

## CONTRA COLÓN: LA DISTOPÍA EN LA POESÍA CUBANA DEL XIX Y DEL XX

Milena Rodríguez Gutiérrez

Universidad de Granada

La visión utópica, mítica, paradisíaca, de la isla de Cuba puede considerarse una tradición dentro de la poesía cubana. Esta tradición se inicia con los viajeros, más precisamente con el primer viajero, Colón, de cuyo *Diario* de navegación dijera Lezama, que “debe estar en el umbral de nuestra poesía”<sup>1</sup>. Esta visión, en cierta medida, está basada en el *chisme*, en el *cotilleo*: “Dice que es aquella isla la más hermosa que ojos hayan visto”<sup>2</sup> (lo que dijo Las Casas que dijo Colón) y, también, en el malentendido (Cuba era, en la mente de Colón, Cipango, la tierra del oro y las riquezas). Dicha visión encarna lo que Lezama dio en llamar la “perspectiva mitológica”<sup>3</sup> (malentendido y cotilleo, ¿no son acaso ingredientes esenciales de cualquier mito?), y puede decirse que comienza en sentido estricto en la poesía en el siglo XVII, con el considerado primer poema cubano, “Espejo de paciencia”, del canario Silvestre de Balboa, y prosigue, ya en el XVIII con poemas como “A la piña”, de Manuel de Zequeira; o la “Silva cubana”, de Manuel Justo de Rubalcava. Se manifiesta, ya con mayor solidez literaria en el XIX y se desarrolla en el XX, frecuentemente asociada, en la poesía posterior a 1959 y hasta los años ochenta, a la visión idílica y mitificada de la Revolución.

Existe, sin embargo, *otra* tradición, o una tradición *otra* en la poesía cubana; una tradición que podríamos nombrar *negativa* y que ha resultado mucho menos conocida y

---

<sup>1</sup> José Lezama Lima, *Antología de la poesía cubana*, T. 1 Siglos XVII-XVIII, Verbum, Madrid, 2002, p. 3.

<sup>2</sup> Cristóbal Colón, *Diario de a bordo*. Edición de Luis Arranz Márquez, Dastin, Madrid, 2000, p. 125.

<sup>3</sup> José Lezama Lima, *Op. cit.*, p. 3.

difundida, mal recibida a veces, e incluso oculta u ocultada. Esa tradición (y también la otra) la ha recogido en fechas cercanas, Francisco Morán en su antología *La isla en su tinta*, publicada en Madrid en 1997; concretamente en la sección titulada “Palma Negra”<sup>4</sup>, en alusión a un verso de Virgilio Piñera, sin duda el máximo exponente de esta tradición *negativa*<sup>5</sup>. Se trata, como muy bien dice Morán, de un discurso poético que “descalifica y socava el mito”<sup>6</sup>. Un discurso que, podríamos añadir, resulta, en última instancia, contra-colombino: Cipango se convierte en esta tradición *otra* en una isla cualquiera, en una isla frustrante para el individuo o, incluso, en la isla de los infiernos. De esta otra tradición Morán considera precursor el poema “La ronda”, de Manuel de Zequeira, de principios del siglo XIX y, ya como iniciador, a mediados de este siglo, “El verano en La Habana” de Francisco Muñoz del Monte. Dentro de esta tradición *contracolombina* se incluyen otros poemas decimonónicos muy significativos, como “En días de esclavitud”, de Juan Clemente Zenea, o “Nostalgias”, de Julián del Casal. Este discurso poético iconoclasta alcanza su máxima intensidad y uno de sus niveles literarios más altos a mediados del siglo XX con “La isla en peso” de Virgilio Piñera. En los últimos años de este siglo y en los primeros años de este XXI, dicho discurso, antes periférico y subterráneo, se ha afianzado en la literatura cubana (en la poesía, pero también en la narrativa), convirtiéndose en dominante y central, en uno de los rumbos más visibles de la poesía de la isla, escrita tanto dentro como fuera de Cuba. Como dice

---

<sup>4</sup> Francisco Morán, *La isla en su tinta*, Verbum, Madrid, 1997.

<sup>5</sup> Un libro fundamental para situar esta tradición negativa es *Los años de orígenes*, de Lorenzo García Vega (Monte Ávila, Caracas, 1979) donde se relata, en cierto modo, el “lado oscuro” de *Orígenes*, pero también son significativos diversos artículos de poetas y ensayistas más jóvenes, como Rolando Sánchez Mejías y Antonio José Ponte.

<sup>6</sup> Francisco Morán, *Op. cit.*, p. 23.

Morán, es este discurso iconoclasta el que “hace confluir, por primera vez en treinta y ocho años, a los escritores del exilio (...) con los escritores de la isla”<sup>7</sup>.

En cierto modo, este trabajo constituye una ampliación y una continuación, con algunos añadidos, a esta sección de “Palma Negra” de Francisco Morán; pero comentando algunos poemas que no aparecen en su antología.

## I. El siglo XIX

Quiero comenzar refiriéndome a un texto que puede servir como presentación a esta visión, un poema que, hasta ahora, no ha sido tenido en cuenta por los estudiosos de la literatura y la poesía cubanas<sup>8</sup>. Se trata de unos versos menores, costumbristas, aunque escritos con bastante gracia, una gracia que se percibe todavía hoy, y que demuestran la importancia que tiene, también en esta tradición *negativa*, iconoclasta, la mirada del viajero, la mirada del *otro*.

El poema fue incluido por Antonio de las Barras y Prado en un libro poco citado, aunque de gran interés, sus memorias, tituladas *La Habana a mediados del siglo XIX*. Así lo presenta en estas memorias: “Por entonces circulaban por La Habana unos versos humorísticos, escritos, según me han dicho, por un guardia marino, desesperado por la nostalgia, que estuvo de guarnición en un buque de este apostadero”<sup>9</sup>. Y añade de las Barras que, “aún cuando no muestran simpatía por la Isla tampoco pueden tacharse de ofensivos”<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p. 25.

<sup>8</sup> La única referencia que he encontrado a este poema aparece en el prólogo a la edición de las *Poesías líricas* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, publicadas en Madrid, en la editorial Atlas, por José María Castro y Calvo en 1974. Castro y Calvo comenta las memorias de Antonio de las Barras e incluye el poema, aunque su reproducción contiene bastantes erratas (*Op. cit.*, pp. 24-25).

<sup>9</sup> Antonio de las Barras y Prado, *La Habana a mediados del siglo XIX. Memorias*, publicadas por su hijo Francisco de las Barras de Aragón, Madrid, 1925, p. 53.

<sup>10</sup> *Ibíd.*

“A la isla de Cuba”, que así se titula el poema, es pues un texto anónimo; un poema, también, como en cierto sentido la frase fundadora del Diario de Colón, que aparece sin la certificación del autor original, un texto obtenido pues, también, a través del chisme, del cotilleo (de las Casas, el relator y *chismoso* serio, ha sido sustituido por de las Barras, chismoso menor, y el gran Almirante, por el desconocido guardia marino). Son curiosos, llamativos, estos versos, porque encontramos, en primer lugar, a un viajero español que mira con una mirada que podríamos denominar anti-colombina (la famosa cita de Colón encabeza, con ironía, el poema), no sólo por su visión negativa de la isla, sino, también, por el tono, un tono de sátira, de mofa, que recorre todo el poema. Se trata así de un texto, más que de la distopía, de la anti-utopía, del hartazgo. “Espejo de impaciencia”, podríamos, quizás, llamarlo. Aparecen aquí, como en “El verano en La Habana” de Muñoz del Monte, las referencias negativas al clima de la isla; pero se añade el descontento por la presencia de mosquitos, enfermedades, huracanes; junto al desconcierto burlón y al extrañamiento por el empleo que se hace en la isla de la lengua propia; y, por último, la burla hacia los habitantes de la siempre poética isla de Cuba, todos prestos a poetizar y a componer alabanzas a cualquier cosa típica del terruño –por menor que resulte antes los ojos del *otro*, del extranjero-. Tiene razón de las Barras cuando dice que el poema, a pesar de todo, no resulta ofensivo. Desde el punto de vista cubano, y siguiendo a Jorge Mañach, considero que constituye una de las mejores muestras escritas en verso –por un español- de choteo de la cubanidad. O sea, de “tirar a relajo” la cubanidad. Los versos ponen en evidencia la perspicacia de este choteador, su habilidad para, como dijera Mañach, discernir lo cómico en la autoridad”<sup>11</sup>, para “descubrir lo objetivo risible que había pasado inadvertido a los

---

<sup>11</sup> Jorge Mañach, “Indagación del choteo”, en *La crisis de la alta cultura en Cuba. Indagación del choteo*, Miami, Universal, 1991, p.63.

observadores más intensos”<sup>12</sup>. El choteador español chotea así lo único que los choteadores por antonomasia (según Mañach) no se habían atrevido a chotear: su identidad, su cubanía. Vamos a leer el poema:

A LA ISLA DE CUBA

La tierra más hermosa que vieron mis ojos.  
C. Colón

¡Salve! Feliz morada de *alacranes*,  
mansión de filarmónicos *mosquitos*,  
tierra de *terremotos* y *huracanes*,  
salve con tus *Panchitas* y *Panchitos*;  
con tus ríos poblados de *caimanes*,  
tus plátanos, híscaros y caimitos.

¡De admiración yo te contemplo mudo!  
¡Sartén de Nuevo Mundo!... te saludo.

¡Salve, fértil país de *cucarachas*,  
clásica tierra de la *cascarilla*,  
donde hacen tus simpáticas muchachas  
(blancas, mulatas, chinas y amarillas)  
de su cara un depósito de *gachas*  
mosáico de albayalde y cochinilla!  
¡Salve con tus *guayabas* y *mamones*,  
tus *tortugas* y enormes *tiburones*!

Tierra feliz en donde el sol radiante,  
El cerebro derrite a los humanos;  
en donde reina el vómito arrogante,  
matando sin piedad a los cristianos.  
Donde el *pasma* y el *cólera* triunfante  
Se muestran absolutos soberanos,  
y se pasa sudando el año entero,  
lo mismo en agosto que en febrero.

Tierra en donde los negros son *morenos*  
y pardos se apellida a los mulatos,

---

<sup>12</sup> *Ibíd.*

y a los hombres pacíficos y buenos,  
*mansos* los llaman, cual si fueran gatos;  
*niños* a los que tienen cuando menos  
 más años que han mudado de zapatos;  
 donde *casacas* llaman a los fraques,  
 y *malakkof* a los huecos miriñaques.

Tierra de las *volantas* y *quitrines*,  
 en donde dicen *grande* en vez de anciano,  
*bailadores* en vez de bailarines,  
 y al que es vivo y ligero que es liviano;  
*chupas* lo que allá son levitines,  
*tibores* a una cosa que callamos,  
 al que gusta de andar caminador,  
 y al que es algo locuaz *conversador*.

Tierra que muestras a la luz del día,  
 tus jóvenes montados en alambres,  
 verdes como corteza de sandías,  
 y gordos, el que más, como un estambre.

Pero en cambio su ardiente fantasía  
 morir no les hará nunca de hambre,  
 que cada cual percibe en su alma inquieta,  
 la inspiración bullir del que es poeta.

Todos nacen poetas en tu suelo,  
 y a Apolo por doquier alzando altares,  
 todos ensalzan con ardiente anhelo  
 las aguas del simpático *Almendares*.

Todos cantan aquí el cubano cielo,  
 los *mangles*, las *palmeras* y los *mares*,  
 los felices natales de Panchita,  
 y *el prematuro fin de mi abuelita*.

¡Cuba! ¡Hermoso país! ¿Quién no te adora,  
 si tus brisas un punto ha respirado;  
 si ha sentido la llama abrasadora  
 de tu sol, su cerebro calcinado?  
 Si ha pensado morir en mala hora

a impulso de tu clima endemoniado.  
 ¿Quién no creará al verte que el Eterno  
 bajo tu suelo colocó el Infierno?

Queda a Dios con tu *azúcar* y *tabaco*  
 y tus bosques plantados de *palmeras*,  
 con tu *aguacate*, *quimbombó* y *ajiaco*,  
 con tus *níveas beldades hechiceras*.  
 Sigán cantando a Venus y al dios Baco  
 sus poetas, y al cielo y a las fieras,  
 y tú entre tanto canta, baila y fuma  
 que yo harto de ti dejo la pluma<sup>13</sup>.

Este punto de vista *contracolombino* no es, desde luego, sobre todo en el XIX, tan explícito entre los poetas cubanos como en la mirada del guardia marino español. En el XIX no se trata así tanto de que se perciba la palma negra *per se*, sino de la vivencia de un contraste entre la belleza física de la isla y su vida social (“las bellezas del físico mundo y los horrores del mundo moral”, que dijera Heredia; o la “Sátira contra los vicios de la sociedad cubana”, como escribiera Federico Milanés); o, de un modo más elaborado, más profundo, del sentimiento de una hendidura, de una falta de correspondencia, de continuidad, entre el paisaje exterior y el interior. Esta hendidura genera entonces una tensión en la voz poética, que acaba sintiéndose no identificada, ajena, arrojada fuera del mito de *la isla más hermosa*, una fermosura que puede, de este modo, acabar resultándole extraña, o, incluso, ofensiva, dañina.

Así sucede, por ejemplo, en algunos poemas de Julián del Casal y, también, en estos dos poemas de nítida estirpe casaliana de una mujer de entre siglos, la modernista, o más exactamente postmodernista, Mercedes Matamoros (1851-1906), una poeta, pienso, cuyo nombre irá creciendo dentro de la literatura cubana. Y no sólo por sus

---

<sup>13</sup> Antonio de las Barras y Prado, *Op. cit.*, pp. 53-55.

famosos *Sonetos a Safo*, iniciadores, como se ha dicho, “de aquella corriente erótica de la poesía surgida dentro de los límites modernistas y culminada por Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbouru”<sup>14</sup>, sino, en general, por la solidez y la modernidad de su obra, sobre todo, de la escrita con posterioridad a sus *Poesías completas* de 1892, y recogida en el libro recientemente editado de sus *Poesías (1892-1906)*. Pero veamos los poemas:

#### Himno matinal (1894)

Se oye el rumor suavísimo y lejano  
de un mar que exhala endechas gemidoras,  
y las cañas de azúcar, cimbradoras  
rompen en dulce música en el llano.

Sus hojas mueve el plátano lozano  
se estremecen las palmas vibradoras;  
el gallo anuncia las primeras horas;  
bulle el torrente bajo el cielo indiano.

Abre el aura cantando armoniosa  
de blancas nubes los flotantes linos,  
y al asomar el sol la faz gloriosa

ante el himno de amor que lo saluda,  
cual ave herida que olvidó sus trinos  
sólo mi alma permanece muda.<sup>15</sup>

#### XVI (*Mirtos de antaño* 1903-1904)

Más triste que en regiones tenebrosas  
es en Cuba el amor desventurado;

<sup>14</sup> Susana Montero, “La poesía”, en *Historia de la literatura cubana*, T. I La colonia: desde los orígenes hasta 1898, La Habana, Instituto de Literatura y Lingüística, Letras cubanas, 2002, p. 509.

<sup>15</sup> Mercedes Matamoros, *Poesías (1892-1906)*, edición académica, introducción y notas de Catharina Vallejo, Unión, La Habana, 2004, p. 51 (publicada por la poeta en el periódico *El Figaro*, 19 de agosto de 1894).



aquí donde su imperio  
 tiene la luz ardiente,  
 el corazón se siente lastimado  
 con la eterna sonrisa indiferente  
 del sol y de las rosas.  
 Mi tierra bien amada,  
 tú sin duda naciste  
 para albergar tan sólo al ser dichoso;  
 yo soy bajo tu cielo esplendoroso  
 una exótica planta, desterrada  
 de otro mundo más triste,  
 y mi dolor aumentas,  
 pues si tu dulce compasión reclamo  
 parece responderme tu sonrisa:  
 -¡Yo tampoco te amo!<sup>16</sup>

En estos dos poemas la hendidura que antes señalábamos se hace evidente. En el primero de ellos, la enumeración de una serie de elementos, dulces, amorosos y armoniosos, que conforman el himno cubano de la mañana (el rumor del mar, la música de las cañas, de las hojas del plátano, de las palmas, el canto del gallo, el glorioso sol) contrasta con la mudez y el dolor de la voz poética, única que permanece silenciosa, anclada en su dolor, “cual ave herida que olvidó sus trinos”, sin ninguna vibración ante este poderoso espectáculo de belleza. En el segundo poema, el motivo se repite y el sentimiento de separación entre el paisaje exterior y el interior es aun mayor. En este “Mirto” hay ya un reproche explícito a la “isla más hermosa”: “tú sin duda naciste / para albergar tan sólo al ser dichoso”, y la sensación de extrañeza, de *otredad*, que produce el no considerarse como uno de esos habitantes ideales es también manifiesta, rotunda y dolorosa: “yo soy bajo tu cielo esplendoroso / una exótica planta / desterrada / de otro mundo más triste”. La belleza de la

---

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 192 (publicada por la autora en el *Diario de la Marina*, 11 de octubre de 1903).

isla más hermosa acaba resultando pues insultante, dañina: “y mi dolor aumentas, / pues si tu dulce compasión reclamo / parece responderme tu sonrisa: / -¡Yo tampoco te amo!

## II. El siglo XX

Es, sin embargo, en el siglo XX y con el poema “La isla en peso” de Virgilio Piñera, publicado en 1943, donde la mirada *contracolombina* alcanza su plenitud. Con este texto, tanto el paisaje interior como el exterior pierden su condición paradisíaca. Como el guardia marino, Piñera cuestiona el sol del trópico (y la simbología de la luz) en ese verso impresionante: “los cuerpos, devorando oleadas de luz, revientan como / girasoles de fuego / encima de las aguas estáticas”; además, varias imágenes sobre la isla van a adquirir fuerza: el sentimiento de naufragio y la pérdida de la noción de la singularidad de Cuba. Colón se ha convertido en un náufrago desamparado, a la intemperie; Cipango, en una vulgar isla antillana que lo devora, la “caótica, telúrica y atroz antilla cualquiera” que no conseguía soportar Cintio Vitier<sup>17</sup>. Varios conceptos centrales de la *perspectiva mitológica* entran también en crisis: la memoria, la historia. De los poemas de la “palma negra” podría decirse acaso lo mismo que dijera Borges de los poetas argentinos respecto a Lugones. Todos son, en cierto modo, hipóstasis de “La isla en peso”. Veamos el fragmento final del poema: “Bajo la lluvia, bajo el olor, bajo todo lo que es una realidad, / un pueblo se hace y se deshace dejando los testimonios: / un velorio, un guateque, una mano, un crimen, / revueltos, confundidos, fundidos en la resaca perpetua, / haciendo leves saludos, enseñando los dientes, golpeando / sus riñones, / un pueblo descende resuelto en enormes postas de abono, / sintiendo cómo el agua lo rodea por todas partes, / más abajo, más abajo, y el mar picando en sus espaldas; / un pueblo permanece junto a su bestia en la hora de partir, / aullando en el mar, devorando

---

<sup>17</sup> Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, Universidad Central de las Villas, 1958, p. 406.

frutas, sacrificando animales, / siempre más abajo, hasta saber el peso de su isla; / el peso de una isla en el amor de un pueblo”<sup>18</sup>.

A finales del siglo XX, con el derrumbe del otro mito cubano, el mito colombino por antonomasia del siglo XX en Cuba, la Revolución, especie de escena segunda que apuntalaba la onírica escena primera (para decirlo en lenguaje freudiano), la visión de *la isla en peso* comienza a cobrar una fuerza inusitada. Los poemas de la “palma negra” se multiplican, con la novedad, podríamos decir, de que las consecuencias del contra-mito, esencialmente colectivas en Piñera, suelen ahora estar centradas en la individualidad, y que aparecen, en ocasiones, unos *otros* poderosos (a veces figuras vagas, a veces más identificados) responsables de la presentificación de este contra-mito, o, al menos, desentendidos de sus consecuencias sobre el individuo. En muchos de estos textos seguimos encontrando la mirada del náufrago, que describe su naufragio concebido, a veces, como ruina: “porque ahora sé que el país puede ser mi enemigo (...) / que el país es también el lugar donde puedo ser escarnecido (...) que soy un náufrago en mi propio país”, escribe, por ejemplo Jorge Luis Arcos en “Discurso del país”<sup>19</sup>; “por qué me tengo que morir no en mi patria sino en las ruinas de este país que casi no conozco”, dice Raúl Rivero en “Preguntas”<sup>20</sup>. Quisiera terminar este breve recorrido con el poema de otro poeta destinado, también, a ubicarse entre los más significativos de la literatura cubana, Ángel Escobar (1957-1997). El poema se llama “El otro” y pertenece al libro *Cuando salí de La Habana*, de 1996. Veamos el poema de Escobar:

El otro

En esta ciudad sucia no nos espera nadie.

La luna hembra nos fijó como sombra.

<sup>18</sup> Virgilio Piñera, “La isla en peso”, en *La isla en peso*, Unión, La Habana, 1998, pp. 33-44.

<sup>19</sup> Jorge Luis Arcos, “Discurso del país”, *De los inferos*, Unión, La Habana, 1999, pp. 26-28.

<sup>20</sup> Raúl Rivero, “Preguntas”, *Herejías elegidas*, Betania, Madrid, 1998, p.74.

Aunque entremos, tú, la madrugada y yo,  
sigilosos y mudos, no encontraremos nada.  
Acaso lograremos salir de esta gran boca.  
El sol vendrá, y arremeterá también contra esta piedra.  
Será inútil: ni un reflejo, ni un cambio; oh, sol estéril,  
antro de perdición, detesto tu costumbre -la mía,  
no soy ni puedo ser un nombre. Esta ciudad me expulsa.  
Y yo me voy hasta lo mío con miedo, con recelo.  
Porque sé demasiado de las calles que envenenan mi sangre.  
La luna sobre el humo también es silogismo:  
no completa una espalda. Los sofistas se la muestran al tonto  
y a los apabullados como una joya en vilo.  
Y así nada es el sol, nada es la luna, el antes.  
Si hoy íbamos a estar, estamos en la ciudad con sus vidrieras.  
Salir o entrar, qué importa; ya todo es el desierto-  
un baño, una habitación sola, un símbolo, un decreto.  
Digo ciudad y sombra y sol y luna y piedra-  
subterfugios del hablante ritual que se atolondra.  
No son palabras mías, porque yo soy el otro, el bobo, mi ingeniero.  
En esta ciudad sucia no nos despedirá nadie.  
Ir o venir, qué sabes de la dicha o el encanto, del sueño;  
qué sabes de la rosa negra sobre tu piel marcada.  
Sabes sólo lo que ellos te dijeron-  
y esa ortopedia abusa, corrige y destartala.  
Sólo lo que ya no hay en ti no está perdido.  
Ya no hay vergel ni cielo ni figura en qué aguantar-  
allí ya están: los bárbaros son ellos legislando  
sobre la recesión y el crimen, entre nuestros despojos.  
Puedo decirte: "Tomemos nuestros cuerpos y vámonos";  
pero ya no sé adónde. El cuándo, el cómo, el cuerpo ya son  
frutas podridas: los tomó el alguacil, y ahora levanta  
la cadena, el palo, el látigo, la piedra y los golpea.  
No son golpes de dados, no -por otra parte, tu azar  
ya fue abolido. Queda la infernalización de lo idéntico  
que huye -este recodo frío, a la intemperie, roto,

donde nos acurrucamos, donde no está la música  
ni hay uno solo más que aguante este silencio<sup>21</sup>.

Son indudables y sugestivas las concomitancias entre este poema y los de Mercedes Matamoros. Aparece también aquí, en “El otro”, la idea de la expulsión del mito, como ocurría en el “Mirto” de Mercedes Matamoros (“Esta ciudad me expulsa”); pero el afuera de Escobar ya no es la *fermosura*, como era en el de Matamoros (“Ya no hay vergel ni cielo ni figura en qué aguantar”), sino, como en “La isla en peso,” lo vulgar (“una sucia ciudad”) o lo atroz (“la gran boca”, “la infernalización de lo idéntico que huye”); el mito destrozado (“nada es el sol”, “nada es la luna”, “ya todo es el desierto”), desmitificado (“subterfugios del hablante ritual que se atolondra”) destroza y destruye también a los que en él habitan, los convierte en “despojos”, en “frutas podridas”. Aquí están esos *otros* responsables y ajenos a lo que ocurre (la ortopedia que destartala, los “bárbaros legislando entre despojos”). Escobar deja aquí leer el símbolo de la palma negra, convertida en “rosa negra”, marcada sobre la piel. El naufragio, pues, tatuado en el propio cuerpo (aunque aquí puede estar, también, la referencia a la raza negra, a la que pertenece Escobar: ¿acaso otra forma de naufragio?); la distopía, en fin, convertida, como en el guardia marino español, pero ahora sin choteo, en hastío. Pero un hastío sin solución, frente al que no se puede dejar la pluma, sino sólo acurrucarse, sin música, en cualquier rincón solo, roto, insoportable. El símbolo, en fin, del mito, se ha quedado ya vacío, mudo, como aquellos perros que encontró el Almirante en Cuba y en el Nuevo Mundo.

[Publicado en Sonia Mattalía y Pilar Celma (Eds.), *El viaje en la literatura hispanoamericana: el espíritu colombino. VII Congreso de la Asociación Española de*

---

<sup>21</sup> Ángel Escobar, “El otro”, *Cuando salí de La Habana*, Olifante, Zaragoza, 1996, pp. 26-27.

*Estudios Literarios Hispanoamericanos*, Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert,  
2008, pp. 329-340, ISBN: 978-84-8489-391-2]