

Zeitschrift:	Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber:	Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band:	- (2010)
Heft:	15-16
 Artikel:	Siguiendo los pasos de César Simón
Autor:	Pozo Sánchez, Begoña
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1047299

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Siguiendo los pasos de César Simón

Begoña Pozo Sánchez

Universitat de València

I.- Consideraciones previas y necesarias:

La obra de César Simón (Valencia 1932-1997) se presenta ante los ojos del lector del siglo XXI como una de las propuestas 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 lo largo de sus poemarios, desde *Pedregal* (1971) a *El jardín* (1997), está ligada a una perspectiva filosófica que Simón siempre identificó como elemento original de su escritura, 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. En nuestro caso no pretendemos devolverla al centro donde, por otro lado, nunca estuvo; ahora bien, sí que deseamos contribuir con nuestra llamada de atención sobre la poesía de César Simón 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 (1999:26).

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 nómadas 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 2004b). 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 inserta este acercamiento general que pretende 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 y evidentes 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 (Falcó, 2006a), 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 y el 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) y en el de César Simón los intentos más numerosos se han evidenciado 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 –tiempo ha establecida– 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 quedó de manifiesto en la entrevista de *Quervo. Cuaderno de cultura* donde, además, establecía que “la poesía es, antes que nada, un carácter” (1982:7) y que ésta “ha constituido la praxis por la que yo he desnudado al mundo y me he quedado desnudo ante él” (1982:8). Así,

para Simón, la poesía supone el camino hacia las palabras desde la verdad, es decir, desde la autenticidad y, en consecuencia, 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” (1982:8). Toda su obra ha estado orientada hacia la búsqueda, hacia el misterio, hacia el santuario más íntimo y, en consecuencia, su poesía -mediante un proceso de despojo y desenmascaramiento- se ha convertido en el cuerpo, la casa, el refugio, el templo donde enraizarse en el mundo.

II.- la ilusión de unidad entre *Pedregal* (1971) y *El jardín* (1997)

El universo lírico de César Simón, como apunta Gallego en su antología publicada en la editorial sevillana Renacimiento, gira en torno a un motivo central, a saber, el problema de la existencia, del ser en el mundo:

El motivo central de la poesía de César Simón, desde el primero hasta el último de sus versos, es el problema del ser en el mundo: estamos vivos, lo sabemos, y sabemos también que vamos a morir. A partir de esa conciencia trágica, la vida adquiere toda su belleza terrible y su misterio. Porque es lo único que conocemos, porque lo habremos de perder, el mundo cobra a los ojos del poeta el rango de lo sagrado, es un templo sin dioses, según reza uno de sus títulos más emblemáticos. La poesía de César Simón, de dicción ajustada, áspera casi, precisa en sus más abstractas elucubraciones y poco amiga del adorno, suele despojarse de la anécdota -o reducirla a cuatro trazos- para concentrarse en lo que de verdad le interesa, que es auscultar la respiración honda de la carne, el latido solemne del universo. Los extrarradios de las grandes ciudades, las casas vacías, las habitaciones solitarias y el desmonte soleado son sus escenarios preferidos, y allí reina siempre un clima de oscuras inminencias, una luz de revelación que nunca termina de manifestarse (2006b:10-11).

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 uno de sus elementos más originales y 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 y, más especialmente, la metafísica 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 y, sobre todo, de una conciencia que es capaz no sólo de problematizar su existencia, sino la existencia *stricto sensu*. La omnipresencia del “tema único” es lo que va a caracterizar el universo simoniano como un espacio de unicidad, pero no de sistematicidad. Simón nunca se consideró filósofo y, de hecho, nunca se propuso la articulación de un sistema filosófico; ahora bien, este hecho no le impidió que su pasión por la filosofía aflorase en sus textos. En este caso habría que hacer mención especial a sus dos últimos diarios, *Perros ahorcados* y *En nombre de nada*, 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 el silencio. Las relaciones entre poesía y filosofía siempre han estado presentes en su obra, como también lo estuvieron en la de Miguel de Unamuno. Los escritos del vasco interesaron al poeta valenciano, que presenta ciertas filiaciones interesantes con el escritor noventayochista. En su clásico ensayo sobre Unamuno, el también filósofo Julián Marías apunta ciertas reflexiones válidas, perfectamente aplicables a la obra de Simón:

Se descubre una profunda unidad en toda la obra de Unamuno, tan dispersa. Una unidad que llega a ser –y así lo dice él mismo– monotonía. El tema de Unamuno es único. Por dondequiera que se abra un libro suyo, de cualquier género, se encuentra el mismo ámbito de pensamiento y de inquietudes, mucho más que en los escritores más congruentes y bien tratados. ¿Cuál es el modo en que se logra esa extremada unidad? Excluida la conexión sistemática de las afirmaciones, queda una posibilidad abierta: la reiteración. Y la repetición es, en efecto, la forma unificadora del pensamiento de Unamuno. Esta característica de su estilo no es en modo alguno casual [...]. Ni sistema, pues, ni aforismo, sino reiteración de momentos dispersos. Esta es la unidad dinámica y permanente del pensamiento de don Miguel de Unamuno (1997:43).

Así pues la reiteración se convierte, según Marías, en el factor determinante que permite establecer la unidad dinámica característica de la obra de Unamuno. Este concepto de repetición se establece como eje vertebrador del pensamiento y del estilo unamuniano y, precisamente, si lo extrapolamos al ámbito de la teo-

ría literaria nos hallamos ante uno de los principios básicos de construcción del texto poético: la isotopía discursiva. Este concepto, junto con el de *coupling* o emparejamiento, es uno de los modelos explicativos de la construcción recurrente del discurso poético más difundidos (Pozuelo, 1994). Tras la tesis de la función poética propuesta por Jakobson, la recurrencia se establece como eje del discurso lírico y se convierte en elemento fundamental a la hora de describirlo como un discurso recurrente ya que los paralelismos fónicos, gramaticales y semánticos adquieren rango constitutivo en la secuencia poética (Jakobson, 1973) y no permanecen como elementos exclusivamente formantes del nivel retórico. En aquellos mismos años Lotman (1970) ponía de manifiesto la importancia de la estructura textual y la vinculaba a una jerarquía interna de dependencias. En este contexto teórico se forjó la *Semántica estructural* de Greimas (1966), quien aplicando el concepto de isotopía a la lingüística dio lugar a que el texto se entendiese como un conjunto jerárquico de significaciones. Con ello la isotopía favorecía la coherencia semántica del discurso, por lo que a partir de este momento fue directamente relacionada con los conceptos de unidad, homogeneidad o conexión. El éxito del concepto acuñado por Greimas ha sido decisivo para los estudios poéticos puesto que la recurrencia tiene un valor informativo esencial en el discurso lírico y, como apunta Pozuelo:

La noción de isotopía también está planteada como el estudio de la coherencia discursiva, y aunque no nació para explicar exclusivamente los discursos literarios, sino todo tipo de discursos (incluso un sintagma puede contener una isotopía), se ha mostrado enormemente útil para el intento de una teoría del discurso poético como discurso recurrente (1994:206).

La versatilidad del concepto se amplía todavía más con la propuesta posterior de Rastier, quien propone como definición de isotopía “toda iteración de una unidad lingüística” (1976:110). Esta generalización le lleva a establecer diferencias entre las isotopías de contenido –clasemáticas y semiológicas– y las de la expresión –sintácticas, prosódicas y fonémicas. Los estudiosos posteriores han percibido que en su intento de establecer una estilística de las isotopías ha tenido, en primer lugar, un mayor peso el análisis de las isotopías de contenido y, en segundo lugar, se ha evidenciado la presencia de isotopías connotativas que remiten, claramente, al concepto de intertextualidad y ponen de

manifiesto el “insoslayable papel de la lectura como inferencia y construcción de sentido” (Pozuelo, 1994:211).

Ahora, pues, nos hallamos en situación de insistir en lo que ya hemos apuntado anteriormente: la coherencia del universo textual simoniano. La homogeneidad de su discurso literario se ve reflejada en la recurrencia de determinados haces isotópicos que, a su vez, desgranados en motivos, y dada su iteratividad, han acabado configurándose en los estilemas que caracterizan de forma inequívoca la escritura de César Simón y que en numerosas ocasiones se ha definido la escritura de Simón como la de un “contemplativo”. Este lugar privilegiado desde donde el sujeto lírico construye el espacio textual apunta hacia dos cuestiones fundamentales: la primera sería la relación de la contemplación con el pensamiento y con la construcción del mundo, alejándonos de este modo del mirar desinteresado que, de forma equívoca, se oculta en ocasiones tras el término (Ortega, 1966); la segunda la voluntad a veces notarial, pero siempre certera y ajustada, de descripción de un espacio en el que el sujeto convive con las cosas, con lo otro y que, como también apuntaba Ortega, es una única vía posible de superación de la tesis realista e idealista ya que “la verdad es la pura coexistencia de un yo con las cosas, de unas cosas ante el yo” (2003:149). La interrelación que se establece entre la percepción del mundo –de las cosas– y el sujeto es clave para el desarrollo de la lírica simoniana, puesto que el espacio textual va a convertirse en trasunto único y privilegiado de su percepción a partir de conceptos como intuición y percepción. En este punto, obviamente, las resonancias del paisaje y sus conexiones con la problemática de la conciencia son evidentes, como sugiere Gallego:

Gran parte de la singularidad de esta poesía reside en la distancia desde la que se observa el devenir cotidiano, de modo que, cuando en los poemas nos encontramos con un protagonista que es trasunto literario del propio poeta, la sensación que nos produce este personaje es la de un extranjero de sí mismo y del mundo, la de un notario de sus propias perplejidades. Pero muy a menudo el objeto del texto queda reducido a un mero espacio despoblado y a una conciencia impersonal que lo observa y lo registra: habitaciones vacías en las que acaba de desarrollarse el drama de la convivencia humana y donde los objetos adquieren de pronto toda su densidad de criaturas vivas, casas deshabitadas donde se escucha el corretear de una rata o el monótono compás de una gota de agua que cae a la cisterna, playas desiertas en las que la marea arrastra desperdicios, o el

horizonte abierto de un paisaje montañoso de secano donde se alza un arco latino contra el desnudo azul. En la disposición apacible del universo, en la escena armoniosa del atardecer o de las primeras horas del alba, la conciencia que contempla es el verdadero problema, porque con ella aparecen las pasiones, las despedidas, las preguntas (2006b:12-13).

Hablar de intuición implica, en primer lugar, acercarnos a la obra filosófica de Bergson, autor admirado por Simón y que plantea ciertas reflexiones que podemos extender a su propuesta de escritura. En su *Introducción a la metafísica* (1903) Bergson considera la intuición como “la simpatía por la cual nos transportamos al interior de un objeto para coincidir con lo que tiene de único y por consiguiente de inexpresable” (1996:6) y establece que, como mínimo, hay una realidad que todos aprehendemos desde dentro por intuición: nuestra propia persona. Es ella la que percibe las percepciones que le llegan del mundo material y las transforma en recuerdo. De este modo tiene lugar lo que Bergson identifica como “continuidad de fluencia” o “sucesión de estados” y que finalmente le permite la equiparación de la memoria con la conciencia: “conciencia significa memoria” (1996:8). Por tanto percepción, memoria y conciencia se encuentran interrelacionadas. Esta tríada es fundamental porque, como apunta Bachelard, otro filósofo del gusto simoniano, “la imagen surge en la conciencia como un producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad” (2000:9). Esta captación del hombre en su actualidad es fundamental para la fenomenología de la imaginación que pretende articular Bachelard a lo largo de su interesante estudio pero, lo que a nosotros nos interesa remarcar en estos momentos es la posibilidad de ampliarla y transportarla al mundo, al paisaje simoniano. La captación del momento que el sujeto poético realiza a lo largo de toda su obra genera un profundo lazo de conexión entre el espacio y el tiempo, convirtiendo al primero –en cuanto formante de la escritura– también en un creador de temporalidad (Lledó, 1999:108).

En segundo lugar, hablar de la capacidad de intuición y, en consecuencia, de percepción del mundo sensitivo, es imprescindible para poder acceder a la conciencia reflexiva, es decir, a la razón que supere el “velo de la ilusión” o “velo de Maya” de un mundo fenoménico y siempre cambiante (Schopenhauer, 2005:90). La interrelación de ambos conceptos es clave para la filosofía “de la voluntad y la representación” y para la poética de

Simón, quien se declaró en alguna ocasión “schopenhaueriano confeso” y quien introdujo en su escritura estas referencias precisas a la filosofía hindú, como recientemente también ha recordado Gallego (2006b:16). La relación entre el entendimiento y la razón, según la terminología del filósofo de Danzing, se muestra también en la jerarquía que atribuye a los diferentes sentidos en la segunda parte de su obra (2005:36-41), donde considera que la vista es de primer rango puesto que “su esfera es la más amplia y su receptividad la más refinada”; en cambio el oído y el tacto son de segundo rango mientras que el olfato y el gusto son “sentido inferiores”. Por ello establece que “la vista es el sentido del *entendimiento*, que intuye; el oído es el sentido de la *razón*, que piensa y percibe” (2005:38).

En el caso concreto de la lírica de Simón se mantiene esta jerarquía; si bien por ello no se entiende una mayor importancia según la categoría del sentido sino una mayor o menor recurrencia del mismo. El sujeto lírico que se construye a través de los textos lo hace mostrando una naturaleza, es decir, un paisaje, a través del cual comprenderse y comprendernos (Aramayo, 2005:23). En este sentido no debemos olvidar que la presencia de la naturaleza en la poesía moderna ha mantenido la capacidad de evocar la otredad y de manifestarse como signo de cultura; pero también ha concebido ese otro como parte esencial del yo, como si se tratase de dos imágenes superpuestas que, justo en ese proceso de superposición, se complementan. En esta evolución –o revelación (Prete, 1986:15)– del paisaje fue clave la idea de la analogía propuesta por la poesía renovadora de Baudelaire. La fusión con el paisaje, de honda raíz romántica, iba más allá en su potencia sugeridora y el paisaje se adentraba en un mundo cada vez más evocador, de fronteras menos rígidas. La fuerza evocadora del lenguaje poético y la revolución de los cánones líricos tradicionales por parte del simbolismo francés significaron un punto y aparte en la lírica europea (Friedrich, 1959). Esta revolución poética creó un paisaje literario que se articulaba desde unas descripciones supuestamente naturales pero que, a través de un poderoso vuelo imaginativo, llegaba a un paisaje ficticio sede de oposiciones y contrastes. Este paisaje renovado dentro del flujo de la continuidad (Curtius, 1948) nos abisma ahora ante la imagen de un espacio fragmentario (Talens, 2000) que busca la intervención activa en la realidad a través del lenguaje. Esta propuesta irrumpió con enorme fuerza a partir de la escritura romántica porque, como apunta Argullol:

Corresponde al hombre moderno la conciencia de habitar un mundo ilimitadamente fragmentado, tratando, como contrapartida, de percibir en cada fragmento una “ilusión de unidad” (1994:128).

Precisamente la expresión de “ilusión de unidad” con la que Argullol se refiere a la poética baudelariana es aplicable a la *weltangschauung* de Simón, donde la mirada sobre, desde y en un paisaje fragmentario determina la construcción de una propuesta textual unitaria a partir de una perspectiva poliédrica. Esta complicidad de miradas que surge desde los poemas sirve de anclaje para la interpretación de una poética definida como “filosófica” (Más, 1978), “metafísica” (Muñoz, 1996), “contemplativa” (Gallardo, 2006b) o, quizá con mayor acierto, “del pensamiento” (Falcó, 2006a). Sin olvidar el término “meditativa” con el que Simón se refirió a la poesía de Juan Gil-Albert (1983a) y con la cual presenta sugerentes concomitancias –según ha puesto de manifiesto en sus publicaciones más recientes José Luis Falcó (2006a, 2006b). Esta multiplicidad de términos apunta al tono original de su lírica o, empleando las palabras del propio Simón, a la búsqueda de lo esencial en lo concreto donde “a pesar del tono sosegado, del verbo filosófico y la mayor desnudez, no deja de alentar, aquí y allá, un fervor inextinguible”.

BIBLIOGRAFÍA

- ALICIA BAJO CERO (1997): *Poesía y poder*. Valencia: E.B.C.
- ARAMAYO, R. (2003): “Prólogo” a Schopenhauer, A., *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: F.C.E.
- ARGULLOL, R. (1994): *Sabiduría de la ilusión*. Madrid: Taurus.
- BACHELARD, G. (2000 [1957]): *La poética del espacio*. Madrid: F.C.E.
- BERGSON, H. (1996 [1903]): *Introducción a la metafísica*. México: Porrúa.
- CURTIUS, E. (1999 [1948]): *Literatura europea y Edad Media Latina*. Madrid: F.C.E.
- ELIOT, T.S. (1999 [1939]): *Función de la poesía y función de la crítica*. Barcelona: Tusquets.
- FALCÓ, J.L. (1983): “Tranquilamente hablando”. Entrevista a César Simón, *Quervo. Cuadernos de cultura* 4, 5-16.
- (2006a): “Juan Gil-Albert y César Simón: perfiles de un diálogo concertado”, *Animal Sospechoso* 4, 71-77.
- (2006b): “La poesía de César Simón: *Precisión de una sombra* (1970-1982)”. Jaca: Universidad de Zaragoza (en prensa).

- GALLEGÓ, V. (2006a): *El 50 del 50 (Seis poetas de la generación del medio siglo)*. Valencia: Pre-Textos.
- (2006b): *César Simón. Una noche en vela (antología poética)*. Sevilla: Renacimiento.
- GREIMAS, A.J. (1976): *Ensayos de semiótica poética*. Barcelona: Planeta.
- JAKOBSON, R. (1988 [1958]): *Lingüística y Poética*. Madrid: Cátedra.
- JIMÉNEZ ARRIBAS, C. (2006): "Prólogo" a Ferrer Lerín, F., *Ciudad propia. Poesía autorizada*. La Laguna: Artemisa.
- LOTMAN, I. (1988 [1970]): *La estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- (1996): *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra.
- LLEDÓ, E. (1998 [1991]): *El silencio de la escritura*. Madrid: Austral.
- MAINER, J.C. (1998 [1994]): "Sobre el canon de la literatura española del siglo XX" en Sullà, E. (ed.), *El canon literario*. Madrid: Arco.
- MARÍAS, J. (1997 [1976]): *Miguel de Unamuno*. Madrid: Austral.
- MÉNDEZ RUBIO, A. (1999): *Poesía y utopía*. Valencia: Episteme.
- (2004): *Poesía '68. Para una historia imposible: escritura y sociedad 1968 -1978*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2003 [1966]): *Unas lecciones de metafísica*. Madrid: Alianza.
- 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.
- (2000b): "Las grietas de la memoria. Notas sobre la escritura autobiográfica de César Simón" en Romera, J. y Gutiérrez, F. (eds), *Poesía Histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Madrid: Visor.
- (2001): "La construcción referencial del imaginario sexual en la poética de César Simón" en Pujante, D. y Aliaga, J.V (eds), *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura*. Valencia: Universidad.
- (2002a): "César Simón: una poética entre dos fuegos" en *Poéticas novísimas: un fuego nuevo*. Zaragoza: Universidad (en prensa).
- (2002b): "Donde no habite el olvido", *La siesta del lobo* 14, 73-76.
- (2003a): "Poética del silencio: la encrucijada de César Simón" en *Actas XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica*. Ginebra: Niemeyer.
- (2003b): "G. Leopardi y E. Montale en la obra lírica de César Simón" en González Martín, V. (ed.), *La filología italiana ante el nuevo milenio*. Salamanca: Universidad.
- (2004): "Los jirones de la memoria: la obra de César Simón" en Fernández Prieto, C. y Hermosilla, M^a A. (eds.), *Autobiografía en España: un balance*. Madrid: Visor.
- (2005): "Las lecturas italianas de César Simón" en Arenas, V., Badía, J. et alii, *Líneas actuales de investigación literaria*. Valencia: Universidad.

- (2006): "El eco de un sueño resonante de pasos", *Animal sospechoso* 4, 65-71.
- (2007): "Los trazos inaugurales del silencio en la obra de César Simón" en Cabanilles, A., Carbó, F. y Miñano, E. (eds.), *Poesia i silenci*. València: Universitat.
- (2008): *La obra lírica de César Simón: poética del paisaje y de la conciencia*. Servei de Publicacions de la Universitat de València. [http://www.tesisenxarxa.net/ESIS_UV/AVAILABLE/TDX-0108109-110208/ / pazo.pdf]
- POZUELO YVANCOS, J.M. (1994): *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- (1998 [1995]): "Lotman y el canon literario" en Sullà, E. (ed.), *El canon literario*. Madrid: Arco.
- PRETE, A. (1986): *Il demone dell'analogia. Da Leopardi a Valéry: studi di poetica*. Milano: Feltrinelli.
- RASTIER, F. (1976): "Sistemática de las isotopías" en Greimas, A.J. (ed.), *Ensayos de semiótica poética*. Barcelona: Planeta.
- SCHOPENHAUER, A. (2003 [1844]): *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: F.C.E.
- 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.
- (1971a): "Aspectos lingüísticos en la sátira de Francisco Brines" en *Quaderns de Filología*. València: Universitat.
- (1971b): *Erosión*. Valencia: Hontanar.
- (1977): *Estupor final*. Valencia: Lindes.
- (1979a): *Motín de cuenteros*. Valencia: Prometeo.
- (1979b): "Prólogo" a Gil-Albert, J., *Razonamiento inagotable con una carta final*. Madrid: Caballo negro para la poesía.
- (1979c): *Entre un aburrimiento y un amor clandestino*. Valencia: Prometeo.
- (1981): "El cuerpo fragmentario y la escritura de los márgenes (el nihilismo optimista de Jenaro Talens y las dificultades de su poesía)" en *Imprévu*. Montpellier: Université Paul Valéry.
- (1982): "Prólogo" a Gil-Albert, J., *Antología poética*. Barcelona: Plaza y Janés.
- (1983): *Juan Gil-Albert de su vida y obra*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos.
- (1984): *Precisión de una sombra (Poesía, 1970-1982)*. Madrid: Hiperión.
- (1985): *Quince fragmentos sobre un único tema: el tema único. Sanguito*: Ardeas.
- (1989): *Siciliana*. Valencia: Mestral.
- (1991): *Extravío*. Madrid: Hiperión.
- (1994a): *La vida secreta*. Valencia: Pre-Textos.
- (1996a): "Juan Gil-Albert", *El Mono-Gráfico* 9, 40-63.
- (1996b): "Autorretrato", *Abalorio* 23, 9.

- (1996c): *Templo sin dioses*. Madrid: Visor.
- (1997a): *Perros ahorcados*. Valencia: Pre-Textos.
- (1997b): *Por aguas de memoria ajena. Antología poética*. Valencia: Episteme.
- (1997c): *El jardín*. Madrid: Hiperión.
- (1998): *En nombre de nada*. Valencia: Pre-Textos.
- SULLÀ, E. (1998): "El debate sobre el canon literario" en Sullà, E. (ed.), *El canon literario*. Madrid: Arco.
- TALENS, J. (2000): *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio babel*. Madrid: Cátedra.

