

City University of New York (CUNY)

## CUNY Academic Works

---

Graduate Student Publications and Research

CUNY Academic Works

---

2009

### Como si fuese una memoria, trasfondo común en Mausoleo y Escalada, de Jesús Hilario Tundidor

Almudena Vidorreta  
*CUNY Graduate Center*

[How does access to this work benefit you? Let us know!](#)

More information about this work at: [https://academicworks.cuny.edu/gc\\_studentpubs/13](https://academicworks.cuny.edu/gc_studentpubs/13)

Discover additional works at: <https://academicworks.cuny.edu>

---

This work is made publicly available by the City University of New York (CUNY).  
Contact: [AcademicWorks@cuny.edu](mailto:AcademicWorks@cuny.edu)

EN LA MOVILIDAD DE  
UN TIEMPO  
**ESQUIVO**

ESTUDIOS SOBRE LA POESÍA ESPAÑOLA  
DEL ÚLTIMO MEDIO SIGLO

PUNTOS DE VISTA

Juan de la Cruz Martín / Pedro Hilario Silva / Lur Sotuela (coords.)

ENEIDA

todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el artículo 270 del Código Penal, castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reproduzcan o plagien, en toda una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.

Coordinación:  
Juan de la Cruz Martín  
Pedro Hilario Silva  
Lur Sotuela

© Asociación de Profesores de Español  
«Francisco de Quevedo» de Madrid  
IUCE-Universidad Autónoma de Madrid  
28049 Madrid

© De esta edición: Editorial Eneida

Editorial Eneida  
Valderrodrigo, 4  
28035 Madrid  
www.editorialeneida.com

Diseño y composición: Editorial Eneida

Eneida, en su deseo de mejorar sus publicaciones, agradecerá cualquier sugerencia que los lectores hagan al correo electrónico:  
eneida@editorialeneida.com

Colección «Puntos de vista»

ISBN: 978-84-92491-32-2  
Depósito legal: M-30005-2009

## Índice

Presentación	9
30 años de poesía española <i>Mannuel Rico</i>	15
La última etapa de la postguerra <i>Juan José Lanz</i>	19
Las poéticas renovadoras (1980-2005) <i>Miguel Casado</i>	43
La poesía española actual <i>Luis García Jambrina</i>	67
La poesía de los últimos 50 años. Tendencias y autores	83
Ejes temáticos en <i>Cuaderno de Nueva York</i> de José Hierro <i>María Ángeles García Díez</i>	85
Rupturas de frase hecha en la poesía de Ángel González <i>Alfredo López-Pasarín Basabe</i>	97
<i>Conjurios</i> : De la bóveda celesta a la intimidad de la techumbre. Un comentario a «Incidente en los Jerónimos» de Claudio Rodríguez <i>Fernando Yubero Ferrero</i>	117
Una aproximación a la poesía de Julio Llamazares <i>Carlos Ferrer Plaza</i>	127
M. <sup>a</sup> Victoria Atencia <i>José M.<sup>a</sup> Jarillo</i>	137
Luis Alberto de Cuenca <i>Juan M.<sup>a</sup> Marín Martínez</i>	147
Antonio Carvajal <i>Vicente Granados Palomares</i>	155
Félix Grande <i>Pedro Sánchez Jarillo</i>	175
Almudena Guzmán <i>Francisco Díaz de Castro</i>	183
Diego Jesús Jiménez <i>Martín Muelas</i>	195
Jesús Hilario Tundidor <i>Almudena Vidorreta</i>	205

Por si algún día llamaran a la puerta  
y fuera ella que vuelve, en el jarrón vacío  
—tantas veces imagen del silencio— he puesto flores.

Lloro sobre la eternidad  
que has engendrado.  
El poema que escribes te separa del mundo.  
Llévame hacia la muerte.  
Ayúdame a morir.

*Verines, septiembre, 2006, inédito*

### SONETO

Al borde del estanque se apresura  
por derramar un pájaro su idioma;  
roza a las flores, sufre con su aroma  
la levedad de ser sustancia pura.

Inclínase la flor en la amargura  
de ser sólo el reflejo al que se asoma:  
agua, por fin, que del estanque toma  
sólo la soledad de su agua oscura.

En negras transparencias y humedades  
por sonidos y sombras dibujadas  
brilla la luz de un pájaro en su vuelo;

Luz que en la tarde rompe las verdades  
de la flor en el agua reflejadas  
al deshacer su imagen y su cielo.

*De Itinerario para naufragos, 1996*

### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Alonso, A., *Materia y forma en la poesía*, Madrid, Gredos, 1969 (3.ª ed.).  
Alonso, D., *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1962 (4.ª ed.).  
García Jambriña, L., «Poetas de los 60 o poetas «descolgados»?», en *Ínsula*, n.º 543 (marzo 1992), pp. 7-9.  
Jiménez, D. J. «José Hierro, poeta para el tiempo», en Muelas, M., *Leer y entender la poesía: José Hierro*, Cuenca, UCLM, 2001.  
Luján, A. L. «La poesía de D. J. Jiménez: desde los márgenes de un río; Prólogo a *Fugacidad inmóvil*», Motril, Ayuntamiento de Motril, 2006.  
Lanz, J. J. (ed.), *Diego Jesús Jiménez: Bajorrelieve. Itinerario para naufragos*. Madrid, Cátedra, 2001.  
Molina Damiani, J. M. y Muelas, M. (eds.), *La poesía de Diego Jesús Jiménez*, Cuenca, UCLM, 2007.  
Muelas, M., (coord.), *Leer y entender la poesía: José Hierro*, Cuenca, UCLM, 2001.  
Rico, M., *Diego Jesús Jiménez: Capacidad visionaria y meditación del lenguaje*, Cuenca, Instituto Juan de Valdés, 1996.

## JESÚS HILARIO TUNDIDOR

*Almudena Vidorreta Torres*

COMO SI FUESE UNA MEMORIA, TRASFONDO COMÚN EN *MAUSOLEO* Y *ESCALADA*, DE JESÚS HILARIO TUNDIDOR

*Como si fuese una memoria* es el subtítulo de la plaqueta *Escalada*, de Jesús Hilario Tundidor. Hurgando en la obra del poeta a raíz de la lectura de *Mausoleo. Pájaros para la muerte de Cristo*, me topé con este delicioso cuadernillo de poesía que recoge once poemas, siete de ellos inéditos, y alguna versión revisada de otros ya publicados, según se expone en unas breves líneas introductorias. A modo de paréntesis y omitida en la cubierta, esta aclaración ilumina la relación de *Escalada* no sólo con el resto de la obra del autor, por supuesto, sino con una reinterpretación de *Mausoleo* a la luz del hilo conductor de estos últimos poemas.

El porqué del acercamiento y análisis posterior de esas dos obras en paralelo se fundamenta precisamente en estas palabras del autor, su propósito con la poesía de *Escalada*, que dan título al presente trabajo. Ambas poseen un trasfondo común, son memorias a pequeña y gran escala (sin introducirnos en cuestiones relacionadas con la ficción): la memoria de Jesús Hilario Tundidor, un micro-resumen de una vida, de acontecimientos, pensamientos y sensaciones importantes que en ella han tenido lugar, y la memoria del mundo, qué merece la pena recordar en la pasión de un nuevo Cristo, en el momento previo a la muerte de éste «durante su semana de pasión, recorriendo, en su calidad de vidente, los más importantes capítulos de crisis del pensamiento occidental» (Baita 259). Dicho de otro modo: la humanidad y el poeta como elementos de una pirámide reflejados en diferentes figuras y metáforas del texto. De este modo podría comprenderse la primera como un apéndice, una prolongación de la segunda (con un contenido filosófico bien diferente, pero en parámetros semejantes en lo que se refiere a su base ideológica, la del propio autor y sus maestros), al fin y al cabo, ¿no es el poeta un observador del mundo, como se pretende ver a Cristo en *Mausoleo*?

Partiendo de ideas de la profesora M.ª Pilar Celma,<sup>1</sup> si en *Mausoleo* queda

clara constancia de los tres protagonistas inocentes del mundo sobre cuya existencia se reproduce una pseudopasión sucesivas veces: Cristo (el individuo), la Humanidad (colectividad) y el poeta, individual pero simultáneamente en sincronía y solidaridad con todos, es precisamente su experiencia individual la que se plasma en *Escalada*, con las consiguientes posibilidades de extrapolación que la poesía permite. Puede establecerse parangón entre algunos de sus elementos comunes, recursos idénticos, contrastar ideas y temáticas omnipresentes de estas dos visiones de una misma realidad, de estas dos perspectivas que convergen en su divergencia: el paso del tiempo, la muerte, y la rueda del devenir. El último apartado, dedicado a «La unidad y lo múltiple», ofrece casi a modo de resumen las claves principales para comprender la idea básica de estas páginas en cuanto al trasfondo común de ambas obras.

Para aproximarse al sentido del mundo, Hilario Tundidor echa mano de un argumento trascendente aunque sólo sea por el título que lo encabeza, con términos como «Muerte» y «Cristo», pero también a su propia vida, «Como si fuese una memoria», y ambos intentos son una máscara idónea para el panegírico de la dura existencia del hombre y su testimonio para el lector. Abusando de la citación, *Mausoleo* tiene para Gabriele Morelli «el objetivo de concretar, de precisar en algo visible, al alcance de los ojos, un sentimiento que de otra manera quedaría suspendido y diluido en lo vago, en lo indefinido» (Morelli 25), porque «¿Cómo sin la metáfora/ o el retráctil sentido de la imagen/ tocarías el mundo?» (Tundidor 1990, 19).

*Mausoleo* está construido junto con *Repaso de un tiempo inmóvil* con una voz «inquisitiva, mística y cristológica» (Morelli 26). La de escribir es para Hilario Tundidor una tarea visceral elaborada cuyo proceso se especializó temáticamente en ese periodo, pero más tarde quiso plasmar cómo es el poeta en general, cuál es su visión ante la poesía, y cómo actúa el poeta ante el proceso creativo, en este caso la voz poética de unos versos con los que da su respuesta, «Así» (Hilario Tundidor 2006, 7-8):

*Y qué le voy a hacer si soy tal como  
y escribo cuando puedo únicamente  
y me cuesta un testículo una estrofa  
y aunque transito sobre sus asfaltos  
a altas velocidades de conceptos  
no es, a menudo, como yo quisiera.*

*Pero además resulta que me aburre  
poner sobre papel lo que sucede  
o aquello que estoy viendo, si no alcanzo  
a traspasar, aun en dudoso exilio,  
la apariencia real de lo anecdótico.*

*Creo en la inspiración como trabajo  
y en el trabajo como inspiración*

[...]

*Cómo me gusta emborracharme cuando  
crea en la tarde el pensamiento el alma  
y baja luminoso por el río  
de la emoción, cargado con la vida,  
que es lo que es el cantar, esencialmente.*

*Amo a la Poesía como un niño  
y quiero a los poetas porque pienso  
que bastante el vivir nos acojona  
para dejar, si acaso, unas palabras,  
o algunos versos y, si el azar gusta,  
donar al hombre el oro de un poema.*

Unos jugosos versos de los que pueden arrancar las páginas de este trabajo y que nos permiten relacionar uno de los conceptos fundamentales de ambas obras: el hombre poeta. A éste le cuesta un sufrimiento inmenso no sólo vivir su vida, sino también su poesía. Ésta «ordena lo disperso y crea un orden propio que legaliza por su actualidad y su modo de ser particular» y, además, siguiendo sus palabras, «impone [...] una aproximación y una ordenación al sentido mítico de la vida que integramos en una experiencia personal profunda y gnoseológica» (Hilario Tundidor 1999, 129). Pero le cuesta además desprenderse de las influencias y las fuentes de las que ha bebido. Se respalda en sus nombres y los homenajea en *Mausoleo*: pensadores de Occidente que aúnan la filosofía y la religión como Francisco de Asís, Kant, Kierkegaard, Hobbes, el corpus evangélico... y ecos de esa religiosidad que desborda al poeta se recogen en algunos versos de *Escalada*: la retocada «Última canción para María Teresa», rescatada de *Tetraedro* (Hilario Tundidor 1978, 89), que justifica la tesis inicial de estas páginas cargando de religiosidad, de tintes de oración, de rezo, aproximando esa transcendencia a la cotidianidad de la propia vida, comenzando su particular «Ave María purísima Teresa/ fresca» (Hilario Tundidor 2006, 11), pero también con un sermón casi salmódico, el de «Mara Belén», cuyo nombre se repite al inicio de cada estrofa para acabar en súplica, trasladando el sentido más profundo de la fe a la amistad:

*Mara Belén, Mara Belén,  
¿en qué ceniza y viento de la tarde  
la juventud se ha ido a posar perdida?  
[...]  
Ruego por la amistad.*

[...]  
Mara Belén, Mara Belén, escucha:  
alta es la fe que busca a los amigos.

(Hilario Tundidor 2006, 14-17)

Las altas velocidades de sus conceptos lo llevan a veces a enroscar las palabras en secuencias oracionales serpenteantes para nada frecuentes en *Escalada*, como sí aparecen en *Mausoleo* para definir al hombre, ese ser cuyo comportamiento es indescriptible, un lobo para sí mismo, y tal como «primeramente repta el gesto» poco más arriba, lo hace la sonoridad de las palabras: «desconocido eras, pusilánime, grave hontanar/ de hidrofilacio brote invertido» (Hilario Tundidor 1988, 50).

Como hombre y como poeta, Jesús Hilario Tundidor identifica el sufrimiento de uno y otro, así que vida y poesía se entrelazan; de nuevo la vida en general, el hombre que a todos representa, Cristo en *Mausoleo*, frente a la hipotética vida del poeta en tanto individuo. Esto se explica con palabras del autor: «yo mismo soy, aparentemente, un hombre difícil y lo soy porque la propia vida es difícil, porque la propia exigencia que tengo en la elaboración de mis poemas es una exigencia difícil y también por esta dificultad sufro y amo a la vida, como a la creación, con apasionamiento» (Hilario Tundidor 2003b, 320). Una serie de contradicciones de corte heracliteano que profundizan sobre cuestiones metaliterarias pero, al mismo tiempo, también sobre la propia vida, se vislumbran en la redacción y el contenido de los poemas. El poeta solicita al lector su participación emotiva a través de la literatura y, si lo hace, es porque conoce como hombre las posibilidades emocionales de su receptor: le regala una honda autobiografía privada en *Escalada*, superponiendo los planos real e ideal del poeta, ambos presentes en *Mausoleo*, donde la autobiografía se diluye en la referencia a la colectividad.

#### LA RUEDA DEL DEVENIR: EL MITO DEL ETERNO RETORNO

Jesús Hilario Tundidor ha demostrado a lo largo de toda su obra que es un escritor preocupado no por el paso del tiempo sino por su simbolismo en la vida, la singularidad de la toma de conciencia de sí mismo que es capaz de hacer el ser humano. Con un valor equivalente otorgado al pasado, al presente y al futuro, un espejismo del mismo devenir, transmite un mensaje que, según el prólogo de Gabriele Morelli, «es aún una llamada (que el autor también se hace a sí mismo) a resistir ante cualquier tentación nihilista, ya que la creación, la poesía, —su poesía— es [...] testimonio fiel y clarividente que rescata el destino del hombre del olvido» (Morelli 30). Así, el recuerdo resucita las vivencias, algo que

Jesús Hilario Tundidor llama «realidad recreada» (1976, 16) haciendo partícipe al lector a través del poema de un círculo temporal, semejante en su interpretación filosófica al eterno retorno, a la famosa «rueda del devenir» (Hilario Tundidor 1988, 44): «Sucedió sin azar, rueda del devenir siempre en retorno, sucediendo en sí misma, ola del transcurrir que volvería, como aquello que al cumplirse tiene —limitando su espacio— su oquedad en el tiempo» (Hilario Tundidor 1988, 20). Metonímicamente la antología en la que aparece el citado prólogo, denominada *Un paso atrás* y subtitulada concienzudamente con un paréntesis y los años «2002-1960», es precisamente un recorrido por su poesía en el orden inverso al temporal, desde sus últimos poemas hasta los primeros, y precede a todos ellos una cita de Heráclito que ilustra a la perfección esta idea que nos ocupa: «Todas las cosas se dispersan y se reúnen de nuevo, se aproximan y se alejan» (Hilario Tundidor 2003a, 31).

Con ecos de Antonio Machado y Unamuno se refiere al sufrimiento del inocente, a la pseudo-pasión del mundo de *Mausoleo*, y estos autores son citados en *Escalada* para aludir a sus «nubes», en otra parte por él identificadas como «dos recuerdos» (2006, 20): «dos paraguas que han abierto/ en otro corazón lleno de nubes/ Machado y Azorín,/ y Unamuno del viento» (2006, 23). Es ineludible aquí el nombre de Luis Cernuda y sus *Nubes*,<sup>3</sup> cuya redacción comenzó casualmente en Valencia, como el *Mausoleo* de Hilario Tundidor, y que representa precisamente la evolución del tono del poeta desde lo subjetivo puramente personal hacia la preocupación por el mundo, por la vida, y especialmente por todo lo que en ella significa muerte (el asesinato de Lorca, la resurrección de Lázaro para comprobar que todo en el mundo es semilla de la muerte... también realidades más o menos cercanas y conocidas por el lector): el asunto del poema se complica considerablemente, como ocurre en la obra de Hilario Tundidor a raíz de *Mausoleo*, para después retomar un tono de nuevo personal, más interno, de modo que *Escalada* significa el final de un ciclo.

Símbolo de la visión circular de la vida son los «Días iguales» de *Escalada* (Hilario Tundidor 2006, 21-24), retazos de un año 1962 y un 2002 para Tundidor muy semejantes, enlazados con el primer final «Y pasa y pesa el sexo, el tiempo...» (22) y el comienzo «Y llega hoy» (23); pero también la posibilidad de concebir las vivencias como una película que podemos ver una y otra vez. Esta última idea queda plasmada en «Película», una muestra de la preocupación tundidoriana por la identidad de las partes con su propia totalidad («¿desde qué intimidad a qué infinito?», Hilario Tundidor 1988, 44), el «todo es uno» (Hilario Tundidor 2006, 9), y la aproximación a un nihilismo temporal («Si en nada todo urdimbra el tiempo altivo/ este instante no existe, mas tú existes»), que comienza con el verso «Siempre el amor secuencia es de aquel día», una secuencia de la película que se visiona con unas instrucciones muy claras de uso que enlazan

con la poética de Tundidor: «y no hay memoria/ en esta actualidad: sentirte es verte» (Hilario Tundidor 2006, 10). De *Mausoleo* dice Gabriele Morelli que la crítica ha destacado «el uso de una técnica cinematográfica moderna con la presencia de flash-back, fotogramas y dobles planos continuos entre el pasado y el presente que intentan reproducir el flujo torrencial del pensamiento del poeta» (Morelli 26), y Giuliana Baita que «el poeta, en cuanto a construcción y elaboración formal del poema, ha utilizado [...] una técnica muy cercana a la cinematográfica» (Baita 260). Eso mismo podría decirse de una obra tan breve como *Escalada*, toda una vida contenida en un film sentenciado a la reiteración: «Éste es el argumento de mi *western*,/ una mala película que acaba/ repitiéndose en todo» (Hilario Tundidor 2006, 10).

Este acto de repetición evoca antiguas creencias recogidas, entre otros, por Mircea Eliade (Eliade 1997, 72-88) que consistían, y aún en algunas prácticas tribales se mantiene, en la idealización de una destrucción y renovación, reconstrucción del mundo o de una cultura concreta, la cosmogonía narrada y concebida una y otra vez como acto de purificación, para saldar los pecados que el hombre ha cometido en la existencia con la que ha sido premiado. Así, *Mausoleo* se ajusta perfectamente a dicha concepción, adoptada por tradiciones bien diversas y heredada por la occidental con alguna transformación, pero también *Escalada* supone el traslado de esas teorías a la vida de un hombre concreto como muestra de toda la Humanidad. La regeneración continua del tiempo es en realidad una herramienta más de purgación: no sólo se puede volver a empezar, sino que es inevitable; pero también condenatoria de este modo, porque estamos adscritos al sufrimiento reiterado. Además, por medio del retorno simbólico a cada uno de los momentos relevantes en la vida de un hombre (podrían ser los merecedores de un poema en la «memoria» de Jesús Hilario Tundidor que parece ser *Escalada*) se espera asegurar la realización perfecta de la situación en concreto.

«ALL THE REST IS SILENCE»

Las últimas palabras de *Mausoleo* coinciden con las de Hamlet en el momento de su muerte, éstas precedidas en el recuerdo por aquéllas que todo lector de Shakespeare que se precie sabrá aplicar a la citada obra de Hilario Tundidor: «So tell him, with th'occurrents, more and less,/ which have solicited— the rest is silence» (vv. 351-2). Harold Bloom señala: «lo que no queda en reposo, o lo que permanece antes del silencio, es el valor idiosincrático de la personalidad de Hamlet, que podría llamarse de otra manera lo *sublime canónico*» (509). Ése es el mensaje que se pretende con el inmenso poema que lo precede, dar cuenta del porqué de semejantes actuaciones humanas, de las circunstancias que llevaron a todo esto... y la respuesta es silencio, no se escribe, está en el lector.

Al hilo de esta propuesta se me antoja recordar una frase del propio Jesús Hilario Tundidor: «Nunca el buen poema [...] lo es por la intención racional que lo engendró, es decir, por el pensamiento original que lo elaboró, sino por la aportación que ese pensamiento pueda entregarme, por el significado que transmite a cada receptor» (1976, 16). Explica más abajo esas palabras refiriéndose a una ya citada anteriormente en este trabajo «realidad recreada» (Hilario Tundidor 1976, 16). La importancia que da Tundidor al silencio tiene como uno de sus claros indicadores la aparición de dicha palabra en su obra. El libro que le valió el premio Adonais en 1962 lleva por título precisamente *Junto a mi silencio*, en cuyo poema «En el silencio», dos de sus versos aportan otra de las claves del uso que Tundidor hace de esta palabra: «junto al silencio el hombre/ alza su voz» (Hilario Tundidor 1963, 33).

La sexta y última estancia, al fin el «Mausoleo» que da título a la obra, está toda ella imbuida de silencio en oposición al canal de palabras previo, al incesante torrente de ideas que conforman las cinco estancias precedentes. Se torna a «un silencio de los de antes del mundo» (Hilario Tundidor 1988, 65): el que del comienzo queda tras la vorágine de la asoladora existencia humana, y el que precede a la creación de la obra, igual que la vida del poeta, también viene al fin cuando terminan las palabras.

Es declarativo el arranque de *Escalada*, donde el silencio es un diminuto resquicio de ese grandioso silencio de la vida, de la Humanidad entera en *Mausoleo*: es su propio silencio, su actitud ante la vida recopilando todo lo anteriormente dicho. En un momento de *Mausoleo* Hilario Tundidor escribe: «¿Su vida o resurrección silencio o utopía?» (Hilario Tundidor 1988, 45), que repensado a modo de ecuación nos lleva a plantearnos, si es el silencio la «vida»... Y de este modo las comparaciones, las metáforas y las hipéboles se suceden como el fluir de los acontecimientos, como un río, la existencia humana, el «río hecho de organdi como un marica dulzón» (Hilario Tundidor 1988, 60),<sup>4</sup> que se enrolla sobre sí mismo, o cuyas aguas vuelven a recorrer el mismo cauce en su ciclo continuo, esas aguas manriqueñas «que van a dar a la mar que es el morir» y resucitan, en ese eterno bucle del devenir del que hablábamos antes:

*Haber callado. Haber callado tanto  
como un silencio.  
Como un silencio en paz, sobre la quieta  
transparencia del agua... Ser un páramo  
con los cien mil pecados capitales  
bajo la bruma.  
Y regresar borracho pleno.*

(Hilario Tundidor 2006, 5)

Aproximándose a la paradoja, después de contar en sesenta y siete páginas el final de Europa, la muerte del mundo, advierte (tomando una idea del *Tractatus Logico-Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein) que «de aquello que no se conoce, mejor es nunca hablar» (Hilario Tundidor 1988, 42) cuando se sorprende a sí mismo contando los pensamientos, los recuerdos de Macronio, cuyas «manos eran memoria» (41). Dijo más tarde algo al hilo de todo esto: «No olvidemos, no podemos olvidar, que la vida es misterio, que el mundo, el universo mismo como entidad viva, móvil y regulada es un misterio absoluto indesvelable hasta hoy mismo, por lo menos» (Hilario Tundidor 2003b, 316). Ése es el sentido del silencio en *Mausoleo*... todo lo demás, «all the rest», lo que no se conoce, de lo que no se habla pero es nombrado, todo o nada, o la totalidad en el interior de cada individuo que a ella pertenece, tal vez la muerte, ese misterio que se supone respuesta a todos los interrogantes, la única medida por la que se ha dicho que es posible juzgar la vida: una página en blanco al final de *Escalada*, el testimonio de Hilario Tundidor, y la frase de Shakespeare para culminar *Mausoleo*, testimonio del mundo. Ya lo dijo en el inicio del poema «Mutabilidad», de *Junto a mi silencio*: «Todo que ves, que va y viene,/ todo se queda en el silencio» (Hilario Tundidor 1963, 32).

#### LA UNIDAD Y LO MÚLTIPLE

La idea de identificación entre la unidad y lo múltiple, entre el todo y la parte, es característica de los poemas que algunos han venido catalogando como segunda época en la obra de Jesús Hilario Tundidor, más filosófica que la primera, y donde predomina una «dialéctica creadora de contrarios», como él mismo apunta en una entrevista concedida al Instituto de la Lengua Castellano y Leonés.<sup>5</sup> Ésta es precisamente una de las claves para relacionar *Mausoleo* y *Escalada* como una misma idea a diferente escala.

En *Mausoleo*, como ya se anunció, queda constancia de los tres protagonistas que simbolizan la existencia del hombre desde una perspectiva cristiana: Cristo, el individuo, el único según la fe católica, el Hijo de Dios, el Hijo del Padre, en definitiva, El Hijo; la Humanidad, la colectividad, la totalidad de los hijos de Dios o la descendencia plena de un único hombre; y el poeta, individuo, la unidad independiente pero simultáneamente en sincronía y solidaridad con todos, con las otras dos partes aquí enunciadas. La propuesta inicial de interpretación que pretende enfocar *Escalada* como una visión más específica de una memoria única (la Gran Memoria podríamos decir), de su correspondiente a escala para uno de los protagonistas, el hombre-elemento que conecta con la individualidad suya, la parte, equivalente a la de todos los demás hombres, capaz de retransmitirla para una totalidad.

El intento de comprender el yo y su realidad circundante lo lleva a inclinar la balanza hacia sendos lados en cada una de las obras. «Pero el que bien sabía [...] hizo de su unidad de cuerpo multiplicado un don» (Hilario Tundidor 1988, 23)... ¿sabe el hombre, ése que guarda silencio?; ¿es la poesía ese don que el hombre hace de su vida? Si aceptamos la identificación de Cristo como el hombre que representa a todos los demás, esta última pregunta se responde con un verso que ya se citó más arriba: «dejar, si acaso, unas palabras,/ o algunos versos y, si el azar gustá,/ donar al hombre el oro de un poema» (Hilario Tundidor 2006, 8). El poeta dona al hombre, si es que él no es hombre sino «zahorí», se dice en *Mausoleo*, el que busca y halla el agua, fuente de vida, el único ser sobre la Tierra capaz de analizar sus propios errores y escribir sobre el sufrimiento de su vida, que es como la de los otros... algo semejante a lo que sucede con el Mesías: «confundido mesías entre la igualitaria muchedumbre [...] y el hombre [...] ponía su tapiz carcelario de hierros escalares escaleras sin fin arcos sin punto ¿desde qué intimidad a qué infinito?» (Hilario Tundidor 1988, 43-44). Diríamos que trabaja por la cohesión, tal vez, a través de la literatura y con el lenguaje de la religiosidad en *Mausoleo*, pero también con muchos otros. «Los individuos se reúnen, se sienten y se saben unidos por unos mismos dioses a los que adorar, por unos ritos compartidos, por toda una larga serie de creencias, actos, etc., que los religan al grupo y, en esta larga serie, tiene también lugar la literatura» (Blesa 173). En ella, el lector de *Mausoleo* es capaz de identificarse pues reconoce no sólo de quien se habla (en ocasiones de sí mismo), sino que también es capaz de ubicar ideas y conceptos: «no Jerusalén es signo exacto aunque sea contorno, redil, lumbre, sino indicio» (22-23), además de sucesos que han marcado la Historia: «da geheine steats polixei, el Ku-Klux-Klan o kramer junto a la hermana hiena» (22). Pero precisamente el lector de *Escalada* también es capaz de identificarse con el autor de esas palabras o con su protagonista porque se trata, como apuntan las ideas citadas de Túa Blesa, de una serie de vivencias comunes del hombre, que nos hace pertenecer al grupo: el amor, el recuerdo, la rabia, el desprecio, la muerte, la conciencia del paso del tiempo y un largo etc., algunos de cuyos aspectos se han tratado a grandes rasgos en las páginas que preceden.

Para Jesús Hilario Tundidor «la Poesía supone una ordenación contextual del acontecer del mundo sustraída de la implicación epistemológica del individuo» (Hilario Tundidor 1999, 128). Como experimentadores de la vida, cada una de todas nuestras memorias se suma a la del poeta y a través de ella para cimentar la memoria del mundo. Ambos elementos, el acontecer del mundo y la implicación del individuo, quedan representados respectivamente en *Mausoleo* y *Escalada*.

\*\*\*

- <sup>1</sup> Anotadas en su conferencia pronunciada el día 12 de julio de 2006 en el curso extraordinario «Poesía contemporánea: Convergencias y divergencias» que tuvo lugar en la Residencia Universitaria de Jaca.
- <sup>2</sup> Este último en común con otro libro que no me resistiré a traer aquí a colación: *Altazor*, de Vicente Huidobro, un referente declarado de Jesús Hilario Tundidor (así queda reflejado en la entrevista con José Gabriel L. Antuña incluida en la bibliografía). *Mansoleo. Pájaros para la muerte de Cristo* recoge a mi juicio la misma esencia del canto I de *Altazor*, además de cuestiones filosóficas más explícitas que ya adelanto aquí. Ambos poseen un singular uso de los signos de puntuación y, tal y como el poemario de Huidobro, consta de siete cantos, *Mansoleo* está dividido en siete partes: seis estancias y un primer poema-poética a modo de Génesis. Como *Altazor*, pone en conocimiento del lector la historia de una totalidad, un tránsito: la memoria de la humanidad y la de un hombre como muestra: «Soy todo el hombre» (Huidobro 2003:73). El protagonista de Huidobro se torna un nuevo Cristo en *Mansoleo* que detecta la llegada del Anticristo, del Apocalipsis que han originado los hombres, y presenta la esperanza más allá, los pájaros, mensajeros además de la catástrofe, y un final abrupto que, en realidad, no es más que silencio, con todo lo que este ha querido decir a lo largo de la historia de la literatura. Sus últimas palabras son precisamente las de Hamlet, «all the rest is silence». No me parece descabellado ver un precedente de la obra en el Canto I de *Altazor*, en cuyos penúltimos versos se dice: «En donde el anillo de la serenidad adolescente/ Se posará cantando como el canario pródigo/ Largos años ausente/ Silencio» (83), y cuando ya se había dicho «yo arrojo fuera de la noche mis últimas angustias/ Que los pájaros cantando dispersan por el mundo» (64). Ambos comparten unos referentes, de los cuales destacan los bíblicos, y se masca la tragedia de la guerra, el desastre mundial en concreto.
- <sup>3</sup> También «nubes», tan nombradas a lo largo de su obra, más cercanas al recuerdo y a las ideas, en lo que todo queda convertido. Por ejemplo, de *Donde habite el oído*:

*Adolescente fui en días idénticos a nubes,  
cosa grácil, visible por penumbra y reflejo,  
y extraño es, si ese recuerdo busco,  
que tanto, tanto duela sobre el cuerpo de hoy.*

- <sup>4</sup> Hasta qué punto sería para Jesús Hilario Tundidor el «organdi» un símbolo de «vida» es una cuestión arriesgada, tal vez dependiente de una interpretación subjetiva, pero en el poema de *Escalada* «Mara Belén» habla a esta mujer de su pasado y le dice:

*Veo tus muslos  
de niña que se incendia, la dulzura  
de tus pechos creciendo, aquella falda  
de organdi que partí por hacer ruido*

- <sup>5</sup> En el reportaje principal del DVD anotado en las referencias bibliográficas.

Nació en Zamora en 1936. Cursó el bachillerato y Magisterio, especializándose en Letrán, en su ciudad natal. Posteriormente estudiará Geografía e Historia y participará en cursos de Filosofía y Literatura Contemporánea, así como de Matemáticas Modernas.

La vida de Jesús Hilario Tundidor se ha edificado sobre intensas emociones vitales ante la realidad circundante, sobre la confraternización en la vida social y la subjetividad de su pensamiento, siempre en planos líricos de verdadera poesía compartida. Ha vivido en varias capitales españolas y ha recorrido múltiples lugares dando recitales o conferencias. De capital importancia para su obra, podemos citar la influencia de, además de su ciudad natal y las tierras castellanas, las luminosas ciudades andaluzas y el Levante español, con su capital valenciana al frente.

Según afirma el crítico E. Villagrasa en la Revista *Qué leer* (octubre 2002), Tundidor es «uno de los mejores poetas españoles vivos». También el crítico aragonés Manuel Estevan, escribe que J. H. Tundidor «puede ser hoy considerado como un poeta español de máxima altura y categoría absoluta». <sup>1</sup> Asimismo, Francisco Umbral declaró de Jesús Hilario Tundidor: «La poesía castellana [...] cuenta con un nuevo y difícil y personal creador» (*Poesía española*, 1966).

Actualmente reside y compone en Madrid.

#### INTRODUCCIÓN A SU OBRA

La obra de Tundidor, de la que el *Diccionario de la Literatura Española e Hispanoamericana*, de Ricardo Gullón, manifiesta que la componen «planteamientos de carácter experimental muy personales», ha sido dividida en dos épocas:

La primera, cuyo ámbito de significación se centra en la experiencia existencial y la implicación del argumento poemático en la inmediatez vital e histórica del poeta, se extiende desde *Junto a mi silencio* (libro con el que obtuvo el Premio Adonais, por unanimidad, en 1962) hasta *Tetraedro*, comprendiendo, además, los libros *Las bocas y los días*, *En voz baja* y *Pasiono*. *Tetraedro*, por lo tanto, en la organización última de su *Poesía Completa*, Tundidor lo desplaza a esta época justificando que cuando se publicó, «había quedado cojo, [es decir] no resultaba exactamente la forma geométrica con la que yo había deseado realizar el libro. Así que, incluí poemas del tiempo en que se publicó y fui operando en él hasta lograr la estructura geométrica que yo deseaba. Por otra parte, he pensado que dicho libro no debe incluirse en la que han ido llamando mi «segunda época», pues presenta caracteres comunes con la primera. Así que, lo adjunto como libro bisagra entre las dos, ya que realmente éste es su puesto en el orden temporal

de mis publicaciones». Estos libros de la primera época, emocional y lingüísticamente comprometida con una actitud vital de la existencia, nos impactan por la emoción viva que la envuelve y la palabra justa que la expresa. Palabra que, como ha escrito en su tesis sobre Tundidor, leída en el Instituto Universitario di Lingue Moderne de Bergamo (Italia) en mayo de 1997, la italiana Giuliana Baita: «fa ricorso ad un lessico ricchissimo, dal quale non esclude il vocabolario corrente, spesso rurale in el quele abbondano i riferimenti alla vita quotidiana».<sup>2</sup>

La segunda época de Tundidor se enriquece con el aliento de la reflexividad sobre lo real, que el poeta fundamenta en conceptos inmediatos, fundadores de dicha realidad en el poema, con los que el hombre pueda ser definido y representado en sus emociones intelectuales, estéticas y vitales, bajo un fuerte compromiso con la vida inmediata en su papel de actor y contemplador. Este apartado está formado por los libros que el poeta escribe a lo largo de veinticinco años: *Libro de amor para Salónica*, *Repaso de un tiempo inmóvil*, *Tejedora de azar* y *Las llaves del reino*, que se publica en el año 2000. El tema central de esta etapa es la dialéctica del hombre contemporáneo frente a sí mismo y frente a la colectividad, suponiendo una superación de la perplejidad lógica ante la defenestración de la realidad por las fuerzas oscuras del subconsciente, bajo los impulsos creadores, destructores y vitales de la imaginación creadora.

Por otra parte, encontramos una obra que se mantiene al margen de esta clasificación: *Mausoleo*, libro con prólogo del profesor Campos Santiago, en el que destaca una característica futurista dentro de la Literatura española.

#### NOTAS

<sup>1</sup> *Una luz salvada*, Suplemento Literario de *El Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 24-III-94.

<sup>2</sup> Se ha publicado en redacción para ensayo y traducida al español con el título *La pasión por reconocerse* por la Academia de la Poesía Castellano Leonesa en 2002.

#### RETIRADA

TODOS

somos un viejo ejército,  
un achacoso ejército vencido,  
un ejército triste sin banderas ni nombre.

Somos

la trágica milicia destrozada  
del tiempo, el deshonor, la sombra  
que se queda prendida sobre el agua.  
...Y avanzamos así, como en un valle  
las huestes derrotadas entre el polvo  
y el humo de la lid en el desastre, la ceniza  
misericordia, el bastión roto, el ala  
rota, sin esfuerzo ni pluma.  
Somos el mar bajo la noche, triste  
y desamparado, hierba que se pudre  
sin sol, sin lluvia, en nieve  
que pudo ser eterna.

Todos

sin mando ya, sin grito,  
sin posible victoria, desertores.

Somos

el trago amargo y último de un vino fermentado,  
vinagre, poso y hez,  
ejército de huesos y polilla  
y carcoma en la piel despedazada,  
ejército harapiento  
que no siente el brillar de las estrellas,  
perdidó, acobardado, solo,  
amargo, roto, errante,  
¡hasta el hambre y la sed y la rapiña  
se nos han muerto bajo nuestra mano!  
Carnaza oliente, árido despojo  
de la ruina y la muerte, águilas viejas  
que en masa, en bando, en pelotón  
se caen sin vuelo ya sobre las rocas.  
...Y avanzamos así, sin voz ni patria,  
sólo  
sintiendo los latidos del pulso compañero,  
la asegurada muerte del herido,  
oliendó a pus hasta en los corazones,  
errabundos mortales, muertos sin tierra húmeda  
de esperanzas. Los pueblos  
tiemblan con nuestra peste sobre el hombro.

...Y avanzamos  
por los caminos de la tierra, en paz  
ahogada, estiércol de palabras, ni  
un solo canto puede acompañarnos,  
ni una promesa o un esperar tardío,  
por los caminos de la tierra, en paz.  
Nada  
puede sacarnos limpia la mirada,  
restregar la metrala de los párpados,  
hacernos ver el trigo y las colinas.

...Y avanzamos  
en paz, con miedo, con  
un helado miedo sobre  
la grave penitencia de la vida.

*De Junto a mi silencio*

#### AL CORAZÓN

MIRAD,  
ahora lo pongo  
sobre mi mano: oídlo,  
justifica  
una vida. Dentro  
de su volumen cabe  
la desesperación y la esperanza,  
los ríos en tinieblas y la clara  
posesión de la luz.

Si lo tuviera  
unos instantes más me quemaría  
su peso, su ternura, su profundo  
misterio. Jamás frente a mis ojos  
a tal extensión tuve:  
aquí el presentimiento, allá las sombras,  
en largo cauce el júbilo, la dicha  
mortal y repasada, y ocupando  
su contorno o distancia el agua siempre  
ávida de entregarse,  
el buen amor que nunca  
termina concedido.

Bajo  
su sencillez de forma,  
en el ámbito  
luminoso de su noche sonora  
reposa,  
da principio y concluye  
el triste sueño humano.

*De Las bocas y los días*

#### VIENTO DE OCTUBRE

MARÍA TERESA, ahora  
vira el viento, viene el viento, zumba  
en mi frente, trae  
sólo sonora soledad rumba  
sonora, mísera  
materia del olvido, y bisbisea, abre la urna  
del corazón, irrumpe  
lento, ciego, como si fuese un silbo  
solo o como una  
sola  
luz  
gastada. Crece. Luz  
recobrada fluye, choca, tumba  
el presente, hace  
pura  
la vida, pasa  
como una horrible tolvanera oscura  
sobre antiguos legajos, viejas  
historias tristes, trastos  
que fueron, puyas  
dolorosas,  
desvaídas vaguadas, cerros, dunas  
que remueve, y encuentra  
allá en el fondo de mi vida ida  
una pequeña paz:  
la de tu nombre.

*De Pasión*

## REPASO DE UN TIEMPO INÚTIL

DÉJAME que repose la tristeza  
(sigo solo, no hay nadie, miro el día amarillo,  
su ruina) sobre la inmensa  
corola de tu cuerpo. Estoy cansado, vivo  
de sombras y cenizas, déjame, aprieta  
me –te quiero– escribo  
entre la oscuridad nublada y lenta  
que cruza por la calle de los pinos  
del alma. No hay nadie, callejas y callejas  
y callejas vacías, rostros muertos, hilos  
de lana fugitiva, envejecida. Y dolor. Seca  
corcovada ternura de infinito  
sobre las ramas cuelga,  
huele a río y no hay río  
huele a amor y no hay amor, guedejas  
y jirones, ruidos  
muriendo, huellas sombrías bajo huellas  
sombrias. Es todo. Pasa un aire marchito  
sobre las horas –es inútil la vida–, espera  
me, escúchame, estoy roto, áspero estío,  
nadas...

Te amo.

Mientras  
vibra el dolor en tanto sueño herido  
por el ceremonial de la materia,  
tú abrázame, escóndeme, arrópame  
callada, hijo de nada en la ribera.

*De Repaso de un tiempo inmóvil*

## LA TIERRA QUE MÁS AMO

Esta tierra inmortal, tierra del vino,  
tierra del pan, tierra de Campos sola,  
otero arriba el mar, la mar, la ola  
del cielo azul inmenso sobre el pino.

Otro sueño aún mayor te lleva el sino  
y donde el trigo es oro es desconsola-  
ción la muerte y es doncella la amapola  
enamorada por el sol y el trino.

Barcos de luz y pérgolas de azada  
navegan el levante de la aurora  
tan silenciosamente acompañada.

Y Antonio y Juan de Yepes y Teresa  
bajan de Dios y escriben en la prora  
el verso blanco de la luz ilesa.

*De Construcción de la rosa*

## CÉLIBE

ELENA, bajo  
tu corazón  
no hay silencio, hay amor.

La luna entera  
y redonda  
sobre el encinar  
alondra.

Hay amor.

Elena,  
el encinar  
es tu pena.

Hay amor  
bajo la luna  
de tu corazón.

*De Libro de amor para Salónica*

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antuñano, José Gabriel L. Entrevista en *ABC* de Castilla y León. 23/1/2000 [en línea]  
<<http://www.jesushilariotundidor.com/html/entrevistas.html>>.  
Baita, Giuliana (2002). *La pasión por reconocerse. La poesía de Jesús Hilario Tundidor*. Valladolid:  
Academia Castellano Leonesa de la Poesía y Editorial Azul.

- Blesa, Túa (1998), *Logofagias. Los trazos del silencio*. Colección trópica. Zaragoza: Anexos de *Tropelías*.
- Bloom, Harold (2002), *Shakespeare: la invención de lo humano*. Traducción de Tomás Segovia. Barcelona: Anagrama.
- Como si fuera niebla. Vida y obra de Jesús Hilario Tundidor [DVD] (2004). Instituto de la lengua Castellano y Leonés y Junta de Castilla y León.
- Eliade, Mircea (1997). *El mito del eterno retorno*. Barcelona: Altaya.
- Hilario Tundidor, Jesús (1963). *Junto a mi silencio*. Madrid: Rialp.
- , (1976), *Seis poetas de Zamora y una intrusión*. Zamora: Caja de Ahorros Provincial de Zamora.
- , (1978), *Tetraedro*. Barcelona: Ámbito literario.
- , (1998), *Mausoleo. Pájaros para la muerte de Cristo*. Barcelona: Devenir.
- , (1990), *Construcción de la rosa*. Madrid: Libertarias.
- , (1999), «Caos y organización en el mundo mítico del poema (con textos de José Antonio Rey del Corral)». En Antonio Pérez Lasheras y José Luis Rodríguez, eds., *Inventario de ausencias del tiempo despoblado. Homenaje a José Antonio Rey del Corral*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 127-141.
- , (2003a), *Un paso atrás. Antología (2002-1960)*. Madrid: Hiperión.
- , (2003b), «Jesús Hilario Tundidor». *Reflexiones sobre mi poesía*. Ed. Joaquín Benito de Lucas. Madrid: Eneida, 303-324.
- , (2006), *Escalada (Como si fuese una memoria)*. Planeta Clandestino. Logroño: Ediciones del 4 de agosto.
- Huidobro, Vicente (2003). *Altaçor. Temblor de cielo*. Ed. René de Costa. 12ª edición. Madrid: Cátedra.
- Morelli, Gabrielle (2003). «Vida y conocimiento en la poesía de Jesús Hilario Tundidor». En Tundidor (2003a), 7-30.

#### BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Junto a mi silencio*, Ed. Rialp, Madrid, 1963 (Premio ADONAI, 1962).
- Las hoces y los días*, E.N., Madrid, 1966.
- En voz baja*, Colec. Álamo, Salamanca, 1969.
- Pasiono*, Colec. Provincia. Inst. "Fray Bernardino de Sahagún", León, 1972.
- Tetraedro*, Colec. Ámbito. Anthropos, Barcelona, 1978.
- Libro de amor para salónica*, Ed. de la Diputación, Zamora, 1980.
- Repaso de un tiempo inmóvil*, Colec. Esquíu, Ferrol, 1982.
- Mausoleo*, Colec. Devenir, Barcelona, 1988.
- Construcción de la rosa*, Ed. Libertarias-Prodhufi, Madrid, 1990.
- Tejedora de azar*, Fundación Jorge Guillén, Valladolid, 1995.
- Las llaves del reino*, Ediciones Hiparión, Madrid, 2000.
- Escalada. como si fuera una memoria*, Ediciones del 4 de Agosto, Logroño, 2006.

#### ANTOLOGÍAS

- Lectura de la noche*. Ed. Libertarias (Hoy Huerga y Fierro), Madrid, 1990.
- Mundo abí*. (Selección de poemas de la Primera época) Colec. Puerta del mar, CEDMA) Diputación de Málaga, 1999.
- Elegía en el alto de palomares. Antología ZAMORA*, Ed. Caja Duero, Zamora, 2003.
- Un paso atrás*, Ediciones Hiperión, Madrid, 2003.

## ESTRUENDO MUDO

Javier Sáez de Ibarra

### ¿QUÉ ES ESTRUENDOMUDO?

Igual que en *Barrio Sésamo* cuando aparecía por el cielo una marioneta azul con capa roja llamada Supercoco («No es un pájaro, no es un avión... ¡¡Es Supercoco!!»), se podría empezar por hacer una definición negativa que empezara: *estruendomudo* no es un círculo, ni un grupo, ni una generación, ni una tendencia literaria, ni un equipo de fútbol; no es un círculo porque no está cerrado; si acaso, se podría decir que se parece más a una espiral; no es un grupo, porque no forma un conjunto homogéneo, aunque más tarde se verá que sí hay algunas cosas que unen a los miembros de este conjunto; no es una generación, porque apenas se cumple ninguna de las condiciones que expone J. Petersén para dar carta de naturaleza a una generación literaria; no es una tendencia, porque contiene tantas tendencias como integrantes, o sea, que más parece un caleidoscopio; y no es un equipo de fútbol porque no tienen balón, pero juegan muy bien juntos y juntas.

A primera vista, mal empieza la cosa porque todavía no se ha explicado nada. Si no es un círculo, ni un grupo, ni una generación, ni una tendencia literaria, ni un equipo de fútbol, ¿qué son entonces: ¿superhéroes? Una pena; pero parece que tampoco.

Lo primero será, pues, poner el primer ladrillo *en positivo*: de dónde viene este extraño oxímoron que une ruido y silencio. La expresión es del poeta peruano César Vallejo (1892-1938) que en el poema XIII de su implacable poemario *Trilce* acaba: «Oh, escándalo de miel de los crepúsculos./ Oh estruendo mudo.// ¡Odumodneurtse!»; cuyo vanguardista significado parece inescrutable, aunque algo puede colegirse de la lectura del resto del poema.

Y qué tienen que ver estas dos palabras con las personas que vienen a continuación. *estruendomudo* fue, más que un grupo, un conjunto, un momento alrededor del año 1997, cuando estudiantes de diversas nacionalidades, muchos de ellos doctorandos/as de Literatura en la Universidad Complutense de