

LA CULTURA MAMBISA

María Caridad Pacheco González

La palabra “mambí” ha llegado a nuestros días con diversas etimologías, pero con un solo significado. En sentido general, se identifica con la indocilidad y con el lenguaje que empleaban los dueños de esclavos para designar a los que se oponían a la opresión y se rebelaban contra la esclavitud. De tal suerte, las autoridades españolas en la isla llamaron mambises a los insurrectos cubanos. Para ellos, los miembros del Ejército Libertador eran viles, viciosos, dañinos... rebeldes por antonomasia y por lo tanto, mambises. No adivinaron los colonialistas que los cubanos asumirían la denigrante expresión como un título honroso que, posteriormente, calificaría a la cultura artística y literaria generada por las revoluciones de 1868 y 1895 para legitimar un futuro independiente por conquistar.

El clarín del 10 de octubre de 1868 convocó a muchos profesionales, escritores y poetas. Desde los inicios y hasta el final de la insurrección compusieron ensayos, testimonios, cuentos, poemas, canciones, himnos y leyes a favor de una educación popular. Renombrados poetas y escritores incentivaron las ansias de libertad de los combatientes y dieron luz a la llamada literatura de campaña. La composición musical se privilegió con los aportes de importantes músicos entre los cuales se destaca Perucho Figueredo, quien el 20 de octubre de 1868, en las calles del Bayamo recién liberado, cantó junto al pueblo *La Bayamesa* que devendría himno nacional de la República de Cuba. Esa jornada dio lugar casi un siglo más tarde a la consagración de esa fecha como Día de la Cultura Cubana.

La cultura mambisa no se limita al campo insurrecto, aunque se genera en torno y desde este. La bandera identificaba a los mambises en el campo de batalla, pero en las ciudades y poblados, donde se exigía un lenguaje clandestino, aportó códigos como sus colores en la cultura del vestir de las damas simpatizantes, y alcanza ribetes de leyenda la flor de la mariposa (valorada más tarde por ello como flor nacional) con la que se sujetaban los cabellos para portar mensajes a la manigua. Para la música cubana, el camagüeyano Eduardo Agramonte creó los toques militares del Ejército Libertador. Céspedes, un animador de la cultura en su región natal, autor de una bellísima canción como *La Bayamesa*, hoy catalogada entre los temas antológicos de la trova cubana, inicia la prensa mambisa al fundar *El Cubano Libre* (editado primero en Bayamo y luego en la manigua) que dirigiría uno de sus principales redactores: el poeta José Joaquín Palma. Este periódico sería reeditado en el 95 y posteriormente en nuestra más reciente guerra de liberación por el comandante Ernesto Che Guevara.

La guerra en sí misma constituyó un fenómeno cultural, ya que propició el fortalecimiento de la integración nacional a través de la cultura en los campos insurrectos, además de que en esta se fue confirmando la raíz e impronta que habían dejado José de la Luz y Caballero y otros pensadores de la primera mitad del siglo XIX en la eticidad y el crisol de la nacionalidad cubana.

Como parte de ese proceso, en los propios campamentos del Ejército Libertador fueron creadas numerosas escuelas para alfabetizar al campesinado y a los esclavos emancipados por la guerra. En esta iniciativa participaron jóvenes intelectuales, como Rafael Morales, “Moralitos”, uno de los más brillantes legisladores de la Asamblea de Guáimaro, quien promovió la Ley de Instrucción Pública, primera en la historia de la cultura patria. Estas escuelas, por supuesto, estaban sometidas a todas las vicisitudes de la guerra; y también tenían como docentes a muchachas que, ante la represión y el genocidio colonial en las ciudades, se vieron obligadas a trasladarse a la manigua.

La vida mambisa implicaba una nueva cultura en todas sus manifestaciones, incluso en la culinaria. La lógica escasez de alimentos durante las guerras hizo necesario intercambiar ingredientes y ser creativos en cuanto a la confección de nuevas recetas. Floreció la inventiva y la ingeniosidad del cubano y se crearon novedosas mezclas, muy pronto popularizadas dentro y fuera de Cuba, como era el “aguamona” consistente en agua caliente endulzada con miel o raspadura, a la cual podría añadirse hojas de naranja, canela, pimienta o yerba buena, o la “frucanga”; que además de aguardiente y miel, llevaba jengibre, ají picante y hojas de naranja agria, y era, según opinión de los soldados españoles, causante de las victoriosas cargas al machete que practicaban las tropas mambisas.

El teatro se erige desde los inicios de la contienda al servicio de las ideas independentistas. El 22 de enero de 1869, ocurrieron los terribles acontecimientos del Teatro Villanueva cuando en un momento de la función dieron vivas a Cuba libre y a Céspedes, durante la presentación de la obra “Perro huevero aunque le quemem el hocico”, de Juan Francisco Valerio. El actor Jacinto Valdés desde las páginas del periódico **El demócrata**, en Nueva York, señalaba tiempo después que su viva a Céspedes fue una acción premeditada contra la política colonialista en Cuba que trataba de ocultar el alzamiento independentista. Para poner un broche de dignidad al teatro cubano el día 23 de enero de 1869, es publicado un pequeño periódico donde aparecía la obra de José Martí: **Abdala**. Con esta obra, de gran significación patriótica y ética, el Apóstol además de mostrar el amor a la patria y cómo ésta debe ser defendida de opresores, también presenta por primera vez en Cuba como protagonista a un príncipe de origen africano.

El teatro mambí en la manigua desempeñó un significativo papel recreativo, y también ideológico. En su texto *La Selva Oscura* Rine Leal hace alusión al testimonio de un periodista irlandés llamado James O`Kelly que en ocasión de entrevistar a Céspedes tuvo oportunidad de presenciar una representación puesta por un soldado mambí de origen mestizo que representó cómicos bosquejos de la vida en Cuba libre. Otra referencia importante aparece en la novela *El negro Francisco* de Antonio Zambrana, quien fue miembro del Ejército Libertador y del Gobierno de la República en Armas. Zambrana publica la novela en 1873, en Costa Rica, y en un momento de la misma refiere las actividades escénicas de los antiguos esclavos y apalencados con las narraciones de sus ritos, cantos y danzas ceremoniales.

La fundación del Partido Revolucionario Cubano en 1892 para organizar y dar fundamento político a la guerra que se prepara es también expresión de una cultura política. Con su proclamación José Martí hace énfasis en la idea de que el Partido sirviera de instrumento de educación y aprecia en la publicación del periódico *Patria*, fundado el 14 de marzo de 1892, otro agente socializador de su cultura política, al utilizarla no sólo para denunciar los males del sistema colonial, sino también para educar y aglutinar a los actores políticos que participarían en su gesta emancipadora y para formar al hombre nuevo de la República que aspiraba a fundar “con todos y para el bien de todos”.

En la Guerra Necesaria, con la invasión a occidente, Enrique Loynaz del Castillo, escribió letra y música de su *Himno a Maceo*, denominado posteriormente, a solicitud del Titán, como Himno Invasor, en tanto serviría para inspirar a las tropas en la histórica campaña. Pero también el vicepresidente del primer Consejo de Gobierno, Bartolomé Masó, compuso un segundo himno, menos conocido, en dos estrofas dedicado al 24 de febrero, que tituló “Resurrección”.

Con mayor fuerza que en la revolución del 68, las imágenes del 95 se plasmaron en varios bocetos, plumillas, caricaturas, óleos, lienzos y decenas de fotografías. El afamado pintor Armando Menocal captó hechos y figuras importantes de la contienda. Su permanencia como oficial en el Ejército Libertador durante aquellos años le permitió crear obras que hoy son patrimonio nacional, como su polémico cuadro *La muerte de Antonio Maceo* (1908).

Muchos combatientes escribieron poemas cargados de patriotismo a pesar de hacerlo sin un riguroso preciosismo académico. *Los poetas de la guerra* fue el título de un libro que reunía los versos de los poetas de la Guerra de los Diez Años, recogidos dos años antes de comenzar la Guerra de Independencia de 1895.

Es muy conocido y repetido el fragmento en que Martí justifica la publicación de estos versos: “Su literatura no estaba en lo que escribían, sino en lo que hacían. Rimaban mal a veces pero sólo pedantes y bribones se lo echarán en cara: porque morían bien”. Y no se puede hallar tampoco mejor explicación para las razones de este tipo de literatura que las expuestas por el Apóstol: “Pero la poesía de la guerra no se ha de buscar en lo que en ella se escribió; la poesía escrita es grado inferior de la virtud que la promueve; y cuando se escribe con la espada de la historia, no hay tiempo, ni voluntad, para escribir con la pluma en el papel. El hombre es superior a la palabra”.

Por su parte, decimistas y repentistas cantaron a la naturaleza cubana, a la patria y sus héroes, al hombre del campo y la ciudad, a los mitos y leyendas (anécdotas o pasajes famosos) que iba forjando el independentismo.

Cuando la noche caía sobre los campamentos insurgentes durante los años de la Guerra de 1895, los trovadores mambises tomaban guitarras, laúdes, y güiros, para cantar décimas, ya fueran aprendidas de memoria o improvisadas.

Desde el inicio de la guerra, el 24 de febrero de 1895, obreros, artesanos y campesinos partieron hacia la manigua portando los instrumentos musicales con

que acostumbraban alegrar sus vidas en tiempos de paz. El papel psicológico que desempeñaban estas interpretaciones en el Ejército Libertador llegó incluso a ser percibido por el bando enemigo. Un oficial español, al encontrar una guitarra después de un combate, refería como esta podía dar un aliento indescriptible al soldado insurrecto que acudía a la batalla “como a una fiesta”.

Para adentrarse en este mundo poco explorado, resulta interesante el estudio *La cultura en el Mayor General José Maceo*, escrito por el historiador santiaguero Ismael Sarmiento, quien puede considerarse uno de los autores que más ha estudiado el ámbito musical mambí, y en particular aporta una invaluable información sobre la relación entre el general y la banda de música de su Estado Mayor. Se cuenta que en un combate, un jefe intermedio colocó a la banda en un lugar de peligro. El general José rectificó de inmediato la orden. Con su tartamudeo característico, dijo a su subordinado:

—Sepa usted que los músicos son aquí insustituibles. Si a usted lo matan, yo tengo con quien reemplazarlo de inmediato. Si me matan a mí, ocurriría lo mismo con solo correr el escalafón. Pero si muere uno de los componentes de la banda, ¿con quién y cómo vamos a reemplazarlo?

En resumen, la cultura del 95 fue hija de la del 68. Ambas aportaron obras al pensamiento político de la nación. Por ellas hoy podemos conocer las complejidades sociopolíticas de fines del siglo XIX, en las cuales Cuba tuvo que desarrollar sus luchas emancipadoras. Además de cimentar las bases ideológicas de nuestro ideario revolucionario, legaron una estética, un modo de hacer y asumir la cultura cubana que, con el triunfo de 1959, se adentró en una nueva etapa hasta el presente, para reverdecer y legitimar la hegemonía revolucionaria a lo largo de estos 62 años.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Borroto, Aymee: “Panorama teatral. El teatro mambí. Algunos autores. Los bufos. Crítica teatral” en *Historia de la Literatura cubana*. Tomo I: *La colonia: desde los orígenes hasta 1898*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005.

García Marruz, Fina: “Martí y el teatro” en *Temas martianos*, Edición Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 1969.

Instituto de Literatura y Lingüística “José Antonio Portuondo Valdor”, Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente. *Historia de la Literatura Cubana. La colonia: desde los orígenes hasta 1898*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005, Tomo I.

García del Pino, César. *Mil criollos del siglo XIX. Diccionario Biográfico*. Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2013.

Instituto de Historia de Cuba. *Las luchas por la independencia nacional y las transformaciones estructurales. 1868-1898*. Editora Política, La Habana, 1996.

Leal, Rine: *Breve historia del teatro cubano*, Editorial Letras cubanas, La Habana, 1977.

_____: *La selva oscura. De los bufos a la neocolonia*, Colección Teatro y Danza, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1982.

_____: "El teatro y la historia" en *Teatro Mambí*, Editorial Letras cubanas, La Habana, 1977.

O'Kelly, James: *La tierra del mambí*, Colección Literatura de campaña, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2001.

Portuondo Baldor, José Antonio: "Prólogo". *Teatro Bufo del Siglo XIX*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1975, Tomo I.

López Civeira, Francisca. *Cuba entre 1899 y 1959. Seis décadas de historia*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2007.

_____, Mario Mencía, Pedro Álvarez Tabío. *Historia de Cuba. 1899-1958. Estado nacional, dependencia y Revolución*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2012.

Martí, José. *Obras Completas*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1991

Pichardo, Hortensia. *Facetas de nuestra historia*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1989.

Portuondo, Fernando. "La Cultura dentro de la Guerra de 1868". En: Colectivo de autores. *Sobre la Guerra de los 10 Años. 1868-1878*[Recopilación de algunos artículos, discursos y opiniones sobre la Guerra de los Diez Años, con un apéndice documental, seleccionados por María Cristina Llerena, Escuela de Historia, Universidad de La Habana, 1971], Edición Revolucionaria, Instituto Cubano del Libro, [1973]

Portuondo, José Antonio. "La cultura en 1868". En: Colectivo de autores. *Sobre la Guerra de los Diez años...* Ob Cit

Sarmiento Ramírez, Ismael. "La cultura en el Mayor General José Maceo y su gusto por la música". En: Olga Portuondo, Israel Escalona y Manuel Fernández. *Aproximaciones a los Maceo*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005

_____. "Manifestaciones musicales en el Ejército Libertador de Cuba (1868-1898)". En revista *Del Caribe*, Santiago de Cuba, No 4, 2004.