1903, posiblemente por influencia del cercano Corisco. DESVALLONS (1903). En Corisco encontramos la *maringa* en 1907, enclave comercial importante con presencia europea y pequeña isla situada próxima al estuario del Muni frontera entre Guinea española y Gabón. El intercambio de ritos y músicas con la isla de Corisco desde Gabón ha sido muy frecuente al tener grupos étnicos comunes. Desvallons afirma que podría tener influencia portuguesa (quizás por la cercanía de Angola), pero esto nos indica que esta música a diferencia de otras tendría un estilo «ibérico» y no británico, lo que coincide con las características hoy de la *maringa* en Guinea y especialmente en el estilo de guitarra. Las melodías de *maringa* en Guinea hoy tienen un uso diatónico con aires del flamenco, del fado, etc., menos influido por el estilo afro-británico más pentatónico y con un uso repetido de los grados I, IV y V armónicos.

este género late una aportación afro-hispano-atlántica, debido a la relación de la isla de Bioko con Cuba.

Los documentos sonoros aparecen en Gabón, Congo o Sierra Leona desde 1940.<sup>14</sup> En Guinea las grabaciones de *maringa* que he realizado, son de años recientes en ambos estilos (el estilo de canción y danza final del *bonkó* y el estilo de canciones con guitarra). Desmali, cantante y guitarrista annobonés, tiene grabado un CD en 2008, con su grupo «D'ambô de la Costa» en el que se incluyen algunas piezas de estilo *maringa*.<sup>15</sup>

Bioko era un enclave importante y central en el Golfo de Guinea conectado con colonias anglófonas y francófonas por lo que es muy posible que, si la *maringa* se origina en la isla, haya tenido una irradiación a países cercanos como Nigeria, Gabón, Congo o Camerún, donde existen testimonios de la *maringa* desde principios del siglo XX, o incluso desde finales del siglo XIX en Duala<sup>16</sup> (situada frente a la isla de Bioko). En cuanto al contacto con Sierra Leona, ha sido continuo desde 1827, durante el siglo XIX, por parte de la comunidad negra de los criollos en Bioko con sus parientes en Freetown, continuando en el siglo XX. Se trata de redes complejas. La *maringa* participa de estas trayectorias en la formación de géneros tempranos vinculada al *gumbe*<sup>17</sup> que llegó de Sierra Leona a Bioko.

#### CUBA, CENTRO DE ULTRAMAR. BIKO, PERIFERIA AFRICANA DEL IMPERIO

Cuando se decide por parte de la península colonizar de modo efectivo la isla de Fernando Poo (hoy Bioko) a mediados del siglo XIX, su dependencia administrativa y política era de Cuba. La Habana era el centro del Ultramar español, desde donde llegaron no sólo efectivos militares, administradores y gobernadores, sino también exesclavos cubanos emancipados, y deportados cubanos y entre ellos los *ñáñigos* en ese periodo. El 13 de diciembre de 1858 se dicta un real decreto, primer estatuto orgánico de la colonia, estableciendo una organización política, administrativa y militar encaminada al desarrollo colonial. Se destina a la colonia una compañía de infantería, una sección de sanidad militar y oficiales de Ingenieros y Artillería, que, junto a las unidades y dotaciones de la Estación Naval, constituirían las fuerzas de guarnición de la colonia. Fernando Poo (hoy Bioko) tuvo una dependencia económica y administrativa desde 1859 hasta 1898 de La Habana, capital de los territorios españoles en América, con una presencia sobre todo de militares procedentes de Cuba o Puerto Rico y una frecuencia

---

14 En Congo se menciona desde finales de la IGM. FOSU MENSAH (1987), p. 238. Los documentos sonoros son recogidos por Hugh Tracey en la década de 1950 y se conservan en el ILAM (International Library of African Music).

15 DESMALI Y D'AMBO DE LA COSTA. *Luga da Ambo*. ICEF. 2008: Guinea Ecuatorial.

16 DOUMBE-MOULONGO (1969) recoge esta información de ancianos en Duala, quienes afirman que la *maringa* llegó con los trabajadores ghaneses. Citado en HARREV (1993), quien también entrevistó a este autor en Duala. Es muy posible que los ghaneses llegaran a su vez desde Bioko, frente a las costas de Camerún, isla necesitada de brazos en las plantaciones de cacao con un ir y venir de africanos de las costas. De hecho, los ghaneses llevaron el tambor cuadrado *gumbe* a Ghana desde Bioko en 1940, donde lo aprendieron de los «sierraleonas» que allí había, según ha investigado HAMPTON (1979). Y sabemos de la vinculación entre el tambor cuadrado *gumbe* y la *maringa* por HARREV (2001), lo que también sucede en Bioko, donde lo he recogido de los criollos que tocaban la *maringa* con el tambor cuadrado (ver nota 47).

17 Para las relaciones entre *gumbé* y *maringa* véase HARREV (1993 y 2001). La hipótesis de la isla de Bioko como foco de irradiación de estos géneros tempranos la expresa Flemming Harrev desde nuestro primer encuentro en 2008. Descanse en paz este investigador, fallecido recientemente, en octubre de 2020. Harrev Preparaba un libro sobre el *gumbé* en África.

importante de barcos con tripulación cubana. A ello se sumó la llegada de cientos de deportados cubanos a la isla de Bioko entre 1862 y 1898. Cuba desempeñaba un definido papel de centro respecto a la periferia representada por la isla africana con densas estructuras de comercio y navegación existentes entre ambas áreas.

Con la Compañía de Infantería de Fernando Poo llega la primera banda de música en 1859, con un músico mayor como director y maestro, cuya plaza sale ofertada en el *Clamor Público*.<sup>18</sup> En la compañía, los indígenas cubren las bajas de los europeos de la colonia, diezmados por las enfermedades tropicales, llegando a ser superior su número en la plantilla.<sup>19</sup> A partir de 1860 este sistema de sustitución por indígenas, se utilizará con carácter definitivo en la Marina que desde 1869 reemplaza a la Compañía de Infantería y en la Guardia Colonial que desde 1908 toma el relevo de la de la Marina. Los primeros voluntarios indígenas en la compañía fueron krumanes. Los cubanos también se alistaron en la compañía de Infantería. De los 200 cubanos emancipados enviados en 1862 a Fernando Poo (hoy Bioko), treinta y siete se alistaron en la compañía y diez más en 1866 continuando posteriormente la incorporación de los autóctonos.<sup>20</sup> La banda de música de la Guardia Colonial se creó toda ella con profesionales nativos de la colonia.

Al mando de la compañía en 1868, estaba un capitán procedente del ejército de Cuba,<sup>21</sup> desde donde continuó llegando en los siguientes años el personal español militar. En 1902 por una R.O. se procede a la «recluta de individuos de color procedentes de Cuba y Puerto Rico con destino a la compañía de Infantería de Marina del Golfo de Guinea». El número proporcional de cubanos (en una población de unos 800 a 1000 habitantes en el cambio de siglo) y la escasez de peninsulares,<sup>22</sup> tendría un peso decisivo no solo en el español que hoy se habla en Guinea, sino en la cultura musical de la pequeña colonia en la periferia del Imperio en Ultramar, -cuyo centro estaba en La Habana-, y en la gestación de ciertos géneros de música pre-popular africana como la *maringa*.

Esta danza durante la colonia ha sido tocada por las bandas coloniales. En 1907 en *La Guinea Española* leemos:

La incipiente Banda de Infantería de Marina inauguró la serie de conciertos con que se propone obsequiar al público todos los jueves y domingos de 8 a 10 de la noche. [...] A los aplausos recibidos unimos sinceramente el nuestro.<sup>23</sup>

En 1861, el Rey de Calabar King Eyo visita la isla, quedando cautivado por la música de la banda durante la comida y se levanta de la mesa para solicitar su venta al Gobernador, a lo que éste le responde que no puede venderle la banda de música, pero si instruir a los africanos que le envíe en un barco.<sup>24</sup>

La función de entretenimiento y «animo» a los coloniales aparece como «razón de ser» del envío de la banda de música a Fernando Poo en 1868:

---

18 GRANDA ORIVE (2009).

19 SEQUERA (2006), p. 116.

20 GRANDA ORIVE (2009), p. 61.

21 *Memorial de Infantería* 18, 10 de mayo de 1868, Madrid, Imprenta de la Dirección general de Infantería.

22 La presencia española era insignificante. En 1858 de los 858 habitantes de Santa Isabel, 202 eran fernandinos y únicamente 6 españoles. UNZUETA (1947), p. 280. Para un análisis de los cientos de deportados *ñáñigos* cubanos llegados en el siglo XIX, y su influencia en el rito del *bonkó* o *ñánkue* de los criollos y annoboneses, véase ARANZADI (2012).

23 «Noticias de Nuestra Colonia. Conciertos», *La Guinea Española* 61, 8 de mayo de 1907, p. 136.

24 MUÑOZ Y GAVIRIA (1871), p. 108.

la dotación de las plazas indicadas [...] y entre ellas un músico que pueda servirles de maestro [...] el objeto que lo motiva y los deseos de S. M. de proporcionar a la fuerza y habitantes de aquella colonia los medios de hacer más llevadera su permanencia en la isla.<sup>25</sup>

Según un testimonio de la época, «Pasado el tiempo la música de la guarnición alcanzaría fama y calidad, compitiendo con la de la guardia colonial camerunesa».<sup>26</sup> A menudo coincidían las bandas de diferentes países en las celebraciones, con posibles intercambios de piezas musicales. En 1906 con ocasión de la boda del rey Alfonso XIII, en Santa Isabel (hoy Malabo), se organizó un banquete para los representantes alemán, francés, portugués e inglés:

Amenizaba el acto, frente al Gobierno, en la Plaza de España, la charanga Militar de Kamerún con la que alternaba la banda de la Misión Católica, recibiendo calurosos aplausos una y otra al final de sus piezas.<sup>27</sup> [...] una veintena de soldados puestos en pie, colocados en círculo y dirigidos por un sargento negro situado en el centro.<sup>28</sup>

La banda de la Misión que se menciona es la de Banapá (de los Claretianos). Desde la fundación de esta Misión en 1888,<sup>29</sup> los cubanos deportados trabajaban en ella elaborando cigarros de tabaco por lo que es muy probable que formaran parte de su banda de música. En *La Ilustración Artística* de 1905 se muestra una imagen de la Banda de Banapá –toda ella formada por negros–, en el sur de la isla a donde se trasladó en barco para la celebración de la patrona de los claretianos.

[...] hízose a la mar con rumbo a la indicada bahía [...] y la Banda de Música, la que, al ponerse en movimiento el barco, interpretó fogosamente la Marcha Real Española.<sup>30</sup>

#### LA MARINGA TOCADA POR LA GUARDIA COLONIAL

En 1908 el cuerpo de Infantería de Marina fue sustituido por el de la Guardia Colonial, cuya banda de música hereda los temas de la Banda de la Marina y entre ellos la *maringa*. Este género durante la colonia se expresó paradójicamente en dos espacios. En el espacio colonial, como concierto, con un carácter lúdico institucional y en el espacio autóctono con un carácter de diversión y festivo, interétnico. Había una diferencia entre estos dos tipos de *maringa*.

En el espacio colonial, la *maringa* era la última pieza tocada por las bandas coloniales a lo largo de la primera mitad del siglo XX en la Plaza de España, bailada por la población autóctona y en ocasiones por algún blanco,<sup>31</sup> con numerosos testimonios de viajeros y funcionarios,

---

25 *Memorial de Infantería* 18, Segunda época, 10 de mayo de 1868, Madrid, Imprenta de la Dirección general de Infantería.

26 FERNÁNDEZ DE LATORRE (2000) citado en SEQUERA MARTÍNEZ (2006), p. 116.

27 «Recuerdos de antaño II», *La Guinea Española* 1227, 25 agosto 1946, pp. 309-310. 28

RAMÍREZ COPEIRO (2007).

29 PUJADAS (1968), p. 146.

30 «La Patrona de San Carlos». *La Guinea Española* 44, 23 diciembre 1904, p. 1.

31 SAAVEDRA Y MAGDALENA (1910), p. 110; MADRID (1933), p. 225; RODRÍGUEZ BARRERA (1931), p. 64, menciona que la bailaba algún blanco, lo que seguía sucediendo en los años 1950 (Carlos Echegaray en comunicación personal 2009).

siendo recordado por los españoles hasta el final de la colonia. Carlos González Echegaray en nuestro último encuentro un tiempo antes de su fallecimiento (acaecido en 2013), me cantó una *maringa* en español que decía:

Yo tengo un novio moreno que me da muy buen trato.  
Como y duermo con él y todo lo paga un blanco.

En 1907 en el ABC encontramos la *maringa* interpretada por La Banda de la Marina, en la celebración del nacimiento del primogénito de Alfonso XIII, bailada por fernandinos y krumanes

...las fuerzas de Marina con su banda recién organizada, todas las casas importantes de comercio con sus krumanes y los elementos jóvenes fernandinos, que en torno de una carroza bailaban una estruendosa *maringa* a la luz de cientos de antorchas y de farolillos produciendo un entusiasmo frenético en las masas al romper todos en vítores a España y a los Reyes.<sup>32</sup>

En 1908 en la primera plantilla de la Guardia Colonial, la banda de música estaba formada por un músico mayor, 18 indígenas músicos y 6 «educandos» lo que se mantuvo hasta la Guerra Civil.<sup>33</sup>

y si bien aún no podrá competir con la que los misioneros tienen en Banapá, llena su cometido en toda ocasión solemne y anima las veladas en días festivos» [...] «lugar muy concurrido por el elemento europeo de Santa Isabel, debido [...] en días de fiesta, domingos y otros, en los que la banda de la Guardia Colonial ameniza la velada, reúne allí la colonia en masa, en tanto que la gente de color pasea calmadamente por las avenidas, o baila, alegre, en el centro de los jardines, al son de la *maringa* fernandina.<sup>34</sup>

Un programa de música de 1910 aparece en la revista *La Guinea Española*, con un repertorio que incluía la *maringa* además de pasodobles, valeses, retretas militares y temas líricos.<sup>35</sup>

#### LA MARINGA AUTÓCTONA

En el espacio de los autóctonos, se bailaba en parejas y se tocaba con adaptaciones de instrumentos y ritmos propias y específicas de los diferentes los grupos étnicos de la entonces Guinea española. Paradójicamente, la *maringa* que bailaban los autóctonos era considerada inmoral por el modo de apretarse ambos sexos, con movimientos lascivos según las autoridades, siendo prohibida en diversas ocasiones.<sup>36</sup> En los procesos sociales de cambio debidos a la colonización, la cultura musical se transforma en los usos y en los espacios. El colono español consideraba a todos sus colonizados como trabajadores de modo genérico. El pensamiento colonial responde a una concepción territorial, según la cual el dominio se construye a base de espacios físicos territoriales sin consideración de la ecología específica cultural y étnica de cada grupo. Los africanos se reunían como medio de entretenimiento y pausa de ocio tras el trabajo,

32 «Fiestas en Fernando Poo. En el Golfo de Guinea. El natalicio del príncipe de Asturias», *ABC* 789, 2 agosto 1907, p. 6.

33 GRANDA ORIVE en comunicación personal.

34 SAAVEDRA Y MAGDALENA (1910), pp.110-119.

35 «Noticias de nuestra colonia. La banda colonial». *La Guinea Española* 17, 10 septiembre de 1910, p. 136.

36 «Correspondencia.» *La Guinea Española* 58, 24 marzo de 1907, p. 111.

iniciándose de ese modo las relaciones interétnicas de modo generalizado especialmente en las zonas más urbanas o con un peso colonial mayor. Según informantes de la época, la *maringa* y otros bailes «modernos» tenían lugar bajo un techado vegetal. Esto supone una transformación en la colonia africana ya que las danzas tradicionales se han ejecutado al aire libre. Aparece por primera vez el baile en parejas formadas por miembros de diferentes grupos étnicos. Aquella música «moderna» reflejaba un modo de vivir diferente consecuencia de una nueva mentalidad. En referencia a este espacio, la reacción de las autoridades no se hizo esperar y en 1907 «la autoridad civil prohibió bailar la ‘maringa’ en locales cerrados» [...], «habiéndose dictado penas con las mujeres que asistan sin ir acompañadas de sus maridos». <sup>37</sup> Posteriormente hubo varios géneros prohibidos por la Autoridad Eclesiástica. En 1943 por ejemplo por orden del *Boletín Oficial del Vicariato* estaban prohibidas la *Ivanga* (danza ndowe en la que las mujeres mueven frenéticamente las nalgas sobre las que colocan una faja con cascabeles) el *ekota* (variante de la *maringa*), el *otsilá* (danza fang con movimientos pectorales y de brazos) y el *ngoan ntangan* (danza que satiriza al blanco). En 1954 leemos:

Del *ekota*, *bolo* y *manchop*, comprendidos bajo la denominación común de «Maringa», cabe decir con D. José María Pereda: ‘No es posible poder establecer un límite a los puntos de contacto, ni amojonar el cuerpo para decirle al hombre: aquí no se toca.’ <sup>38</sup>

En el mismo año 1907, recogemos noticias de los dos tipos de *maringa*, el estilo «oficial» tocado por la Banda de la Marina descrito más arriba y bailado por krumanes y fernandinos, y el estilo autóctono de la *maringa* bailada en la pequeña isla de Corisco situada en el Estuario del Muni, siendo criticada por su inmoralidad. En aquel momento en Corisco, las mujeres usaban trajes a la europea e incluso miriñaques en sus actos sociales, que también lucían las fernandinas negras criollas en Bioko desde mediados del siglo XIX. <sup>39</sup> Se trata de un proceso de cambio en el que las influencias europeas con sus ritmos de vals, marchas y pasodobles, y los aires caribeños, se insertaban en ritmos africanos tocados por los autóctonos.

En 1913 un artículo en la prensa sobre la colonia africana se habla de ‘La *Maringa*’ «que recuerda con menos brío a un pasodoble». <sup>40</sup> Es interesante esta observación que nos remite al repertorio de las bandas militares españolas durante la primera mitad del siglo XIX (valeses, polkas, mazurcas, pasodobles, zarzuela, marchas). En África Occidental los etnomusicólogos han analizado las mezclas de danzas y marchas tocados por las bandas de los regimientos británicos procedentes de las colonias caribeñas, así como de las mezclas de temas europeos con ritmos locales. <sup>41</sup>

Rastrear la historia de *maringa* requiere explorar una experiencia histórica específica de una antigua colonia hispánica africana vinculada a otra colonia hispánica en el Atlántico (Cuba), con múltiples trayectorias africanas y afroamericanas, y la música como medio de conexión entre africanos de muy diversos orígenes, en una sociedad multiétnica en la ciudad de Santa Isabel (hoy Malabo) y posteriormente en otras áreas de la región continental. La *maringa* sería un ritmo europeo re-africanizado de influencia cubana debido a la presencia de cubanos en los mandos políticos y militares, en la banda de música de la colonia y por la influencia de los cubanos deportados que hubo en la segunda mitad de siglo en la ciudad. Podríamos hablar de

---

37 PUJADAS (1968), p. 169.

38 SIALO (1954).

39 MÁS (1919).

40 BLANCO BELMONTE (1913).

41 ROBERTS (1998, p. 260; STAPLETON Y MAY (1987); AGAWU (2003), PEPPER (1958), etc.

música afro-hispánica cubana como raíz de una música afro-hispánica guineana. Ésta se podría haber irradiado a otros países de África Occidental y Central por los movimientos de población de trabajadores krumanes, sierraleonas y ghaneses desde Bioko.

En numerosas ocasiones Daniel Jones hijo de uno de los grandes hacendados criollos, da testimonios de esta danza como elemento autóctono en el sur de la isla de Bioko en 1913, bailada en fiestas que duraban días, como la celebración de la inauguración de la luz eléctrica instalada por Maximiliano Jones el criollo más importante en Fernando Poo, quien trajo la maquinaria desde Alemania, siendo felicitado por el rey Alfonso XIII.

[...] se celebró por todo lo alto, con abundantes fuegos artificiales y carreras de barcas. Por las noches durante tres días se bailaron *maringas* y *baleles*.<sup>42</sup>

La descripción de la *maringa* en 1914 por José Más en un periódico coincide con la que hoy bailan los annoboneses formando una fila y en cierto modo nos recuerda a la «conga» pieza final de las fiestas de los pueblos en España hasta hace unas décadas.

También la aristocracia fernandina endomingada, luce sus atavíos europeos, paseando por las calles de Santa Isabel [...] ‘Organiza sus fiestas y’ bailes de sociedad, a los que invita a la colonia blanca; siendo el «maringa» el baile típico o predilecto, estilo de zapateado lascivo y juguetón pero con la particularidad de que aunque se baila por parejas, éstas forman como un círculo extendido por todo lo largo del salón, y sirve de acompañamiento una música desastrosa, compuesta de bombo y platillos.<sup>43</sup>

La *maringa*, que ahora se baila como final del rito danza del *bonkó*, anteriormente en el siglo XX era una danza independiente de los criollos en Malabo. El *bonkó* se baila durante todas las navidades, recorriendo en procesión las calles de Malabo con las máscaras *ñánkues*, el coro y los músicos. Hoy es símbolo de la navidad malabeña. Quizás es la última pieza del *bonkó*, cada tarde, por influencia de la colonia cuando la *maringa* también era la última pieza en los conciertos. En Annobón tienen importado este baile desde principios del siglo XX, razón por la que resulte tan parecido a la descripción de la *maringa* en 1914 por José Más, ya que en la pequeña isla de Annobón las modificaciones suceden más lentamente por su situación de aislamiento<sup>44</sup> (a 600km por mar de Bioko). Ambos grupos bailan la *maringa* como tema que pone punto final a la procesión del *bonkó* cada tarde. Se intuye el final del *bonkó* porque la *maringa* tiene una métrica binaria (que encontramos también en la partitura de 1907 y en el de 1903 en Gabón),<sup>45</sup> contrastando con la métrica ternaria del *bonkó* que suena durante horas cada tarde.

Hacia la mitad del siglo XX, según las fuentes orales consultadas en Malabo, la *maringa* se tocaba con guitarra y acordeón. De estos instrumentos tenemos noticias en Bioko desde principios del siglo XX<sup>46</sup> siendo introducida la guitarra por los krumanes. Aun así, las fuentes orales hablan de la influencia posterior por parte de los españoles:

---

42 De la *maringa* hay continuas alusiones en la novela del fernandino JONES como baile popular. (1962), pp.115, 146, 205, 246, 265

43 MÁS (1914).

44 En ciertos periodos con un barco al año y ahora por las medidas del Gobierno debido al covid con un barco al mes.

45 En SAAVEDRA Y MAGDALENA (1910), p. 121 y en DESVALLONS (1903), respectivamente.

46 TESSMANN (2009), p. 240.

la *maringa* como pieza de música africana entre los criollos de Bioko se tocaba con acordeón y más tarde con la guitarra que trajeron los españoles, pero siempre acompañado por el *kunki* tambor cuadrado (con doble marco y patas), el *tambali* (pandero cuadrado), una sierra (raspada con un palo) y la botella. Se bailaba en círculo y se cantaba en pidgin.<sup>47</sup>

La bailaban en las fiestas de Santa Isabel (hoy Malabo) en los años sesenta en donde se tocaba el «cha-cha-chá» a son de *maringa*.<sup>48</sup> En la misma época es recordada por los mayores en el continente tocada en el estilo de guitarra con acordeón, y es descrita en Evinayong entre los fang (*maringa manchogu*).<sup>49</sup> Hoy encontramos letras en pidgin y algunas frases en español.

### CONCLUSIÓN

La *maringa* puede ser considerada como un legado afrocaribeño desde Cuba a Fernando Poo (hoy Bioko) constituyendo un ejemplo de música afro-hispánica. Hoy lo podemos escuchar acompañado por la guitarra y como danza al final del *bonkó* o *ñánkue* de criollos y annoboneses durante las navidades en Guinea Ecuatorial. Este baile que durante el periodo colonial fue una pieza de concierto tocada por la banda de música de la guardia colonial, la encontramos también interpretada por los autóctonos, constituyendo la culminación del encuentro de numerosos sectores sociales y étnicos, representando una expresión de la celebración de una identidad urbana africana y de la resistencia en un entorno colonial opresivo. Los nuevos datos vinculados a la historia de la música militar española en las colonias, la enorme presencia de población cubana en Guinea y su dependencia administrativa de Cuba, así como el hecho de contar con documentos muy tempranos que la mencionan y describen, nos permiten intuir este origen afrocubano en la *maringa*.

### BIBLIOGRAFÍA

- AGAWU, K. (2003). *Representing African Music: Postcolonial Notes, Queries, Positions*. New York and London: Routledge.
- AMECH (1963). «Santa Isabel». *La Guinea Española* 1573, octubre 1963, pp. 277-278.
- ARANZADI, I. de (2009). *Instrumentos de las etnias de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Apadema.
- ARANZADI, I. de (2010). «A Drums Trans-Atlantic Journey from Africa to the Americas and Back after the end of Slavery: Annobonese and Fernandino musical cultures». *African Sociological Review/Revue Africaine de Sociologie* 14 (1), pp. 20-47.
- ARANZADI, I. de (2012). «El legado cubano en África. Ñáñigos deportados a Fernando Poo. Memoria viva y archivo escrito». *Afro-Hispanic Review* 32 (1), pp. 29-60.
- ARANZADI, I. de (2013). «Memoria abakuá en Fernando Poo. El rito-danza del Bonkó o Ñánkue en Guinea Ecuatorial». *Catauro Revista Cubana de Antropología* 27, pp. 5-32.
- ARANZADI, I. de (2016). «La rumba congoleña en el diálogo afro-atlántico. Influencias caribeñas en África desde 1800 | The Congolese rumba in the afro- Atlantic dialogue.

47 Diego Kinson, fernandino de quinta generación de sierraleonas (en comunicación personal 2008).

48 AMECH (1963), p. 277.

49 NGUEMA EFUÁ (1960), p. 395.

- Caribbean influences in Africa from 1800». *METHAODOS. Revista de ciencias sociales* 4 (1), pp. 100-118.
- BILBY, M. K. (2011). «Africa's Creole Drum. The Gumbé as Vector and Signifier of Trans-African Creolization». En BARON y CARA (Eds.) *Creolization as Cultural Creativity*. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 137-77.
- BLANCO BELMONTE, M. R. (1913). «El Imperio de España. En el África Occidental 2». *La Ilustración Española y Americana* 31, pp. 112-115.
- CASTRO ANTOLÍN, M. de (1996). *La población de Santa Isabel en la segunda mitad del siglo XIX*. Madrid: Asociación Española de Africanistas
- COLLINS, J. (2007). «Panafrican Goombay drum-dance music: its ramifications and development in Ghana». *Legon Journal of the Humanities* 1, pp. 179-200.
- DESVALLONS, G. (1903). «Musique et danse au Gabon (Congo Français)». *La Revue Musicale* 5, pp. 215-218.
- DOUMBE-MOULONGO, M. (1969). «Musique et danse chez le Douala». *Abbia* (Yaoundé), pp. 89- 108.
- FOSU-MENSAH, K. et al. (1987). «On Music in Contemporary Africa». *African Affairs*, 86 (343), pp. 227-240.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, C. (1964). *Estudios guineos* (Vol. II *Etnología*). Madrid: Instituto de Estudios Africanos. C.S.I.C.
- GRANDA, G. de (1985). «Un caso de transferencia léxica intercolonial: Cuba-Fernando Poo (Bioko)». *Anuario de Letras* 23, México, pp. 131-159.
- GRANDA ORIVE, J. de (2009). «Aproximación histórica a la compañía de infantería de Fernando Poo». *Ejército* 825, pp. 54-65.
- HAMPTON, B. (1979). «A Revised Analytical Approach to Musical Processes in Urban Africa». En KAZADI WA MUKUNA (Ed.) *African Urban Studies* 6 (Special issue), pp. 1-16.
- HARREV, F. (1993). «The Origin of Urban Music in West and Central Africa». En *32rd World Conference of the ICTM*, Berlín, 16-22 June.
- HARREV, F. (2001). «The Diffusion of Gumbé *Assiko* and *Maringa* in West and Central Africa». En *12th Triennial Symposium on African Art by the Arts Council of the US African Studies Association*, St Thomas, Virgin Islands, April 25-29.
- HORTON, C. D. (1999). «The role of the Gumbé in Popular Music and Dance Styles in Sierra Leone». En DJEDJE, J. C. (Ed.) *Turn up the Volume! A Celebration of African Music*. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History, pp. 230-235.
- JONES M. D. (1962). *Una lanza por el Boabí*. Barcelona: Casals.
- MADRID, F. (1933). *La Guinea incógnita: vergüenza y escándalo colonial*. Madrid: Editorial España.
- MARTIN, P. (1995). *Leisure and Society in Colonial Brazzaville*. Cambridge University Press.
- MÁS, J. (1914). «La isla de Fernando Poo». *Hojas Selectas. Revista para todos*, pp. 579-587.
- MÁS, J. (1919). *En el país de los bubis. Escenas de la vida en Fernando Poo*. Madrid: V. H. Sanz Calleja.
- KAZADI WA MUKUNA, (2000). «Latin American Musical Influences in Zaïre». En STONE, R. M. (Ed.) *The Garland Handbook of African Music*, Vol. 1. New York: Taylor and Francis.
- MUÑOZ Y GAVIRIA, J. (1871). *Tres años en Fernando Poo. Viaje a África por el Vizconde de San Javier*. Madrid: Urbano Manini.
- NGUEMA EFUÁ, A. (1960). «Desde Evinayong. Fiesta Patronal de San Judas Tadeo de Mavó». *La Guinea Española* 1539, 15 de diciembre, p. 395.
- PARDUE, J. (2020). «Antislavery and Imperialism: The British Suppression of the Slave

- Trade and the Opening of Fernando Po, 1827–1829». *Itinerario. Journal of Imperial and Global Interactions* 44 (1), pp. 178-195.
- PEPPER, H. (1958). *Anthologie de la vie africaine. Congo-Gabon*. Paris: Ducretet Thomson.
- PUJADAS, T. L. (1968). *La Iglesia en la Guinea Ecuatorial. Río Muni*. Madrid: Iris de la Paz.
- RAMÍREZ COPEIRO DEL VILLAR, J. (2007). *Trenes perdidos en África: los ferrocarriles forestales en la Guinea española*. Valverde del camino, España: Jesús Ramírez Copeiro del Villar.
- RANKIN, F. H. (1836). *The White Man's Grave: A Visit to Sierra Leone, in 1834*, 2 vols. London: R. Bentley.
- ROBERTS J. S. (1998). *Black music of two worlds: African, Caribbean, Latin, and African American traditions*. New York: Schirmer Books. [Second revised edition].
- RODRÍGUEZ BARRERA, J. (1931). *Mobbe. Un negro de Fernando Poo*. Barcelona: Vilá, Aleu y Domingo editores.
- SAAVEDRA Y MAGDALENA, D. (1910). *España en el África Occidental (Río de Oro y Guinea)*. Madrid: Imprenta Artística Española.
- SCHLER, L. (2002). «Looking Through a Glass of Beer: Alcohol in the Cultural Spaces of Colonial Douala, 1910–1945». *The International Journal of African Historical Studies*, 35(2/3), pp. 315–34.
- SEQUERA MARTÍNEZ, L. de (2006). *Poto poto. Las tropas de guarnición en los territorios españoles de Guinea.*, Madrid: Ministerio de Defensa.
- SIALO, J. M.<sup>a</sup> (1954). «El archipiélago Mandji su capital Santa M<sup>o</sup> de Corisco. Los bailes indígenas». *La Guinea Española* 1401, 10 de enero, pp. 30-33.
- SIBTHORPE, A.B.C. (1970). *The History of Sierra Leone*. [1st ed. 1868]. Routledge.
- SCHMIDT, C. (1998). «Kru Mariners and Migrants of the West African Coast» En STONE, R.M. (Ed.) *Garland Encyclopedia of World Music*, Vol I, pp. 370-382. New York: Garland Publishing.
- STAPLETON C. y MAY C. (1987). *African All-Stars: The Pop Music of a Continent*. London: Paladin.
- STEWART, G. (2000). *Rumba on the River. A History of Popular Music of two Congos*. New York: Verso.
- TESSMAN, G. (2009). *Los bubis de Fernando Poo*. Madrid: Sial Ediciones.
- TCHEBWA, M. (1996). *Terre de la chanson: La musique zaïroise hier et aujourd'hui*. Louvain la Neuve: Duculot.
- UNZUETA Y YUSTE, A. de (1947). *Historia geográfica de la isla de Fernando Poo*. Madrid: Instituto de Estudios Africanos, C.S.I.C.
- WATERMAN, C. A. (1988). «Asiko, Sakara and Palmwine: Popular Music and Social Identity in Inter-War Lagos». *Urban Anthropology* 17, pp. 229–58.
- WATERMAN, C. A. (1990). *Juju: A Social History and Ethnography of an African Popular Music*. University of Chicago Press.

