

# IMÁGENES DE MELANCOLÍA EN *THE WORLD DOESN'T END* DE CHARLES SIMIC

**Gustavo Bernal Díaz**

Institución Educativa Monseñor Ramón Arcilia, Colombia  
ataraxia0@hotmail.es

Recibido: 30/03/2020. Aceptado: 08/06/2020.

## Resumen

La colección de poemas *The World Doesn't End* de Charles Simic irradia melancolía. Las diversas imágenes invocan el regreso a la infancia (la individual y la colectiva humana) y muestran el desamparo existencial por la ausencia de Dios y la consecuente soledad por escenarios de un mundo de atardeceres, de sombras y de naturalezas que ponen en entredicho la racionalidad humana. El surrealismo de estas imágenes es la consecuencia del insomnio crónico de su autor que utiliza la ensoñación como fuente de su poética. Esta poética y su carácter melancólico y desilusionado revelan un profundo descontento con la realidad, convirtiendo a la ensoñación en una colección de imágenes que describen visiones de un futuro oscuro y pesimista.

**Palabras clave:** Charles Simic - Retorno - Ensoñación - Melancolía - Surrealismo

## IMAGES OF MELANCHOLIA IN CHARLES SIMIC'S *THE WORLD DOESN'T END*

### Abstract

The collection of poems *The World Doesn't End* by Charles Simic radiates melancholia. The different images invoke the return to childhood (that of the individual and the human collective) and show the existential abandonment caused by the absence of God and its subsequent loneliness through scenes of a world of sunsets, of shades, and of natures that casts doubts upon human rationality. The surrealism of the images is a consequence of the author's chronic insomnia who uses daydreaming as a source for his poetics. This poetics with its melancholic and disillusioned nature reveals a deep discontent with reality turning daydreaming into a collection of images that portray visions of a dark and pessimistic future.

**Keywords:** Charles Simic - Return - Daydream - Melancholia - Surrealism

## Introducción

La colección de poemas en prosa *The World Doesn't End*, publicada en 1989 por el autor serbio-americano y poeta laureado Charles Simic (1983), le hizo acreedor a un premio Pulitzer de poesía en 1990. Esta es la decimosexta obra poética en un conjunto que se inicia con la colección *What The Grass Says* en 1967 y culmina actualmente con *Scribbled in the Dark* en 2017. Algunos de los poemas de esta colección, *The World Doesn't End*, son el objeto de análisis del presente ensayo.

*The World Doesn't End* es una colección poética dedicada al poeta norteamericano y amigo personal de Simic James Tate (nacido en 1943). En una entrevista realizada por el mismo Simic (2006), Tate discute temas que son evidentes en los poemas de su entrevistador: la presencia siempre intermitente del padre; los muchos insectos, como las cucarachas que eran tan comunes durante un período de desarraigo que le producía la convicción de que, aquí o allá, todo hombre experimenta las mismas cosas; el influjo del surrealismo y el poder de las imágenes; la coexistencia de tragedia y comedia en la vida humana y, uno de los temas más importantes para la estructura de *The World Doesn't End*, la suprema importancia de la ensoñación (*daydreaming*) en las solitarias horas de infancia que, según Tate, “were a kind of training for poetry” (2006).

La primera impresión después de leer algunos poemas de esta colección es la de estar leyendo narraciones oníricas: a lo largo de las páginas, podemos “ver” a un hombre decapitado que lleva a su propia cabeza a tomarse un trago, hombres y mujeres que levitan, un hombre convertido en perro, una rata parlante que nos enseña moralidad, y a diversos objetos ordinarios que toman vida propia. Pero no es sólo la impresión o las imágenes lo que nos dice que los poemas son narraciones oníricas. Como explica J. Heath Atchley, “Simic muestra su obsesión con el tema del insomnio” (2003: 54). La ensoñación es tan importante para Tate como para Simic. En su introducción a *Confessions of a Poet Laureate* (Simic, 2010: 6) sus primeras palabras son:

I've never been a good sleeper. Even when I was very

young, I remember tossing and turning for hours. My father was like that too. When I'd complain how badly I'd slept the night before, he'd joke that we'll both get plenty of sleep when we're dead.

Aunque Simic hace referencia explícita a los sueños (varios de los poemas reflejan, evocan y mencionan la palabra), lo que yace bajo esas imágenes oníricas es la ausencia de sueño: "Other people tell their dreams; I tell about what keeps me awake and entertains me at night" (Simic, 2010: 6). Una investigación que se interese por el análisis arquetípico de lo onírico en el poemario que nos ocupa podría empezar por brindar una distinción entre ensoñación y sueño o, para hacer menos equívoca la relación, entre *daydream* y *nightdream*<sup>1</sup>, y explicar cómo los poemas encajan en cada categoría. Aunque ese no es el propósito fundamental de este trabajo, sí se brindarán algunas ideas para entender la naturaleza del *daydream* en *The World Doesn't End* y para observar cómo sus imágenes crean una atmósfera de melancolía y desilusión que revela una disposición hacia la extinción o la muerte.

Trabajaremos con un corpus de quince poemas. Los criterios para la selección los proporcionan aquellas obsesiones presentes bajo la forma de imágenes e ideas recurrentes a lo largo de la colección y se han clasificado como expresiones de *vacío* (en términos de ausencia o abandono), imágenes *luz* (como iluminación, razón, conocimiento, o simplemente como una nueva forma de ver el mundo), e imágenes relativas al *animal-humano* (con la que se implicará un rechazo de la condición humana o una depreciación, descrédito de la superioridad humana sobre el mundo animal). El propósito de esta clasificación es evidenciar la condición postmoderna de un poeta marcado por un sentido profundo de la melancolía, por la pérdida de la fe en la humanidad, por un rechazo hacia la naturaleza humana y por el vacío de la existencia. Esta condición postmoderna, en el sentido del filósofo italiano Gianni Vattimo en *La sociedad transparente* (1990), implica

---

<sup>1</sup> Como en inglés estos sustantivos compuestos establecen una distinción mucho más clara que en nuestra lengua, se seguirán usando en lo sucesivo en lugar de sus equivalentes en español.

un cambio en la idea del Ser: “un ser débil, despotenciado, que deviene, nace y muere” (43). La muerte de Dios que declaró Nietzsche también se puede sentir en la colección, en las muchas escenas que describen esa “emptiness over our heads” (Sartre, 1960: 44), que demarca el tiempo de la ausencia de una vida simbólica que pueda, como dice Jung (2014: 274), expresar las necesidades del alma en el ocaso de las religiones y de la fe.

La mayoría de los poemas no posee un título. Cuando eso ocurra, aludiremos a ellos citando un fragmento de su comienzo. El desarrollo se organizará en dos apartados. El primero es una descripción general de cómo se dan las imágenes de vacío, de luz y del animal-humano en los poemas del corpus. El segundo es un análisis de cuatro poemas que pretende mostrar las diferentes formas en que esas imágenes y la melancolía se manifiestan en el poemario.

### **Imágenes del vacío, de la luz y del animal-humano**

El *vacío* está representado básicamente por imágenes que evocan la ausencia de Dios y la pérdida de la esperanza. “What a mess!”, dice Simic, “I believe in images as vehicles of transcendence, but I don’t believe in God!” (citado en Atchley, 2003: 48). La poesía de Simic parece interesarse mucho en lo religioso. Cuando Simic fue nombrado Poeta Laureado en 2007, se sorprendía al conocer que la cantidad de información que decía que “poetry is universally despised and read by practically no one in the United States”, o que vivía en un país en el que las escuelas parecían enseñar menos literatura cada año y donde cada vez menos gente leía libros y la ignorancia reinaba soberanamente respecto de la mayoría de los asuntos, no era totalmente cierta. De hecho, “se leía y escribía más poesía ahora que en ningún otro momento en nuestra historia” (Simic, 2010: cap. 4). Simic está seguro de que la poesía “cumple con una necesidad profunda”, e incluso la considera una manera en la que la población actual enfrenta su “sufrimiento” (cap.4). De este modo, Simic da a la poesía una gran relevancia en la vida

espiritual. Y su idea está en consonancia con lo que Gustave Jung, el psicólogo de las profundidades, observaba sobre la influencia de la guía espiritual en la vida de las personas: después de descubrir que la neurosis se hallaba menos presente en los católicos, Jung se dio cuenta de que es en el renacimiento (o avivamiento) de la vida ritual católica y en el acto de la confesión donde el alma encuentra una forma de comunicar y aliviar el peso de los sufrimientos (2014: 267-271).

En *The World Doesn't End* todo lo que está en el cielo parece ser un motivo para expresar la idea del vacío, sobre todo, el vacío provocado por el abandono de Dios. El vasto cielo azul<sup>2</sup> o las nubes que lo abandonan<sup>3</sup>, el ángel guardián que se va<sup>4</sup>, las diminutas orejas que hacen de estrellas a una distancia tan lejana que ninguna oración podría ser escuchada<sup>5</sup>, son ejemplos de cómo se representa el vacío. Otras veces al vacío lo acentúan aquellos que oran y esperan<sup>6</sup>, o los que ruegan por algo y no reciben más que silencio<sup>7</sup>, o aquellos que esperan una respuesta de un orden divino<sup>8</sup>. Otros representan la ausencia con la figura del que se lamenta o está de luto<sup>9</sup>, con ciudades desoladas<sup>10</sup> o aludiendo al insomnio (esa ausencia del sueño)<sup>11</sup>.

Las de la *luz* son imágenes y metáforas que implican o

---

<sup>2</sup> "Lots of people..." (Simic, 1989: 63), "An artic Voyager..." (67).

<sup>3</sup> "The clouds..." (35).

<sup>4</sup> "My guardian angel..." (39).

<sup>5</sup> "My mother was a..." (3).

<sup>6</sup> "Someone shuffles..." (72), "Dear Friedrich..." (33), "My mother was a..." (3), "A century of gathering..." (54).

<sup>7</sup> "The fat man..." (61), "All this gets..." (68).

<sup>8</sup> "In the fourth year of..." (14).

<sup>9</sup> "I am the last Napoleonic..." (9), "My thumb..." (49), "A century of gathering..." (54), "Lover of endless..." (19).

<sup>10</sup> "Lover of endless..." (19), "The old farmer..." (43).

<sup>11</sup> "The flies in the Artic..." (20).

revelan una postura o una actitud hacia el conocimiento y parecen evocar una nueva forma de comprensión, una nueva forma de mirar el mundo. Algunas veces ponen de manifiesto un obstáculo para la visión, sugiriendo la imposibilidad de ver (o entender) apropiadamente. Una de esas metáforas más recurrentes es la de la ceguera. Algunas de esas representaciones son mujeres ciegas<sup>12</sup>, o algo que sugiere una figura femenina (rascacielos que asemejan “pitonisas”<sup>13</sup>), o un hombre ciego que grita desde una esquina el nombre del poeta<sup>14</sup>. Otras veces la ceguera está en los ojos vendados<sup>15</sup>. La oscuridad, esa ausencia de luz, también se representa varias veces; por ejemplo, en las visiones de la puesta del sol (su retirada) y la luz que se extingue<sup>16</sup>, o en los vestidos negros de las que están de luto (las viudas). En ocasiones, la oscuridad aparece como el motivo de todo un poema<sup>17</sup>. Aunque pareciera que esos atardeceres pertenecen a la categoría del vacío debido a la ausencia de luz implícita, aquí esas imágenes son consideradas como parte de un juego de luces y de sombras que revela, sobre todo, la forma subjetiva en la que la voz lírica experimenta el mundo, una disposición del alma que opera como un estado de conciencia.

La persona poética con frecuencia ve el mundo a través de ventanas, unas veces desde adentro<sup>18</sup>, otras desde afuera<sup>19</sup>; ventanas en una estación de metro<sup>20</sup> o en rascacielos donde las mismas parecen “ojos vendados”<sup>21</sup>,

---

<sup>12</sup> “It was the epoch...” (12).

<sup>13</sup> “A poem about...” (32).

<sup>14</sup> “Gospel” (50).

<sup>15</sup> “My father loved...” (66), “Margaret was...” (31).

<sup>16</sup> “The city had fallen” (15), “The clouds...” (35). Ver también la nota 12.

<sup>17</sup> “Things were not as...” (41).

<sup>18</sup> “I Played in the Smallest Theatres” (16), “Margaret was...” (31).

<sup>19</sup> “Once I knew then...” (46).

<sup>20</sup> Ver nota 12.

<sup>21</sup> Ver nota 12.

o como filtros a través de los cuales todo parece ennegrecer<sup>22</sup>. Algunas veces las ventanas están abiertas y pareciera que el interior y el exterior, lo interno y externo, estuvieran conectados o se comunicaran en el mismo espacio<sup>23</sup>.

En cuanto a las imágenes del *animal-humano*, cabe destacar que animales como los perros, las ratas, las lagartijas, los monos, las aves y las mariposas, las vacas, un caballo, e incluso una liendra, aparecen en la colección. Algunos pueden hablar y hasta expresar preocupaciones morales. "These are dark and evil days", dice un ratón<sup>24</sup>, y así se lo dota de una racionalidad humana, como es también el caso de una rata que puede hablar de la naturaleza de las aves o del amor<sup>25</sup>. Los perros aparecen siempre y de diferente forma convertidos en humanos; el poeta incluso les da nombres de celebridades y los trata con reverencia<sup>26</sup>, o se dirige a ellos como si fueran niños<sup>27</sup>. En otros momentos, el perro es usado como término para denigrar al hombre<sup>28</sup>. Aun en otro poema, un hombre se convierte a sí mismo en un perro para tratar de salvar su vida, pero termina ciego y sordo<sup>29</sup>. La comparación entre humanos y animales se hace explícita en "Time- the lizard..." (Simic, 1989: 30), donde la habilidad de estos animales para regenerar su cola es una metáfora de la habilidad humana para recuperarse de sus heridas y persistir, testarudamente, en su existencia. Otro poema, altamente surrealista, describe lagartijas que visten atuendos eclesiásticos y alaban, en francés, la figura de una presunta Virgen María que amamanta a un pequeño

---

<sup>22</sup> Ver nota 16.

<sup>23</sup> "The rat..." (44), "My Secret Identity Is" (74).

<sup>24</sup> "We were so poor..." (8).

<sup>25</sup> "The rat..." (44).

<sup>26</sup> "He calls one..." (28).

<sup>27</sup> "Police dogs..." (56).

<sup>28</sup> "A dog with a soul..." (29).

<sup>29</sup> "The dog..." (40).

mono<sup>30</sup>, lo cual bien podría evocar una etapa prehumana<sup>31</sup>.

El propósito de este vínculo entre animal y humano se puede comprender al menos desde dos interpretaciones. La primera desdeña, denigra la superioridad del hombre, dado que los animales de la colección son más racionales que los humanos. Aquí, sin embargo, se revela una emoción: resentimiento. La segunda está más relacionada con nivelar esas dos naturalezas, como cuando vemos nuestro rostro reflejado en los grandes ojos brillantes de una lagartija<sup>32</sup>. O cuando, irreverente y sarcástica, aunque tierna al mismo tiempo, la aparente Virgen María amamanta a un pequeño mono. El deseo por acercar estas dos naturalezas pone de manifiesto una racionalidad humana fallida y, en ese sentido, el juicio a una racionalidad que no justifica dicha superioridad. El deseo por participar de esa naturaleza animal puede ser interpretado entonces como nostalgia por su “pérdida”. El divorcio entre ambas realidades se evoca y anhela ser entendido, pero los poemas no alcanzan a resolver esta escisión; sólo pueden lamentarse y sorprenderse ante ella, en ocasiones, de una forma sutil e íntima: “In the hush,” dice Simic, “your heart sounds like a black cricket” (1989: 17).

## Análisis

A continuación, se analizarán cuatro poemas de *The World Doesn't End* prestando especial atención al objeto principal de este ensayo y procurando estructurar u organizar las manifestaciones de la melancolía en este poemario de Charles Simic. Comenzamos por el siguiente texto, que se ubica en la tercera parte del libro:

---

<sup>30</sup> “Tropical luxuriance...” (34).

<sup>31</sup> “A week-long...” (62).

<sup>32</sup> “Time- the lizard...” (30).

Ambiguity created by a growing uncertainty of antecedents bade us welcome.

“The Art of Making Gods” is what the advertisement said. We were given buckets of mud and shown a star atlas. “The Minotaur doesn’t like whistling,” someone whispered, so we resumed our work in silence.

Evening classes. The sky like a mirror of a dead beauty to use as a model. The spit of melancholia’s plague carrier to make it stick (Simic, 1989: 57)<sup>33</sup>.

Habiendo sido bienvenidos por la *ambigüedad* y creciente *incertidumbre*, la persona lírica y sus siempre desconocidos compañeros (se hace siempre referencia a un “us” que no se define), entran a un taller. Han llegado para una tarea insólita: aprender a *hacer* dioses. Llegado a este momento del libro, el lector ya ha notado la persistencia de los cielos vacíos, las nubes que se alejan, los santos mudos, los durmientes maestros de la levitación y las muchas otras entidades que oran y ruegan. Pero las oraciones de estos suplicantes jamás son escuchadas por esos seres divinos. En tanto que estrellas (como *tiny ears*), nubes, santos o seres levitantes, estos permanecen distantes y silenciosos, indiferentes a toda situación humana. Para proceder con la fabricación de dioses, los visitantes reciben tarros de lodo y “The sky like a mirror of a dead beauty to use as a model”: la belleza muerta del cielo, es decir, un cielo de un azul tan profundo como vacío. Nada divino domina su vastedad, sólo una ausencia triste e infinita. Su maestro el Minotauro, un monstruo, les enseña su arte (el de hacer dioses), pero sólo en medio del silencio podrán estos estudiantes aprender: hacer dioses de fango y silencio bajo el manto de la noche.

Esta criatura mitad hombre, mitad animal que es el Minotauro, también sugiere un pasado mítico. Este

---

<sup>33</sup> La traducción de Jordi Doce es la siguiente: “La ambigüedad creada por una creciente incertidumbre de los antecedentes nos dio la bienvenida. / ‘El Arte de hacer dioses’, rezaba el anuncio. Nos dieron cubos de barro y nos mostraron una carta estelar. ‘Al Minotauro no le gusta que se silve’, susurró alguien, así que reanudamos nuestra tarea en silencio. / Clases nocturnas. El cielo como el espejo de una belleza muerta para hacer de modelo. La saliva del portador de la plaga de la melancolía para mantenerlo pegado” (Simic, 2013: 121).

maestro, dominado por las fuerzas instintivas de su naturaleza animal (Cirlot, 1983: 209-210), sugiere una incertidumbre: ¿es el humano o el animal el que tiene el control? “Crear” dioses, ¿es un acto instintivo (y por lo tanto irracional) del ser humano? Esta figura no sólo insinúa un rechazo de la superioridad humana basada en su capacidad de razonar, como lo demuestra en su momento un ratón moralista. Lo mítico es usado también como una manera de representar aquí una naturaleza única, una forma de cerrar una brecha, de evocar un tiempo de certezas (creencias) ya pasadas (o caídas en desuso). La piedra que es un espejo, lagartijas, perros vestidos de humano y humanos que parecen perros, proponen a su vez incertidumbres y ambigüedades.

Otros poemas exponen una ambivalencia de tipo interior/exterior. La teoría surrealista (Gullette, 2005) sugiere que es a través de la técnica de la escritura automática que el poeta crea un canal para manifestar una realidad cósmica con palabras. Al hacer esto, el poeta niega o anula la separación entre el yo y el objeto. El resultado es la creación de una unidad suprarreal de la psiquis con la realidad exterior, de lo interno y lo externo. Esa operación es el interés de poemas como “From inside...”: “From inside the pot on the stove someone threatens the stars with a wooden spoon” (Simic, 1989: 69), es decir, desde dentro de la olla que está sobre la estufa alguien amenaza a las estrellas con un cucharón de madera. Algo parecido sucede en el poema cuyo comienzo es “Lots of people...”, donde se alude a unos seres tan pequeños que pueden dormir dentro de sus propias orejas: “They are so small they can sleep inside their own ears” (63). Igualmente, en “He had mixed...”, de una manera metaficcional el yo lírico interpela a su creador, el escritor de una novela (71); y en “My Secret Identity Is” (74), el yo lírico personifica el espacio vacío yendo del interior al exterior a través de una ventana abierta. El poema resulta entonces el ejemplo de un deseo, de un anhelo por una *unidad* original que pueda alinear al hombre y al animal, el pasado y el presente, el consciente y el inconsciente. Pero dioses y hombres pertenecen a naturalezas distintas y, en este poema, los primeros son inexistentes a menos que los segundos los fabriquen. En una época sin dioses, sólo la

soledad humana puede anhelar su presencia y, finalmente, pegar (*stick*) esa presencia con un escupitajo de melancolía (*the spit of melancholia*).

Pasemos al poema que comienza diciendo “The city had fallen...”, en la primera parte del libro:

The city had fallen. We came to the window of a house drawn by a madman. The setting sun shone on a few abandoned machines of futility. “I remember,” someone said, “how in ancient times one could turn a wolf into a human and then lecture it to one’s heart’s content” (Simic, 1989: 15)<sup>34</sup>.

Crepúsculo. La luz moribunda del sol se derrama sobre las ruinas de la ciudad dando paso a la noche. El ojo ardiente<sup>35</sup> que lo ve todo deja caer sus últimos rayos sobre “abandoned machines of futility”. Bajo esta luz moribunda, estas imágenes del progreso yacen olvidadas sobre la tierra, inútiles. Una guerra irracional creada por la raza “racional” ha puesto fin a la cordura de la humanidad y un loco, al otro lado de la ventana, bien podría ser su nuevo reflejo. El sujeto lírico escucha la voz de un desconocido que recuerda “how in ancient times one could turn a wolf into a human and then lecture it to one’s heart’s content”. La voz evoca, de nuevo, una época en la que el hombre era la medida de todas las cosas pero que, ahora, ya no alberga promesas para el futuro. De hecho, como se sugiere en “The dog went to dancing...” (Simic, 1989: 40), la figura del *amo de universo*, el tirano, atestigua la vileza y la locura humana tanto que puede convertir a su propia gente en animales bajo el poder del miedo y la opresión. La melancolía también es claramente transmitida en este poema por la añoranza de un tiempo pasado, por la luz de la razón que abandona la tierra y por una oscuridad transfigurada en el rostro de un loco.

---

<sup>34</sup> Jordi Doce traduce así: “La ciudad había caído. Llegamos ante la ventana de una casa dibujada por un loco. El sol poniente brillaba sobre algunas máquinas sin utilidad abandonadas. ‘Recuerdo’, dijo alguien, ‘que antiguamente era posible convertir a un lobo en hombre y luego sermonearle hasta quedarnos a gusto’” (Simic, 2013: 43).

<sup>35</sup> Sobre el simbolismo del sol, se puede consultar Ferber (1999: 209-212).

Otro de los poemas de la tercera parte dice así:

Where ignorance is bliss, where one lies at night on the bed of stupidity, where one prays on one's knees to a foolish angel... Where one follows a numbskull to war in an army of beatific dunces... Where the roosters crow all day...

The lovely emptyhead is singing the same snatch of a love song over and over. For breakfast on the terrace we are having some eye-fooling painted grapes which even the birds peck at. And now the kisses... for which we forgot to remove our Halloween masks (Simic, 1989: 70)<sup>36</sup>.

Las referencias a la infancia aparecen por todos lados en estos poemas. Esta vez, el poema habla de un lugar (*where*) temporal. La cama, el ángel y el niño que reza de rodillas son, por supuesto, imágenes que hablan de una infancia casi generalizada, casi universal. Sin embargo, en ningún otro poema “el desencanto del mundo” (Vattimo, 1990) es tan evidente. También la ambigüedad se hace presente. El sujeto lírico deplora y al mismo tiempo ensalza un período de la existencia bendecido por la ignorancia. Pero el hombre crea sus propias ilusiones y fantasías y es eso lo que el poema parece sugerir con la imagen de un desayuno de uvas pintadas, imagen que refuerza la idea del hombre que vive (¡y se alimenta!) de sus propias falsedades. En consecuencia, el poema sugiere una crítica al hombre del *buen juicio*, muy diferente del tratamiento de las figuras animales que ya se trató. La infancia aparece como un estadio de la humanidad en el que esta se regodea entre falsedades indulgentes: religiones, guerra, amor e incluso el arte parecen servir a la autocomplacencia. Tan deplorable como se describe, la infancia, en términos generales, es uno de los temas que

---

<sup>36</sup> “Donde la ignorancia es una bendición, donde uno yace de noche en la cama de la estupidez, donde uno reza de rodillas a un ángel insensato... Donde uno sigue a un zopenco a la guerra con un ejército de necios beatíficos... Donde los gallos cacarean todo el día... / El precioso cabeza hueca está cantando una y otra vez el mismo fragmento de una canción de amor. Para desayunar en la terraza tenemos uvas pintadas con tanto realismo que hasta los pájaros las picotean. Y ahora los besos... para los que hemos olvidado quitarnos nuestras caretas de Halloween” (Simic, 2013: 147).

distingue la colección: está presente en la figura del padre y la madre, en el *daydream*, en todo lo relacionado con el sueño y en las muchas escenas que describen recuerdos de la niñez. Así, el poema invita a una regresión al pasado íntimo de la infancia, disponible en la dimensión consciente del individuo (el autor) y la colectiva (sus lectores).

Veamos, por último, otro de los poemas de la tercera parte:

Someone shuffles by my door muttering: "Our goose is cooked."

Strange! I have my knife and fork ready. I even have the napkin tied around my neck, but the plate before me is still empty.

Nevertheless, someone continues to mutter outside my door regarding a certain hypothetical, allegedly cooked goose that he claims is ours in common (Simic, 1989: 72)<sup>37</sup>.

El tema del vacío y la fe se combinan perfectamente en este poema onírico. Aquí también, de nuevo, hay una voz desconocida que, tras una puerta, anuncia la llegada de una comida. Nunca se la puede ver, sólo escuchar. Parece que es de una persona anciana por el sonido de unos pies que se arrastran. Este supuesto anciano promete una comida que jamás llega al sujeto lírico del poema, dejándole deseoso y expectante. De acuerdo con Ferber (1999: 69), el ganso representa aquellas cosas que nunca se materializan y también ha sido usado como sinónimo de "tonto". Al considerar que el poeta no cree en Dios, esta idea de la promesa de un alimento que nunca llega es una alegoría salida de su ateísmo que cuestiona las promesas divinas que no se cumplen. Este alimento es espiritual pero inexistente y, en este sentido, el vacío es también el de las palabras que hacen que la fuerte presencia del silencio sea más entendible como una

---

<sup>37</sup> "Alguien arrastra los pies junto a mi puerta y masculla: 'El ganso ya está listo'. / ¡Qué extraño! Tengo listos tenedor y cuchillo. Tengo hasta una servilleta anudada al cuello, pero el plato que hay ante mí sigue vacío. / Sin embargo, alguien no deja de mascullar junto a mi puerta algo sobre cierto ganso hipotético y al parecer cocinado que según él es nuestro a medias" (Simic, 2013: 151).

estrategia para hacer hablar a ese vacío, o para dar voz a lo indecible. Este tema también implica una era anterior al habla articulada; una idea que está a la base del imaginario de este mundo y que se alinea con los mitos de creación, como en “The Art of Making Gods” (Simic, 1989: 57), poema en el que, como ya se vio, el silencio es una condición.

Por otro lado, las últimas líneas del poema declaran la propiedad del ganso, que pertenece tanto al sujeto lírico como a la voz: “Nevertheless, someone continues to mutter outside my door regarding a certain hypothetical, allegedly cooked goose that he claims is ours in common”; el poema parece decir que aquello es un algo colectivamente construido. El otro lado de la inexistencia de Dios es el de cómo lo traemos a la existencia. Ese “our” (nuestro), esa declaración, pareciera ser un esfuerzo del *logos*<sup>38</sup> y un artefacto del poema para inducir un significado o, al menos, para reducir el número de posibilidades de conjetura. De esta forma, lo que se dijo sobre el poema “Ambiguity created by...” acerca de la unidad surreal de psiquis y realidad externa, puede aplicarse a este poema si se considera que hay una comunicación entre la esfera de las representaciones (imágenes que componen la visión: el plato vacío, la voz desconocida, la espera) y la de las interpretaciones (la voz de un desconocido anunciando el ganso que es “nuestro”).

## Conclusiones

Los temas del vacío, de la luz y la oscuridad, y del animal, como se ha dicho, están presentes en estos cuatro poemas (y a lo largo de toda la colección). El tema del vacío informa sobre la ausencia de fe en un ser todopoderoso (Dios o dioses). La luz, y su contraparte la oscuridad, manifiestan el declive de la razón humana como algo que representaba la grandeza humana, pero cuyo

---

<sup>38</sup> Del griego “speech, logic, reason, God’s word” (Taylor, 2003: 232).

fracaso fue evidente “after the social and ethical crisis of Auschwitz” (Taylor, 2003: 292). Finalmente, las imágenes de animales con atributos humanos muestran una denigración de la superioridad de la razón humana, pero también el anhelo por un tiempo pre-civilizado que bien podría implicar un rechazo de la naturaleza humana.

A partir de estas imágenes, se puede ver al hombre occidental que añora un pasado ya perdido, que vive su presente en una crisis espiritual y que carece de esperanza hacia el futuro, el cual sólo promete incertidumbres o, como dice Simic, un “forest of questions marks”, donde usted y yo somos “no bigger than an asterisk” (1989: 26).

El término *imagen* ha sido usado aquí como término sombrilla para designar los productos de la mente, sean provenientes del *daydream* o el *nightdream*. Pero, por supuesto, un enfoque distinto requeriría hacer una distinción. Revonsuo (2000: 897) da información importante acerca de la distinción entre *dreams* (*nightdreams*) y *daydreams*. Ambos, se sabe, consisten en imágenes mentales, pero los primeros tienden a privilegiar las metas que nos gustaría alcanzar en el futuro (y que necesitamos que se nos recuerden), mientras que los *nightdreams* tienden a simular los peligros que nosotros o nuestros ancestros encontraban en el pasado (y que, particularmente, no nos gustaría que nos recordaran).

Podemos suponer que el *daydreaming* es la fuente más clara de esta colección. Sin embargo, en este caso se transmiten sentimientos de desilusión y abandono espiritual que, finalmente, enmarcan tanto una visión general de un futuro oscuro como la melancolía del poeta. Además, aunque los poemas no sean productos de *nightdreams* en sentido estricto, los poemas parecen visiones y la forma onírica tiene mucho que ver con el efecto que el autor pareciera querer evocar. Aparte de ser fruto de una obsesión por el insomnio (padecida por Simic y su amigo Tate), el sueño se considera comúnmente como metáfora de la muerte ya que procede de un estado de inactividad física, por eso incluso el padre de Simic le dijo alguna vez: “we’ll both get plenty of sleep when we’re dead” (Simic, 2010: Introduction). Esta obsesión, usada

como técnica para su poesía, es también una retirada del mundo de los vivos, o de aquellos que están despiertos. Quizá la intención es, como ya se dijo de los surrealistas, hacer menos evidente la línea que separa el consciente del inconsciente; pero la potencia del tema del abandono, la abundancia de las figuras que enlutan, la presencia de la madre y el niño, el sol en constante retirada y dando paso a la oscuridad, la falsedad de la superioridad intelectual humana burlada por los muchos animales, la riqueza de la ausencia, todo este imaginario resulta en un “soundless screaming at the top of the lungs”<sup>39</sup> anunciando, como Pedro en su evangelio, que “The end of all things is near” (4:7 New International Version). Empero, como ateo, Simic diría *The World Doesn't End* (El mundo no tiene fin): aún hay mucho sufrimiento por sentir, mucha inequidad, barbarie y soledad; mucha indiferencia de la naturaleza que mira como con ojos de vaca, “looking sideways”<sup>40</sup>. Comprobamos con Simic que es cierto: “Dear Friedrich, the world's still false, cruel and beautiful”<sup>41</sup>.

## Referencias

- Atchley, J. Heath (2003). “Charles Simic's *Insomnia: Presence, Emptiness, and the Secular Divine*”. *Literature and Theology*, vol. 17, n. 1. 44-58. Disponible en: <https://doi.org/10.1093/litthe/17.1.44>
- Cirlot, Juan Eduardo (1983). *A Dictionary of Symbols*. Trans. Jack William Sage. 2nd ed. London: Routledge & Kegan Paul.
- Ferber, Michael (1999). *A Dictionary of Literary Symbols*. New York: Cambridge University Press.
- Gullette, Alan (1979). “The Theory and Techniques of Surrealist Poetry”. *Alangulette.com*. <http://www.alangulette.com/essays/lit/surreal.htm>

---

<sup>39</sup> “A century of gathering...” (Simic, 1989: 54).

<sup>40</sup> “The old farmer...” (43).

<sup>41</sup> “Dear Friedrich, the...” (33).

Jung, Carl Gustave (2014). *Collected Works of C.G. Jung, Volume 18: The Symbolic Life: Miscellaneous Writings*. Complete digital edition. Trans. Gerhard Adler and R. F. C. Hull. London: Princeton University Press.

Revonsuo, Antti (2000). "The reinterpretation of dreams: An evolutionary hypothesis of the function of dreaming." *Behavioral and Brain Sciences*, vol. 23, n. 6. 877-1121. Disponible en: [http://www.unil.ch/files/live/sites/ln/files/shared/Revonsuo\\_1.pdf](http://www.unil.ch/files/live/sites/ln/files/shared/Revonsuo_1.pdf)

Sartre, Jean-Paul (1960). *The Devil & the Good Lord, and Two Other Plays*. Trans. Kitty Black. New York: Knopf.

Simic, Charles (1989). *The World Doesn't End*. New York: Harcourt.

Simic, Charles (2006). "James Tate, The Art of Poetry No. 92". *The Paris Review*, n. 177. Disponible en: <http://www.theparisreview.org/interviews/5636/the-art-of-poetry-no-92-james-tate>

Simic, Charles (2010). *Confessions of a Poet Laureate*. Kindle edition. New York: New York Review Books.

Simic, Charles (2013). *El mundo no se acaba*. Edición bilingüe a cargo de Jordi Doce. Madrid: Vaso Roto.

Taylor, Victor. E. 2003. *Encyclopedia of Postmodernism*. London: Routledge.

Vattimo, Gianni (1990). *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós.