

RECUPERANDO VOCES PARA LA POESÍA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX: LA ESCRITURA EN LOS MÁRGENES DE CÉSAR SIMÓN

Palabras clave: César Simón, Generación del 50, poética del paisaje, poética de la conciencia, poesía en los márgenes, canon y poesía española contemporánea

En el caso de la escritura literaria de César Simón (1932–1997) la mirada que contempla y la conciencia vigilante son dos aspectos fundamentales sobre los que se asienta su poética y que han contribuido a la formación de una de las voces más sólidas y singulares de la poesía española de la segunda mitad del siglo XX. La peculiaridad del sujeto lírico y del universo creados a través de los distintos poemarios está ligada a una perspectiva filosófica que Simón siempre identificó como elemento original de su obra, considerando que lo distanciaba claramente de los demás poetas de su tiempo. En la originalidad, profundidad y distanciamiento respecto a las tendencias poéticas del 50 y del 70, así como en la publicación tardía, pueden cifrarse algunos de los elementos que han convertido la poesía de César Simón en marginal e inclasificable. En sentido lotmaniano la propuesta lírica de Simón se hallaría en la periferia del sistema. Nosotros no pretendemos devolverla al centro donde, por otro lado, nunca estuvo; ahora bien, sí que deseamos contribuir al enriquecimiento de las poéticas periféricas para que la sinergia literaria continúe y, en la medida de lo posible, contribuya a la pluralización del panorama poético español.

A lo largo del tiempo hemos buceado en los textos simonianos mediante esa comunicación indirecta que convierte la lectura en un «acto creador», según palabras de Gil de Biedma quien, además, citando a Eliot apuntaba que «acaso la misión más urgente de la crítica literaria sea el rescate continuo, generación tras generación, de lo que por estar hecho ya amenaza perderse, o, por lo menos, despreciarse» (1980: 26). Aunque las palabras de Eliot en aquella ocasión se referían al estado de la crítica inglesa, el alcance de su reflexión bien podría extenderse a la situación de los estudios críticos sobre poesía contemporánea española. Esta cuestión está directamente relacionada con la configuración del canon literario y concretamente, más allá de toda la cuestión teórica en torno a este polémico concepto (Sullá, 1998), con el establecimiento del canon poético. Como apuntó Mainer es difícil sobrevivir «al margen de las nóminas generacionales más al uso» (1998: 283), pero si recordamos las palabras de Pozuelo Yvancos hemos de concluir que «todo canon se resuelve como estructura histórica, lo que lo convierte en cambiante, movedizo y sujeto a los principios reguladores de la actividad cognoscitiva y del sujeto ideológico, individual o colectivo, que lo postula» (1998: 236).

Efectivamente los diversos mecanismos canónicos han intentado ejercer su control sobre la literatura en general y la poesía en particular generando situaciones excluyentes

donde el conflicto no está en la amenaza de perderse, sino en la amenaza de no conocerse (Alicia Bajo Cero, 1997; Méndez, 1999 y 2004). Esta situación es la que afecta a la poesía de César Simón ya que, si bien es reconocida por distinguidos críticos y poetas como una de las obras más personales y lúcidas de la segunda mitad del siglo XX (Gallego, 2006b), su presencia en estudios literarios y críticos es todavía hoy prácticamente inexistente. El silencio pertinaz que se cierne sobre la obra simoniana es consecuencia clara de su difícil adscripción generacional y de la singularidad de su propuesta estética dentro del marco de la poesía española del siglo pasado (Falcó, 2006b). En este entorno desfavorable para la poética simoniana se ha insertado nuestro acercamiento a su obra con la finalidad de contribuir a ampliar las miradas sobre esa poesía otra que es necesaria para entender las múltiples redes del movimiento poético que forman parte de un proceso cultural y social más amplio, puesto que en la dialéctica simultánea e interdependiente de la poesía no hay centro sin periferia (Lotman, 1970 y 1996).

Como hemos indicado, la obra de César Simón se caracterizó por el cultivo de una poética propia que se mantuvo alejada de modas y de los consabidos círculos literarios más o menos influyentes. Este alejamiento voluntario fue practicado sistemáticamente de modo que uno de sus resultados más inmediatos fue el desconocimiento de su obra fuera del ámbito cultural valenciano. La admiración que suscitaba la obra de César Simón entre compañeros, profesores, poetas o estudiantes en un circunscrito reducto geográfico y literario contrastaba con la escasa resonancia de sus textos en el panorama más amplio de la literatura española (Gallego, 2006b). En este sentido es obvio que su caso tampoco es extraordinario puesto que numerosos escritores de su época sufrieron la misma suerte y sólo a partir de los años ochenta fueron recuperados progresivamente por algunos estudiosos, editores y críticos (Jiménez Arribas, 2006). Pero el silencio generalizado o, en el mejor de los casos, algún eco sobre su producción nunca debilitaron la producción simoniana, fueron en cambio un acicate para su escritura que se forjó a lo largo de toda una vida guiada por un elevado sentido crítico. Salvando las diferencias vitales y literarias, llama particularmente la atención la proximidad que presentan su situación y su obra con las de Juan Gil-Albert, puesto que ambos se mantuvieron fieles a sus poéticas obviando las exigencias de los cánones y de las generaciones, convirtiéndose en figuras aisladas y, durante cierto tiempo, olvidadas. Sin embargo la calidad de sus obras –unidas al paso del tiempo– han supuesto inevitablemente la modificación de esta situación. En el caso de Gil-Albert su recuperación comenzó a partir de los años 70 (Simón, 1983a) mientras que en el de César Simón los intentos más numerosos se evidenciaron después de su muerte (Falcó, 2006b).

En este cambio de tendencia sigue siendo evidente la dificultad que genera su inclusión o exclusión respecto a la nómina de poetas pertenecientes a la Generación del 50. Sin embargo, dada la evolución marginal de la obra simoniana, consideramos esta cuestión secundaria porque, como apuntó Jaime Siles (2000), César Simón es un poeta al cual le sobra su generación. En todo caso consideramos más fructífero apuntar las convergencias y divergencias articuladas desde su poesía dentro de un espacio complejo atravesado por distintas concepciones poéticas; puesto que él mismo era consciente de que su poesía no se ajustaba del todo a ninguna de las líneas seguidas por la generación del 50 como, por

otra parte, quedó de manifiesto en la entrevista de *Quervo. Cuaderno de cultura* donde argumentaba que «la poesía es, antes que nada, un carácter» (1983: 7) y que ésta «ha constituido la praxis por la que yo he desnudado al mundo y me he quedado desnudo ante él» (1983: 8). Así para Simón la poesía supone el camino hacia las palabras desde la verdad, es decir, desde la autenticidad y, por lo tanto, el objetivo es la palabra puesto que «nunca comprenderemos por qué procedimientos el lenguaje verifica el milagro de instaurar un nuevo mundo más significativo que el real» (1983: 8). Toda su obra ha estado orientada hacia la búsqueda, hacia el misterio, hacia el santuario más íntimo y, en consecuencia, su poesía se ha convertido –mediante un proceso de despojo y desenmascaramiento– en el cuerpo, la casa, el refugio, el templo donde enraizarse en el mundo (Bachelard, 1957). Y en dichos espacios intersticiales ha tenido su vocación de permanencia.

En este sentido, recordando nuevamente las palabras de Gil de Biedma sobre los poemas de Baudelaire, podemos considerar que a la poesía de César Simón «le sienta bien la monotonía», entendida –claro está– en sentido etimológico. La construcción de un universo textual sólido se aleja de la sistematicidad para reforzar la unicidad de su obra, contribuyendo a esta dinámica la estrategia de la retroalimentación discursiva cuyo objetivo primordial es dar unidad y estabilidad al discurso poético. El universo simoniano gira en torno a dos ámbitos fundamentales: en primer lugar, el paisaje, caracterizado por su interiorización y proyección constantes; en segundo lugar, la extrañeza ante la realidad de la conciencia. Ambos aspectos son conformadores de la realidad individual y, al mismo tiempo, son reflejo de la vida en la que se inserta la experiencia vital del sujeto poético. De ahí también el recurso continuado a las estrategias de distanciamiento y desdoblamiento para crear un efecto de extrañamiento en el lector, ahondando al mismo tiempo en la perspectiva irónica de la escritura, separando y fundiendo los espacios, las perspectivas exteriores e interiores.

El tono que caracteriza toda su escritura es el del asombro, el del estupor ante la belleza inconmensurable e ininteligible que se transforma en admiración constante. De ahí que la temporalidad simoniana no se vuelque en el pasado, sino que abunde siempre en la potencialidad del presente dentro de un tiempo mítico en el que el sujeto reitera sus acciones de observación y goce de la existencia. Esta visión se percibe a través del tono reflexivo y meditativo de sus poemas que, en ciertas ocasiones, presentan un halo pesimista pero que en realidad, es considerada también desde una perspectiva complementaria puesto que, como se lee en uno de sus versos, sus elegías siempre «fueron himnos». Su percepción honda, alucinada y dichosa de la existencia acrecienta el tono celebrativo de una escritura que se sabe temporalidad, concreción, cotidianidad y testimonio constante de una vida dedicada a la «constatación extensa» y contenida de los instantes más fugitivos, más inaprensibles y bellos, más crueles e irremediables. Así pues, la representación de la realidad desde dicha focalización marcará la trayectoria de una escritura atónita ante el espectáculo vital al que inevitablemente asiste.

Su recorrido a lo largo de la poesía ha sido un incesante caminar profundamente marcado por la presencia de un individuo pegado a la tierra, de un hombre sumergido en el paisaje más cercano decorado con luces, sombras, soles, mares, nubes, playas, cañas,

tapias, casas encaladas, habitaciones desiertas, jardines, muros, templos, cuerpos, estrellas, grillos, trenes, estaciones, bultos, voces, músicas, silencios, pasos o vientos. Inmerso también en la profundidad silente de su carne y cobijado por una conciencia monstruosa. Tal interiorización de las sensaciones está hondamente vinculada a la posición privilegiada de la conciencia, puesto que ella es la que permite saber y, lo más importante, saberse. La reflexividad aplicada tanto a ámbitos sensibles como intelectuales será otra de las constantes de la escritura simoniana porque la percepción de las propias sensaciones es fuente continua e inagotable de vida, de conciencia, de misterio. De este modo, respirar, contemplarse, sentirse, verse, vivir, tocar, caminar, pasear, pararse pero, sobre todo, ser contribuyen a desarrollar el aspecto enigmático y arcano de la existencia, otro de los elementos fundamentales de su escritura. En este sentido hemos de tener en cuenta que la presencia del misterio es un elemento que evoluciona con el paso de la escritura simoniana y lo que en un primer momento era constatación de lo inexplicable e inefable, se convierte en los últimos poemarios en constatación de lo sagrado. Ahora bien, esta tendencia a la sacralización de la última lírica simoniana hay que tener en cuenta que siempre ha estado presente en sus obras, aunque no fuese enunciado de esta manera, y que se plantea desde la perspectiva de «un místico que no cree» –como él mismo se definió. De ahí que sea más interesante describir esta evolución en términos de hermetismo o «sensación sagrada». La realidad sensitiva es pues la base de toda la escritura simoniana y, a partir de ella, se establece la formalización racional de las sensaciones. Esto significa que más allá de todas las elucubraciones sobre la trascendencia, sobre el vacío o la nada impera la realidad más acuciante: la muerte de la conciencia. Como César Simón comentaba en sus diarios, ésta es la verdadera muerte, la verdadera desaparición de todo lo que ha significado la vida de un individuo porque la conciencia es el fundamento del ser. Pero antes, mucho antes, también ha tenido lugar esta destrucción de forma progresiva, inevitable y, quizás, desconocida puesto que el paso por la vida no es otra cosa que ir muriendo poco a poco, al mismo tiempo que se respira, casi de forma imperceptible. Ahora bien este aspecto temático, como el paso del tiempo, tampoco es un elemento central de la poética simoniana y no suele mostrarse desde una perspectiva agónica. La lucha del protagonista poemático se orienta hacia la búsqueda del misterio de la vida, su única tarea es la de saberse y, por lo tanto, su enfrentamiento se produce dentro de los muros de su propia conciencia.

Otro de los puntos centrales de la escritura lírica simoniana es la profundidad con la que se aborda la presencia del paisaje, produciéndose una continua fusión entre éste y el sujeto, dando así lugar a una visión totalizadora que fluye constantemente entre los dos ámbitos y genera diversas perspectivas del medio. Esta «poetización del medio», como la ha definido J. Siles, nos presenta a un sujeto lírico con un profundo «sentido odológico» (Cilleruelo, 2002) que se adentra en todos los espacios –sean éstos cuartos últimos o playas desiertas– percibiendo las esencias más antiguas y arcanas. En los primeros poemarios aparece un fuerte telurismo de evocaciones sugerentes conectado intensamente a una naturaleza que, con el paso de las publicaciones, irá abriéndose y contaminándose con la presencia de un espacio más urbano. Esta transformación del paisaje encuentra un espacio privilegiado en las casas vacías, en sus habitaciones últimas iluminadas por el sol

del mediodía, amuebladas con mecedoras de un tiempo ya inexistente, repletas de risas, silencios, voces o respiraciones, golpeadas por un viento olvidado que cierra inesperadamente las puertas. Y también se refleja en la imagen de un cuerpo abierto a la meditación y al misterio constantes, convertido en bulto o sombra que se intuye en la oscuridad cegadora de la tarde.

Los múltiples espacios en los que se instala el personaje de estos versos comparten un elemento clave de la poética simoniana: el silencio. Silencio total que llega hasta cada uno de los rincones de todos los templos en los que se adentra el viajero. Silencio puro, verdad absoluta que, en muchas ocasiones, tiene el privilegio de compartir sus lugares más preciados y ocultos con esa otra bella «semiverdad» que es la música. Silencio impregnado del canto nocturno del grillo o del viejo silbido de los trenes, símbolos inevitables de una conciencia punzante que se sabe y que cada vez va más hacia dentro. El proceso de interiorización es también característico de la escritura simoniana y responde a la actitud primera de ensimismamiento que se detecta en sus poemarios iniciales. Esta tendencia se mantiene a lo largo de toda su obra y se hace progresivamente más aguda, hecho que se relaciona directamente con la presencia de la reflexividad que indicábamos anteriormente. De la misma manera que el tono meditativo, reflexivo y analítico forman parte de una escritura orientada a la celebración continuada de la vida, también el erotismo recorre muchos de los poemas simonianos. En este caso, consideramos que en sus poemas más emblemáticos al respecto predomina su perspectiva «pandémica» de la pasión amorosa como rito y atracción carnal (Cabanilles, 1997). Ahora bien, este punto de vista no impide la presencia de ese otro «amor celeste» donde unos ojos se convierten en horizonte de otros y donde unos labios ofrecen, desde la eternidad del tiempo detenido e irrecuperable de una fotografía, el deseo.

La articulación de este universo temático se manifestó desde el primer momento como una estructura fuertemente compacta. Este hecho fundamental caracteriza de forma clara toda la escritura simoniana y a esta situación contribuyó probablemente su publicación tardía, ya que César Simón rondaba los cuarenta años cuando sus primeros libros vieron la luz. La presentación inicial de su universo temático como un conjunto que respondía a una totalidad bien enraizada y trabada se percibe inevitablemente con la aparición de sus poemarios posteriores. La cosmovisión simoniana se va ampliando pero, a su vez, va reforzando los elementos que ya habían aparecido. En este sentido podemos comparar su escritura con el movimiento en espiral característico de los remolinos de viento o de agua: mientras el centro de la cosmovisión se mantiene y engarza todas las publicaciones hay elementos que aumentan o disminuyen su presencia pero que, inevitablemente, terminan aproximándose a la potente inercia del núcleo. Así pues, la evolución de la lírica simoniana responde a un movimiento constante de ampliación y de recuperación que le confiere una fuerte estabilidad y una significativa unidad. Esta visión totalizadora planteada en el universo lírico responde a la percepción unitaria de la propia existencia de modo que escritura y vida o, dicho de otra manera, eternidad y cotidianidad, aparecen nuevamente ligadas de forma íntima e inseparable.

La propensión a una cosmovisión lírica tan compacta ha contribuido a la aparición reiterada de numerosos motivos que, con el paso de los poemarios, se han convertido en símbolos de creación simonianos, puesto que identifican fielmente su universo y su escritura. Muchos de estos elementos pertenecen al acervo de la tradición literaria pero dentro de los versos simonianos adquieren una dimensión diferente y contribuyen a la caracterización singular de toda su obra. La presencia continuada de dichos motivos responde al uso reiterado de las isotopías semánticas como elemento estructurante y como signo de cohesión, reforzando de este modo la unión entre poemas y poemarios más allá de los espacios vacíos producidos por los textos. Esta tendencia reiterativa de la temática simoniana puede también aplicarse al aspecto retórico, por lo que las isotopías de la expresión contribuyen a conformar desde el ámbito estilístico la unidad de su obra, ahondando la compacidad de su lírica. De nuevo, pues, el eco de la monotonía baudeleriana.

Si el discurso literario en general y el poético en particular lo podemos considerar como un movimiento donde el punto de partida marca el inicio de un viaje de incierto final, habremos de admitir sus concomitancias con la existencia, puesto que la vida, como viaje, sabemos en qué instante comienza pero no cómo ni cuándo finaliza. Superado así el *topos* clásico de la identificación entre la vida y la escritura, queremos insistir en que esta incertidumbre de la literatura afecta por igual a la escritura y a la lectura, ya que ambas son momentos esenciales que discurren dentro de los márgenes fijados por el texto. Dejarse captar por los intersticios de los versos es dejarse arrastrar a la tela de araña de otro mundo que nos envuelve y que, a veces, nos devora. Pero más allá de los mundos sugeridos está el viaje en sí mismo. Así, cuando el goce es el movimiento en sí mismo, entonces todo adquiere sentido, como aquel mecanismo ingenuo de un caballo de madera, porque ya no importa el punto ni el momento de arribada. En este sentido la lírica de Simón presenta un movimiento que la singulariza de forma especial puesto que ir de un mundo a otro, de una realidad a otra ya no tiene importancia, sino que lo decisivo es vivir el viaje, darse a lo esencial, ahondar en el misterio de la vida –siempre observada desde la conciencia. Este arduo trabajo es el que liga constantemente su escritura a la penetración de la cotidianidad, a la conciencia de lo efímero. Precisamente esta «poética de lo cotidiano» es otro de los rasgos que contribuye en gran medida a la creación de una cosmovisión sólida donde el protagonista poemático se presenta como un sujeto de raigambre contemplativa y reflexiva, ahondando en muchas ocasiones en los problemas ontológicos del ser.

El discurrir del tiempo de la escritura implica también la modificación de algunos rasgos del discurso, si bien no hemos de olvidar la unidad general de estilo. En este aspecto resulta inevitable remarcar el proceso de adelgazamiento y de esencialización formal –ligada a la inefabilidad y al silencio desde una perspectiva temática– que se percibe en los poemas de los últimos libros y que alcanza su punto culminante en *El jardín*. Esta vuelta a la concentración recuerda las propuestas estéticas de algunos de los autores más admirados por Simón como Paul Celan o Giuseppe Ungaretti. La dicción sobria, ajustada y certera de éstos se convierte en el paradigma de una unidad estilística y se respira en toda la lírica simoniana, apuntando también a la asunción de las tensiones, de los conflictos, de las paradojas que se han deslizado por sus poemas. Así, en esa carrera de fondo y

solitaria que es la poesía, según Valente, el protagonista sujeto de esta obra recuerda la actitud y la figura de los sabios estoicos, quienes afrontaban el infinito rigor del universo con la serena aceptación de su destino.

Llegados a este punto cabe decir que la reflexión en torno a la singularidad de la escritura de Simón, así como la valoración de su originalidad y de su excepcionalidad dentro la lírica española de finales del siglo XX, han sido evidenciadas a partir del estudio pormenorizado de su producción que hemos realizado en diversas aproximaciones a su obra (Pozo, 2001–2011) y donde hemos insistido en la necesidad de abordar de forma diferenciada distintos ámbitos literarios –como, por ejemplo, «exteriores e interiores», correlato a su vez de otros como «paisaje y conciencia»– con el fin de generar una visión o interpretación totalizadora que pusiese de manifiesto la unidad y complejidad del discurso poético simoniano. Esta imbricación es la que hemos manifestado en las primeras páginas del presente artículo.

Sin embargo, pasando a la recepción posterior de su obra podemos compartir la percepción del mismo Simón, quien acertó a sugerir que el desconocimiento de su obra no se debe a que ésta fuese «tan difícil ni tan marginal como para que no pueda ser entendida perfectamente» (Palacios, 1997: 9), es decir, no respondió –ni tampoco responde actualmente– a razones propiamente literarias, sino a factores de sociología literaria. Dentro de estos factores encontramos unos fundamentalmente intrínsecos –como la percepción ilimitada del tiempo o la escasa capacidad de autopromoción llevada a cabo por el poeta– y otros extrínsecos –como la publicación tardía y la pertenencia a un espacio social periférico–, si bien su simbiosis es profunda y de ésta surge la situación particular a la que se enfrentó la obra de Simón desde sus comienzos: el desfase cronológico que provocó su alejamiento de las nóminas generacionales. En este sentido García Jambrina (1992) apunta que lo que debiera ser meramente un «marco o referencia contextual» acaba convirtiéndose en una «marca de fábrica o estilo». Esta perversión del sistema literario genera el empobrecimiento y la reducción del sistema mismo puesto que el precio a pagar siempre es elevado, bien se trate de la homogeneización –en el mejor de los casos– o bien de la inexistencia –en el peor de ellos. César Simón, consciente de su situación, se deslizó a lo largo de toda su obra por los márgenes, sorteando las tensiones generadas entre centro(s) y periferia(s) con el fin de mantener una libertad estética cuya premisa era encontrar el camino desde la verdad hacia las palabras, desde la autenticidad al lenguaje, desde el mundo real al simbólico.

El camino inverso es el que hemos realizado para poder determinar la singularidad de su escritura dentro de la pluralidad de voces que conforman el panorama poético de fin de siglo. A este proceso de desvelamiento –como lo entendiera Petrarca en sus *Epístolas seniles*– del sujeto poético mediante el discurso hemos asistido también nosotros, convirtiéndonos no ya en espectadores sino en actores-artífices de la búsqueda de un espacio donde aprender, donde construirnos, donde sabernos. Toda esta labor de (re)conocimiento a partir del discurso literario está ligada a la necesidad de encontrar un refugio donde «enraizarse en el mundo» (Bachelard, 1957). Y Simón, como Gil-Albert, manifiesta en sus textos una orientación ligada a la intensidad y a la densidad vital de modo que podemos

aplicarle, de forma sistemática y sin miedo a equivocarnos, los aspectos que él consideraba determinantes de su personalidad y escritura: en primer lugar, ser un «sensitivo de la carne y de la mente, un intuitivo, pero no de los nervios, sino de los encantados. De los encantados, de los encandilados por la vida. Y un sensitivo encandilado es un ser de lenta y decantada condición interior»; en segundo lugar, considerar primordial la «intuición silenciosa con que contemplaba» porque «de ahí nace toda su obra»; y por último, establecer que «fue un poeta metafísico, un filósofo de la naturaleza en ese grado de abstracción que no comete el error de despegarse de lo sensible para sumergirse en esa cosa que no significa nada: el ser en cuanto ser ...». Las palabras de Simón justifican la referencia constante a la perspectiva filosófica de su escritura puesto que es el elemento en el que se focaliza de forma recurrente el alejamiento respecto a «su generación». En este caso el entrecomillado es especialmente significativo puesto que retoma las palabras del poeta en una de sus últimas entrevistas concedida a la revista universitaria *Macondo* donde argumentaba las razones de su aislamiento: «Y, claro, hasta cierto punto yo había perdido el tren generacional. Los libros de los poetas de la generación siguiente ya se habían dado a conocer, mientras que algunos poetas de mi generación ya habían dejado de escribir, como Jaime Gil de Biedma.» En este caso nos interesa destacar la referencia directa a «mi generación» puesto que el término lingüístico empleado evidencia claramente la generación a la que se adscribía y el espacio donde colocaba su producción poética: Simón estaba convencido de pertenecer a la Generación del 50.

Con la misma claridad abordó en dos momentos diferentes los puntos de acercamiento y de distanciamiento respecto a las dos generaciones entre las que se deslizaba. En 1983, para la revista *Quervo*, argumentaba que su concepción del poema como «experiencia emocional, como experiencia interior de lo exterior a través de un lenguaje transfigurado y simbólico, así como un sentido nada coloquial ni realista del lenguaje», eran rasgos que lo acercaban a la Generación del 50; mientras que se alejaba de ésta debido a su «desinterés por la perspectiva ética». Asimismo cifraba su conexión respecto a la Generación del 70 mediante el recurso a determinadas estrategias discursivas –ironía, distanciamiento e, incluso, la burla– y se distanciaba en función de un «concepto no compartido del lenguaje»: Simón subrayaba que él era consciente de la insuficiencia del mismo por lo que tampoco lo convertía en objeto de poetización; de la misma manera tampoco explotaba la vena culturalista, ni la marginación, ni las oposiciones entre literatura y poder. Unos años más tarde, el poeta reflexiona de nuevo sobre su situación dentro de los diferentes movimientos. Por otra parte, en el número de *El urogallo* (1990) insistía en su pertenencia a la Generación del 50 dado que habían compartido un periodo histórico clave: «son los poetas niños durante la guerra civil y bachilleres durante la postguerra –bachilleres del *plan 38*–, dos periodos que imprimieron carácter. Se les reconoce algunos rasgos literarios comunes, sin perjuicio de su individualidad y posterior y personal evolución». Y terminaba manifestando que, a pesar del enriquecimiento e interés por los poetas de la generación posterior –muchos de ellos compañeros–, pertenecía al «grupo anterior». Otros datos que aportaba inmediatamente a continuación eran su fecha de nacimiento –1932– y ser discípulo de Francisco Brines en la Universidad de Valencia. De las razones biográfico-cronológicas pasaba a las propiamente literarias insistiendo en los

puntos posibles de conexión con las poéticas del medio siglo: «Rasgos comunes con algunos del 50 –quizás–: experiencia emocional –aunque yo la prefiera total, es decir, emocional e intelectual–, lenguaje que se pretende simbólico y riguroso acento meditativo e interiorizado ...». Como podemos observar, insiste exactamente en las mismas cuestiones explicitadas en 1983, así que también lo hace en sus diferencias cuando considera que «alguien ha dicho que mi poesía se desinteresa de la historicidad –y, por consiguiente, de cierta proyección ética– para centrarse en su relación directa con el ser, y en primer lugar con el propio bulto, en su extrañeza e inexplicabilidad»; o que «algunas de las diferencias con los de mi edad –y con los posteriores– quizás procedan de mi formación. Yo no cursé licenciatura en leyes, ni en románicas, sino en filosofía. Mis intereses y lecturas eran algo distintos a los habituales entre poetas».

Como se deduce de lo expuesto, el análisis de su obra y de sus reflexiones nos ha conducido de nuevo al punto central que Simón identificó respecto a la obra de Gil-Albert y que, a su vez, es el centro desde el cual también se ha generado toda su escritura: la perspectiva de un «poeta metafísico», de un «filósofo de la naturaleza en ese grado de abstracción que no comete el error de despegarse de lo sensible». Desde este (no) lugar se clarifica la diferencia y la originalidad de su escritura: una mirada de raíz filosófica pegada a lo sensible y a su misterio. De ahí el telurismo inicial nunca abandonado que, progresivamente, fue dando paso a una sacralización de los espacios que respondía, necesariamente, a una visión holística de lo exterior y lo interior, del paisaje y de la conciencia, donde la totalidad organizada no respondía a la simple suma de sus componentes. He aquí la dificultad a la hora de diferenciar los formantes que componen la compleja obra poética de Simón y la sugerencia apuntada en nuestros estudios anteriores (especialmente en Pozo, 2008): la imbricación de todos los elementos analizados como horizonte permanente.

Por último recordar que Simón se sentía «relativamente marginado» –como afirmaba en la entrevista de 1990– y que no le importaba demasiado «ser adscrito o no a un grupo» porque lo que le interesaba era «ser leído». Del estoicismo de sus palabras podemos deducir que Simón aceptó su destino de poeta en los márgenes. Nosotros no. Por ello hemos dedicado tiempo y esfuerzo al estudio de una obra que consideramos singular, debido al carácter filosófico que impregna su visión del mundo, e imprescindible, a tenor de su influencia en poetas más jóvenes. Este diálogo con las propuestas poéticas más diversas del panorama literario actual está dando lugar a la recuperación y, sobre todo, a la proyección de su obra más allá de los límites geográficos en los que, hasta ahora, se había mantenido. Los esfuerzos por la difusión de su poesía en este momento son innegables y significativos (Gallego, 2006; Falcó, 2007). Tanto por estos motivos, que confieren a su lírica una actualidad evidente, como por el análisis de su obra que hemos realizado (Pozo, 2011), consideramos que la obra poética de César Simón debería ser incluida de pleno derecho dentro de los estudios sobre los «Poetas de los cincuenta» o la Segunda Generación de Posguerra. Este hecho supone otorgar la consideración de mera anécdota a su publicación tardía, puesto que ha sido un factor decisivo en su exclusión sistemática de estudios y antologías; para favorecer, en cambio, la importancia de las conexiones de su poética con la obra de otros escritores de «su generación» como Francisco Brines, José Ángel

Valente, Jaime Gil de Biedma o Claudio Rodríguez. La recuperación de la obra de César Simón y su inclusión junto a la obra de estos poetas dará lugar al enriquecimiento de una generación, ampliando las redes o rizomas de un universo lírico en continua expansión cuyo mapa todavía está siendo completado gracias a la presencia de unas voces que en su día fueron periféricas pero que ahora, tras los estudios que ponen de manifiesto la calidad de sus poéticas, resultan imprescindibles para entender la evolución de la reciente poesía española. Olvidar estas voces irrepetibles y discordantes, entre las que se halla la de César Simón, supone la reducción peligrosa del amplio horizonte literario donde, a pesar del silencio, se sigue escuchando el eco de sus versos, la música de su mundo, el silencio de su «sueño resonante de pasos».

BIBLIOGRAFÍA

- Alicia Bajo Cero (1997): *Poesía y poder*. Valencia: Ediciones Bajo Cero.
- Bachelard, G. (2000 [1957]): *La poética del espacio*. Trad. Jorge Ferreiro. Madrid: Fondo de Cultura Económico.
- Cabanilles, A. (1997): «La poesía amorosa de César Simón». En: *Por aguas de la memoria ajena*. Valencia: Episteme.
- Cilleruelo, J. A. (2002): «Mientras caminaba. El sentido odológico en la poesía de César Simón». En: *La siesta del lobo*, 14, 56–58.
- Falcó, J. L. (1983): «Tranquilamente hablando». Entrevista a César Simón. En: *Quervo. Cuadernos de cultura*, 4, 5–16.
- Falcó, J. L. (2006a): «Juan Gil-Albert y César Simón: perfiles de un diálogo concertado». En: *Animal Sospechoso*, 4, 71–77.
- Falcó, J. L. (2006b): «La poesía de César Simón: *Precisión de una sombra* (1970–1982)». Jaca: Universidad de Zaragoza (en prensa).
- Gallego, V. (2006a): *El 50 del 50 (Seis poetas de la generación del medio siglo)*. Valencia: Pre-Textos.
- Gallego, V. (2006b): *César Simón. Una noche en vela (antología poética)*. Sevilla: Renacimiento.
- Gil de Biedma, J. (1980): *El pie de la letra*. Barcelona: Crítica.
- Jiménez Arribas, C. (2006): «Prólogo». En: Francisco Ferrer Lerín: *Ciudad propia. Poesía autorizada*. La Laguna: Artemisa.
- Lotman, I. (1988 [1970]): *La estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- Lotman, I. (1996): *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra.
- Mainer, J. C. (1998 [1994]): «Sobre el canon de la literatura española del siglo XX». En: Enric Sullà (ed.): *El canon literario*. Madrid: Arco.
- Méndez Rubio, A. (1999): *Poesía y utopía*. Valencia: Episteme.

- Méndez Rubio, A. (2004): *Poesía sin mundo*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Palacios, A. (1997): «El amante de las horas que transcurren». Entrevista a César Simón. En: *Macondo*, 1, 9–15.
- Pozo Sánchez, B. (2000a): «César Simón: el placer de la mirada». En: Cabanilles, A. y López Casanova, A. (eds.), *Homenatge a César Simón*, València: Universitat.
- Pozo Sánchez, B. (2000b): «Las grietas de la memoria. Notas sobre la escritura autobiográfica de César Simón». En: José Romera, Francisco Gutiérrez (eds.): *Poesía Histórica y (auto)biográfica (1975–1999)*. Madrid: Visor.
- Pozo Sánchez, B. (2001): «La construcción referencial del imaginario sexual en la poética de César Simón». En: Domingo Pujante, Juan Vicente Aliaga (eds.): *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura*. Valencia: Universidad.
- Pozo Sánchez, B. (2002a): «César Simón: una poética entre dos fuegos». En: *Poéticas novísimas: un fuego nuevo*. Zaragoza: Universidad (en prensa).
- Pozo Sánchez, B. (2002b): «Donde no habite el olvido». En: *La siesta del lobo*, 14, 73–76.
- Pozo Sánchez, B. (2003a): «Poética del silencio: la encrucijada de César Simón». En: *Actas XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica*. Ginebra: Niemeyer.
- Pozo Sánchez, B. (2003b): «G. Leopardi y E. Montale en la obra lírica de César Simón». En: Vicente González Martín (ed.): *La filología italiana ante el nuevo milenio*. Salamanca: Universidad.
- Pozo Sánchez, B. (2004): «Los jirones de la memoria: la obra de César Simón». En: Celia Fernández Prieto, M^a Ángeles Hermosilla (eds.): *Autobiografía en España: un balance*. Madrid: Visor.
- Pozo Sánchez, B. (2005): «Las lecturas italianas de César Simón». En: Verónica Arenas, Josefa Badía (et al.): *Líneas actuales de investigación literaria*. Valencia: Universidad.
- Pozo Sánchez, B. (2006): «El eco de un sueño resonante de pasos». En: *Animal sospechoso*, 4, 65–71.
- Pozo Sánchez, B. (2007): «Los trazos inaugurales del silencio en la obra de César Simón». En: Antònia Cabanilles, Ferran Carbó, Evelio Miñano (eds.): *Poesia i silenci*. València: Universitat.
- Pozo Sánchez, B. (2008): *La obra lírica de César Simón: poética del paisaje y de la conciencia*. València: Universitat.
- Pozo Sánchez, B. (2011): *Un aire interior al mundo (apuntes de un diálogo inacabado con César Simón)*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
- Siles, J. (2000): *Conocimiento del yo y poetización del medio: la poética y la poesía de César Simón*. Valencia: Real Academia de Cultura Valenciana.
- Simón, C. (1970): *Pedregal*. Gandía: Ayuntamiento de Gandía.
- Simón, C. (1971a): «Aspectos lingüísticos en la sátira de Francisco Brines». En: *Quaderns de Filologia*. València: Universitat.
- Simón, C. (1971b): *Erosión*. Valencia: Hontanar.

- Simón, C. (1977): *Estupor final*. Valencia: Lindes.
- Simón, C. (1979a): *Motín de cuenteros*. Valencia: Prometeo.
- Simón, C. (1979b): «Prólogo». En: Juan Gil-Albert: *Razonamiento inagotable con una carta final*. Madrid: Caballo negro para la poesía.
- Simón, C. (1979c): *Entre un aburrimiento y un amor clandestino*. Valencia: Prometeo.
- Simón, C. (1981): «El cuerpo fragmentario y la escritura de los márgenes (el nihilismo optimista de Jenaro Talens y las dificultades de su poesía)». En: *Impetu*. Montpellier: Université Paul Valéry.
- Simón, C. (1982): «Prólogo». En: Juan Gil-Albert: *Antología poética*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Simón, C. (1983): *Juan Gil-Albert de su vida y obra*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos.
- Simón, C. (1984): *Precisión de una sombra (Poesía, 1970–1982)*. Madrid: Hiperión.
- Simón, C. (1985): *Quince fragmentos sobre un único tema: el tema único*. Sagunto: Ardeas.
- Simón, C. (1989): *Siciliana*. Valencia: Mestral.
- Simón, C. (1991): *Extravío*. Madrid: Hiperión.
- Simón, C. (1994a): *La vida secreta*. Valencia: Pre-Textos.
- Simón, C. (1996a): «Juan Gil-Albert». En: *El Mono-Gráfico*, 9, 40–63.
- Simón, C. (1996b): «Autorretrato». En: *Abalorio*, 23, 9.
- Simón, C. (1996c): *Templo sin dioses*. Madrid: Visor.
- Simón, C. (1997a): *Perros ahorcados*. Valencia: Pre-Textos.
- Simón, C. (1997b): *Por aguas de memoria ajena. Antología poética*. Valencia: Episteme.
- Simón, C. (1997c): *El jardín*. Madrid: Hiperión.
- Simón, C. (1998): *En nombre de nada*. Valencia: Pre-Textos.
- Simón Aura, C. (2002): *César Simón. Palabras en la cumbre Antología 1971–1997*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- Sullà, E. (1998): «El debate sobre el canon literario». En: Enric Sullà (ed.): *El canon literario*. Madrid: Arco.

OBUJANJE GLASOV ZA ŠPANSKO POEZIJO 20. STOLETJA: CÉSAR SIMÓN IN NJEGOVA OBROBNA POEZIJA

Ključne besede: César Simón, Generacija '50, poetika pokrajine, poetika zavesti, obrobna poezija, kanon in španska sodobna poezija

Poezija Césarja Simóna še vedno ohranja nehvaležni obrobni položaj. Čeprav mnogi ugledni kritiki in pesniki priznavajo, da je Simónov opus eden najosebnejših in prodornejših v drugi polovici 20. stoletja, še danes ni postal predmet literarnih in kritičkih študij. Vztrajna tišina, ki lebdi nad Simónovim delom, je posledica njegove težke uvrstljivosti v katero koli generacijo in posebnosti njegovih estetskih načel v okviru španske poezije prejšnjega stoletja. Pričujoči članek poskuša v tem nenaklonjenem okolju za Simónovo poetiko približati njegovo delo in tako prispevati k širjenju pogledov na to drugačno poezijo. Ta je nujna za razumevanje mnogovrstnih mrež pesniškega gibanja, ki so del najširšega kulturnega in družbenega procesa, saj v simultani in neodvisni dialektiki poezije ni središča brez obrobja.