

Visiones de El Escorial en tres poetas latinoamericanos: Gironde, Baquero y Mutis ante un símbolo del Siglo de Oro

Visions of El Escorial in Three Latin American Poets: Gironde, Baquero, and Mutis Confront a Symbol of the Golden Age

Rafael Castillo Bejarano

<https://orcid.org/0000-0003-0681-3806>

St. Lawrence University

ESTADOS UNIDOS

rcastillo@stlawu.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.2, 2024, pp. 393-405]

Recibido: 07-03-2024 / Aceptado: 09-04-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.02.22>

Resumen. El simbolismo del Monasterio de El Escorial, celebrado desde su construcción en el siglo xvi como un triunfo de la ideología imperial, ha ido variando en la pluma de los poetas contemporáneos desde los divergentes modelos de construcción de la identidad nacional española. Este estudio amplía ese simbolismo añadiendo la perspectiva de los poetas latinoamericanos Oliverio Gironde, Gastón Baquero y Álvaro Mutis, que descentralizan la patrimonialización del legado histórico y cultural, cuestionando las recientes compartimentaciones nacionales y reivindicando la participación en pie de igualdad de un patrimonio cultural compartido.

Palabras clave. El Escorial, Oliverio Gironde, Gastón Baquero, Álvaro Mutis.

Abstract. The symbolism of the Monastery of El Escorial, celebrated since its construction in the 16th century as a triumph of imperial ideology, has varied in the writings of contemporary poets due to divergent models of constructing Spanish national identity. This study expands on that symbolism by adding the perspective

of Latin American poets Oliverio Girondo, Gastón Baquero, and Álvaro Mutis, who decentralize the patrimonialization of historical and cultural heritage, questioning recent national compartmentalisations and advocating for equal participation in a shared cultural heritage.

Keywords. El Escorial, Oliverio Girondo, Gastón Baquero, Álvaro Mutis

En vano trataríamos de buscar un complejo arquitectónico en todo el ámbito transoceánico que constituyó el imperio de la Monarquía Hispánica tan emblemático como el Real Monasterio de san Lorenzo de El Escorial. Lope de Vega, Góngora, José de Sigüenza, Luis Cabrera de Córdoba o Medrano fueron solo algunas de las plumas que celebraron en verso la grandiosidad del monumento o adularon unánimemente la magnificencia del soberano, el «Salomón Segundo» que ordenó su construcción como monumento triunfal, monasterio, basílica, relicario, galería de arte, biblioteca, huerto apacible, palacio y mausoleo para mayor gloria de la dinastía habsbúrgica¹. La riada de escritos, que no ha parado de incrementar su caudal hasta nuestros días, ha modulado, sin embargo, la visión del complejo, con tonos que varían en toda la gama del espectro, desde lo excelso hasta lo lúgubre, en consonancia con los diversos cambios ideológicos y las divergencias en los proyectos nacionales que se confrontaron en los últimos doscientos años². Insignes visitantes de las generaciones del 98, del 14, del 27 y del 36, todas ellas tan enfrascadas en la tarea de repensar España³, pueden encontrarse en el catálogo comentado de la reciente tesis de Ortega Barnuevo, que acoge también testimonios de eximios extranjeros.

Sin embargo, ni este ni otros trabajos extienden la búsqueda allende el Atlántico, quizá por considerar que El Escorial es patrimonio exclusivo, para lo bueno y para lo malo, de lo que hoy en día entendemos por España, y que solo atañería a la construcción de la identidad de lo español y no de lo hispano en un sentido lato⁴. Los poemas a El Escorial de los poetas hispanoamericanos Oliverio Girondo, Gastón Baquero y Álvaro Mutis que comentaremos en este trabajo son tres piezas que

1. Para la construcción del simbolismo de El Escorial (y de su crítica), ver Kamen, 2010.

2. Ver Kamen, 2010, pp. 238-242.

3. Un ejemplo que ilustra en la poesía las visiones irreconciliables del pasado en la construcción de la identidad nacional lo constituyen, por un lado, la estética falangista de los sonetos a El Escorial de Dionisio Ridruejo (fundador de la revista *Escorial* en 1940), publicados en *Sonetos a la piedra* (Madrid, Editora Nacional, 1943), y por otro, la reivindicación desde el exilio de Luis Cernuda en su poema «El ruiseñor y la piedra», dedicado a El Escorial: «Mucho enseña el destierro de nuestra propia tierra. / ¿Qué saben de ella quienes la gobiernan?», incluido en *La realidad y el deseo (1924-1962)*, p. 188.

4. El meritorio trabajo de Ortega Barnuevo (2016) recoge el catálogo más exhaustivo de referencias textuales al monasterio, organizadas por género literario y ordenadas cronológicamente dentro de cada género, desde los primeros testimonios renacentistas hasta nuestros días. En cuanto a poesía hispanoamericana, sin embargo, solo aparece un poema de circunstancias de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), nacida en la entonces provincia española de Cuba pero que vivió en la península desde 1836. Otra recopilación anterior, la de Saturnino Álvarez Turienzo (1985), tampoco acoge ninguna composición de autores latinoamericanos.

descentralizan la patrimonialización del legado histórico y cultural, cuestionando las recientes compartimentaciones nacionales y reivindicando la participación en pie de igualdad de un patrimonio cultural compartido⁵. En cada caso, desde cada contexto histórico y personal, cada poeta reutiliza El Escorial para reelaborar proyectos identitarios que redefinen lo nacional, lo hispano o lo hispanoamericano con nuevas tonalidades.

«ESCORIAL», DE OLIVERIO GIRONDO

El argentino más cosmopolita de su tiempo, Oliverio Girondo (1891-1967), incluyó a España entre sus destinos de turismo cultural, muy especialmente en los años 20 en los que estableció lazos fecundos con la vanguardia española, como analiza Trinidad Barrera. Si en su primer poemario, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922), incluyó una viñeta sobre Sevilla entre una colección de 'tarjetas postales' internacionales, su segundo libro, *Calcomanías* (Madrid, 1925), que incluye un poema a El Escorial, está motivado por «su deslumbramiento por España»⁶. Girondo busca capitalizar en el ambiente literario porteño, estancado en el modernismo, el prestigio de su publicación vanguardista en una editorial madrileña, Calpe, y la alianza con los más influyentes creadores, pensadores y críticos a los que dedica cada una de las nueve estampas poéticas del opúsculo: Enrique Díez-Canedo, Margarita Nelken, Eugenio D'Ors, Ortega y Gasset o Gómez de la Serna, entre otros⁷. Con Ramón surge espontáneamente una amistad por esa compartida creatividad chisporreante que desata ráfagas de imágenes y conceptos sorprendentes. Acertadamente define Jorge Schwartz a Girondo como autor neobarroco (anotando fuentes gongorinas y quevedianas)⁸, pues el barroquismo de su arte de ingenio es previsible ya desde la cita de Gracián que encabeza *Calcomanías*: «Lo bueno si breve, dos veces bueno. Lo malo, si poco, no tan malo»⁹. El poema «Escorial», publicado inicialmente en la orteguiana *Revista de Occidente* en 1923, va dedicado en la edición de *Calcomanías*, cómo no, al mismo Ortega y Gasset, un pensador que recurrió en repetidas ocasiones a la simbología de El Escorial para reflexionar sobre el tema de España¹⁰. En el poema, Girondo recrea las impresiones subjetivas de una visita mediante imágenes visuales que combinan las modernas técnicas fotográficas o, mejor, cinematográficas¹¹, con el conceptismo más lúdico:

5. La identificación de estos poemas es fruto casual de lecturas alejadas en el tiempo. Cuando consideré oportuno estudiarlas para suplir la *deficiencia latinoamericana* en las recopilaciones de referencias literarias a El Escorial, inicié un rastreo en otros poetas que no ha aportado, por el momento, otras composiciones.

6. Barrera, 1999, p. 450.

7. Ver los trabajos de Delfina Muschietti, 2004 y Francine Masiello, 2004.

8. Schwartz, 1999, pp. 753-759 [1996, pp. 221-227].

9. Girondo, *Obra Completa*, p. 30.

10. Ver Ortega Barnuevo, 2016, pp. 319-327.

11. Como «Kodak desafiante» define Francine Masiello (2004, p. 184) la poesía de Girondo. Aunque comentando otros poemas urbanos del libro, Chrystian Zegarra (2022) compara la mirada del poeta viajero con la técnica cinematográfica del *travelogue*.

«A medida que nos aproximamos / las piedras se van dando mejor». El documental va focalizando la vista panorámica y resaltando detalles que traducen su imponente perdurabilidad y el sobrecogimiento que infunde en los visitantes con imágenes de disolvente humorismo: «El Escorial levanta sus muros de granito / por los que no treparán nunca los mandingas», pues jamás hallarán ninguna arruga en la que apoyarse; «las cigüeñas meditan en la responsabilidad / de ser la única ornamentación del monasterio»; las campanas, «cencerros de las piedras que pastan / en los alrededores», ahuyentan de sus torres las bandadas de ángeles que las habitan. Ya en el interior, el miedo atroz es cifrado y pulverizado al mismo tiempo mediante inesperados quiebres iconoclastas: «¡Salas donde la austeridad es tan grande / que basta una sonrisa de mujer / para que nos asedien todos los pecados de Bosch!». Los turistas llevan la cabeza encogida entre los hombros para que la muerte no los pueda agarrar del pescuezo como a un gato, y después de la visita traumatizante al pudridero y los panteones, adquieren la habilidad de percibir el esqueleto en los vivos (posiblemente pensando en las modernas máquinas de rayos X que trasvén la blancura de los huesos). Como en la visita a Toledo y en otras estampas de la colección, Girondo escarnece el anacronismo ensimismado de esos parajes emblemáticos adormecidos en una ensoñación de siglos, al someterlos a una mirada rabiosamente moderna, cosmopolita, descreída e inmune a la sensibilidad. Con su estilo gamberro e irreverente, Girondo contribuye a demoler la tutela fantasmal del pasado sobre el presente y a introducir la modernidad por las grietas de los espectros desautorizados, en complicidad con esa intelectualidad española en la que se reconoce¹². Pero ese estímulo liberador actúa en varias direcciones, en el caso de Girondo, pues no solo colabora con la vanguardia de la vieja metrópoli en la liberación de las ataduras del pasado, sino que calcula la repercusión de su audacia provocadora en el público porteño al que en última instancia van dirigidos sus poemarios: un público que confirmará satisfechas sus aspiraciones a la modernidad y al cosmopolitismo participando cómplicemente en ese viaje turístico-literario a la todavía pintoresca España, exótica para el resto del mundo por su reluctancia al progreso.

«FANFARRIA EN HONOR AL ESCORIAL» Y «EL GALEÓN», DE GASTÓN BAQUERO

Fundidos en el crisol trasatlántico de su Cuba natal, Gastón Baquero (1918-1997) amalgamó el brillo del Siglo de Oro y de la Edad de Plata con los más puros metales de todas las procedencias¹³. Baquero, un «hispanoamericano

12. Piénsese que por esos mismos años publicaba Manuel Azaña *El jardín de los frailes* (reunido finalmente como un volumen en 1927), su particular *portrait of the artist as a young man*, en el que se liberaba del peso de la educación de los agustinos escurialenses.

13. Aradas Blanco explora los diálogos intertextuales de Baquero con la poesía universal, y muy especialmente con las hispánicas. Cabe una cierta objeción a la estructura de su obra que no afecta sin embargo a la calidad del trabajo: En el «árbol» taxonómico de fuentes intertextuales, considera «raíces» no solo el Siglo de Oro sino también las influencias españolas contemporáneas, como la Generación del 27, mientras que define como «ramas» las influencias de poetas latinoamericanos. Esta asociación conceptual convierte a los poetas españoles en herederos legítimos del Siglo de Oro mientras que pos-

integral»¹⁴, empleó su talento poético y su integridad crítica, en una estela rubendariana, en tender «un puente de amor intelectual entre América y España»¹⁵ y en celebrar la matriz hispana del mestizaje latinoamericano: «Y es que en cuanto en América se excava un poco la tierra, se tropieza con el hueso, con la fuente de España»¹⁶. No en vano fue él quien bautizó con el nombre de *Clavileño* la revista que congregó una generación de jóvenes poetas en La Habana de los años 40. Roberto González Echevarría inscribe su poesía «en una línea que no podemos resistir llamar mallarmeana por su rigor, por su aspiración a hacerse música, pero que tiene ecos de la poesía más pura en lengua castellana, sobre todo de los maestros del Siglo de Oro. Entre estos, y a diferencia de Lezama, que optó por Góngora, Baquero está más próximo a Fray Luis y al Quevedo de los *Poemas metafísicos*»¹⁷. Ciertamente, en sonetos tempranos como «Sintiendo mi fantasma venidero» resuena un eco estoico quevediano que se evidencia en los tercetos:

Y me tropiezo a mí, me reconozco
llo de muerte, en sombra construido,
y sé que no sé más, pregunto y no conozco
otro saber que el no haber sentido
por el muerto futuro que conduzco
bajo el disfraz corpóreo en que resido¹⁸.

Pero fue tras su definitivo exilio en España en 1959 cuando más se patentiza su vena áurea, estimulada por el contacto con el paisaje y la historia. En los *Poemas escritos en España* (1960), por ejemplo, incluye un cancionero apócrifo con los sencillos y candorosos poemillas de amor juvenil que un Sancho de dieciocho años le hubiera ofrecido a su Teresa en su aldea. En las notas con que facilita la comprensión de pasajes extraños para el lector actual revela las fuentes que le prestaron los términos o las ideas, que incluyen a Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Vélez de Guevara o la *Segunda parte del Cancionero General* (Zaragoza, 1552)¹⁹.

En *Memorial de un testigo* (1966), se incluye el primero de sus poemas que comentaremos, anunciando desde su título, «Fanfarria en honor al Escorial», la identificación de música y poesía, *le due sorelle*, en aquella línea mallarmeana y simbolista que anotaba González Echevarría. El subtítulo nos aclara que es un «Poema

terga un grado, por motivos de nacionalidad, a poetas como Darío, Vallejo o Lezama Lima en la línea de agnación poética. Y algo más cuestionable, coloca en el lugar privilegiado de la «raíz» toda «la poesía de la "metrópoli"» (2014, p. 4).

14. Autodefinición de Baquero en el prólogo de *Indios, blancos y negros en el caldero de América* (1991), citado por López Gradoli (1994, p. 172). Sobre la celebración del mestizaje de raíces hispanas, ver también los trabajos de Cobo Borda (1994) y Castellanos (1994), en el mismo volumen.

15. Shimose, 1994, p. 163.

16. Baquero, *Poesía Completa (1935-1994)*, p. 60.

17. González Echevarría, 1999, p. 101.

18. Seguimos en nuestras citas la edición de la *Poesía Completa* (1998). Su obra poética puede también consultarse en línea en <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcfn1g9>.

19. Baquero, *Obras completas*, pp. 102-103. Ver Acosta-Pérez, 1994, p. 82.

para el Quinteto de Órgano Número 6 del Padre Antonio Soler», el último de los 6 *quintetos con violines, viola, violoncelo y órgano o clave* que Soler compusiera en 1776 para su discípulo de violín, el infante Gabriel de Borbón²⁰. La «Fanfarria» es un estallido de felicidad y júbilo por el trance gozoso que transfigura El Escorial durante la primera ejecución de la pieza, precisamente por esos dos personajes históricos:

Estalla el pétreo Escorial en armonía.
¡Todo es jubiloso cántico y es fiesta!
Puede una tumba cantar, si está en belleza construida.

Ese «jubiloso cántico» y la alacridad que invade el ánimo nos conducen ciertamente al primer Jorge Guillén. En un tono himnico se celebra con exultación el poder salvífico de las artes aunadas, pues la armonía de la música consueña con la arquitectura perfecta del edificio para lograr incluso la anulación de la muerte: «¡Vencida es la sombra, y la muerte está vencida!»²¹. La poesía traduce ambas armonías a imágenes visuales y refuerza su efecto con exclamaciones de alegría y gratitud, describiendo también visualmente la fiesta de belleza de la que participa al tiempo que la recrea. Como en la «Oda a Francisco de Salinas» de un fray Luis trasportado por la música, en la «Fanfarria», «[u]n coro de altos trinos yendo de la tierra al cielo / Arrebata las almas hacia los aposentos invisibles», e igualmente se llega a entrever la figura del *gran maestro*: «El concierto desnuda la concertada huella del Perfecto». Finalmente, «¡La geometría conduce a la felicidad!»²², exclama un a modo de adagio pitagórico/platónico tan pertinente a la pieza musical como al monumento, ahora identificados y fusionados definitivamente en la propia geometría numérica del poema.

20. Puede encontrarse información bibliográfica en el catálogo de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, https://rbmecat.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=41116&query_desc=au%3ASoler%2C%20Antonio. Puede accederse a una copia digital de la una grabación de 1955 en el sello Erato en la página [https://imslp.org/wiki/6_Keyboard_Quintets_\(Soler%2C_Antonio\)](https://imslp.org/wiki/6_Keyboard_Quintets_(Soler%2C_Antonio)).

21. Según Pío Serrano, «[p]oemas como “El galeón” o “Brandemburgo, 1526” no pretenden otra cosa que intensificar un proceso de reidentificación, donde un sentimiento de pérdida o ausencia se complace con una reescritura lúdica –libre– de la historia, en la que la invención, lo fabuloso, corrige esa estrecha imagen de un vacío con la que la realidad nos engaña. Recupera, así, la densidad de un tiempo poético dotado con la reciedumbre de una memoria que ensambla lo disperso, reordena sus fragmentos, fabula nuevos encadenamientos en la invención de una imagen que gana espacios en la celebración de la existencia» (2018, p. 44).

22. Tal entusiasmo del poeta que exalta los efectos de la música en una sucesión de versos exclamativos como el presente podría interpretarse, según nos advierte Robert Lauer, como un discurso irónico, si atendemos, conjuntamente a las posibles connotaciones del género «fanfarria». Sin embargo, pensamos, el poema reacciona con una cándida espontaneidad a la audición de una pieza, la de Soler, que inspira positivamente una emoción de alegría incondicional.

También el poema «El galeón» se compone interartísticamente en acompañamiento musical, en este caso del «*Concierto para clavicémbalo* de Falla, con Falla como intérprete»²³. En la recurrencia del tema principal, retomado en cada grupo de versos mediante la iteración de la derrota «Desde Manila hasta Acapulco», visualizamos una y otra vez el viaje del Galeón de Manila, o Nao de China, que cruzaba una o dos veces por año el Pacífico, siguiendo la ruta del tornaviaje, desde las Islas Filipinas hasta la costa poniente de México, con las bodegas preñadas de todo el exotismo suntuuario de Asia: especias, perfumes vegetales como el ilang-ilang, maderas preciosas como palisandro, sedas, perlas, oro y manufacturas de lujo²⁴. Como ante una pantalla de cinemascopio, presenciamos a cada iteración del tema en ondas concéntricas acercarse el galeón, pasando por el *hub* comercial de México o salvando las acometidas corsarias, al destino final de ese cargamento de mercancía fetichizada:

Parecía saber que allá en la corte lejana esperaba un rey,
un hombre sensual y triste, monarca de un vastísimo imperio,
un hombre que no podía dormir pensando en la renovada maravilla del galeón
y en tanto los tesoros viajaban lentamente por tierras mejicanas,
y llegaban al otro lado del mar para salir en busca de Castilla.

El monarca insomne se consume paralizado por la ansiedad, aguardando impaciente desde la *octava maravilla* del Escorial la «renovada maravilla» del Galeón. Resulta interesante reparar en cómo ese vasto imperio, más que un centro irradiador, es el destino receptor de bienes materiales y culturales de todo el globo, pasando por América y por las islas que llevan el nombre del monarca. Desde el centro simbólico de Castilla, desde El Escorial mismo, como desde el centro de un panóptico que atalayase el primer imperio global, se aguarda ese cargamento de maravillas que en cierto modo construye y constituye el centro vacío del poder.

Y así, de tiempo en tiempo el Escorial era como un galeón de piedra,
como un navío rescatado de un mar tenebroso, salvado
por la insistencia de la resina, por el aroma tenaz del benjuí y de la canela.

El Escorial era,
un galeón construido por el rey un día para viajar,
sin moverse de su rígido taburete, desde Castilla hasta Acapulco,
desde Acapulco hasta Manila, desde Manila hasta el cielo.

23. Ver ficha descriptiva y análisis musicológico del *Concierto* de Falla en Rapado, 2001. Puede accederse a una ejecución de la pieza por la Orquesta Sinfónica de Heredia bajo la dirección de Joan Pagès en <https://www.youtube.com/watch?v=kCAuDL1fGml>.

24. Entre la abundante bibliografía sobre el Galeón de Manila y los intercambios comerciales y culturales que originó, puede consultarse, por ejemplo, Ruiz Gutiérrez, 2016.

Contemplamos así ese tráfico global del que se nutre El Escorial²⁵, que lo constituye y justifica su sentido en ese ir y venir, flujo y reflujo cultural que es a la vez irradiador y centrípeto, deudor de las partes sobre las que el poema crea una geografía material y cultural intercomunicada: el *caldero* transcultural en el que también se cocina, lo quiera o no, la propia metrópoli²⁶.

«CUATRO NOCTURNOS DE EL ESCORIAL», DE ÁLVARO MUTIS

El poeta y novelista Álvaro Mutis (1923-2013), premio Cervantes el año 2001, también conoció el exilio durante parte de su vida, y en toda su obra percibimos la mirada inconformista, desfamiliarizada o desanclada de cualquier discurso adocenante, una actitud singularmente encarnada en la errancia irredenta de su avatar ficticio, Maqroll el Gaviero. El viaje de su lírica por «un mundo imaginario de nostalgias culturales»²⁷, o por la «biblioteca kavafiana» de los libros de historia²⁸, sirve, según López Parada, «para enunciar una pérdida, para enunciar el hecho absoluto de que vivimos en medio de un extravío»²⁹. Solo acercándonos más a su obra comenzamos a entender que su voluntario desarraigo del presente sórdido e incomprensible busca, de alguna manera, restablecer un orden primigenio que vuelva a dar sentido a una realidad desvencijada. Comprendemos entonces que su poética de aluvión y de acumulación de detritos, pretende, en un desesperado y acaso inútil esfuerzo, salvar los fragmentos remanentes del *desastre* en espera del advenimiento de un orden que restablezca o confiera el sentido a la totalidad³⁰.

A la búsqueda febril de un orden en su obra se refiere él mismo en una entrevista de 2002, precisamente en El Escorial, afirmando que la «supuesta anarquía y desorden de su héroe son absolutamente superficiales pues cuando Maqroll tiene que decir algo (...), lo dice, aparece un orden, una noción del mundo, de la vida y de

25. En un pasaje de la *Historia de Felipe II, rey de España*, Cabrera de Córdoba parece recrear el tópico virgiliano *fervet opus* al describir la laboriosidad mancomunada en la construcción de El Escorial, y lista el acarreo de los suntuosos materiales usados desde todos los confines del imperio: «En las Indias se cortaba el ébano, cedro, acana, caoba, guayacan, granadillo» (vol. 2, p. 385).

26. Sobre la adhesión de Baquero a la teoría de la *transculturación* en las identidades coloniales de su compatriota Fernando Ortiz, ver Juan-Navarro, 2015. La plasmación más paradigmática es quizá la recolección de trabajos *Indios, blancos y negros en el caldero de América*, que Baquero publicó en Madrid.

27. García Aguilar, 2018, p. 226.

28. Ver Valverde Villena, 2018.

29. López Parada, 2002, p. 10.

30. *Elementos del desastre* se titula uno de sus primeros libros de poemas. Eduardo García Aguilar (2018) define el conjunto de su obra como «una poética de la desesperanza». Según Biagio D'Angelo, «la obra de Álvaro Mutis (ya que no podemos hablar solo de poesía ni solo de narrativa) busca un edén perdido para siempre, el de la infancia, que permite al hombre reencontrar la pureza de los orígenes, la inocencia jamás conocida» (2020, p. 171).

la muerte bastante ordenada»³¹. Reafirma así las similitudes entre su héroe y el rey Prudente, por el que ha manifestado admiración desde su juventud y a cuya figura consagró en 1984 un poemario, *Crónica regia y alabanza del reino*, que incluyó luego en todas las ediciones completas o antologías personales de su poesía³².

Crónica regia surgió como un intento de reivindicar la imagen humana, más que pública, de Felipe II, desfigurada por siglos de historiografía denigratoria. Mutis entrevió la candorosa humanidad y la ternura familiar del monarca al leer las cartas a sus hijas, las infantas Catalina Micaela e Isabel Clara Eugenia, y, como él afirma también en esa misma entrevista, alentado por su amigo el historiador Miguel de Ferdinandy, dedicatario del opúsculo y autor así mismo de una semblanza biográfica del monarca. Siguiendo un género muy ejercitado en el Siglo de Oro, los poemas a un retrato, dos de las siete composiciones de *Crónica regia* se dirigen a sendos retratos del rey y de la infanta Catalina Micaela realizados por Sofonisba Anguissola y Sánchez Coello, respectivamente, y como un nuevo *novelista en el Museo del Prado*, el poeta lee ecrásticamente la psicología de los personajes históricos, presos, como cada uno de nosotros, en su propio destino personal, trágicamente sometidos al imperio del tiempo y de la finitud.

El grupo central, «Cuatro nocturnos de El Escorial», celebra el misterio de la pervivencia del magno edificio, mudo escenario de aquellas tragedias personales y túmulo de aquellos personajes disueltos ya en la nada. Como Mutis mismo explica, nacieron los poemas de la contemplación directa del monumento desde una de las residencias más elevadas del pueblo, durante una madrugada de insomnio, en la que le pareció percibir un aura y una transmutación del complejo³³. En el primer nocturno, en una búsqueda infructuosa del rastro de aquellas sombras efímeras en la vacuidad del presente, el poeta constata la inutilidad de la poesía siquiera para recobrar alguno de los fragmentos cotidianos captados al azar por la luna de un espejo en una estancia del palacio, testigo ahora mudo del pasado. En el segundo nocturno, percibe que circula por los patios y las oquedades del recinto el mismo aire de antaño, nunca renovado, y que esa atmósfera de tiempo remansado crea un cortocircuito que comunica el pasado con el presente en un espacio atemporal. El tercer nocturno narra el triunfo del edificio sobre el embate disolvente de la noche, agente —o metáfora— de la destrucción y el olvido. Las sombras se ciernen sobre el monumento desde los montes vecinos y lo envuelven en un abrazo corrosivo, sobre el que se impone, visible en la luminiscencia lechosa de su piedra, la voluntad de permanencia de El Escorial, que no es sino la continuidad de las ensoñaciones quiméricas de su ideador: «Por breves horas, entonces, el sueño del Rey / y Fundador recobra su prístina eficacia, / su original presencia ante la noche, / contra

31. García Guadalupe, 2002, p. 44.

32. Su temprana fascinación por Felipe II se plasmó en un primer poema de 1947, «Apuntes para un poema de lástimas a la memoria de su majestad Felipe II» que fue luego rescatado con ligeras variantes para *Crónica regia* con el nuevo título «Apuntes para un funeral» (ver Robledo Cadavid, 2017, pp. 26-27).

33. García Guadalupe, 2002, p. 43.

los ingratos hombres y el olvido». En el último nocturno, el poeta nos convoca en la cripta funeraria, cuya realidad aquí y ahora se impone mediante la repetición de los indicadores deícticos: «Este mausoleo», «estas cenizas», «estas tierras», «este espacio», «aquí». En una imagen que recuerda la del galeón de Baquero, parece que el panteón real «avanza por las tinieblas del tiempo /sin tregua, como en la cala de un inmenso navío», un navío que preservara en su singladura temporal las cenizas de sus creadores. Incluso después de extinguidas sus ensoñaciones enfebrecidas, la terca voluntad de permanencia de la obra nos ofrece el testimonio oblicuo de aquellas existencias efímeras y de su repercusión en nuestro presente, y en un juego de espejos que nos interpelase con su acuciante *memento mori*, nos obliga a tomar conciencia del misterio de nuestra propia finitud y de las posibilidades o los límites de nuestra propia trascendencia.

Siguiendo la lectura que Gabriel Insausti (2022) hace del poema «Silla del Rey» de Cernuda, estos poemas podrían considerarse así mismo una reflexión intemporal sobre el artista como tirano que ha de imponer un orden en el caos de sus elementos creativos a fin de lograr una obra capaz de trascender el tiempo, y hasta cierto punto contener, como una urna funeraria, la memoria del creador: una reflexión o juego de reflejos en el que el poeta se mira en el espejo modélico de la creación escorialense. Soslayaríamos así la incomodidad con que recibe la crítica actual, bajo claves anticolonialistas y antiimperialistas, la aproximación de Mutis al polémico monarca y su legado, tanto en estos poemas como en diferentes performances provocadoras, como su reiterada proclamación como «gibelino, legitimista y monárquico»³⁴. En mi opinión, esta admiración por Felipe II no implica una identificación ideológica con el período, como lee escandalizado Patrick Collard (2016), sino una desafiante pose de desapego de las realidades nacionales actuales y una impugnación del azaroso proceso histórico que impuso una ruptura en la continuidad cultural transatlántica. Como estudia Robledo Cadavid, la obra poética de madurez de Álvaro Mutis escenifica un reencuentro, por motivos familiares y de matriz cultural, con la tradición continua de lo hispano. En este sentido, es fácil detectar en sus últimos libros de poesía trances de «plenitud epifánica»³⁵, especialmente conectados a sus visitas a España. En poemas dedicados a Córdoba y a Cádiz, por ejemplo, el visitante vislumbra una continuidad histórica de siglos en la que auténticamente se reinscribe a sí mismo y de la que se reclama heredero, «para que nada ni nadie intente en vano / desheredarme una vez más de lo que ha sido / "el reino que estaba para mí"»³⁶.

34. Mario Barrero Fajardo (2010) recuenta y transcribe una significativa *performance* de 1955: en un programa radiofónico en el que los invitados exponían, como un ejercicio entre intelectual y lúdico, en qué período histórico habrían preferido vivir, Mutis epató a su audiencia colombiana defendiendo con histriónico fervor la época y el proyecto imperial filipino, en el que él mismo habría participado como despiadado esbirro que contuviera de raíz las nacientes corrientes criollas y habría contenido, así, el nacimiento de las naciones actuales como Colombia.

35. Ver Sefamí, 2015.

36. Últimos versos del poema «Cádiz» (*Summa de Maqroll el Gaviero: Poesía 1948-1988*, pp. 152-153), incluido en *Los emisarios*.

Aunque no representen todas las posiciones ideológicas, ni mucho menos sus fluctuaciones temporales desde cada ámbito de Latinoamérica, estas visiones personales de El Escorial introducen reelaboraciones identitarias que desbordan lo español definido por los españoles a partir de un patrimonio cultural que también engloba a los autores, del que han sido apartados o desposeídos por las apropiaciones excluyentes (de lo español desde lo español) o por las renunciaciones distanciantes en la construcción de las identidades nacionales contemporáneas (desde cada instancia nacional latinoamericana).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta-Pérez, Alberto, «Magias e invenciones. Medio siglo de poesía», en *Celebración de la existencia: homenaje internacional al poeta cubano Gastón Baquero*, coord. por Alfonso Ortega Carmona y Alfredo Pérez Alencart, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1994, pp. 75-84.
- Álvarez Turienzo, Saturnino, *El Escorial en las letras españolas*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1985.
- Aradas Blanco, Diana, *Universalidad e intertextualidad en Gastón Baquero (la raíz, el tronco y las ramas: España, Cuba e Hispanoamérica en el árbol de su poesía)*, tesis doctoral dirigida por Carmen Ruiz Barrionuevo, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2014.
- Baquero, Gastón, *Poesía Completa*, Madrid, Verbum, 1998.
- Baquero, Gastón, *Poesía Completa (1935-1994)*, ed. Alfonso Ortega Carmona y Alfredo Pérez Alencart, [Salamanca], Fundación Santander Central Hispano, 1995 [base de la edición digital en línea en <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcfn1g9>, 2004].
- Barrera, Trinidad, «"El gaucho que atrapa a lazo las greguerías criollas". Oliverio Girondo en España durante la década de los veinte», en Oliverio Girondo, *Obra Completa*, ed. crítica Raúl Antelo, Barcelona / Nanterre, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores/ ALLCA XX, 1999, pp. 445-453.
- Barrero Fajardo, Mario, «Felipe II bajo el prisma poético de Álvaro Mutis. Una boutade transformada en una mirada reverencial», en *Formas de hispanidad*, ed. Enver Joel Torregroza Lara y Pauline Ochoa, Bogotá, Editorial Universidad del Rosario, 2010, pp. 411-426.
- Cabrera de Córdoba, Luis, *Historia de Felipe II, rey de España*, Madrid, Imprenta, estereotipia y galvanoplastia de Aribau y C.a, 1876, 3 vols.
- Castellanos, Isabel, «Gastón Baquero y la identidad nacional cubana», en *Celebración de la existencia. Homenaje internacional al poeta cubano Gastón Baquero*, ed. Alfonso Ortega Carmona y Alfredo Pérez Alencart, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1994, pp. 175-186.

- Cernuda, Luis, *La realidad y el deseo (1924-1962)*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1992.
- Collard, Patrick, «Álvaro Mutis y Felipe II: el díptico de obertura del poemario *Crónica Regia* y sus contextos», *Studi Ispanici*, 41, 2016 (monográfico *La ficcionalización de la historia en la literatura hispánica*), pp. 163-179.
- D'Angelo, Biagio, «Mutis poeta: para una mitología del desastre», en *Maqroll y el imperio de la literatura: ensayos sobre la vida y obra de Álvaro Mutis*, vol. 2, ed. Jean Orejarena Torres, Cali, USC-Universidad Santiago de Cali Editorial, 2020, pp. 169-183.
- García Aguilar, Eduardo, «Álvaro Mutis y el Gaviero: una poética de la desesperanza», en *Maqroll y el imperio de la literatura: ensayos sobre la vida y obra de Álvaro Mutis*, vol. 1, ed. Jean Orejarena Torres, Cali, USC-Universidad Santiago de Cali Editorial, vol. 1, pp. 211-226.
- García Guadalupe, Inmaculada, «Un encuentro con Álvaro Mutis en El Escorial», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 619, 2002, pp. 43-52.
- Girondo, Oliverio, *Obra Completa*, ed. crítica Raúl Antelo, Barcelona / Nanterre, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores-ALLCA XX, 1999.
- González Echevarría, Roberto, «Homenaje a Gastón Baquero», *Revista hispano cubana*, 4, 1999, pp. 101-102.
- Insausti, Gabriel, «Cernuda y Felipe II. "Silla del rey"», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 10.1, 2022, pp. 629-640. <http://dx.doi.org/10.13035/H.2022.10.01.35>.
- Juan-Navarro, Santiago, «Indios, blancos y negros en el caldero de América: la otra Hispanidad de Gastón Baquero», en *Gastón Baquero: la visibilidad de lo oculto*, ed. Humberto López Cruz, Madrid, Editorial Hispano-Cubana, 2015, pp. 178-221.
- Kamen, Henry, *The Escorial: Art and Power in the Renaissance*, New Haven, Yale University Press, 2010.
- López Gradoli, Alfonso, «Magistral Gastón Baquero», en *Celebración de la existencia. Homenaje internacional al poeta cubano Gastón Baquero*, ed. Alfonso Ortega Carmona y Alfredo Pérez Alencart, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1994, pp. 171-174.
- López Parada, Esperanza, «Prólogo», en Álvaro Mutis, *Poesía: Antología personal*, Barcelona, Ediciones Altera, 2002, pp. 9-11.
- Masiello, Francine, «Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia», en *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay*, ed. Carlos García y Dieter Reichard, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 173-205.

- Muschietti, Delfina, «La fractura ideológica en los primeros textos de Oliverio Girondo», en *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay*, ed. Carlos García y Dieter Reichardt, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 373-385.
- Mutis, Álvaro, *Summa de Maqroll el Gaviero: Poesía 1948-1988*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Ortega Barnuevo, Carlos Ramón, *Testimonios históricos y literarios del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, tesis doctoral dirigida por José María Díez Borque, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- Rapado, Elisa, «El concierto en Manuel de Falla», *Filomúsica*, 20, 2001, s. p., <https://filomusica.com/filo20/elirapa.html>.
- Robledo Cadavid, Juan Felipe, *La impronta de España en la obra de Álvaro Mutis*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2017. Disponible en http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filologia-Jfrobledo/ROBLEDO_CADAVID_JuanFelipe_Tesis.pdf.
- Ruiz Gutiérrez, Ana, *El Galeón de Manila (1565-1815). Intercambios culturales*, Salobreña, Granada, Editorial Alhulia, 2016.
- Schwartz, Jorge, «La trayectoria masmedular de Oliverio Girondo», en Oliverio Girondo, *Obra Completa*, ed. crítica Raúl Antelo, Barcelona / Nanterre, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores-ALLCA XX, 1999, pp. 749-761. Publicado originalmente en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 553-554, 1996, pp. 217-230.
- Sefamí, Jacobo, «De la desesperanza a la plenitud: la revelación epifánica en la poesía de Álvaro Mutis», *Acta Poética*, 36.1, 2015, pp. 87-104.
- Serrano, Pío E., «Gastón Baquero cumple cien años, o no», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 819, 2018, pp. 32-48.
- Shimose, Pedro, «Gastón Baquero, ensayista», en *Celebración de la existencia. Homenaje internacional al poeta cubano Gastón Baquero*, ed. Alfonso Ortega Carmona y Alfredo Pérez Alencart, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1994, pp. 163-170.
- Valverde Villena, Diego, «Poesía y libros de historia: la biblioteca kavafiana de Álvaro Mutis», en *Maqroll y el imperio de la literatura: ensayos sobre la vida y obra de Álvaro Mutis*, vol. 1, ed. Jean Orejarena Torres, Cali, USC-Universidad Santiago de Cali Editorial, 2018, pp. 235-240.
- Zegarra, Chrystian, «Oliverio Girondo y los poemas-fílmicos sobre la ciudad», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 95, 2022, pp. 245-265.