

Quaderns de Filologia. Estudis Literaris. Vol. XI (2006) 169-176

LOS TRAZOS INAUGURALES DEL SILENCIO EN LA OBRA DE CÉSAR SIMÓN

Begoña Pozo Sánchez
Universitat de València

El binomio que da título al presente volumen de estudios nos obliga a una elección radical. Los conceptos de “poesía y silencio” tejen una fina tela de araña ante la cual el escritor/lector debe posicionarse: escribir o no. No caben medias tintas. Es bien conocida a lo largo de la historia del pensamiento la relación conflictiva establecida entre ambos, desde el *farmakon* de Platón hasta la paradoja del lenguaje de Steiner (1976); así como sus consecuencias para la creación estética en general y poética en particular. Más allá de los posicionamientos extremos que han conducido a algunos poetas al silencio pertinaz y voluntario, existe la perspectiva fructífera apuntada por Valente (1971) donde la “cortedad del decir” o la “inefabilidad” están irremediablemente ligadas a la posibilidad misma del decir. Así pues, a pesar de las dificultades que entraña el decir, la voluntad de decir es una fuerza superior y envolvente. Esta voluntad es la que recorre los versos de César Simón, es la que se sitúa en la grieta donde ambos, poesía y silencio, se superponen.

En su última entrevista, concedida a la revista universitaria *Macondo* en 1997, Simón puntualizó la diferencia que él percibía entre los distintos tipos de silencios: en primer lugar el máspreciado, el físico, por ejemplo, el del campo; en segundo lugar el relacionado con la posibilidad de no hacer uso de las palabras, es decir, no preguntar ni dar respuesta a nada; en tercer lugar, el silencio del mundo y, por último, el silencio de Dios. Aunque estos dos últimos, como él mencionaba, “ya son otro tipo de silencio”. El sentido limítrofe o de frontera que tiene el silencio, como señala Méndez (2004: 176), marca el ritmo de la poética simoniana:

Él se adhiere (a la mención) de lo real de manera que lo real y su otro, el lenguaje, aparecen enlazados a través suyo. La escritura, así, se convierte en un espacio tanto de distancia (entre lo real y su mención) como de tensión (entre su mención y su silencio) en un gesto que resultará significativo a la hora de marcar el paso, el ritmo respiratorio de esta poética.

La condición liminar del silencio nos acerca a ese espacio vacío, a ese abismo del que aún emerge la (in)consciencia de la vida y en el que tiene una importancia fundamental lo que Simón ha definido como “silencio físico”. Esta modalidad de silencio está compuesta por numerosos sonidos naturales pero, entre ellos, destaca la presencia del viento. Precisamente en el poema titulado “Viento” encontramos un viento metamorfoseado en “ópera del campo” y, por tanto, expresión magnífica de la música. La ambivalencia entre el silencio y la música va a ser uno de los ejes principales de construcción de sentidos y, en esta línea, profundizará el discurso poético simoniano, sobre todo a partir de *Extravío* (1991). Sin embargo, ya en *Precisión de una sombra* (1984) encontramos un punto sólido de anclaje que va a convertirse en profundamente significativo: la verdad del silencio como “la verdad más verdad que conoce” (Lunes, 18 de mayo, 23’41). Esta idea, por ejemplo, la encontraremos reformulada años después en la prosa de los diarios cuando en el breve pensamiento número 124 escriba: “Dejar esa bella semiverdad, que es la música, y entregarse a la verdad entera, que es el silencio”. Ante esta duplicidad es evidente que el silencio se considera inextricablemente ligado a la música de la naturaleza, único espacio donde, quizá, el sujeto pueda (re)componer su identidad. Así, en uno de los fragmentos del “Diario de Santa Pola” leemos: “consciente de que ninguna respuesta habrá de obtener de esta prospección, y de que sólo habrá de alcanzar esa música de las olas, y ese viento, y este frío iluminado que lo sobrecoge (23’28)”. Este sobrecogimiento ante lo real, por otra parte tan propio del sujeto simoniano, conecta las sensaciones producidas por la música con un estado de conocimiento que recuerda las tesis estéticas de Schopenhauer (1884) y el pensamiento aforístico de Nietzsche (1869):

Actúa con mayor poder que ningún otro sobre la más profunda interioridad del ser humano, donde se lo entiende con total intimidad, como un lenguaje completamente universal, cuya comprensión es innata, y cuya claridad supera incluso la del propio modo intuitivo.

La música es un lenguaje con una capacidad de elucidación infinita.

No obstante sea clave la música en la cosmovisión simoniana, la vocación del silencio se irá haciendo cada vez más necesaria y, como consecuencia, el silencio del lenguaje irá extendiendo sus redes e invadiendo el espacio textual. Esta situación se podrá constatar de forma progresiva con el adelgazamiento que irá sufriendo su escritura hasta alcanzar su punto culminante en *El jardín* (1997). Mientras tanto se va imponiendo un “pasma de los recintos” donde “se instaura lo que no se resuelve”: el silencio del

mundo o del misterio de la conciencia. La tipología que el mismo Simón establecía en torno a los diferentes tipos de silencio se convierte en una guía excepcional, ya que focaliza uno de sus aspectos poéticos más originales: la internalización del paisaje. El silencio y el espacio en el que éste acontece se dibujan a lo largo de sus poemarios como el lugar privilegiado donde se manifiesta la conciencia, una conciencia perpleja y problemática.

La topología de la obra de Simón es muy amplia, abarca desde los grandes espacio abiertos y desérticos del secano hasta las playas desnudas, pasando por las casas vacías de otro tiempo, los pueblos perdidos, los muros derruidos de algún viejo andén, los parques solitarios o las calles extrañamente monótonas de las ciudades. Pero a pesar de la multiplicidad de espacios por los que se desliza el protagonista poemático, todos ellos tienen algo en común: en cada uno de ellos habita el silencio y, con él, el sujeto de unos versos que se sabe contemplador contemplado. Este desdoblamiento es una de las estrategias que caracteriza la escritura de Simón desde su primer libro, *Pedregal* (1971) y desde el primer poema con el que inaugura su obra en verso, “De este mar”:

Y aún más, sé de las gentes
áridas, conformadas: de las madres
que paren, de los hombres
que cavan, que se enjugan en silencio,
que se rodean la cintura –se rodeaban–
de faja negra, de correas anchas;
de la roca, el aladro, los limeros,
la garrofera y el aljibe, aljibe
medio seco en que flotan los olores
de oveja y cabra, esquilas, de la esquila
nocturna entre las viñas, los olores
del serón, de la albarda, de la cuadra,
del arcón, de la alcoba, del granero
 (“De este mar”, vv. 31-43).

La presencia inicial de la naturaleza en la poesía de Simón implica la capacidad de evocar la otredad y de manifestarse como signo de cultura (Guillén, 1998), además de ser concebida como parte esencial del yo que completa la configuración poliédrica del sujeto. Este primer paisaje simoniano es un paisaje profundamente enraizado en la percepción sensitiva del mundo, lo que conduce a la identificación entre las esferas de lo visible y de lo discursivo –en este caso, mediante la ficcionalización poética– a través de diversas fórmulas como la diferencia o la analogía, que permiten mostrar

el paralelismo entre los contrastes o las coincidencias que caracterizan al ser humano y a la naturaleza. El paisaje silencioso que surca los versos de *Perdregal* va a determinar el lugar en el que se instalará el sujeto simoniano en todas sus publicaciones posteriores, dando lugar a un juego de miradas donde el otro, o el silencio, es –quizá– quien más información aporta sobre la imagen fragmentaria y/o completa del sujeto. La (de)construcción del yo a través de los silencios del paisaje, de la mirada atónita, del viento, de las manos, de los arcos romanos, de las sombras o de las paredes con sol es una realidad en la poética simoniana.

Esta situación se pone de manifiesto en su obra más temprana y se mantiene con variaciones en su obra posterior; de ahí la insistencia en los trazos inaugurales del silencio, es decir, en las perspectivas –en este caso silenciosas– que atraviesan la escritura de Simón desde sus albores y que, a pesar de las fluctuaciones, permanecen a lo largo de toda su obra, convirtiéndose en elementos claramente distintivos y originales de su poética. De ahí la importancia que en este sentido adquiere su *opera prima*, puesto que evidencia que la excepcionalidad de la escritura simoniana tiene mucho que ver con su concepción del silencio, con lo que calla, con lo que se oculta, a fin de cuentas, con el misterio del hombre y de la vida, con la conciencia silenciosa que (se) revela (al) el mundo y que instaura en su centro el problema fundamental, el ser en el mundo (Gallego, 2006). La impronta de esta preocupación filosófica se encuentra en toda la producción literaria de Simón, sin distinción de géneros y es, precisamente en ella, donde radica otro de sus elementos más singulares. Poemas, diarios, artículos de prensa o novelas se encuentran transidos por esa percepción que todo lo aúna y que, como Eliot deseaba, es “lo que no cambia”. La filosofía impregna un discurso literario que se afana por comprender las razones del ser en el mundo. Este ser yo –aquí y ahora– supone la presencia de un mundo, de unas circunstancias (Ortega, 1966) y, sobre todo, de una conciencia capaz de problematizar su propia existencia. La omnipresencia del “tema único” es lo que va a caracterizar el universo simoniano como un espacio de unicidad, pero no de sistematicidad. Desde esta perspectiva habría que hacer mención especial a sus dos últimos diarios, *Perros ahorcados* (1997) y *En nombre de nada* (1998), donde se sumerge en conceptos de larga tradición en el pensamiento occidental y oriental como la muerte –física y de la conciencia–, el vacío, la belleza, el mal, la nada, la música, el dolor, la inmortalidad o, por supuesto, el silencio. Así la reflexión pausada sobre el silencio a la que asistimos en los diarios íntimos –que ya hemos ejemplificado anteriormente– pone de manifiesto la compacidad de este universo lírico porque la “reiteración de los momentos dispersos” es la que concede la “unidad dinámica y permanente” (Marías, 1942) a su obra.

La delicadeza de la sensorialidad simoniana se transmite mediante la aguda descripción de las figuraciones visuales y de las percepciones individuales, tal y como se manifiesta en “Tras el trabajo, a casa”, uno de los poemas de *Pedregal* que no fue incluido en la versión de la obra reunida publicada en 1984. Esta composición es una de las que más referencias acumula en torno a la temporalidad, ligada a su vez a la presencia continua del silencio:

Aires fragantes,
blandos. Son jirones
de un tiempo ciego
(“Tras el trabajo, a casa”, vv. 1-3).

El rechazo de una visión del recuerdo ligada exclusivamente a la evocación del pasado, del tiempo silenciado, se evidencia aún más cuando un poema de *Pedregal* como “Aquellos viejos olmos”, donde se describe una escena acontecida “en aquel año parado e inútil de mil novecientos cuarenta”, tampoco es incluido en la segunda edición. Este alejamiento de los acontecimientos exactos manifiesta un claro interés por la abstracción de las sensaciones y de las ideas, es decir, por la huida de un marcado tono autobiográfico. Quizá, por ello, César Simón tampoco incluyó las líricas tituladas “Al vino” y “Aragón” en la edición de 1984. A pesar de eso, nos gustaría indicar que en el poema “Aragón” es arrolladora la presencia uno los elementos claves del paisaje simoniano, el viento –“Yo siempre veo tapias donde sueñas” (v. 24)–, unido a la presencia de tapias, cuartos, corrales y pueblos que, desde la desnudez del recuerdo, reclaman la meditación del silencio para un individuo que contempla desde el centro de un cuarto en actitud tan simoniana:

Ahora, fíjate, sólo quisiera esto,
ese último cuarto donde tú sueñas,
ese cuarto de la calleja donde no se oye nada,
ese cuarto de yeso en el sobrado,
donde no entran visitas, donde sólo se piensa
vagamente, y tú meditas, insistes
en esos quiebros, en esos vómitos repentinos de brisa,
de pequeña hermosura junto a las tapias
fugitivas, junto a los corrales
de los pueblos
(“Aragón”, vv. 32-41).

El deseo que genera el movimiento inicial del sujeto y su desplazamiento a través de la escritura determina el profundo sentido odológico de la lírica simoniana (Cilleruelo, 2002), instaurando en el centro de la escena la figura de un sujeto tenaz que, en silencio, camina y contempla, sabe que contempla, sabe que sabemos que contempla. Y así, el mecanismo del desdoblamiento infinito que se evoca y construye desde los primeros poemas va dejando paso a la profundidad de la noche, del cuerpo y de la conciencia, al silencio último que se instaura, al misterio de la respiración callada y de la sangre caliente, de la vida más elemental, al silencio hondo de las estancias vacías y al canto de un grillo que, en la profundidad de la noche, (nos) recuerda lo que (no) se sabe. Lo demás es silencio.

BIBLIOGRAFÍA

- Eliot, T. S. (1999 [1939]). *Función de la poesía y función de la crítica*. Barcelona: Tusquets.
- Gallego, V. (2006). *Una noche en vela*. Sevilla: Renacimiento.
- Marías, J. (1997 [1976]). *Miguel de Unamuno*. Madrid: Austral.
- Méndez Rubio, A. (2004). *Poesía sin mundo*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Nietzsche, F. (2004 [1869]). *Estética y teoría de las artes*. Madrid: Tecnos.
- Ortega y Gasset, J. (2003 [1966]). *Unas lecciones de metafísica*. Madrid: Alianza.
- Palacios, A. E. (1997). "El amante de las horas que transcurren", *Macondo* 1: 9-15.
- Schopenhauer, A. (2004 [1884]). *Lecciones sobre metafísica de lo bello*. Valencia: Universitat de València.
- Schopenhauer, A. (2003 [1884]). *Pensamiento, palabras y música*. Madrid: Edad.
- Simón, C. (1971a). *Pedregal*. Gandía: Ayuntamiento de Gandía.
- Simón, C. (1971b). *Erosión*. Valencia: Hontanar.
- Simón, C. (1984). *Precisión de una sombra. Poesía (1970-1982)*. Madrid: Hiperión.
- Simón, C. (1985). *Quince fragmentos sobre un único tema único: el tema único*. Sagunt: Ardeas.
- Simón, C. (1989). *Siciliana*. Valencia: Mestral Libros.
- Simón, C. (1991). *Extravío*. Madrid: Hiperión.
- Simón, C. (1997a). *Templo sin dioses*. Madrid: Visor.
- Simón, C. (1997b). *Perros ahorcados*. Valencia: Pre-Textos.
- Simón, C. (1997c). *El jardín*. Madrid: Hiperión.
- Simón, C. (1998). *En nombre de nada*. Valencia: Pre-Textos.

- Steiner, G. (2003 [1976]). *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Gedisa.
- Valente, J. A. (1994 [1971]). *Las palabras de la tribu*. Barcelona: Tusquets.