

EL MITO REVISITADO EN *THE WORLD DOESN'T END*, DE CHARLES SIMIC

Myth Revisited in *The World Doesn't End*, by Charles Simic

Marcela María RAGGIO

Universidad Nacional de Cuyo-Conicet

marcelar@ffyl.uncu.edu.ar

Resumen

Este artículo realiza un acercamiento al libro de poemas en prosa *The World Doesn't End*, del poeta serbio-norteamericano Charles Simic. En el poemario se advierten dos rasgos fundamentales que contribuyen a configurar la visión del mundo que Simic desarrolla a lo largo de su extensa producción: por un lado, la creación de un universo de ribetes surrealistas y, por otro, una nostalgia por el pasado como tiempo perdido, recuperable solamente a través de la imaginación. *The World Doesn't End*, publicado en Estados Unidos en 1990, fue traducido al español por Mario Lucarda en España, y ha llegado nuestro país solamente mediante versiones de algunos de los poemas en prosa en publicaciones periódicas. Es por eso que se propone, al final del artículo, una breve selección de textos traducidos al español, para contribuir a la difusión de este autor que manifiesta, con su obra, una de las múltiples voces de la poesía norteamericana contemporánea.

Palabras clave: Charles Simic, *The World Doesn't End*, Surrealismo, tiempo, poesía norteamericana.

Abstract

This article analyzes Serbian-American author Charles Simic's prose poems in *The World Doesn't End*. The book shows two traits which help transmit Simic's view of the world: on the one hand, his surrealistic imagery and, on the other, a certain nostalgia for the past as a time that can be recovered through the imagination. *The World Doesn't End* was first published in the U.S.A. In 1990, and later translated into Spanish by Mario Lucarda, in Spain. The poems in this book can be found in Argentina only partially, in some journals and magazines. That is why at the end of this article there is a brief selection with translations of our own, in order to make Simic's poetry accessible to Argentine readers, who will gain further insight into the multiple voices of contemporary American poetry.

Keywords: Charles Simic, *The World Doesn't End*, Surrealism, Time, American poetry.

Introducción

Once I knew, then I forgot

Charles Simic

El poeta y ensayista Charles Simic es uno de los ejemplos de que la literatura norteamericana contemporánea se constituye a partir de una multiplicidad de voces, y de que incluso quienes escriben en inglés, lo hacen a partir de la adopción del idioma como lengua segunda. Simic nació en la ex-Yugoslavia en 1938, y en 1954 emigró con su familia a los Estados Unidos, donde aprendió, a los quince años, la lengua inglesa. Simic se ubica en el espacio *híbrido* de la cultura contemporánea que surge a partir de la experiencia de la inmigración, el multiculturalismo, la coexistencia de diversas lenguas; es decir, un espacio de frontera donde se producen intercambios fértiles y creativos. Una muestra de esto es el hecho de que gran parte de la labor de Simic está centrada en la traducción: ha vertido al inglés a numerosos poetas de Europa del Este, cuyo estilo se advierte como una de las influencias principales en la obra original de Simic. Su poesía, escrita y publicada ininterrumpidamente desde la década del '60, está marcada, a la vez, por dos rasgos principales: las imágenes surrealistas y el tono nostálgico donde el pasado adquiere ribetes míticos al actualizarse mediante la memoria. Ambas características toman un protagonismo especial en *The World Doesn't End*, una colección de poemas en prosa que combina poderosas imágenes visuales, una filosofía que se aleja de los grandes sistemas para apoyarse en el folklore, las leyendas, los mitos y otras fuentes de la cultura popular; y una fuerte tendencia surrealista en la narración que se hace poética, como sostiene Delville [181], al volverse sobre sí misma, en un movimiento circular.

A partir de estas consideración, planteamos la hipótesis de que Simic realiza una apropiación de la cultura popular (en su vertiente mítica) y crea un imaginario de corte surrealista, a fin de recuperar y/o actualizar el pasado en *The World Doesn't End*. El desarrollo de este artículo se apoya en dos pilares teóricos: las nociones de *imaginario* y *tiempo mítico*.

El imaginario guarda una relación profunda con el mito, ya que es por medio de la imagen que el mito ayuda a otorgar sentido a la existencia. Según Romano Guardini, “[la imagen] no coincide con el mito, sino que existe antes que éste, colocado en la esencia de las cosas y en lo hondo del ánimo. Pero el mito lo desarrolla desde los presupuestos peculiares de un pueblo, dándole claridad y poder. Y como esa imagen es un elemento primitivo de la existencia, resiste la caída del pensamiento mítico, y permanece en buena medida operante en la vida [...]” [49-50] De ese imaginario

preexistente se nutre el escritor para crear su mundo literario y, al hacerlo, re-crea, las imágenes a las que ha accedido por pertenecer a un pueblo determinado, que se explica el mundo mediante ese imaginario. Adolfo Colombres sostiene que la cultura popular es “el conjunto de valores y elementos de identidad que el pueblo preserva en un momento dado de su historia, y también los que éste sigue creando para dar respuestas actuales a sus nuevas necesidades” [37] Es decir, la cultura popular responde a las necesidades de los pueblos, y es una creación colectiva, que ayuda a conformar la identidad, y a mantenerla a través del tiempo. Por otro lado, y en relación con uno de los elementos fundamentales de la cultura popular, el mito, Colombres afirma: “La conciencia que se funda en el mito se llama *conciencia mítica*, y también *conciencia simbólica* [...] la conciencia simbólica opera por la vía de la síntesis, de la unión [...] devolviendo al mundo su cohesión perdida, o asegurándosela” [34]. La conciencia simbólica, que se manifiesta también en la literatura, puede proporcionarnos datos sobre la identidad personal de un autor (Charles Simic, en este caso); pero también, y ya que el autor realiza una apropiación de elementos de la cultura popular y los reelabora, su obra puede contribuir al movimiento creador de la cultura y a la identidad social, aunque en un ámbito nuevo, como se verá a lo largo de este artículo.

Por fin, el tiempo mítico se asocia de modo insoslayable al tiempo de los orígenes. Y la creación artística (literaria, en este caso) remite al acto primordial de creación. Al decir de Mircea Eliade:

- 1°, toda creación repite el acto cosmogónico por excelencia: la creación del mundo;
- 2°, en consecuencia, todo lo *fundado* lo es en el centro del mundo [puesto que, como sabemos, la creación misma se efectuó a partir de un centro] [1999: 26].

Así, se puede considerar que las premisas de Eliade actúan de dos modos para conformar el marco teórico de este trabajo: por un lado, la obra como creación original recrea “la creación del mundo”; por otro, al hacerlo, la puesta en página “religa” al lector con el ese tiempo de los orígenes, que se actualiza, revive, en la dimensión literaria. Así, en *The World Doesn't End*, Simic se remite a imágenes, mitos o formas míticas de configurar la experiencia, tal y como se advierten en las expresiones de la cultura popular; y las reelabora en una creación poiética en la que el mundo no se termina, sino que vuelve a los orígenes. Eliade afirma:

Siempre existe un mito central que describe los comienzos del mundo [...] siempre existe una historia primordial y esta historia tiene un comienzo [...]. Este comienzo está siempre implícito en la secuencia de mitos que relatan

los acontecimientos fabulosos que tuvieron lugar después de la creación o el nacimiento del universo [...]. Considerados todos juntos, estos mitos sobre el origen constituyen una historia bastante coherente [2000: 106].

La afirmación de Eliade sostiene este análisis, en el que el libro de poemas de Simic va configurando una (o varias) explicaciones sobre un mundo que no se acaba, sino que en todo caso comienza, o que remite al tiempo de los comienzos. Tanto en el plano de la expresión como en el plano del contenido, Simic expresa en pasado circular donde se suceden los “acontecimientos fabulosos” que explican los orígenes, pero también el presente.

El imaginario surrealista de Simic

La crítica suele subrayar la relación de Simic con el surrealismo, o la influencia que el movimiento ha tenido en él. Sin embargo, el propio Simic se encarga de desmentir el hecho de que sea un surrealista, aunque sí destaca que le interesa la búsqueda de lo arquetípico que descubre en el surrealismo. Al respecto, sostiene: “*What I like about surrealism is really when the archetypal surfaces*” [Simic 1985: 20]. La reflexión de Simic sobre su propio arte es fundamental, en tanto que echa luz no sólo sobre su producción poética, sino sobre el contexto en el que se inserta, y para el cual escribe. Es que, como afirmaba Jung, “[!]a imagen arquetípica [...] es despertada cuando los tiempos están descoyuntados y la sociedad va hacia un serio error [...]. De esta forma la obra del poeta llega a realizar la necesidad espiritual de la sociedad en que vive” [cit. en Peñuelas: 120-1].

Ciertas asociaciones presentes en los poemas en prosa de *The World Doesn't End* bien pueden ser calificadas de surrealistas. Sin embargo, el calificativo no se refiere (al menos, no únicamente) al derroche imaginativo del autor, sino a la respuesta a la “necesidad espiritual” de su entorno:

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” [15].

La realidad que presenta Simic en sus poemas es, en muchos casos, una realidad generada por el arte (en este poema, una casa dibujada). Pero es un arte que no responde a parámetros realistas, sino a maquinaciones de la locura, estados oníricos, escenarios imposibles donde la incomodidad del yo poético recrea la sensación de futilidad del hombre moderno. Esas maquinarias de futilidad que han sido

abandonadas pertenecen a un pasado muy reciente, al mundo moderno de la ciudad que ha caído. Sin embargo, hay en el discurso de alguien que retoma el poeta una alusión al pasado remoto, que tiene resonancias míticas, ya que el tiempo antiguo despierta asociaciones con el tiempo de los orígenes. Esta idea se ve acentuada por el recuerdo de la posibilidad de que los lobos se volvieran humanos y fueran susceptibles de educación¹: sólo en el tiempo mítico –y en el arte que se nutre de él– sería posible la comunicación entre hombres y animales tal como la plantea el poema de Simic. En cambio, la implicancia del texto es que, en el mundo actual, los hombres se vuelven lobos.

La conexión con el surrealismo es explícita en uno de los poemas en prosa que podría considerarse una especie de homenaje: *“My father loved the strange books of André Breton”* [66]². El entorno del poeta es, en este caso, *“a rundown tenement that smelled of old people and their pets”*. La referencia autobiográfica implícita (la llegada de Simic a los Estados Unidos, el “sueño americano” latente) se resuelve en la tensión con otros sueños, paralelos al que alimentan los inmigrantes: *“I love America, He’d tell us. We were going to make a million dollars manufacturing objects we had seen in dreams that night”*. La crítica implícita es evidente: así como en el sistema norteamericano todos apuntan a conseguir su “primer millón”, los sueños del padre que amaba los libros de Breton y de su hijo tienen que ver con extraños objetos de ensueño, tan irrealizables como el sueño americano.

En otros casos, la crítica se presenta por medio de la ironía que tiñe las imágenes surrealistas. Tal es el caso, por ejemplo, de *“We were so poor I had to take the place of the bait in the mousetrap”* [8]. La guerra, la pobreza, la soledad, son algunas de las situaciones conflictivas que Simic recrea con pinceladas donde lo visual es el rasgo más poderoso. La pobreza de la familia en este poema es tal, que incluso el ratón habla con el niño expuesto como cebo en el sótano de su casa: *“These are dark and evil days, the mouse told me as he nibbled my ear. Years passed”*.

Los poemas de *The World Doesn’t End* pueden ser leídos en clave surrealista, sin duda, e incluso humorística en algunos casos; pero resulta evidente que detrás del imaginario artificioso de Simic subyace la intención de reflejar un mundo que ha cambiado tanto, que los parámetros conocidos se vuelven contra sí mismos, como el hombre y el perro que intercambian sus roles en *“The dog went to dancing school”*:

¹ Resulta insoslayable la referencia a San Francisco de Asís y el lobo de Gubbio.

² Los poemas de *The World Doesn’t End* carecen de título, por lo cual aquí se utiliza la primera oración como tal.

One day the two heard the new Master of the Universe pass their door with a heavy step. After that, the man exchanged clothes with his dog. It was a dog on two legs, wearing a tuxedo, that they led to the edge of the common grave [40].

La risa que podría causar la imagen del hombre vestido de perro, o del perro vestido de hombre, es apagada inmediatamente por la resonancia oscura que tiene la referencia a la fosa común, que parece ser propia de la época que ha inaugurado el nuevo Amo del Universo. También en *"Things were not as black as somebody painted them"*, la metáfora del pintor es utilizada por Simic para mostrar una realidad confusa, donde *"there was a pretty child dressed in black and playing with two black apples. It was either a girl dressed as a boy, or a boy dressed as a girl"* [41]. La confusión, en otro de los poemas, puede alcanzar incluso al creador: como ocurre en el poema *"He had mixed up..."* [71].

No obstante, en ese mundo descoyuntado al decir de Jung, el papel del poeta es iluminar, conocer o dar a conocer, por medio de la creación literaria. Sólo él podría encontrar el sentido de la existencia por medio de la palabra. En *"The hundred-year-old china doll's head"*, el poeta sostiene: *"One would like to know the story. One would like to make it up, make up many stories"* [25]. El uso del impersonal *"one"* remite al creador, al que quiere buscar el origen de las cosas, de las historias que recuperen hasta *"its faint smile [...] even fainter"*. El mundo de Simic está poblado de personajes confundidos, remanentes del pasado, imágenes que refulgen como los *"blood-and-guts-firecrackers"* del poema *"A dog with a soul, you've got that?"* [29]. Sin embargo, lejos de agotarse en sí mismo, el imaginario del que se nutre, y que recrea, Simic, busca explicar en *The World Doesn't End* un mundo (el del siglo XX) marcado por la guerra y sus efectos, y proponer una vuelta a los orígenes, tanto personales como míticos, comunes, para explicarse la existencia y la creación poética. Tanto la forma como las imágenes que utiliza Simic le permiten crear un mundo en el cual, en realidad, la construcción surrealista no lo aleja de la realidad, sino que en todo caso, le permite afinar la intención crítica: *"The technique of making bigger imaginative leaps and simultaneously neglecting the compressed order of the lyric poem gives Simic, without doubt, new possibilities"* [Mijuk: 131]. De esos saltos imaginativos surgen imágenes arquetípicas que buscan explicar un mundo que ha sido devastado por las guerras; breves escenas o anécdotas que en cada pieza narrativa configuran un universo en el cual, *"While Simic loses his religious faith, his fascination for the mysterious is as alive as ever"* [Mijuk: 132]. Así parece quedar en claro cuando, en *My mother was a braid of black smoke*, la sucesión de imágenes sobre las ciudades destruidas por la guerra se cierra con la afirmación: *"The high heavens were full of little shrunken deaf ears instead of stars"* [Simic: 3]. Las estrellas en las que era posible leer el futuro han

desaparecido, y nada ni nadie escucha en el cielo, poblado de oídos sordos. Pero ese mismo cielo representa para el niño que huye de la guerra “*a vast and windy place for a child to play.*” Tan vasto como el misterio que Simic intenta abordar en su poesía, que en cada viñeta narrativa remite a un pasado que puede llegar a explicar el presente.

El pasado hecho presente: tiempo mítico y creación poética

Al leer los textos que componen *The World Doesn't End*, se advierte que en la totalidad de los poemas predomina el uso del presente y del pretérito o pasado simple. Simic utiliza el presente para describir la actualidad, el “mundo descoyuntado”; y el pasado para referirse a un tiempo ido, perdido, remoto. De ahí que, junto con el presente simple, utilice en algunos casos el modal *would*, que remite a acciones repetidas en el pasado lejano. El nivel de la expresión resulta fundamental para analizar los efectos que los usos del pasado tienen en la conformación del “mito de los orígenes” que crea Simic. Hay, básicamente, tres modos en los que el poeta va inventando su comienzo del mundo: por un lado, algunos poemas remiten, mediante el uso del pasado simple con sentido de continuidad, o por medio del modal *would*, al tiempo mítico, repetitivo, donde podría advertirse, al decir, de Eliade, “el anhelo de recuperar la época primordial que empezó inmediatamente *después* de la creación” [2000: 121]. Tal es el caso de “*It was the epoch of the masters of levitation*”, donde en una atmósfera surreal, el poeta recuerda: “*Some evenings we saw solitary men and women floating above the dark tree tops [...] Later, we'd mention the little book clasped in the hands of the young woman, and the way that old man lost his hat to the cypresses*” [12]. Sin embargo, en la mayoría de los poemas, el tono plácido, meditativo de “*It was the epoch [...]*” es reemplazado por el recuerdo de un pasado oscuro, marcado por la guerra, las ciudades en llamas, y el sinsentido de la historia moderna: “*He held the Beast of the Apocalypse by its tail, the stupid kid! Oh beards on fire, our doom appeared sealed [...] Another century gone to hell – and for what?*” [11]. Muchos de estos poemas presentan una paradoja intrínseca: la recreación del pasado, por vías de la nostalgia, no remite necesariamente a un pasado mejor; sino que lo que el poeta busca, en todo caso, es explicar el absurdo del presente, e incluso, del porvenir. El Apocalipsis ha llegado; las guerras (la guerra como experiencia autobiográfica de Simic, pero también todas las conflagraciones del siglo XX) señalan la imposibilidad de escapar de un tiempo mítico, circular, donde el acto primordial parece ser la destrucción, más que la creación. En otro de los poemas, la persona señala: “*I am the last Napoleonic soldier. It's almost two hundred years later and I am still retreating from Moscow [...] The Germans are going one way; I am going the other. The Russians are going still another way and waving good-by*” [9]. Con precisión poética, ya que no

histórica, Simic resume el devenir de los pueblos europeos durante doscientos años durante los cuales nada parece haber cambiado.

Frente a los textos en los que predomina el uso del tiempo pasado, hay otros en los que la referencia contextual no es tan explícita; y los poemas están escritos en presente; como si ellos fundaran el tiempo mítico. No obstante, el origen reconstruido solamente puede proporcionar desencantos, como en *"Lovers of endless disappointments"*:

Lovers of endless disappointments with your collection of old postcards, I'm coming! I'm coming! You want to show me a train station with its colck stoped at five past five. We can't see inside the station master's window because of the grime... Some small town so effaced by time it has only one veiled widow left, and now she too is leaving with her secret [19].

El pasado tiene un secreto, que el mundo contemporáneo debería revelar para entenderse a sí mismo, a partir de sus orígenes. La mayoría de estos poemas en presente señalan, por un lado, un tiempo ineludible; no hay apertura hacia el futuro, de manera que la repetición mítica se ve acentuada aquí también. Por otro lado, además, se trata de un presente absolutamente "descoyuntado" donde se advierte el tono nostálgico por un pasado que tal vez fue mejor. Así, en *"The dead man steps down from the scaffold"*, el absurdo del hombre sin cabeza que llega a la taberna concluye con una reflexión que deja atrás el surrealismo para volverse metafísica: *"It's so quiet in the world. One can hear the old river, which in its confusion sometimes forgets and flows backwards"* [38]. La confusión del río puede entenderse, en primer término, como una alteración de su simbología habitual, ya que no indica el paso del tiempo, sino su reversión. Pero justamente por eso, es posible relacionar este nuevo carácter simbólico con la nostalgia por el pasado o, en todo caso, con la negación de un futuro hacia el cual el río podría encaminarse.

Con un tono más realista, *"The time of minor poets is coming"* plantea una situación similar: el pasado de los grandes poetas canónicos se cae a pedazos, el presente es de los poetas *"whose fame will never reach beyond your closest family, and perhaps one or two good friends gathered after dinner over a jug of fierce red wine [...]"* [58]. Y el futuro, como la última estrofa del poema que se apresta a leer el poeta menor, es inalcanzable, aunque no lo sepamos: *"as you prepare to read [...] the long rambling love poem whose final stanza (unknown to you) is hopelessly missing"* [58]. En este poema hay una referencia al pasado de los grandes poetas ("Whitman, Dickinson, Frost") y también al pasado reciente de la experiencia del autor menor; pero ese pasado cercano es negado sistemáticamente, en la imagen de *"your old poems"*, ya que *"your wife might've thrown them out with last spring's clearing"*. Lejos del

imaginario surrealista, este poema de alcances realistas apunta, sin embargo, a lograr la misma crítica desencantada del presente, poético/literario en este caso.

Por último, hay una tercera categoría de poemas en los que, con rasgos pictóricos, las frases nominales describen una realidad fija o repetida eternamente en un tiempo cerrado sobre sí mismo. En algunos de los textos, las frases nominales dan lugar a una breve secuencia narrativa. En otros, en cambio, se trata de descripciones absolutas. En cualquier caso, ambos remiten a realidades inmutables: "*At least four or five Hamlets on this block alone. Identical Hamlets holding identical monkey-faced spinning toys*" [59]. Este poema es de los más breves de la colección, y está construido por dos frases nominales. La imagen de los Hamlets idénticos (sólo en esta cuadro; puede que en la siguiente haya más) despierta la idea de la angustia común, repetida, compartida del hombre moderno. Es la misma idea que sugiere la descripción que abre un poema que, luego, se vuelve narrativo: "*A century of gathering clouds. Ghost ships arriving and leaving. The sea deeper, vaster*" [54]. Pueden ser las metafóricas nubes de la guerra, pero también las de la confusión de la modernidad, que ha dejado al mundo sin parámetros conocidos en el siglo que pinta Simic. Incluso del pasado llegan solamente fantasmas, ecos de una realidad perdida.

En "*The old farmer in overalls*", resulta significativo que las descripciones nominales sean aquellas referidas a los seres humanos, mientras que los verbos se usan para el paisaje, es decir, para lo que sería, habitualmente, estático. En este texto, las personas han quedado paralizadas en una actitud definitoria, de la que no pueden escapar (el hombre está colgando; la mujer en actitud orante, con la cabeza inclinada sobre el suelo), mientras que "*outside the sky is full of sudsy clouds above an endless plowed field with no other landmarks in view*" [43]. Resulta significativo el uso del adjetivo "*endless*" aplicado al campo: del mismo modo que el tiempo, el espacio es interminable, inabarcable con la mirada física. Es necesario estar abiertos al misterio de la poesía, tal como Simic está abierto al misterio de la existencia que manifiestan sus textos.

Conclusiones

El mundo no se acaba para Simic porque es, justamente, un mundo poblado de mitos (tal vez ya desacralizados, como observa Eliade acerca de los tiempos modernos; pero poetizados, literarizados, sí, sin dudas). De ahí que cada página, cada poema en prosa de *The World Doesn't End* proponga una mirada sobre un fragmento del universo donde están repitiéndose, desde tiempos inmemoriales, las mismas acciones, una y otra vez: un tiempo mítico, circular, inacabable, donde hasta la historia/el devenir se vuelve a-histórica. Frente a la idea occidental, judeo-cristiana (Eliade) de historia

como devenir lineal que se encamina hacia el fin de los tiempos, en *The World Doesn't End* el mundo no se consume, sino que sigue existiendo, como la poesía, porque quiere regresar al comienzo, explicar la existencia según los orígenes, y encontrar tal vez allí la explicación para el mundo descoyuntado que veía Jung. Como sintetiza una de las viñetas: *"Everything's foreseeable. Everything has already been foreseen [...] My grandmother sweeping the sidewalk knows that [...] The neighbors are too busy watching TV to burn her as a witch"* [27].

Apéndice: Poemas de *The World Doesn't End*³

We were so poor I had to take the place of the bait in the mousetrap. All alone in the cellar, I could hear them pacing upstairs, tossing and turning in their beds. "These are dark and evil days," the mouse told me as he nibbled my ear. Years passed. My mother wore a cat-fur collar which she stroked until its sparks lit up the cellar [8].

Éramos tan pobres que tuve que tomar el lugar del cebo en la trampa. Totalmente solo en el sótano, los escuchaba caminar arriba, dar vueltas en sus camas. "Son tiempos oscuros y malos," me decía el ratón mientras mordisqueaba mi oreja. Pasaron los años. Mi madre usaba un cuello de piel de gato que acariciaba hasta que sus destellos iluminaban en sótano.

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" [15].

La ciudad había caído. Llegamos a la ventana de una casa dibujada por un loco. El sol poniente brillaba sobre algunas máquinas de futilidad abandonadas. "Me acuerdo," dijo alguien, "de cómo en tiempos antiguos uno podía convertir a un lobo en humano y luego educarlo para contento del corazón."

The hundred-year-old china doll's head the sea washes up on is grey beach. One would like to know the story. One would like to make it up, make up

³ Los poemas en inglés han sido tomados de la edición publicada por Harcourt Brace Jovanovich en 1989. Las traducciones al español me pertenecen.

many stories. It's been so long in the sea, the eyes and nose have been erased, its faint smile is even fainter. With the night coming, one would like to see oneself walking the empty beach and bending down to it. [25]

A la muñeca de porcelana de cien años el mar la baña en su playa gris. A uno le gustaría conocer la historia. A uno le gustaría inventarla, inventar muchas historias. Ha estado tanto tiempo en el mar que sus ojos y su nariz se han borrado, su débil sonrisa es aun más débil. Con la llegada de la noche, a uno le gustaría verse caminando en la playa desierta e inclinándose hacia ella.

Everything's foreseeable. Everything has already been foreseen. What has been fated cannot be avoided. Even this boiled potato. This fork. This chunk of dark bread. This though too...

My grandmother sweeping the sidewalk knows that. She says there's no god, only a eye here and there that sees clearly. The neighbors are too busy watching TV to burn her as a witch. [27]

Todo es previsible. Todo ha sido ya previsto. Lo que ha señalado el destino no puede ser evitado. Ni siquiera esta papa hervida. Este tenedor. Este pedazo de pan negro. Este pensamiento también...

Mi abuela que barre la vereda lo sabe. Dice que no hay dios, solamente un ojo por aquí y por allá que ve claramente. Los vecinos están demasiado ocupados viendo televisión como para quemarla por bruja.

The dead man steps down from the scaffold. He holds his bloody head under his arm.

The apple trees are in flower. He's making his way to the village tavern with everybody watching. There, he takes a seat at one of the tables and orders two beers, one for him and one for his head. My mother wipes her hands on her apron and serves him.

It's so quiet in the world. One can hear the old river, which in its confusion sometimes forgets and flows backwards. [38]

El hombre muerto baja del cadalso. Lleva su cabeza debajo del brazo.

Los manzanos están en flor. Está yendo a la taberna del pueblo mientras todos lo miran. Una vez allí, se sienta a una de las mesas y ordena dos cervezas, una para él y otra para su cabeza. Mi madre se seca las manos en el delantal y le sirve.

Hay tanto silencio en el mundo. Se puede oír el viejo río, que en su confusión a veces se olvida y fluye hacia atrás.

The dog went to dancing school. The dog's owner sniffed vials of Viennese air. One day the two heard the new Master of the Universe pass their door with a heavy step. After that, the man exchanged clothes with his dog. It was a dog on two legs, wearing a tuxedo, that they led to the edge of the common grave. As for the man, blind and deaf as he came to be, he still wags his tail at the approach of a stranger. [40]

El perro iba a la academia de danza. El dueño del perro olfateaba vituallas de aire vienés. Un día, los dos escucharon que el nuevo Amo del Universo pasaba por su puerta con pie pesado. Después de eso, el hombre intercambió las ropas con su perro. Fue un perro en dos patas, vestido con esmóquin, lo que llevaron hasta la orilla de la fosa común. En cuanto al hombre, aun ciego y sordo como llegó a estar, todavía mueve su cola cuando se acerca un extraño.

Things were not as black as somebody painted them. There was a pretty child dressed in black and playing with two black apples. It was either a girl dressed as a boy, or a boy dressed as a girl. Whatever, it had small white teeth. The landscape outside its window had been blackened with a heavy and coarse paint brush. It was all very teleological, except when the child stuck out its red tongue. [41]

Las cosas no eran tan negras como las pintaban. Había un lindo niño vestido de negro, jugando con dos manzanas negras. Podía ser un niño vestido de niña, o una niña vestida de niño. En cualquier caso, tenía pequeños dientes blancos. El paisaje fuera de la ventana había sido ennegrecido por un grueso pincel basto. Todo era muy teleológico, excepto cuando el niño sacaba su lengua roja.

My father loved the strange books of André Breton. He'd raise the wine glass and toast those far-off evenings "when butterflies formed a single uncut ribbon." Or we'd go out for a piss in the back alley and he'd say: "Here are some binoculars for blindfolded eyes." We lived in a rundown tenement that smelled of old people and their pets.

"Hovering on the edge of the abyss, permeated with the perfume of the forbidden," we'd take turns cutting the smoked sausage on the table. "I love America," he'd tell us. We were going to make a million dollars manufacturing objects we had seen in dreams that night. [66]

Mi padre amaba los extraños libros de André Breton. Solía levantar su vaso de vino y brindar por aquellos lejanos atardeceres "cuando las mariposas formaban un solo moño completo." O salíamos a hacer pis en el callejón del fondo y decía: "Aquí hay unos binoculares para ojos vendados." Vivíamos en unos departamentos viejos que olían a ancianos y a sus mascotas.

"Sobrevolando el borde del abismo, traspasados por el perfume de los prohibido," nos turnábamos para cortar el chorizo ahumado sobre la mesa. "Amo América," nos decía. Íbamos a ganar un millón de dólares manufacturando objetos que habíamos visto en sueños aquella noche.

Bibliografía

- COLOMBRES, ADOLFO. 1990. *Manual de promotor cultural I*. Buenos Aires: Colihue.
- DELVILLE, MICHEL. 1998. *The American Prose Poem: Poetic Form and the Boundaries of Genre*. Florida: University Press.
- ELIADE, MIRCEA. 1999. *El mito del eterno retorno*. [1° ed. 1951]. Madrid-Buenos Aires: Alianza-Emecé.
- . 2000. *La búsqueda: Historia y sentido de las religiones*. [1° ed. 1969, *La nostalgia des origines*]. Barcelona: Kairós.
- ENGELMANN, DIANA. 2004. "'Speaking in Tongues': Exile and Internal Translation in the Poetry of Charles Simic". *The Antioch Review*, 62, 1, *All Poetry Issue: What to Read, What to Praise*, Winter: 44-7.
- GUARDINI, ROMANO. 1960. *La esencia de la obra de arte*. Madrid: Guadarrama.
- MIJUK, GORAN. 2002. *Orphan of Silence: the Poetry of Charles Simic*. Université de Fribourg. Tesis doctoral en línea: <ethesis.unifr.ch/theses/downloads.php?file=MijukG.pdf>.
- PEÑUELAS, MARCELINO C. 1965. *Mito, literatura y realidad*. Madrid: Gredos.
- SADOFF, IRA. 1990. "Neo-Formalism: A Dangerous Nostalgia." *The American Poetry Review*, 19, 1, January-February. En línea: <www.aprweb.org/issue/januaryfebruary-1990>.
- SIMIC, CHARLES. 1985. *The Uncertain Certainty: Interviews, Essays, and Notes on Poetry*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- . 1989. *The World Doesn't End*. San Diego-New York: Hartcourt Brace.