
Jorge Camacho

Profesor de español y literatura comparada en la Universidad de Carolina del Sur, Columbia. Ha publicado más de 50 artículos en libros, y revistas prestigiadas como *Iberoamericana*, *Hispanófila* y *The Oxford Literary Cultures of Latin America*. Su último libro se titula *Etnografía, política y poder: José Martí y la cuestión indígena* (2013). Próximamente, la editorial Iberoamericana Vervuert Verlag publicará su ensayo «Miedo negro, poder blanco en la Cuba colonial» (2015).

Patrullando la ciudad: los negros curros de José Victoriano Betancourt

JORGE CAMACHO

University of South Carolina-Columbia

RESUMEN

En este artículo se explora la figura del escritor costumbrista José Victoriano Betancourt en su papel de paseante o *flaneur*. El objetivo principal es definir el impulso racionalizador de este personaje cuando describe las afueras de la ciudad donde vivían los afrodescendientes. En su viaje al otro lado de la ciudad, Betancourt descubre un mundo extraño, de seres mitológicos, que son descritos como los otros, los que no son blancos. Esto le permite a su vez señalar las diferencias entre las razas y los personajes que merodeaban en el bajo mundo habanero.

Palabras clave: Cuba, costumbrismo, ciudad, negros curros, José Victoriano Betancourt.

ABSTRACT

This article examines *costumbrista* writer José Victoriano Betancourt in his role as city walker or *flaneur*. The main objective is to define this character urge to rationalize, while describing the outskirts of the city where blacks lived. In his trip to the other side of the city, Betancourt discovers a strange world populated by mythological beings, described as others, as those who are non-white. This would allow him to pinpoint the differences between the races, and the shady characters that lived in Havana's underworld.

Key words: Cuba, *Costumbrismo*, City, Black Curros, José Victoriano Betancourt.

Desde finales del siglo XVIII Cuba experimenta una serie de cambios como el acelerado crecimiento de la población y del perímetro físico de La Habana. Se afianza la trata negra (legal e ilegal), el desarrollo de la industria del agro, principalmente del café y la caña, el cultivo de los terrenos que colindaban con la capital, y la inmigración francesa de Luisiana y Haití. Como resultado de estas transformaciones, la ciudad que antes permanecía dentro los estrechos límites de las murallas, va expandiéndose cada vez más y el gobierno de Miguel Tacón, Capitán General de la Isla entre 1834 y 1838, lleva a cabo un número significativo de obras (militares, recreativas y económicas) que responderían a las nuevas necesidades de la clase en ascenso. En lo que sigue me interesa abordar la figura del escri-

tor costumbrista en función de paseante o *flaneur* que vendría a representar el impulso racionalizador del letrado en la ciudad moderna. Este letrado se apoyaría en las ciencias naturales y las convenciones del lenguaje para «descubrir» un mundo extraño más allá del perímetro de la ciudad, en que se juntaban lo propio y lo ajeno, la monstruosidad y el entretenimiento, la legalidad y la ilegalidad, los blancos y los negros.

La crónica costumbrista funcionaría de esta forma como «vitrina» de curiosidades, como un espacio racionalizador capaz de instruir y entretener a los lectores al mismo tiempo; un dispositivo de vigilancia, cuya finalidad será observar, tipificar y reconocer aquellos grupos que el sistema colonial iba echando a un lado: los criminales, los esclavos y los negros

cimarrones. Por eso me interesa subrayar en este ensayo la idea del paseo en las crónicas de Betancourt y el gesto compulsivo de escudriñar la ciudad, hablar de sus costumbres y de las nuevas obras arquitectónicas. *La Siempreviva* (1838-1840), la primera revista literaria de Cuba, surge atenta a estas transformaciones, y en su primer número los editores afirman que su objetivo era «publicar nuestras observaciones locales sobre nuestras costumbres, [y] la topografía» (4). No es extraño entonces que la mayoría de sus contribuciones giren alrededor de la experiencia del «caminante» (como se titula una de estas crónicas) y hablen de los aspectos sobresalientes, raros e incluso repulsivos que podían observarse en la Habana de finales de los años de 1830: las retetas en los parques, las ejecuciones públicas, los viajes al interior y los medios de transporte que comunicaban la ciudad con el puerto de Regla.

Entre los escritores de esta generación de cronistas-observadores está José Victoriano Betancourt, un abogado de La Habana que dedica varias crónicas satíricas y poemas del primer número de esta revista a tratar estos temas. Entre sus colaboraciones están la crónica titulada «las bodas» y dos poemas «el jugador» y «el presidiario» (355-357). En estos textos Betancourt se muestra particularmente crítico de las costumbres de los habaneros y en especial de los delincuentes. Su crítica, como las del resto de los colaboradores, parte de un sustrato liberal que rechazaba el juego y la vagancia y creía en el progreso y la educación. Se enmarca dentro de lo que podemos llamar el discurso del progreso y el saneamiento social que fue uno de los objetivos fundamentales de los gobiernos de la época.

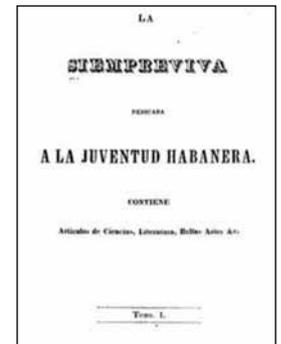
En su poema «El presidiario» Betancourt habla de un sujeto urbano que tiene relaciones sexuales con prostitutas, no recibe ninguna educación y la sociedad en lugar de reformarlo, lo manda al presidio. Según Felicia Chatelein, la campaña de saneamiento que llevó a cabo Tacón, cuyo mandato concluyó en 1838, tomó dos formas. Una estaba encaminada a cambiar el estado físico de la ciudad a través del dragado de la bahía de La Habana, la construcción de un alcantarillado que pudiera sacar todos los desperdicios de las casas (que sin embargo vinieron a desembocar en el barrio extramuro de Jesús María, donde vivían los negros y los blancos pobres), y por otro lado, la persecución de los ladrones, asesinos y vagos. De este modo, Tacón «acabó con la

tolerancia al juego de los tiempos de Vives», prohibió el porte de armas y construyó una nueva cárcel a la que le puso su nombre (61).

En su crónica, «Los curros del Manglar», publicada originalmente en la revista *El Artista* en 1848, pero que cuenta una anécdota ocurrida muchos años antes, José Victoriano Betancourt narra un paseo que había dado por los barrios marginales de extramuros y habla de los negros que allí vivían. El paseo del cronista al otro lado de la ciudad comienza de forma fortuita cuando un día que hacía mucho calor, se encuentra con un amigo en la calle y este le invita al velorio del hijo de un mulato llamado Timoteo, alias Bilongo. El amigo le dice «ya tú sabes que él es un curro del Manglar, allí observarás las costumbres de esta canalla, y al diario con el artículo» (133). Betancourt acepta la invitación y ambos entran de noche al barrio de Jesús María. Una vez en la casa, Timoteo les presenta a Francisco Prieto, alias Pájaro Verde, que al igual que él había cumplido condena en la cárcel. En la habitación donde tiene lugar el velorio había unas veinte personas de ambos sexos, jugando, bebiendo y comiendo, y ante el rechazo que le causan aquellas personas, el cronista no hace más que repetirse que su objetivo era «observar sus costumbres y pintar aquellas escenas infernales», que de esta forma «no serán perdidas» para la posteridad (135). De modo que nuevamente, lo que separa al cronista de los curros era su fortaleza moral y su propósito de estudiarlos. Él, como Dante, había descendido al infierno y con la ayuda de Virgilio, en este caso su amigo Esteban, podía mostrarle al lector las terribles escenas de aquellos «canallas». Esteban, por otra parte, es un personaje central en esta narración porque nos muestra el vínculo directo que existía entre los negros criminales de extramuros y los «niños» habaneros. Esteban le confiesa al cronista que en la casa nadie lo iba a tocar, porque «Timoteo es mi ahijado, como que yo fui quien le saqué de la cárcel no hace tres meses; allí estaremos más seguros que en la Cabaña» (133). Desde un inicio por tanto el ambiente que se nos va a describir tiene que ver más con el «hampa» y la criminalidad de los negros que con sus costumbres. Los curros no son sujetos «modélicos» sino sujetos «caídos» o «adyectos» en el sentido que utiliza esta palabra Julia Kristeva, desde el punto de vista moral y espiritual. Para Kristeva, lo abyecto es como el cadáver sin la sacralización de Dios ni el análisis de la ciencia. «Es la muerte infestando la vida»,



José Victoriano Betancourt.





Capricho, Goya.

con la capacidad de ser algo ficticio y real a un mismo tiempo, ya que tiene la capacidad de ser una «extrañeza imaginaria y una amenaza real» (11). De ahí que Betancourt se apoye en numerosas referencias literarias, entre neoclásicas y románticas, para describir el ambiente de sociedad, violencia, superstición y miedo que caracterizaba el velorio. Todo esto en contraste con su propia forma de ver estas escenas. Entre las referencias literarias de que se vale están el *Paraíso Perdido* de John Milton, *Nuestra señora de París* de Víctor Hugo, e indirectamente también un libro sobre los brujos de Leandro Fernández de Moratín, los cuales le permitirán enfocar la mirada en los negros como si fueran «monstruos» salidos de la noche. Por consiguiente una de las imágenes que más se repiten en este texto es la de los negros curros como animales en cuya fisonomía sobresale algún rasgo físico que inspira repulsión y asco según las convenciones del retrato realista. En referencia al pelo de los curros, Betancourt afirma que «los largos mechones de pasas trenzadas, cayéndole sobre el rostro y cuello, [semejaban] grandes mancaperros, sus dientes cortados a la usanza carabalí» (131). Según Pichardo en su *Diccionario*, el mancaperro era un gusano, de cien pies, cilíndrico y de medio palmo, de un color «verde-negrusco y lustroso a causa del humor que arroja continuamente por cada una de sus articulaciones» (240). Otras descripciones de los negros presentes en el velorio siguen esta lógica grotesca. Una negra, tenía «más concha que una caguama» (134), y otra, «una mulata bigotuda,» su «cabeza parecía una piel de búfalo» (134). Estas imágenes grotescas, sugiero, eran una forma de expresar a través de características externas las cualidades psicológicas o morales de los negros. En los tratados de fisonomía (Aristóteles, della Porta, Lavater y otros) es común hallar las comparaciones entre los hombres y los animales, y estas comparaciones pasaron a formar parte del repertorio de los escritores realistas del siglo XIX e incluso de la nueva ciencia antropológica ya que como decía el científico francés Lepelletier, citado por José Varela de Montes en *Ensayo de antropología*, los seres humanos adquirirían los rasgos característicos de los animales de las regiones que habitaban. El moscovita, por ejemplo, se parecía al oso, el negro al mono, el malés al tigre, el árabe al camello, y el indio al buey (143-44). De modo que cuando Betancourt describe a los curros con imágenes animalescas está acentuando la distancia entre el narrador y los

sujetos que describe, y crea un ambiente goyesco que le asegura a los espectadores que el hablante no solo se había desplazado a las afueras de la ciudad, sino que había ido a otro mundo donde los hombres se comportaban y parecían animales. No por casualidad, Betancourt menciona a Francisco de Goya como uno de los referentes del texto cuando dice que «la paleta del escritor de costumbres debe contener todas las tintas... desde las grotescas imaginaciones de Goya hasta la sublime idealidad de Rafael» (129). De modo que definitivamente estas descripciones no eran las «sublimas» de Rafael, sino las del pintor y grabador zaragozano y por esta razón Betancourt va a servirse de ellas para transformar a los curros en gusanos, búfalos, caguamas, y arpías que se reúnen en aquel lugar apartado de la ciudad para celebrar un velorio como si fuera un aquelarre. Ese ambiente que mezcla manchas oscuras y claras en la pared de la habitación, hace que el lector recuerde los «caprichos» de Goya donde aparecen también hombres y mujeres con rasgos animalescos, como salidos de una pesadilla. Con estas imágenes Goya alertaba a la sociedad española del daño que podían hacer las supersticiones y la incultura, ya que en estas descripciones el horror y aversión eran una forma de crítica social que el pintor acentuaba con breves comentarios satíricos al pie de cada grabado. En el caso de la crónica de Betancourt, para sorpresa de sus lectores, estos se enteran además que ni siquiera el velorio del niño era lo más importante, ya que este era una excusa para seguir la fiesta y entregarse los negros a «abominables profanaciones» (137). Según Esteban, este era el «tercer velorio» del niño ya que:

cuando muere algún parvulillo de esta raza... se le vela, se come y bebe sin conciencia toda la noche; y cuando amanece ocultan el cadáver, que depositan en un pozo, para conservarlo intacto con la frescura del agua; de allí le sacan nuevamente tendiéndole y velándole... hasta que corrompido le llevan a enterrar; cada noche es una bacanal o, mejor dicho, la representación del horrible pandemonium que Milton nos pinta con su pincel divino (137).

Mientras traían al niño a la sala, dice el narrador, los familiares y amigos cantaban en coro, «una canción vulgar usada por ellos. Especie de salmodia entre melancólica y lúbrica, que aquella hora, en aquel sitio, y cantada por aquellos monstruos, hería de terror el corazón, y parecía el canto de una maga invocando el

Demonio» (137). ¿Por qué esta invocación al Demonio? Porque Betancourt una vez más observa el velorio a través de sus propias creencias y reconoce en las costumbres y la moral de los negros curros valores contrarios a los cristianos. Recordemos que el sobrenombre del padre del niño, Timoteo, era «Bilongo» y que esta palabra significa «brujería» (152). Betancourt así lo reconoce en el glosario de palabras que incluye al final del poema, y Pichardo en su *Diccionario*, dice que es comparable con la voz indígena «babujal» que significa «espíritu malo que algunos rústicos creen se introduce en el cuerpo de ciertas personas» y agrega «el birongo de los negros bozales» (31). Con esto se nos sugiere que los curros tenían creencias religiosas que iban en contra de las católicas y que por tanto se merecían que fueran doblemente juzgados. De ahí que poco después, afirme que las escenas que sucedían en aquel velorio, entre la embriaguez, la sexualidad y «las obscenidades que vomitaban aquellas harpías; parecíame ver reproducidos, ante mis ojos, los asquerosos sábados (según refiere el autor de un librito precioso titulado: “Un auto de fe en Logroño”), se verificaban en Zurramagurbi (sic)» (139). ¿A qué libro se refería Betancourt? Nada menos que al titulado *Auto de fe celebrado en la ciudad de Logroño en los días 7 y 8 de Noviembre de 1610*, publicado en 1811 por Leandro Fernández de Moratín (1760-1828) bajo el seudónimo de Bachiller Ginés de Posadilla.

El librito, de ciento veinte y ocho páginas, es la relación de un hecho histórico ocurrido en Zagarramurdi, un pueblo de España, cerca de la frontera con Francia y narra el auto de fe llevado a cabo por la Santa Inquisición contra unas brujas y brujos que según declararon habían sido seducidos por el Demonio. Moratín publica el texto de forma íntegra y le agrega unos comentarios y un prólogo donde ridiculiza las confesiones de los condenados y las penas tan tremendas que les fueron impuestas. En total se quemaron a seis brujos y brujas en aquel Auto y se reconcilió a dieciocho que recibieron penas menos severas como el sambenito y cárcel perpetua. Como dice Luis Felipe Vivanco en *Moratín y la ilustración mágica*, en este libro Moratín como casi todos los ilustrados españoles «se pone de parte de la religión y en contra de la superstición o de parte de la razón y en contra de la fantasía» (200). Esto se nota en las notas satíricas a las que somete el texto y en las burlas que hace a las confesiones

de los iniciados. Betancourt, cuya arma favorita era también la sátira, debió disfrutar pues de estas descripciones, y al igual que el escritor español debió tomar una distancia prudencial en relación con el Demonio. Entre los rasgos que comparten ambos textos están la fidelidad a la fe católica, el rechazo de las orgías y aquellos, y las coincidencias en la forma en que los brujos son descritos por los iniciados. Primero, como monstruos y segundo como transgresores de las normas sociales al tener relaciones sexuales entre ellos. Según el auto de fe, el Diablo transformaba a los sectarios en puercos, cabras, ovejas y yeguas para aterrorizar a los vecinos (65). Además, causaba tempestades y creaba maleficios contra las cosechas y las personas. Goya, quien tuvo acceso a este documento al mismo tiempo que Moratín, utilizó como referentes de varios de sus *Caprichos* las escenas que se mencionan en este libro, entre ellas «Aquellos polbos», «No hubo remedio», «Hilan delgado», «Mucho hay que chupar» y «Miren que grabes!»: un total de diecisiete estampas tituladas «Brujerías» y en las que se ven, en algunas de ellas, a los brujos con rostros y cuerpos de animales. Esta atmósfera repulsiva es la que aparece en el Auto de fe y en las descripciones de Betancourt. Cuando muere algún brujo, dice el Auto, los otros se juntan:

con el Demonio y sus criados y llevando consigo azadas, van a la sepultura y desentierran a tales muertos y quitándoles las mortajas los parientes más cercanos (con machetes que para ello llevan), los abren, les sacan las tripas y los descuartizan encima de las sepulturas... y se lo comen asado, crudo o cocido (123).

Esta atmósfera de pesadillas es la que aparece en ambos textos, y al comparar el «triple velorio» con estas escenas del siglo XVII español, Betancourt estaba condenando no solo su vida criminal, sino también sus creencias religiosas y sus prácticas «relajadas». Implícitamente además, estaba haciendo lo que la Santa Inquisición en Logroño. En Cuba existe al menos un precedente de estos autos inquisitoriales en el suceso que recogió el obispo de la Habana, Pedro Agustín Morel de Santa Cruz en *Historia de la isla y catedral de Cuba*, y luego reprodujo Fernando Ortiz en *Una pelea cubana contra los demonios*. Me refiero al Acta notarial de las declaraciones y juramento de Lucifer, ocurrido el 4 de septiembre de 1682 en la Villa de Santa Clara. Según



El Aquelarre, Francisco de Goya.



Fundación Fernando Ortiz. La Habana, Cuba. Fotografía de José Gomariz.



Regla. Paseo junto al mar. Fotografía de Paul Niell.



Salón del Palacio de los Capitanes Generales. La Habana, Cuba. Fotografía de José Gomariz.

esta declaración, el cura rector de la parroquia de esta villa, José González de la Cruz, exorcizó «un Demonio de los muchos que dice tenía una Negra Criolla de esta dicha Villa llamada Leonarda, esclava de Pasquala Leal» (598). El momento en que Betancourt fija esta narración coincide además con la fundación en Regla del primer juego de ñañigos en 1836, quienes al igual que los curros que menciona Betancourt, son de ascendencia carabalí y se mutilan los dientes. Fernando Ortiz en su estudio *Los negros curros* repara en esta coincidencia y al igual que hacen Betancourt, Villaverde y otros escritores costumbristas de esta época, los califica de pícaros, rufianes, chulos y a su mujer, la curra, de ramera, y cuando señala la mutilación de los dientes, a la que hace referencia Betancourt en su crónica, Ortiz afirma que «entre los negros curros no debió de ser característica esta mutilación o debió de perderse bien pronto, pues no la menciona más que JV Betancourt» (53). Ambos

asocian sus comportamientos con el «hampa» (palabra que ya utiliza Betancourt), y características peculiares de su vocabulario que en el caso del cronista ayuda a distinguirlos y separarse de ellos. En esta crónica, por consiguiente, los códigos que organizan y dan sentido al texto son los de la ilustración: la claridad, la limpieza, el naturalismo, la crítica al oscurantismo y el rigor de la justicia. En Ortiz, es la etnografía y la criminología. No en vano, los dos eran abogados que ejercieron esta profesión y se enfocaron en los negros curros desde la óptica del poder. En Betancourt, sin embargo, la representación de los curros pasa por códigos sociales típicos del siglo XIX

como eran el miedo al negro, su criminalidad, los lugares insalubres donde vivían, y la porosidad que existía entre las castas. Es por esto, que desde el punto de vista del poder colonial, su crónica reproduce las pautas del poder judicial que se empeñaba, a través de distintos bandos, ordenanzas y métodos coercitivos, en reglamentar la vida de los negros. De hecho, ya desde antes el *bando del Conde de Santa Clara* prohibía que los capataces condujeran los cadáveres de los negros a los cabildos para hacer «bayles o llantos al uso de su tierra» y en el acápite número once de este documento se aclaraba que:

si con motivo de la muerte de algún parvulito se hiciere algún bayle como han acostumbrado las gentes de la ínfima clase, creciendo el desorden hasta el extremo de tener expuesto el cadáver algunos días para continuar en la misma reprehensible diversión, se exigiera al dueño de la casa donde se tengan seis ducados, y a cada uno de los concurrentes cinco (26).

El bando también exigía que el comisario de barrio apuntara los nombres de todos los que estaban presentes para que en caso de reincidencia se destinara al dueño de la casa por dos meses al trabajo de obras públicas. No es posible por tanto leer esta crónica sin tener en cuenta estas prohibiciones y la campaña de saneamiento, las obras de alcantarillado, y el temor a las enfermedades contagiosas como el «cólera-morbo» que mató a miles de habaneros en 1833. La crónica y el poema de Betancourt reproducen esta racionalidad del poder, no solo tipificando a los negros según sus apariencias, sino también sugiriendo a través de sus acciones y juicios un mundo completamente opuesto al suyo, donde primaban los presupuestos modernos que la arquitectura neoclásica prescribía: casas amplias, bien ventiladas, limpias y saludables. En contraposición, la casa donde tiene lugar el «triple velorio» era oscura, pequeña y sucia. Estaba llena de personas que se divertían mientras velaban un cadáver putrefacto y pestilente. Además de la contrata de los recogedores de basura, Tacón prohibió que las casas tuvieran caños por donde salía el agua sucia al exterior y mandó a que construyeran sumideros. Todas estas medidas mejoraron notablemente el índice de mortandad, tanto que él mismo dice en su informe que:

las medidas de aseo y limpieza y la variación de costumbres, influyeron de tal manera en la salubridad

pública, que siendo la mortandad media en los años anteriores de 5.580 en esta ciudad, en el de 1837 a pesar del aumento de la población y de los estragos del vómito, notables en dicho año, hubo solo 4.725 muertos, es decir, 855 menos (13).

Era de esperarse que Betancourt estuviera también de acuerdo con estas medidas y que uno de los tropos que organicen y den sentido a su narración sea el de la salubridad o el asco que le producía aquellas costumbres de los curros. Esta forma de percibir el velorio sería consustancial al modo en que describe sus cuerpos y rostros, en que reproduce su lenguaje y sus costumbres. De tal forma que las frases y los movimientos que hacen en el velorio son el reflejo inverso del idioma y la actitud que adopta el cronista al contemplar aquellas escenas, ya que este nunca interactúa de frase o gesto con ninguno de ellos y se mantiene como un «bajo relieve de la pared» durante el tiempo que está en la casa (139). Desde allí observa con una mezcla de «gozo» y repugnancia cómo actuaban los curros, acotando cada diálogo con sus propias descripciones, y haciendo ver la violencia que suponía aquella reunión. En tal caso, su participación en el velorio simula la de un mirón, la de un Dios que desde su altura moral puede ver, reproducir y juzgar cada palabra y gesto de los curros. Para lograr este efecto de veracidad, Betancourt se apoya en el lenguaje bozal, que, como ya había señalado Pichardo, corrompía muchas de las palabras castellanas y a veces hacía ininteligible el diálogo. Un fragmento de la conversación que tiene lugar entre varias mujeres presentes en el velorio nos da una idea de cómo pensaban y quiénes eran. Escribe el cronista:

— Oiga uté, ña Cristina, poco a poco con las curras que no le han comido su bienmesabe, y tienen mai veigüenza que uté, dijo una mulata más larga que la esperanza de un pobre, que a buena cuenta estaba oyéndola, y conoció al punto que eran curras de los Sitios las que en tales términos se expresaban.

— Mai veigüenza que yo, respondió una de las tres, no puee tener uté, que sería alguna esclavona.

— La esclavona será ella, repuso la mulata con una mano en la cintura, moviendo el cuerpo con zafio ademán, y amenazando con la otra, las negras lucientes mejillas de su contrincante (138).

En este y otros fragmentos de la crónica, Betancourt reproduce palabras castellanas cu-

yo significado ha sido alterado por los curros ya sea desde el punto de vista de la ortografía o del significado. Al hacerlo, Betancourt estiliza el lenguaje y lo utiliza para reforzar la imagen del «curro» que quiere transmitirles a sus lectores. Son palabras que muestran la violencia estereotipada en el nombre, y que remiten desde el punto de vista semántico a las mismas cualidades que el cronista trata de resaltar en su pintura de la realidad. Tómese como ejemplo el uso de la palabra «veigüenza» en este diálogo que visto desde la óptica del narrador remite a un mundo de valores morales completamente distinto al de los curros. A diferencia de los otros visitantes del velorio, el cronista siente asco y rechazo por aquella costumbre. Como dice: el solo hecho de estar allí «avergonzábame de verme en aquella zahúrda; pero me consolaba la reflexión filosófica de que mis intenciones eran buenas» (135). Los curros, sin embargo, estaban allí no por otro motivo que para divertirse, beber, participar de aquel banquete... y esto de por sí los convertía en seres inferiores, en animales, cuya diferencia se manifiesta aun en el lenguaje. Ellos hablan, como dice Betancourt en su poema «El presidiario», «el torpe idioma / Que mancha los «puros labios» del niño que aún no distingue el bien del mal y terminará en la cárcel (355). Por esto, una de las mujeres le dice a otra: «caracol, vaya a otra paite con la casa» que equivale a decir en el lenguaje del narrador «amigo, [vaya] con la música a otra parte» (138), solo que en esta narración la imagen del «caracol» coincide con la representación monstruosa de los curros y por tanto refuerza a través de la visión de los protagonistas la idea de inferioridad que Betancourt quiere comunicarle a sus lectores.

Resulta importante agregar, además, que otra de las palabras que utilizan como insulto las negras curras en esta crónica es «esclavona», que supuestamente se derivaría de «esclava». Haber sido esclava significaba una degradación de la condición de estas mujeres, algo que se entiende mejor si hubiera sido dicho por un blanco, pero que en este fragmento solamente podía responder a una especie de racismo interiorizado. De modo que, si bien las frases que dicen estos personajes «muestran» quiénes eran, el cronista se encarga de enfatizar su incultura agregando comentarios irónicos a lo que dice cada uno de ellos. Estos comentarios ya no utilizan como subterfugio las mismas locuciones de las protagonistas (él, Esteban y



los lectores blancos de clase media-alta que leían esta crónica), sino que aparecen en la voz del mismo narrador, y están dichos en un lenguaje castizo que hace referencia a un cúmulo de alusiones literarias de origen europeo que lo distinguen de los negros del Manglar. Mijail Bajtín en su conocida tesis sobre la novela afirma que los textos narrativos conservan en su interior diferentes lenguajes (dialectos, jergas, estilos lingüísticos...) capaces de ser clasificados dentro de las categorías de género, sexo, y clase. Y que esta combinación de voces (que llamó heteroglosia) estaban estratificadas, por lo cual podían analizarse también a través de un enfoque translingüístico, «solo cuando se vea como “visiones del mundo” (o como un cierto sentimiento del mundo realizado a través de la lengua o más bien a través del discurso), “puntos de vista”, “voces sociales” etcétera» (311). En términos bajtianos, por tanto, lo que ocurre en el interior de esta crónica es una pugna entre formas de entender la cultura y en general la vida, según cada «raza» y en cada caso Betancourt siempre da la victoria a los blancos. Para ello tiene que citar el modo en que los otros actúan y hablan, y deslizar un comentario que desvalorice lo que ellos dicen. Es una crónica que reproduce dos discursos, y uno de ellos es apropiado, ironizado y satirizado desde el punto de vista del otro. Estas críticas no son distintas por consiguiente de las que hizo Víctor Landaluz en sus retratos de «tipos» y «costumbres» cubanas. Cada una de ellas tiene que ser negada, ridiculizada para que el sujeto blanco que mira o lee esta crónica pueda sentirse satisfecho consigo mismo, pueda sentir «gozo» con aquellas pinturas. Este era el modo de reafirmar la propia imagen, acentuar la norma y crear estereotipos en la comunidad.

Para concluir, podemos decir que Betancourt describe a los negros asumiendo una perspectiva ideológica que no se diferencia en nada con la política de «saneamiento» que pusieron en práctica los gobiernos coloniales de principios de siglo. Asume por ello, desde la centralidad del discurso letrado, los referentes básicos de las ciencias naturales, la civilización y la limpieza. En esta crónica el viaje que hace el protagonista es similar al de otros escritores de La Habana de principios de siglo, quienes consciente o inconscientemente salen a husmear por los alrededores de la ciudad y terminan en un lugar desconocido. No es de extrañar entonces que para Betancourt los

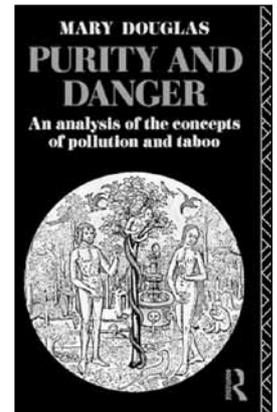
negros curros y el barrio del Manglar fueran ese lugar donde aparece la barbarie típica de las narraciones de James Fenimore Cooper y Domingo F. Sarmiento. Que fuera el lugar otro, alejado del poder y de la modernidad, extremadamente peligroso para los blancos, ya que como afirma, sus calles no estaban alumbradas, se hacía difícil transitar por ellas, y en medio de la noche lo podían matar «por la multitud de los cuchillos volantes» (133). ¿Por qué arriesgarse entonces? Por la sencilla razón, dice el cronista, que era la obligación de los escritores de costumbres inscribir los rasgos típicos de la sociedad donde vivían y los negros curros ejemplificaban esa otredad radical tan opuesta a la civilización de los blancos que merecía registrarse, hacerse visible ante el espectador. Por tal motivo, Betancourt imagina su labor escrituraria como la de un hombre de ciencias, guiado por el conocimiento y el deseo de ilustrar —en la tradición del iluminismo del siglo XVIII—, ya que, como dice, esa era también la tarea de los «filósofos naturalistas» que se encargan de observar la sociedad y clasificarla dentro del «gran cuadro del mundo conocido» (130). Según Meek, los filósofos naturalistas utilizaron diversas formas para describir el desarrollo de la humanidad en su recorrido del salvajismo a la civilización en el siglo XVIII. Estos eran los «cuatro estados de desarrollo», y las distintas variaciones de clima, comida y fertilidad de los suelos que los producía. Esto producía necesariamente un ordenamiento jerárquico al que Edmund Burke llamaba «el gran mapa de la Humanidad» (cit. en Meek 173). No es extraño entonces que en Cuba la labor de los naturalistas haya comenzado entonces justamente en la década de 1830 y 1840 cuando Ramón de La Sagra publicó en París su *Historia Física, Política y Natural de la Isla de Cuba* (1837-1857), y una pléyade de científicos se encargaron de estudiar a la par que él, la fauna y la flora de la isla. Entre estos científicos estaban Rafael Arango y Molina, Tranquilino Sandalio de Noda, Felipe Poey y Juan Gundlach. En Cuba, agrega Betancourt, esta pesquisa era necesaria ya que existían varias razas y la «vida pública y privada de nuestra sociedad presenta un fondo de costumbres opuestas entre sí que por su singularidad hace más chocante la mixtión política de tan heterogéneos elementos y brinda a cada paso abundante materia al estudio observador» (130). Ese mundo «opuesto», «heterogéneo»,

que «choca» con las costumbres del cronista, es el que trata de representar en su crónica y para ello recurre al lenguaje y a las descripciones físicas, de contenido grotesco, que mostraban las diferencias entre ambos grupos. Esta precisión naturalista / clasificatoria se revela en la tipificación del lenguaje, y es por esto, que Betancourt omite letras en las palabras que dicen los curros, introduce giros idiomáticos en sus conversaciones, e incluye al final del poema que acompaña esta crónica un glosario de términos que traduce el lenguaje bozal de los africanos al español castizo del lector. Es por esto también que en esta narración y en el poema sobre la vida de «el negro José Rosario», la forma predilecta de desarrollar la trama es a través de los diálogos donde el cronista nunca interviene pero escucha y observa con atención lo que dicen los otros. Desde este punto de vista narratológico, esto permite crear una especie de complicidad entre el hablante y el lector, quien lo reconoce como igual frente a los otros, pero en un lugar que no le pertenece ni por su raza ni por su condición económica, y por tanto él es un sujeto anatópico¹ como lo era la mulata en una familia blanca burguesa como la de los Gamboa en *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde. En el poema donde habla el negro Rosario, además, Betancourt se apropia de la voz del negro curro para mostrar en una especie de confesión picaresca, lo que ha sido su vida². Dice: «Preso tres años estuve / Y en la caísel aprendí / Cosas, que ni por aquí / Supe cuando sueito anduve» (145-46).

Esta «confesión», agregado, coincide con el momento en que el estado colonial desata una campaña contra los criminales, trata de «sanear» la ciudad, y los letrados aparecen cada vez más preocupados con los sujetos que va echando a un lado la maquinaria esclavista. Son sujetos contruidos desde el miedo, y el horror que le causaban a los blancos. Según Noel Carroll en *Philosophy of horror*, una de las características más importantes de este género que compartían novelas dieciochescas y decimonónicas, era crear en el espectador una emoción similar a la que sentían los personajes «positivos» de estos dramas. A esto, Carroll llama «efecto de espejo» (18). A juzgar entonces por la forma en que Betancourt representa a los curros aquí, podemos decir, que este siente miedo, pero también una profunda repugnancia física, ya que como apunta Carroll, la monstruosidad no es solo una característica que ahuyenta al espectador o a los personajes que no conocen

o no están familiarizados con lo sobrenatural. La monstruosidad es sobre todo indescriptible, sucia, y repugnante. Desde *Frankenstein* de Mary Shelly hasta las narraciones de Lovecraft, el sentimiento de impureza y suciedad recorren todas las páginas de los cuentos de horror y, en esta crónica donde los hombres y las mujeres aparecen metamorfoseados en animales, conjuran los mismos sentimientos en sus lectores, el de ser «devorados,» atacados o manchados. De ahí que todos los participantes del velorio (excepto el narrador y Esteban) sean vistos como «monstruos» que tienen la capacidad real de hacerles daño. Por esto podemos decir que Betancourt juzga desde una óptica elitista y prejuiciada estas reuniones. No puede despojarse de sus propios conceptos y juzga a los curros a través de su propia escala de valores. Mary Douglas en *Purity and danger* reparaba en que esta es una forma muy común de reaccionar al percibir la otredad. Según Douglas, los seres humanos actuamos según nuestras propias creencias y tendemos a reducir las anomalías o las ambigüedades a través de las interpretaciones que confirman nuestros propios valores. Las «anomalías» son una condición inseparable de cualquier sistema de clasificación. «Any given system of classification must give rise to anomalies, and any given culture must confront events which seem to defy its assumptions» «Todo sistema clasificatorio presenta anomalías, y toda cultura se enfrenta a sucesos que desafían lo asumido» (48). Por este motivo, la mirada del cronista recodifica con insistencia la marginalidad negra como un sujeto peligroso y describe los cuerpos de los presentes como una fusión de categorías que denotan mundos opuestos e irreconciliables: negro / blanco; animal / humano; lenguaje castellano / bozal; luz / sombra; infierno / tierra. Esta mezcla convertía la casa de «Bilongo» en un infierno y a ellos mismos en seres ajenos a la cultura y la sociedad.

Por último, recordemos que estos sentimientos no estaban dirigidos a personas inexistentes, sino a un grupo étnico específico, localizado en un sector de la urbe que ya de por sí arrastraba el estigma de ser visto como un verdedero social. Por consiguiente, la narración de Betancourt no hace sino reforzar estos estereotipos y darles a la policía y a la población de la isla más argumentos en su contra. La seguridad ciudadana dependía de que el estado colonial se fuera deshaciendo de elementos indeseados que la perjudicaban o que iban en contra de sus conceptos centralizados y hegemónicos de la



1 Anatópismo (del griego «αντα» que significa contra y «τόπος» lugar). Utilizo este concepto en un sentido doble: topográfico y social. Lo defino como el mecanismo de desplazamiento de un objeto, persona o concepto, de un lugar a otro de la esfera social a la que no pertenece por su origen. Para la sociedad colonial esclavista la topografía tenía una significación política. Ponia a los negros y a los blancos en ambos extremos de la «línea de la raza». Para el origen del termino véase el libro de James Chandler, *England in 1819. The Politics of Literary Culture and the Case of Romantic Historicism* (108).

2 Para el caso de la apropiación de la voz del gaucho en Argentina véase el libro de Josefina Ludmer *The Gaucho Genre. A treatise on the Motherland*; para la relación entre narrativa y criminalidad el de Roberto González Echevarría *Mito y Archivo*.

cultura y, por esta razón, se imponía crear una barrera y evitar la complicidad entre las castas para que de este modo los criminales negros tuvieran menos posibilidades de sobrevivir. En tal sentido, tanto en sus poemas sobre los sujetos presidiarios como en esta crónica sobre los curros, Betancourt deja claro que los negros criminales no actuaban solos, sino que tenían una conexión con los blancos, quienes los ayudaban a salir de la cárcel y contribuían con esto a la corrupción de la sociedad criolla. El caso que mejor refleja esta conexión en esta crónica es la relación de ahijado y padrino que existe entre Esteban y Timoteo, y lo mismo puede decirse del señor «Pájaro Verde» quien, habiendo asesinado a más de seis personas, salió de la cárcel, dice el cronista, gracias a «los méritos de su hermana, que era una rubia de quince abriles, linda como un rubí» (134). Timoteo era mulato y la mención de una hermana «blanca» indicaba que detrás de esta pareja había otra historia posiblemente aún más sórdida que la que cuenta Betancourt en esta crónica, una historia que podía ser de incesto, adulterio, prostitución o violación, como era común hallar en las narraciones antiesclavistas de la época. Pero en todo caso, ambos ejemplos eran suficientes para que el lector viera que los negros curros se beneficiaban de una red de blancos que los protegían ya sea por interés personal o porque eran de la familia. De este modo, su paseo / viaje exploratorio a extramuros, donde estaba además el Jardín Botánico de La Habana, se convierte en una cacería, en la expedición de un científico o naturalista que iba tras la presa deseada, el animal oculto o el bicho raro que desconocían sus paisanos y que después de capturado pondría con alegría ante la vista de todos.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Tatiana Bubnova (trad.). México: Siglo XXI Editores, 1982.
- Bachiller Ginés de Posadilla. *Auto de fe celebrado en la ciudad de Logroño en los días 7 y 8 de Noviembre de 1610*. Madrid: Imprenta Real, 1811.
- Bando de buen gobierno del Excmo. Sr. conde de Santa Clara, gobernador y capitán General, publicado en la ciudad de la Havana, el día 28 de enero año de 1799*. Habana: Reimpreso en la imprenta de la Capitanía General.
- Betancourt, José Victoriano. «Los curros del Manglar». *Artículos de costumbres*. La Habana: Ministerio de Educación. 1941: 128-140.
- Betancourt, José Victoriano. «El presidiario». *La Siempreviva*, 1 (1838): 355-357.
- Carroll, Noel. *Philosophy of Horror, or, Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge, 1990.
- Chandler, James. *England in 1819. The Politics of literary Culture and the Case of Romantic Historicism*. Chicago: U Chicago P, 1998.
- Chateloin, Felicia. *La Habana de Tacón*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of Concept of Pollution and Taboo*. London: Routledge, 2002.
- González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis Ferdinand Céline*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1988.
- Ludmer, Josefina. *The Gaucho Genre. A Treatise on the Motherland*. Durham: Duke UP, 2002.
- Meek, Ronald. *Social Science and the Ignoble Savage*. Cambridge: Cambridge UP, 1976.
- Morel de Santa Cruz, Pedro Agustín. *Historia de la isla y catedral de Cuba*. La Habana: Imprenta Cuba intelectual, 1929.
- Ortiz, Fernando. *Una pelea cubana contra los demonios*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1975.
- Ortiz, Fernando. *Los negros curros*. Diana Iznaga (ed.). La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1986.
- Pichardo, Esteban. *Diccionario provincial casi razonado de voces cubanas*. La Habana: Imprenta La Antilla, 1875.
- Tacón Rosique, Miguel. *Relación del gobierno superior y capitanía general de la Isla de Cuba*. La Habana: Imprenta del gobierno y capitanía general, 1838.
- Vivanco, Luis Felipe. *Moratín y la ilustración mágica*. Salamanca: Taurus Ediciones, 1972.
- Varela de Montes, José. *Ensayo de antropología o sea historia fisiológica del hombre*. Madrid: Imprenta y Fundación de Don Eusebio Aguado, 1844.