

HUELLAS DE HISPANIDAD EN LA MÚSICA MARFILEÑA DE SIEMPRE

DJANDUÉ Bi Drombé

Maître-Assistant

Enseignant-Chercheur

Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody (Côte d'Ivoire)

Département d'Etudes Ibériques et Latino-Américaines

bathestyd@yahoo.fr

Resumen

La música tiene un papel no despreciable en la actitud positiva que demuestran los marfileños hacia la lengua y la cultura hispánicas. Amorosos como son de la música latinoamericana, no es sorprendente escuchar voces y ritmos de esta cultura en el escenario musical de Costa de Marfil, a través de la onomástica, el uso de palabras o expresiones españolas, o canciones enteramente compuestas en español. Es un fenómeno anecdótico a primera vista, pero contribuye a su manera a mantener un ambiente psicosocial favorable al aprendizaje del español en Costa de Marfil.

Palabras claves: Música Marfileña, Inculturación, Español Lengua Extranjera, Mundo Hispánico, Cultura

Abstract

Music has a not insignificant role in the positive attitude shown by Ivorians towards the Hispanic language and culture. Loving as they are from Latin-American music, it is not surprising to listen to the voices and rhythms of this culture in the Ivory Coast music scene, through onomastics, the use of Spanish words or expressions, or songs entirely composed in Spanish. It is an anecdotal phenomenon at first sight, but it contributes in its own way to maintaining a psychosocial environment favorable to the learning of Spanish in Ivory Coast.

Key words: Ivorian Music, Enculturation, Spanish as a Foreign Language, Hispanic World, Culture

Résumé

La musique joue un rôle non négligeable dans l'attitude positive que montrent les Ivoiriens vis-à-vis de la langue et la culture hispaniques. Amoureux comme ils sont de la musique latino-américaine, il n'est pas surprenant d'entendre des vocables et des rythmes de cette culture sur la scène musicale en Côte d'Ivoire, à travers l'onomastique, l'usage de mots ou expressions espagnols, ou des chansons entièrement composées en espagnol. C'est un phénomène anecdotique à première vue, mais qui contribue à sa façon à maintenir un environnement psychosocial favorable à l'apprentissage de l'espagnol en Côte d'Ivoire.

Mots-clés: Musique Ivoirienne, Inculturation, Espagnol Langue Etrangère, Monde Hispanique, Culture

Introducción

En competencia con el alemán a partir de tercero de secundaria, el español es la segunda lengua extranjera más estudiada en Costa de Marfil tras el inglés, idioma obligatorio para todo el alumnado. Su prestigio internacional explica, sin embargo, que no sea hoy un idioma totalmente confinado en el ámbito escolar y universitario. No porque el español se haya convertido en idioma vehicular en un país francófono, sino por el simple hecho de que sus huellas sean cada vez más visibles, audibles y legibles en nuestro entorno inmediato. Ya sea por la presencia de hispanismos en el habla juvenil denominado *nouchi* (F. Yao, 2015; D. B. Djandué y B. Z. S. Toa, 2019), ya sea por las inscripciones en castellano en diferentes fachadas y productos de consumo diversos, especialmente en la capital económica Abidjan (B. D. Djandué, 2020).

Pero, mucho antes que el *nouchi*, la música fue la primera expresión cultural popular en hispanizarse, tanto en Costa de Marfil como en gran parte de África subsahariana. En palabras de E. H. A. Ndoye (2007), los «grupos musicales cubanos como Abelardo Barroso, Benny Moré, Celia Cruz y la Sonora Matancera hicieron más por la difusión del español» en el continente africano que el Instituto Cervantes y todas las Academias de la Lengua Española. Otros autores también observan que las músicas latinoamericanas (salsa o rumba cubana) son las que revelaron la lengua española a muchos africanos subsaharianos (K. H. Koffi, 2009), o que la presencia del español en el imaginario africano está íntimamente asociada a la popularidad de grupos musicales latinos (J. Serrano, 2014; A. Bah, 2016).

Tanto que existe en la opinión pública africana una relación casi congénita entre el español y la música. En una encuesta realizada por C. López Fernández (2005, p. 25), seis informantes africanos han elegido a Julio Iglesias (32%) como el «personaje famoso prototipo de un español» frente a Franco (17%), Don Quijote (17%), Lorca (17%) y Dalí (17%). Hasta se llega a pensar entre los africanos subsaharianos que hablar español ya es cantar, porque la misma lengua suena a canción cuando se habla con su acento natural, al menos para oídos no nativos. Lo corrobora la percepción generalizada del español como una lengua melodiosa y que tiene ritmo (B. D. Djandué, 2012). Muchos jóvenes marfileños eligen entonces estudiar español por su ritmo y su música, entre otras razones (A. Aka, 2016).

Más allá de las percepciones, y como lógica prolongación de las mismas en la cultura y el lenguaje popular, la música marfileña moderna se ha expresado desde los inicios también mediante algunos que otros elementos hispánicos. El propósito de la presente contribución es arrojar luces sobre dichos elementos. ¿Cuáles son? ¿Cómo se construyen? ¿Por qué están allí bajo tal o cual forma? Recurrimos a fuentes orales, escritas y digitales para dar respuestas a estos interrogantes en el marco de una investigación cualitativa basada, además, en la experiencia personal del autor. El trabajo se organiza en tres apartados: el primero define el marco teórico de la investigación, el segundo describe el desarrollo de la investigación empírica y expone los resultados, el tercero discute los resultados antes de concluirse el estudio.

1. Marco teórico

En un mundo que cada día se vuelve más pequeño, explica M. Castro (1994), la mezcla de los diversos aportes culturales se hace en forma constante. Antes de que los nuevos medios de comunicación vengan a acelerar el proceso de la globalización, diferentes acontecimientos históricos le habían dado un impulso considerable; entre ellos la trata de los africanos negros y el descubrimiento de América en 1492. La posterior deportación de africanos esclavizados al Nuevo Mundo iba a echar las bases de un intercambio cultural fructífero que marcaría para siempre, al mismo tiempo que el español americano, la música latinoamericana. Si la influencia latinoamericana en la música africana puede interpretarse como el hecho de un retorno a casa, es conveniente tratar primero de la salida de casa, o sea la influencia africana en la música latinoamericana.

1.1. La influencia africana en la música latinoamericana

La influencia africana en la cultura latinoamericana no da lugar a duda. Por ejemplo, el desarrollo de la historia musical de México, así como de otros países de esa zona geográfica, estaría incompleto sin considerar el significativo aporte africano a la cultura local (C. Ruiz 2007; K. L. Lalékou 2016). El elemento rítmico que enriquece tanto la música latinoamericana debe mucho a la herencia africana entre los numerosos aportes provenientes de otras latitudes (europea, norteamericana y asiática) (M. Castro 1994; A. Argañaraz y M. Guadalupe 2015).

Si nos referimos a M. L. Barriga (2004, p. 44-45), durante casi 400 años de esclavitud, llegaron diversas oleadas de africanos colocados en diferentes medios económicos y formas de producción. Estos medios económicos disímiles determinaron diversos matices de transculturación de las costumbres y tradiciones traídas de África. Se mezclaron entre sí los africanos de distintos grupos étnicos y procedencias geográficas (Benín, Ghana, Costa de Marfil, Senegal, etc.), además de mezclarse con personas de diversos orígenes europeos, americanos y asiáticos; y el mestizaje alcanzó un nivel muy alto en el cual se confundieron las culturas africanas haciendo desaparecer algunos de sus componentes, transformando otros, y persistiendo otros rasgos culturales.

En el campo de la música, la citada autora explica cómo los africanos esclavizados invadieron con sus tambores y marimbas, sus bailes e histrionismos, zarabandas, cumbés guineos, gatatumbas, mojigangas, ñaques, gangavillas y bululús, a los pueblos de uno u otro lado del Atlántico. Dondequiera que estén los bailes negros, ahí se encuentran tambores. En las mojigangas¹, por ejemplo, se utilizan instrumentos populares ruidosos como las castañetas, la flauta, y el imprescindible tamboril (M. L. Barriga, 2004, p. 36). Al no poder transportar muchos instrumentos de su tierra a causa de las condiciones del viaje, los esclavos tuvieron que adaptarlos o adoptar nuevos materiales en su nuevo mundo.

Por su parte, y coincidiendo con M. L. Barriga (2004), A. Argañaraz y M. Guadalupe (2015) notan primero que la población africana fue distribuida en forma desigual en todo el continente al ser traídos por los colonizadores para trabajar como esclavos. De forma que Cuba, Haití, Brasil, Panamá, Colombia y Venezuela son los países que conservan más elementos del aporte africano (instrumentos, patrones rítmicos, giros melódicos, elementos expresivos). Lo más reconocible auditivamente como de influencia africana en las músicas de los citados países es la presencia de la síncopa, recurso rítmico que consiste en una figura de cierto valor antecedida y sucedida por figuras de valor inferior.

Así es como el son (Cuba) ha sido permeado por muchísimos nutrientes musicales, desde los elementos melódicos marcados por la influencia española hasta los rítmicos de la raíz africana; el merengue (República Dominicana) que se ubica genéricamente dentro de las expresiones del folklore de origen afroamericano; la cumbia (Panamá) que tiene música con influencia afro en el baile y en la melodía e instrumentos más usados como la caña de millo, clarinete de procedencia indígena, la tambora o el bombo, el guache y la maraca; el candombe (Uruguay) que se presenta como un ritmo y danza afrouruguaya desarrollada por esclavos traídos de África a Montevideo a partir de 1750; etc. (A. Argañaraz y M. Guadalupe, 2015).

Como era de esperar, tanto en la música como en otras expresiones culturales, los elementos africanos se desprendieron de su conexión étnica para formar uno con otros dentro del patrimonio de las nuevas generaciones en otra parte del mundo (M. L. Barriga, 2004). Desde allí, el gran «aporte de la música

¹ «La mojiganga, en su origen, fue una farsa representada con máscaras y disfraces típicos en las fiestas públicas de raíz carnavalesca. Consistía en un texto breve en verso, de carácter cómico-burlesco y musical, que adquirió rango de género dramático menor del Siglo de Oro español. En los corrales de comedias, las mojigangas eran desfiles de actores que bailaban disfrazados al son de una música estrepitosa. Así se ponía fin al espectáculo. [...] En Hispanoamérica, se registra el uso del término "mojiganga" en 1637, referido a una danza callejera durante los carnavales. En ella, el mimo era más importante que la palabra, y estaba protagonizada por actores que imitaban a animales». «Mojiganga», <https://es.wikipedia.org/wiki/Mojiganga> (20.09.2020)

latinoamericana a la música universal» (M. Castro, 1994) no podía dejar fuera a África ya que se trata también, al fin y al cabo, de una parte de nuestras raíces que se expresa en español (E. H. A. Ndoye 2007; M. Sankhé, 2014, p. 215; A. Bah, 2016).

1.2. La influencia latinoamericana en la música africana

De lo hasta aquí expuesto se desprende que el español es la lengua de mestizaje por excelencia entre africanos, americanos y europeos. Como tal, en la opinión de E. H. A. Ndoye (2007), su aprendizaje por parte de los africanos subsaharianos es el primer eslabón para el reencuentro entre África y sus hijos de la Diáspora. Por lo tanto, el valor del español radica no solo en la capacidad de liderazgo de la comunidad hispánica en las numerosas oportunidades que ofrece el mundo globalizado, sino también en su capacidad de unir a pueblos y continentes diferentes. Ello supone a su vez sacar lo mejor de las cicatrices de las heridas de la Historia y aunar voces y esfuerzos para escribir juntos una nueva historia.

Al pronunciar estas palabras fuertes en una conferencia impartida en Cartagena de Colombia, E. H. A. Ndoye (2007) aseguró que «el español tiene un futuro cierto en África porque la lengua de Rubén Darío sigue llegando a través de un lenguaje directo y placentero, la música», aparte de su aprendizaje y uso en contextos formales como son los centros escolares y las universidades. Años tras la muerte del especialista senegalés, la situación del idioma en su propio país, Senegal, en Camerún, en Benín o en Costa de Marfil (J. Serrano 2014; B. D. Djandué 2018a) le da toda la razón del mundo. Gran parte de la juventud africana de los años 1950 y 1960 descubrió la música y ejecutó sus primeros bailes con los ritmos afrocubanos chachachá, pachanga, charanga, etc. (A. Bah, 2016); y sigue disfrutando de dichos ritmos en la actualidad.

En este ámbito musical, tanto por su denominación como por el ritmo afrocubano que practica en lenguas africanas o en «wolofspañol», una mezcla de wolof (Senegal) y español, el grupo Africando aparece como el máximo representante del viaje de ida y vuelta que la música ha realizado a través del tiempo entre África y Latinoamérica (Cuba en especial): «Los ritmos africanos traídos por los esclavos dieron vida a nuevos sonidos en el paraíso caribeño, los cuales retornaron para continuar alimentando esa inagotable fuente sonora que es el continente negro»².

De hecho, desde las décadas de 1940 y 1950, la música salsa se había convertido en un género muy popular en África central y occidental. Se entiende entonces porque E. H. A. Ndoye (2007) afirmaba que «el Congo Democrático se independizó en 1960 bailando rumba y cantando ritmos cubanos en lingala, un idioma bantú». El objetivo de Africando era fusionar los ritmos de salsa cubana a partir de sus raíces en la tradición africana. La orquesta fue creada como proyecto musical en 1989 y conformada por algunos músicos tradicionales neoyorquinos y puertorriqueños del género junto a vocalistas y músicos de Senegal. Con el transcurrir del tiempo, músicos y cantantes de otros países africanos se unieron a la banda, conformando el Africando All Stars³. Así fue como Bailly Spinto había colaborado en los años 1990 con Africando⁴ (A. Gérald 2003).

Galet Bailly Sylvestre, más conocido como Bailly Spinto, es un famoso cantante marfileño nacido el 31 de diciembre de 1951 en Treichville, un municipio de Abidjan. Empezó la música en la década de 1970 y, además de la colaboración con Africando, sus viajes a España y México, entre otros países (Marruecos, Túnez, Suiza, Estados Unidos) para perfeccionar su arte⁵, lo posicionan como una de las personificaciones de las huellas de hispanidad en la música moderna de Costa de Marfil. Pero la

² «Africando. Senegal», <http://www.estaciontierra.com/artistas/artista.php?id=66> (06.09.2019).

³ «Africando», <https://es.wikipedia.org/wiki/Africando> (06.09.2019).

⁴ «Africando-Naliye Gnimo (feat. Bailly Spinto) [Zenith Live]», <https://www.youtube.com/watch?v=6i2igassVQ4> (06.09.2019).

⁵ «Ce qu'il faut savoir sur Bailly spinto», <https://www.abidjanshow.com/quil-faut-savoir-bailly-spinto/> (06.09.2019).

influencia de la lengua y la cultura hispánicas en nuestra música empieza antes de Bailly Spinto y continúa después de él bajo formas diversas que se investigan en los apartados siguientes.

2. Objetivos, metodología y resultados

2.1. Objetivos y metodología

En palabras de J. Serrano Avilés (2014), muchos elementos de las culturas hispanohablantes, especialmente de la música, las telenovelas o el fútbol, gozan de una amplia popularidad en los países subsaharianos. Pretendemos evidenciarlo con elementos lingüísticos y culturales extraídos de la música en Costa de Marfil. Por un lado, hacemos una reseña de elementos considerados como huellas de hispanidad en la música marfileña de diferentes épocas; por otro lado, los describimos y buscamos comprender, si cabe, las motivaciones particulares de su uso. Se trata por lo tanto de una investigación cualitativa basada en la experiencia personal y el propio conocimiento del contexto sociocultural por parte del autor en tanto como nativo del país de estudio. Pero también se recurre a fuentes orales, documentos escritos y fuentes digitales. El valor de los elementos enumerados no se encuentra entonces en su cantidad sino más bien en su capacidad para expresar de una forma particular el fenómeno investigado.

2.2. Resultados de la investigación

Los resultados se reparten en cuatro categorías de ítems, porque lo hispánico en la música marfileña se refleja en la onomástica a través de nombres de cantantes u orquestas, en palabras o expresiones españolas en canciones compuestas en francés o en alguna lengua local, en el ritmo o el género musical, o en canciones enteramente escritas en lengua española, generalmente por personas que la han estudiado en la universidad o aprendido por otros medios.

2.2.1. En la onomástica: nombres de cantantes y orquestas

Tabla 1. Músicos y orquestas marfileños con nombres hispanizados

Cantante u orquesta	Años
Les Grands Colombia	1960
Les Kantadors de la capitale	1970
Pedro Wognin	1970 hasta hoy
Ernesto Djédjé	1960-1970
Lolo Diana	2000
Christina DJ	2000
DJ Kédjévara	2000
Ramses & Salvador	2019

Elaboración propia a partir de Youtube

La referencia a la lengua española se ve en nombres como Pedro, Ernesto, Diana, Christina o Salvador⁶, pero también, pese a la modificación ortográfica, en el sustantivo *Kantadors* (Cantadores) en la denominación de una orquesta famosa de los años 1970. En los dos nombres restantes, la hispanidad tiene referentes claramente latinoamericanos con Colombia, un gran país de esa parte del mundo, uno de los más conocidos desde África subsahariana, o con *Kédjévara*, sin lugar a duda un anagrama de Che Guevara, el famoso revolucionario argentino compañero de lucha de Fidel Castro.

⁶ «Ramses & Salvador - Pohi Ka Maka - Clip officiel», <https://www.youtube.com/watch?v=JAnx2IIWVto> (13.09.2019).

2.2.2. Palabras o expresiones españolas en la letra de canciones

Tabla 2. Hispanismos en canciones marfileñas

Palabra o expresión	Canción	Artista	Años
<i>El sabroso</i>	El sabroso	Amédée Pierre	1960-1970
<i>Guantanamera</i>	Guantanamera	Frost Olly	1990
<i>¿Qué pasa?</i>	Que Passa	Ti Senoufo	1990
<i>¡Mi amor!</i>	Plus que belle	MC One	2000
<i>Caliente</i>	Sagesse	Christina DJ	2000
<i>El trompero blaguero</i>	Trompero	Christy B	2000

Elaboración propia a partir de Youtube

El tan característico término Guantanamera, con sus innumerables versiones en todo el mundo, no pasa desapercibido. Según *cubasilorraine*⁷, Guantanamera o Guajira Guantanamera (mujer de Guantánamo), es una dulce canción cubana compuesta en 1928 (o 1929) por José Fernández Díaz, alias Joseíto Fernández. Se considera como la canción cubana más repetida de todo el tiempo. En Costa de Marfil, Frost Olly (nativamente Koré Armel Francis Gbatty) es quien compone una adaptación de Guantanamera en los años 1990. Nacido el 25 de febrero de 1965, Frost es el más romántico de los músicos marfileños, el «Cabrel africano». Siendo el amor y la mujer el tema de la mayor parte de sus canciones, parece casi natural que *Jolie Guantanaméra*⁸ figure en su primer álbum de ocho títulos salido en 1993 (Plus je l'aime) (P. Krou, 2013).

Por su parte, *trompero* y *blaguero* son típicos casos de hispanomarfileñismos, o sea creaciones léxicas por imitación consciente, en este caso, de la morfología del español entre la juventud marfileña. Todo parte de la idea muy difundida entre los marfileños de que, debido al parentesco lingüístico entre el francés y el español, bastaría añadir los fonemas /o/ o /a/ a una palabra francesa para hispanizarla (F. Yao, 2015). Con *trompero* (*tromper*=engañar) y *blaguero* (*blaguer*=mentirle a alguien), la imitación de la morfología y la fonética del español se refuerza todavía gracias a la asociación de la /o/ con la vibrante /r/.

2.2.3. En el ritmo y el género

Tabla 3. Ritmos latinoamericanos en la música marfileña

Ritmo rumba	Título	Ritmo salsa
Les Sœurs Comœ	Missi Milai (1967)	Merengue
Super Yapi	Yapo Oke	Rumba
Anoma Brouh Félix	Super Bimagnaho (años 1970)	
Les Grands Colombia de Adzopé	Akouassi Jeannette	
L'Orchestre Audiorama	Wui kie min	
Les Kantadors de la capitale	Nan mo kannu	
Wognin Pedro	Recordando a mis abuelos (años 1983)	salsa
Daouda Koné	Salsa de Niangologo (1982)	
Frost Olly	Femme Crystal (1997)	
Claude Romy	Le pays est séfonisé (años 1990)	
Lolo diana	Amour vrai (2006)	

Elaboración propia a partir de Youtube

La rumba y la salsa (o el cubano) son los ritmos que más adaptaciones han tenido siempre entre los cantantes marfileños de diferentes épocas. *Les Sœurs Comœ* (Las Hermanas Comœ) fueron las

⁷ «D'où vient la Guantanamera?», <http://cubasilorraine.over-blog.org/article-d-ou-vient-la-guantanamera-50029426.html> (13.09.2019).

⁸ «Frost Olly guantanamera», <https://www.youtube.com/watch?v=mkxms01VFL4> (13.9.2019).

primeras mujeres cantantes en Costa de Marfil; su título *Missi Milai* de 1967 tiene claros acentos merengue. En cuanto al ritmo salsa, es observable en cantantes como aquellos que aparecen en la tabla, con una alusión explícita al género en *Salsa de Niangologo*⁹ de Daouda. Como en otras partes de África (Congo, Benín, Senegal, etc.), la influencia latinoamericana, especialmente la de ritmos cubanos, se manifestó ya desde los inicios de la modernización de la música marfileña tradicional en las décadas de 1960 y 1970, «época muy rica en orquestas»¹⁰ que hasta en la vestimenta, el peinado y los instrumentos se inspiraban de las orquestas cubanas famosas.

2.2.4. Canciones compuestas en español

Tabla 4. Canciones en español de cantantes marfileños

Cantante	Canción	Año
Wognin Pedro	Recordando a mis abuelos; Guajiro marfileño	1983
Kajeem	Segnorita (Señorita)	1990
Fely Tchaco	Amor sensible	1996
Marcel Marceau y Christian Loua	Amigo enemigo	2016
Futuro 4 Ngolito Señorita feat Arturo Reyes	Señorita	2017
Arturo Reyes	Favela	2018

Elaboración propia a partir de Youtube

El pionero en esta materia es sin duda Wognin Pedro (hoy Soul Ayom), «rey de la salsa, de la *soul* y del *funk* en Costa de Marfil a finales de los años 70 y principios de los 80 del pasado siglo»¹¹. Sus canciones *Recordando a mis abuelos*¹² y *Guajiro marfileño*¹³, en puro género cubano, remontan a 1983 y pueden considerarse como dos de las primeras composiciones discográficas enteramente en español por parte de cantantes marfileños. En los años 1990, el artista comprometido Kajeem propone una canción escrita también en lengua española y en la que se mezclan maravillosamente el flamenco y el rap. La canción se titula *Segnorita* (Señorita) y recuerda que el artista marfileño tiene un master en filología hispánica como antiguo estudiante de la Universidad de Cocody. La marfileña Fely Tchaco canta también de vez en cuando en español.

En esta categoría conviene incluir a alumnos universitarios marfileños que, sin ser cantantes profesionales todavía, son autores de composiciones discográficas en español consultables en Youtube. Se trata de Marcel Marceau y Christian Loua, con *Amigo enemigo*¹⁴; y Kouadio Kan Jean Arthur alias Arturo Reyes, con títulos como *Favela*¹⁵ o *Señorita*¹⁶, en dúo con Ngolito. *Amigo enemigo*, en particular, se enmarca en el *zuglú*, género musical inventado por estudiantes marfileños en la década de 1990. Como tal, supone el primer gran intento de usar la lengua española en un género musical típico de Costa de Marfil, en un proceso creativo por lo tanto más complejo e innovador.

⁹ «Daouda salsa de niangologo», <https://www.youtube.com/watch?v=-IVjVnZp2mU&list=PLaOOL3BXIL2ub3xUWxNiC-6Nmj2IBATDT> (13.09.2019).

¹⁰ «Soul Ayom», <http://billboke.unblog.fr/la-vie-de-lassociation/les-artistes/soul-ayom/> (14.09.2019).

¹¹ «Wognin Pedro krahí boué», <https://mathey.galerie-creation.com/mathey-artiste-ivoirienne-facebook-r-1596484.htm> (14.09.2019).

¹² «Pedro Wognin-Recordando A Mis Abuelos», https://www.youtube.com/watch?v=opuOU9j_YeY (14/09/2019).

¹³ «Pedro Wognin-Guajiro Marfileño», <https://www.youtube.com/watch?v=dNA44faqDjl> (14.09.2019).

¹⁴ «Marcel Marceau feat Loua Christian-Amigo & Enemigo», <https://www.youtube.com/watch?v=MFURMPIHaCM> (14.09.2019).

¹⁵ «Arturo reyes F4 Favela», <https://www.youtube.com/watch?v=kkosxQu5Dnc> (15.09.2019).

¹⁶ «<https://www.youtube.com/watch?v=dqQSDXmD3B8>», <https://www.youtube.com/watch?v=dqQSDXmD3B8> (15.09.2019).

3. Discusión de los resultados

Costa de Marfil se independizó el 7 de agosto de 1960. Esta fecha marca el inicio de un largo proceso de modernización que se persigue en la actualidad en todos los ámbitos de la vida, un proceso en el cual la televisión y la radio desempeñaron un papel preponderante como medios públicos encargados de difundir los nuevos modelos e ideas, así como la cultura popular naciente: teatro, música, deporte, etc. El canal de televisión nacional empezó a difundir sus primeras imágenes en blanco y negro el 7 de agosto de 1963. Más de medio siglo después, aparece como un testigo privilegiado de la evolución de la música marfileña y de las diversas influencias que esta ha recibido con el transcurso de los años.

Dos elementos permiten comprender las tempranas huellas de hispanidad en la música marfileña moderna. La enseñanza del español como lengua extranjera en Costa de Marfil comienza a finales de los años 1940 al trasladar el colonizar francés su sistema educativo a sus colonias. Al coincidir ello con la popularización de la salsa y los géneros afrocubanos en África central y occidental en las décadas de 1940 y 1950 (E. H. A. Ndoye, 2007; A. Bah, 2016), la música marfileña en busca de modernización difícilmente podía escapar a la influencia hispánica y latinoamericana. Sobre todo cuando el país, desde su capital económica Abidjan, siempre había constituido una encrucijada musical en África occidental, abierto por lo tanto a todas las influencias: música negra estadounidense, ritmos cubanos, pop francés, lirismo mandingo, *high-life* ghanés, etc..

En palabras de M. Culleron (2017), desde la independencia del país hasta hoy en día, Abidjan sigue siendo la capital de la música en África. Por eso A. Gérald (2003) se refiere a la capital económica marfileña en términos de «melting pot musical». Y ello concierne no solo a los artistas sino también a las grandes casas de disco, especialmente Universal y Sony. Costa de Marfil es un país que siempre ha tenido infraestructuras sólidas, los mejores estudios, los mejores músicos de la región, y últimamente se beneficia encima de un espectacular desarrollo de internet. Lo corrobora el último concierto de Orquesta Aragón en Abidjan el 12 de marzo de 2016, con motivo del 75 aniversario del famoso grupo salsero cubano fundado en 1939 en Cienfuegos cerca de la Habana. En la capital económica marfileña, Orquesta Aragón pudo contar con el apoyo de una peña de salsa de unos 5000 miembros. Según A. Bah (2016), existe en Abidjan unas diez asociaciones de salsa, así como restaurantes y discotecas especializados en este género musical.

Los resultados expuestos en el apartado anterior y las diferentes fuentes consultadas coinciden en demostrar que la influencia latinoamericana en general, y la cubana en particular, estuvo muy presente desde los inicios de la modernización de la música marfileña tradicional al empezar a inspirar a la juventud de la época ya a partir de los años 1940. El testimonio de Pedro Wognin conocido en la actualidad como Soul Ayom, resulta más que edificante al respecto, pues, afirma haber sido nutrido tempranamente por el ritmo cubano con grupos como Sexteto Habanero de Ignacio Pineiro, Los Compadres y su tenor Compay Segundo, Orquesta Aragón con Pacheco y su flauta, etc.¹⁷.

En aquel tiempo, la hispanización del nombre era frecuente entre la juventud africana para identificarse aún más con sus ídolos latinoamericanos. Con respecto a este fenómeno, el nombre más conocido en Costa de Marfil es el de Ernesto Djédjé, originalmente Ernest Djédjé Blé Loué, del que se dice que de paso a París en 1969 en busca de perfeccionamiento y éxito, «hispaniza su nombre como otros cantantes africanos de la época y ensaya los ritmos afrocubanos antes de inventar el Ziglibity», el género musical con el que se hizo famoso hasta su brusca muerte en junio de 1983 (A. Gérald, 2003).

Los marfileños dicen Ernesto Djédjé de un modo tan natural como pronuncian los numerosos nombres hispánicos que hoy forman parte de su repertorio onomástico: Carlos, Valencia, Ana, Antonio, Valdez, Lopez, Manuela, etc. Tanto que una cantante del género coupé-décalé puede llamarse Christina DJ o

¹⁷ «Soul Ayom», <http://billboke.unblog.fr/la-vie-de-lassociation/les-artistes/soul-ayom/> (15.09.2019).

una salsera Diana sin que muchos perciban en estos nombres alguna huella de hispanidad. Dicho esto, Ernesto aparece más bien como un apodo que, a imagen de Pedro (Wognin Pedro), Arturo (Arturo Reyes) y otros (K. Yao 2017, p. 127), resulta de la mera traducción al español del nombre francés de una persona, cuando los interesados no se contentan simplemente con añadir una /o/ al final de algún nombre francés.

Si la hispanización de los nombres puede parecer anecdótica de cara al tema tratado, también existen cantantes marfileños que van más allá para utilizar palabras o expresiones españolas en sus canciones. En estos casos, por lo general, los hispanismos irrumpen en la música a través del argot juvenil marfileño llamado *nouchi*, el cual se caracteriza justamente por mezclar el francés con voces de las lenguas locales y de lenguas europeas (inglés, español, alemán). Como queda demostrado en F. Yao (2015) y K. Yao (2017), elementos lingüísticos tales como *¿qué pasa?*, *¡mi amor!*, *caliente*, *trompero* o *blaguero* son típicos de dicho lenguaje. La relación estrecha entre la música y el lenguaje se manifiesta aquí con toda su fuerza.

Dando un paso más, ya que de música se trata al fin y al cabo, donde mejor se nota y percibe la influencia hispánica en la música marfileña es en el ritmo. Porque, a imagen de otras capitales africanas, el «melting pot» abidjanés acogía también las músicas cubanas con artistas tales como Johnny Pacheco, Ray Barreto, Fania All Stars, Orquesta Broadway y otros. Directa o indirectamente, estos grupos suscitaron vocaciones e inspiraron la creación de varias orquestas que hicieron bailar a la juventud de los años 1960 y 1970 con sus adaptaciones de las pachangas, rumbas, montunos o merengue.

Fue una época en la que las orquestas estaban realmente de moda y sirvieron en muchos casos para formar a los primeros grandes músicos marfileños. Desde *Les Sœurs Comœ* hasta *Les Kantadors de la capitale*, pasando por *Super Yapi*, *Les Grands Colombia* o *L'Orchestre Audiorama*, dieron a muchos artistas sus primeras oportunidades para iniciar una carrera profesional en la música. Caso de Bony Pascal Tchéréwa nacido en 1939 en Abongoua al este de Costa de Marfil. A principios de los 1960, empieza a cantar con *Les Sœurs Comœ*, antes de crear su propio grupo en 1969 conocido como *Les Kantadors de la capitale* (B. D. Djandué, 2019).

Hoy en día, en Costa de Marfil, no están de moda ni las orquestas ni la condición o el valor de saber tocar un instrumento de música para ser cantante, debido entre otras cosas a los avances tecnológicos observables también en este ámbito. Sin embargo, la influencia hispánica en la música marfileña sigue siendo una realidad al menos a través de los cuatro elementos marcados anteriormente, esto es: la onomástica, palabras o expresiones españolas aisladas en la letra de canciones, el ritmo o canciones enteramente compuestas en español.

Conclusión

Mucho antes de que el fútbol español conozca en África subsahariana la popularidad que tiene hoy gracias al espectacular desarrollo de las tecnologías de la información y la comunicación y la propia evolución de este deporte en Europa en general, la música ha constituido el principal factor de las condiciones subjetivas que, en palabras de E. H. A. Ndoeye (2007), existen en África para desarrollar la lengua española. Ello supone una temprana popularización de la música latinoamericana en los países de África al sur del Sahara, y una fuerte influencia hispánica que, de alguna forma, había preparado a los jóvenes de esta parte del mundo a acoger positivamente la lengua española en el marco de su enseñanza y aprendizaje formal en nuestras escuelas.

El propósito de este escrito ha sido buscar y proporcionar datos concretos de esta realidad en el contexto marfileño. En una primera parte teórica hemos recordado cómo en un doble movimiento de salida y vuelta a casa, los ritmos e instrumentos de los africanos esclavizados han dejado sus huellas en la música latinoamericana y cómo, posteriormente, esta a su vez ha tenido eco y éxito en África subsahariana hasta

inspirar a generaciones de músicos en diferentes países. En la segunda parte del estudio, hemos recurrido a distintas fuentes para determinar cuatro fenómenos mediante los cuales se materializan las huellas de hispanidad en la música marfileña de ayer y hoy: los nombres de grupos musicales o cantantes, el uso de expresiones españolas en las canciones, el ritmo o género musical, y la composición de canciones en español.

De cara al futuro, es de esperar que estos fenómenos lingüísticos y artísticos hispanizantes sigan marcando la música de Costa de Marfil de forma duradera, pero dentro de un proceso que, superando la simple imitación o adaptación, se oriente cada vez más hacia la apropiación y la enculturación de lo hispánico. Al respecto, valga como precoz ilustración de dicha tendencia la práctica del *zuglú*, un género típico de Costa de Marfil, en español por parte de estudiantes marfileños de Español Lengua Extranjera.

En nuestra opinión, si el futuro del español en África subsahariana en general, y especialmente en Costa de Marfil, se encuentra únicamente entre las cuatro paredes de las aulas, entonces no puede resultar tan prometedor como parece que lo es (B. D. Djandué, 2018b). Por lo tanto, la situación del español en los países donde no es lengua materna no ha de seguir expresándose tan solo en términos de porcentajes o números de alumnos y profesores. Si este aspecto demolingüístico es el que se acostumbra a destacar, nos parece que no es suficiente para dar realmente cuenta de la situación del español, por lo menos en lo que a Costa de Marfil atañe. Unos elementos cualitativos como este en el que hacemos hincapié en la presente contribución se merece toda la atención de los investigadores, si no queremos perder de vista el protagonismo que, por muy simbólico que parezca de momento, está teniendo el español y más globalmente lo hispánico en nuestra cultura popular, tanto desde el punto de vista lingüístico como desde el punto de vista artístico.

Referencias

AKA Annabel, 2016, *El uso de la canción en la enseñanza del español en Costa de Marfil*, Trabajo de fin de Master, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

ARGAÑARAZ Alejandra & Mónica Guadalupe, 2015, «Músicas populares y tradicionales latinoamericanas. Canciones, danzas e instrumentos», *Dantz-ango*:<https://dantz-ango.blogspot.com/2015/03/latinoamerica-y-sus-danzas.html>, (06.09.2019).

BAH Abdoulaye, 2016, «L'orchestre Aragon, symbole de la coopération culturelle entre Cuba et le continent africain», *Globalvoices*: <https://fr.globalvoices.org/2016/12/03/204078/> (15.09.2019).

BARRIGA MONROY Martha Lucía, 2004, «La historia del tambor africano y su legado al mundo», *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, Grupo de Investigaciones en Música y Artes plásticas/Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Colombia) Número 1, p. 30-48.

CASTRO LOBO Manuel, 1994, «El aporte de la música latinoamericana a la música universal», *Revista Estudios*, Universidad de Costa Rica, Número 11, p. 71-75.

CULLERON Matthieu, 2017, «Abidjan: plaque tournante de la musique africaine», *Franceinter*: <https://www.franceinter.fr/emissions/le-monde-de/le-monde-de-01-juin-2017> (15.09.19).

DJANDUÉ Bi Drombé, 2012, «La influencia de los estereotipos en el aprendizaje del Español como Lengua Extranjera (E/LE) en Costa de Marfil», *redELE, revista electrónica de didáctica del español lengua extranjera*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, Número 24, p. 1-12.

DJANDUÉ Bi Drombé, 2018, «El español en Costa de Marfil: un presente dinámico y un futuro prometedor», *Nodus Sciendi*, DIANDUÉ Bi Kacou Parfait (éditeur), Abidjan (Côte d'Ivoire), Volume 23, p. 4-15.

DJANDUÉ Bi Drombé, 2019, «Le dernier cantador de la capitale s'en est allé», *Attoungblan.net*: <https://attoungblan.net/le-dernier-cantador-de-la-capitale-sen-est-alle/> (07.09.2019).

DJANDUÉ Bi Drombé, 2020, «L'espagnol dans le paysage urbain abidjanais», *Ziglôbitha, Revue des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisations*, Université Peleforo Gon Coulibaly-Korhogo (Côte d'Ivoire), Spécial n°01, p. 15-32.

DJANDUÉ Bi Drombé & Bi Zoan Sylvain TOA, 2019, «El español lengua extranjera en Costa de Marfil: desbordando el ámbito escolar y universitario», *Kâñina, Revista de Artes y Letras*, Universidad de Costa Rica, XLIII/Numero 2, p. 155-176.

GERALD Arnaud, 2003, «Un pays fou de musiques», *Africultures*: <http://africultures.com/un-pays-fou-de-musiques-3120/> (11.03.18).

KOFFI Konan Hervé, 2009, *Panorama de la pluralidad lingüística y cultural de Costa de Marfil: situación del español como lengua extranjera*, Memoria de DEA, Granada, Universidad de Granada.

KROU Patrick, 2013, «Fête de la musique/Frost Olly, Julie Mabéa, Linda De Lindsay, Serge Kassy...: que sont-ils devenus?», *Africatime*: <http://fr.africatime.com/articles/fete-de-la-musiquefrost-olly-julie-mabea-linda-de-lindsay-serge-kassy-que-sont-ils-devenus/> (11.03.18).

LALÉKOU Kouakou Laurent, 2016, «Los negros y la construcción de la nación mexicana», *Humania del Sur. Revista de Estudios Latinoamericanos, Africanos y Asiáticos*, Universidad de Los Andes (ULA), República Bolivariana de Venezuela, Número 20, p. 139-154.

LÓPEZ FERNÁNDEZ Cristina, 2005, *El componente cultural en la enseñanza de ELE a través de los medios de comunicación y su aplicación en el aula*, Trabajo de fin de Master, Salamanca, Universidad de Salamanca.

NDOYE El Hadji Amadou, 2007, «La enseñanza del español en África: una oportunidad y un reto», *Congresos*: https://congresosdelalengua.es/cartagena/ponencias/seccion_3/35/amadou_ndoye_el_hadji.htm (15.08.2020).

RUIZ RODRÍGUEZ Carlos, 2007, «Estudios en torno a la influencia africana en la música tradicional de México: vertientes, balance y propuestas», *TRANS Revista Transcultural de Musica*, Universidade Nova de Lisboa (Portugal), Número 11, p. 1-25.

SANKHÉ Maimouna, 2014, «La importancia del español para la emigración a España», *index.comunicación*, Universidad Rey Juan Carlos (España), Número 4 (2), p. 211-216.

SERRANO AVILÉS, Javier, 2014, «La enseñanza del español en África Subsahariana: documentación y propuestas», In: Javier Serrano Avilés (ed.): *La enseñanza del español en África Subsahariana*, Madrid, Catarata, p. 15-92.

YAO Firmin, 2015, «Préstamos del español al nouchi hablado en Costa de Marfil», *Revue Baobab. Revue des sciences de l'imaginaire, arts, lettres et sciences humaines*, Université Felix Houphouët-Boigny et Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire), Numéro 17, p. 61-76.

YAO Koffi, 2017, «Anglicismos e hispanismos en la jerga nouchi de costa de marfil: aspectos lingüísticos y sociolingüísticos», *Revue de l'ILA. Cahiers Ivoiriens de Recherche Linguistique*, Institut de linguistique appliquée de l'université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan-Cocody (Côte d'Ivoire), Numéro 41, p. 113-130.