



Atmósferas y presencias. Aproximaciones a la obra poética de Louise Glück

fecha de recepción: 1 de marzo de 2025 ————— fecha de aprobación: 14 de agosto de 2025

por María José Lara Medina¹

RESUMEN

En este artículo se explora la poesía de Louise Glück, desde una aproximación a sus obras *Ararat* y *El iris salvaje*. Cada poemario se indagará a partir de la concepción que la autora establece sobre las obras como atmósferas, en donde es posible reconocer diversas manifestaciones que remiten a una unidad, a un cuerpo poético habitable por la autora, por sus versos y por quienes acercamos la mirada a sus textos. Finalmente, en relación con los ejemplos citados en el artículo, se estudia la visión de Glück sobre la perdurabilidad del poema no como objeto, sino como presencia.

PALABRAS CLAVE:

Louise Glück, poesía, *Ararat*, *El iris salvaje*, Premio Nobel

ABSTRACT

This article explores the poetry of Louise Glück, from an approach to her works Ararat and The Wild Iris. Each collection of poems will be examined from the conception that the author establishes about the books as atmospheres, where it is possible to recognize diverse manifestations that refer to a whole, to a poetic body inhabitable by the author, by her verses and by those of us who approach her texts. Finally, regarding to the examples cited in the article, Glück's vision of the durability of the poem, not as an object, but as a presence, is studied.

KEYWORDS

Louise Glück, poetry, Ararat, The Wild Iris, Nobel Prize

1 Es licenciada en Periodismo y Comunicación por la Universidad del Istmo de Guatemala, dedicada a la edición de textos y la docencia universitaria. Autora de los poemarios *El espejo irregular* (Quetzaltenango, 2019), *Naturaleza inacabada* (Guatemala, 2021) y *Tensión de rotura* (Guatemala, 2024); su obra se ha antologado en *Simiente* (Costa Rica, 2023) y *Todas las vigiliass* (Honduras, 2024).

ATMÓSFERAS

Entrevistada por Henri Cole, Louise Glück, ganadora del Premio Nobel de Literatura en 2020, confesaba que en su escritura poética «quería sugerir una atmósfera en vez de un tema o un programa; una meditación o una búsqueda en vez de una postura».² Según la poeta, esta intención se relaciona con una mirada de la obra como un todo, es decir, un mundo —un cuerpo, quizás— al que se puede entrar, en donde se puede estar y habitar junto a las otras presencias-poemas³ que lo constituyen.

Para Glück, aunque esta construcción deliberada de obras-atmósferas la ha acompañado desde el inicio de su trayectoria como escritora, no es sino hasta su poemario *Ararat*, publicado en 1990, en donde ella percibe que este ejercicio se hace notorio. Es por ello que, para acotar la exploración poética que este texto convoca, estimo conveniente centrar la mirada en dos de sus obras: *Ararat* y *El iris salvaje*, poemario publicado en 1992 que consolida también esta pulsión atmosférica y, a su vez, se hace acreedor del Premio Pulitzer de Poesía al siguiente año de su lanzamiento.

ARARAT⁴

Como entrar en una casa, una donde cada paso hace crujir el suelo y donde en las esquinas te espera siempre una ausencia o un espejo —o tal vez un

espejo que devuelve ausencia o una ausencia que funciona como espejo—. Así es *Ararat*.

Escuchas en esa casa al silencio echando raíces y al amor revelando sus más punzantes notas. Reconoces cómo se bambolean por los pasillos figuras sobre la pérdida, el duelo, la maternidad y la paternidad, la soledad, el hermetismo y el silencio, la relación de hermanas, la condición de hijas, los espirales de la memoria y los relatos de la infancia.

Por las ventanas, entra una tenue luz que se posa sobre manos, rostros, gestos que ensayan rutinas, cuerpos que ensayan el amor mientras contemplan cómo un hogar se derrumba al intentar seguir de pie. Desde esa atmósfera, desde esa búsqueda nos habla Glück en *Ararat*.

Apenas entrando en la obra-casa, con los versos de «Amor perdido»⁵ [«Lost Love»], uno de los primeros poemas del libro, Glück propicia una indagación del amor y de la pérdida que inevitablemente subyace a todo acto de amar.

My sister spent a whole life in the earth. / She was born, she died. / In between, / not one alert look, not one sentence. // She did what babies do, / she cried. But she didn't want to be fed. / Still, my mother held her, trying to change / first fate, then history. // Something did change: when my sister died, / my mother's

2 Glück, «An Excerpt from», párr. 11.

3 Se profundizará sobre este punto más adelante.

4 Glück, *Ararat*. De esta obra se citan los textos originales en inglés de Glück y, en ocasiones, se presenta la traducción.

5 Glück, 32-33.

*heart became / very cold, very rigid,
/ like a tiny pendant of iron. //
Then it seemed to me my sister's body
/ was a magnet. I could feel it draw
/ my mother's heart into the earth, /
so it could grow.*

Mi hermana pasó su vida entera en la tierra. / Nació, murió. / Mientras tanto, / ni una mirada atenta, ni una frase. // Hizo lo que hacen todos los bebés, / llorar. Solo que no quería ser alimentada. / Inmóvil, mi madre la abrazaba, tratando de cambiar / primero su destino, después la historia. // Algo sí cambió: al morir mi hermana / el corazón de mi madre se volvió / muy frío, muy rígido, / como un diminuto pendiente de acero. // Me pareció entonces que el cuerpo de mi hermana / era un imán. Lo sentía atraer / el corazón de mi madre hacia la tierra / para hacerlo crecer.

La irresistible del duelo y la insistencia del amor se hacen presentes, como si de fuerzas de gravedad se tratara, atrayendo cuerpos a la tierra, a lo más hondo del recuerdo. El yo lírico atestigua, en silencio nota la transformación de su madre, contempla la presente ausencia de su hermana, así como el magnetismo, el imperante llamado que de esa oscuridad se desprende.

La casa comienza a acumular ecos de voces que no están. En tal densidad, se develan los nudos provocados por la muerte, las tensiones que se aferran a aquello que permanece, a lo que

sobrevive y carga con el peso de lo subterráneo. Desde esa posición —de quien se queda— se expresa Louise en el poema «Apariencias»⁶ [«Appearances»]:

*It was something I was good at:
sitting still, not moving. / I did it
to be good, to please my mother, to
distract her / from the child that
died. / I wanted to be child enough.
I'm still the same, / like a toy that
can stop and go, but not change
direction. // Anyone can love a dead
child, love an absence. / My mother's
strong; she doesn't do what's easy.
/ She's like her mother: she believes
in family, in order. / She doesn't
change her house, just freshens the
paint / occasionally. / Sometimes
something breaks, gets thrown away,
but that's all. / She likes to sit there,
on the blue couch, looking up at her
daughters, / at the two who lived.*

Se me daba bien: sentarme quieta, inmóvil. / Para ser buena chica, complacer a mi madre, distraerla / de la niña que murió. / Quería ser niña suficiente. / Aún soy así, / como un juguete que puede detenerse y seguir, pero no cambiar de dirección. // Cualquiera puede amar a un niño muerto, / amar una ausencia. / Mi madre es fuerte, no le gusta lo fácil. / Es como su madre: cree en la familia, en el orden. / No hace cambios en su casa, solo la pinta / ocasionalmente. / Y si algo se rompe, se tira y ya está. / A ella le gusta sentarse en el sillón azul y mirar a sus hijas, / las dos que vivieron.

6 Glück, 42-43.

En la transparencia de su lenguaje, Glück ofrece una poesía directa, sin excesiva ornamentación, con un estilo que hace recordar textos de William Carlos Williams o de Robert Pinsky,⁷ que urden cierto aliento narrativo cotidiano con imágenes poéticas potentes, que tensionan la palabra y la deslindan de cualquier superficialidad aparente. Como apunta Alicia Genovese, «aunque muchas veces un poema presente zonas transparentes, zonas en las que el lenguaje es directo, claro», a esa capa cristalina se le suma «otro orden de sentido, otra posibilidad de lectura como una nueva napa geológica»,⁸ en donde lo simbólico posibilita una búsqueda y una multisignificación en profundidades antes inexploradas.

De esta manera, la poeta sabe acercarse a la libertad, en sus más vulnerables derivas; a la herida, en sus más dolorosas contradicciones; al alma, en su más silenciosa elocuencia; al amor, en su recuerdo más remoto.

A propósito de la libertad, podemos leer la última estrofa de «Nuevo mundo»⁹ [«New world»]. En este poema, Louise explora la muerte del padre como suceso liberador de la madre, para hallar en su recobrada libertad más bien algo parecido al abandono o al naufragio, como pecio, como globo, como astronauta esperando la muerte en el agobiante infinito que la envuelve.

*I thought my father's death / would
free my mother. / In a sense, it has:
/ she takes trips, looks at / great art.
But she's floating. / Like some child's
balloon / that gets lost the minute /
it isn't held. / Or like an astronaut
/ who somehow loses the ship / and
has to drift in space / knowing,
however long it lasts, / this is what's
left of being alive [...]*

Creí que la muerte de mi padre
/ liberaría a mi madre. / Y en
cierto sentido, así fue: / ella viaja,
contempla / grandes obras de
arte. Pero flotando / Como el
globo de un niño / que se pierde
en cuanto nadie / lo sujeta. / O
como un astronauta / que ha
perdido su nave / y queda en el
espacio, a la deriva, / sabiendo
que, dure lo que dure, / el resto
de su vida será así [...]

A propósito de la herida, podemos adentrarnos en los siguientes fragmentos de «El hablante indigno de confianza»¹⁰ [«The untrustworthy speaker»], donde la voz poética de la autora cambia su condición de testigo y retoma la palabra en breves pero contundentes declaraciones. A través de una especie de advertencia a quien recibe sus palabras, la poeta nos permite dimensionar hasta dónde horada la rotura que evoca. Nos habla, pues, de la transversalidad del dolor, de la herida que no deja nada intacto, que nos desbarata la mirada, la voz, la «verdad».

7 Glück, *American Originality*.

8 Genovese, *Leer poesía*, 52-53.

9 Glück, *Ararat*, 56-57.

10 Glück, 46-49.

*Don't listen to me; my heart's been
broken. / I don't see anything
objectively. [...] // That's why I'm
not to be trusted. / Because a wound
to the heart / is also a wound to the
mind.*

No me escuchen; me han roto
el corazón. / No veo nada
objetivamente. [...] // Es por eso
que no soy de fiar. / Porque una
herida en el corazón / es también
una herida en la mente.

A propósito del alma, podemos guardar el cierre de «Niño que grita»¹¹ [«Child crying out»]. En tres versos finales, Glück retoma lo indecible que se deja conocer, aunque quizás solo en clave onírica. Como «la palabra perdida» de María Zambrano, esa exhalación silente de un sentido antes oculto, aunque siempre subyacente, «latiendo en el fondo de la respiración misma, del corazón que la guarda, prenda de lo que la esperanza no acierta imaginar».¹²

*The soul is silent. / If it speaks at all
/ it speaks in dreams.*

El alma es silenciosa. / Si habla
pese a todo, / lo hace en sueños.

Finalmente, a propósito del amor, podemos dejarnos punzar por «Primer recuerdo»¹³ [«First memory»], texto con que la autora cierra *Ararat*.

*Long ago, I was wounded. I lived / to
revenge myself / against my father,
not / for what he was— / for what
I was: from the beginning of time, /
in childhood, I thought / that pain
meant / I was not loved. / It meant
I loved.*

Hace mucho tiempo, fui herida.
Viví / para vengarme / de mi
padre, no / por lo que él fue /
sino por lo que fue de mí: desde
el principio, / desde niña, creí /
que el dolor quería decir / que no
era amada. / Que amaba, quería
decir.

Con este último poema de la primera memoria, la autora termina de tejer los hilos de una atmósfera, un libro, un hogar del que tampoco se sale indemne.

EL IRIS SALVAJE¹⁴

Lirios, amapolas, tréboles, rosas,
campanillas, violetas, margaritas.
En un jardín polifónico, florece la metamorfoseante voz poética de Louise Glück y se establece la atmósfera de *El iris salvaje*, donde vemos transitar el verano mientras distintas voces se hacen escuchar en la mañana, en el atardecer, en las vísperas, en la mitad de la noche, en maitines reiterativos.

11 Glück, 92-93.

12 Zambrano, *Claros del bosque*, 113.

13 Glück, *Ararat*, 120-121.

14 Glück, *El iris salvaje*. De esta obra se citan los textos originales en inglés de Glück y, en ocasiones, se presenta la traducción de Eduardo Chirinos, misma de la edición acreditada, y algunas traducciones propias, cuando se considera pertinente.

Para Glück, estas voces pueden ubicarse en tres registros.¹⁵ Algunas hablan desde las flores y, a través de ellas, se enuncia la tierra, el «mundo natural»; otras hablan desde el ser humano, que se dirige a las flores, pero sobre todo interpela una presencia que, según la poeta, reconoce como responsable de su vida, de su creación, y en la que precisamente se constituye el tercer registro. De acuerdo con la autora, esta tercera figura de enunciación no está incluida en el «mundo natural», mas tampoco en el humano, aunque no se reduce del todo a una figura de *divinidad*, a un «dios». Admite Glück que, en ocasiones, esta voz, sustancialmente, la ha identificado con la voz de su madre, una voz ubicada verticalmente, en «regiones superiores», con altos estándares frente a sus interlocutoras: la voz humana y la voz vegetal.¹⁶

De esta manera, la posición del yo lírico se descentra y se dinamiza. Así como Genovese lo identifica en la poesía de Olga Orozco, en la escritura de Glück también se sostiene un yo poético que «se hace, se rehace», para acercarse a la búsqueda, al olvido, al desasosiego, al temor y la osadía, al silencio y a la palabra, a lo eterno y a lo efímero, a lo que permanentemente se termina y vuelve a comenzar.

En ese caleidoscopio poético, nos habla «La rosa blanca»¹⁷ [«The white rose»]:

*Explain my life to me, you who
make no sign, // though I call out
to you in the night: / I am not
like you, I have only / my body
for a voice; I can't / disappear
into silence— // And in the cold
morning / over the dark surface of
the earth / echoes of my voice drift,
/ whiteness steadily absorbed into
darkness // as though you were
making a sign after all / to convince
me you too couldn't survive here /
or to show me you are not the light I
called to / but the blackness behind
it.*

Explícame mi vida, tú, que
no muestras signo alguno, //
aunque te invoque de noche: /
no soy como tú, tengo por voz /
solamente mi cuerpo; no puedo
/ desvanecerme en el silencio. //
Y en las frías mañanas, / sobre
la oscura superficie de la tierra
/ flotan los ecos de mi voz, /
blancura que lo oscuro absorbe
siempre // como si hicieras una
señal, después de todo, / para
convencerme de que tampoco
tú podrías sobrevivir aquí / o
mostrarme que tú no eres la
luz que yo invoqué / sino la
oscuridad que había detrás de ella.

En el poema, se enuncia la rosa con fuerza, con esa voz que es también su cuerpo, con la noche que es también su duda y con su llamado interpelante que se resiste al silencio. Así, cuestiona

15 Glück, «*In the Magnificent*», párr. 42-44.

16 Glück, «An Excerpt from», párr. 8-10.

17 Glück, *El iris salvaje*, 108-111.

la ausencia de una otredad que no responde y que, escondida entre la bruma, demuestra su propia fragilidad frente al mundo. Con estos versos, la poeta perfila la insospechada oscuridad que se deja encontrar en vez de la luz anhelada.

Por su parte, desde una lucidez recién hallada, se alza la voz en registro humano a través de una de las últimas «Vísperas»¹⁸ [«Vespers»] del poemario. En ella, el yo lírico asume su desolación, su herida y, a la vez, su aprendido amor por un mundo con seres y gestos entrañables, aunque siempre ajenos, lejanos, arrancados de sí. Entendiendo este despojo, reclama.

I know what you planned, what you meant to do, / teaching me / to love the world, making it impossible / to turn away completely, to shut it out completely / ever again— / it is everywhere; when I close my eyes, / birdsong, scent of lilac in early spring, scent of summer / roses: / you mean to take it away, each flower, each connection / with earth— / why would you wound me, why would you want me / desolate in the end, unless you wanted me so starved / for hope / I would refuse to see that finally / nothing was left to me, and would believe instead / in the end you were left to me.

Conozco aquello que planeabas / lo que te proponías / al enseñarme / a amar el mundo, a hacer imposible / que le diera la espalda, que lo apartara por completo / y para siempre. / Está

en todas partes; cuando cierro los ojos / cuando cantan los pájaros, cuando huelo el perfume / de las lilas / en la temprana primavera, en el perfume de las rosas / de verano: / te has propuesto arrancarme cada flor, cada vínculo / con la tierra; / por qué querrías herirme, por qué / querrías mi desolación final, a menos que quisieras verme / tan hambrienta de esperanza / que me negara a ver que al final / nada fue dejado para mí, y creyera en cambio / que después de todo quedabas tú para mí.

Las voces aquí operan verticalmente, ese es el eje sobre el cual establecen su diálogo, se mueven «de la desesperación a la trascendencia». Así lo explica la laureada poeta: «Se podría decir que lo divino suele estar en la región superior de los libros de eje vertical [como *El iris salvaje*]. En la oscura región inferior está la desesperación humana, sin lo divino. Como no soy una persona religiosa, no utilizaría esta palabra, *divino*. Pero creo que, en las regiones superiores, existe la sensación de haber sido rescatado de algún modo y, en la inferior, la sensación de haber sido abandonado».¹⁹

En esa movilidad poética, responde la región superior desde esa presencia inefable incluso para la autora, pero que se perfila como interlocutora de los otros dos registros, como perpetradora de su abandono o responsable de su salvación. Podemos leerla, escuchar su eco, en «Viento en retirada»²⁰ [«Retreating wind»]:

18 Glück, 122-123.

19 Glück, «An Excerpt from», párr. 9.

20 Glück, *El iris salvaje*, 42-45.

*When I made you, I loved you. /
Now I pity you. // I gave you all
you needed: / bed of earth, blanket
of blue air— // As I get further
away from you / I see you more
clearly. / Your souls should have been
immense by now, / not what they
are, / small talking things— // I
gave you every gift, / blue of the
spring morning, / time you didn't
know how to use— / you wanted
more, the one gift / reserved for
another creation. // Whatever you
hoped, / you will not find yourselves
in the garden, / among the growing
plants. / Your lives are not circular
like theirs: // your lives are the
bird's flight / which begins and ends
in stillness— / which begins and
ends, in form echoing / this arc from
the white birch / to the apple tree.*

Cuando los hice los amé. /
Ahora me dan lástima. // Les di
todo aquello que necesitaban: /
lechos de tierra, mantas de aire
azul. // Cuanto más me alejo
de ustedes / más claramente los
veo. / Sus almas ya deberían ser
inmensas, / no lo que son ahora,
/ pequeñas cosas parlantes. //
Les concedí todos los dones, /
el azul matinal de primavera, /
tiempo que no supieron cómo
usar; / pero querían más, el único
don / reservado para el resto
de las criaturas. // Aunque lo
anhelaran, / no se hallarán jamás
en el jardín, / entre las plantas
que crecen. / Las vidas de ustedes
no son como las suyas, circulares:
// en cambio, son como el vuelo
del ave / que comienza y termina

en la quietud; / que comienza
y termina como un eco / de
este arco que va desde el blanco
abedul / al manzano.

Los registros se buscan, se confrontan, se alejan y comienzan de nuevo su indagación. Enunciaciones múltiples en diálogo, un *continuum* de voces en tensión. Ellas son la armazón de esta obra-atmósfera, tan parecida al «instante poético» que nombra Bachelard, donde «el poema no se desarrolla sino se trama, se teje de nudo en nudo», para formar una unidad compleja, aunque simultáneamente familiar.²¹ Así germina este poemario-jardín de Glück.

PRESENCIAS

En *Pruebas y teorías*, uno de sus trabajos ensayísticos acerca de la poesía, Glück afirma que ella cree en el poder de la elipsis, de lo no dicho, de aquello que únicamente se sugiere, más allá de la palabra. Lo silente, dice, es análogo a lo invisible, como sucede con las ruinas o con los cimientos de una obra en construcción, en donde el todo está siempre implicado, presente, mas no necesariamente visible. Frente a la exhaustividad descriptiva que inhibe cualquier ejercicio imaginativo, prefiere, pues, lo incompleto como artefacto que pone en movimiento la agencia, que nos coimplica en términos evocativos desde aquello que no sabemos, desde el misterio, el vacío compartido.

21 Bachelard, *La intuición*, 97.

En este sentido, la visión de Glück convive con la de Zambrano sobre la unidad lograda en el poema, pues para ella esta «es siempre incompleta»; sin embargo, «de ahí ese temblor que queda tras todo buen poema y esa perspectiva ilimitada, estela que deja toda poesía tras de sí y nos lleva tras de ella; ese espacio abierto que rodea a toda poesía».²²

Así pues, Glück estima que «lo que se quiere, en el arte [en este caso, en la poesía] es recoger el poder de lo inacabado»,²³ noción que coincide con Deleuze, para quien «escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida».²⁴ Siguiendo este desborde y la estela de Zambrano, es preciso recordar las palabras de la premio nobel: «Los poemas no perduran como objetos, sino como presencias».²⁵ Es decir que el poema nunca termina en el poema como objeto acabado, del todo visible —leíble—, sino quizás perdura en nosotras como una presencia desbordada, que supera los linderos del lenguaje.

Emprendimos esta exploración desde las obras de Louise Glück como atmósferas, que se dejan descubrir como un todo. Ahora, acercándonos a la condición inacabada de la unidad poética, que se revela como una presencia latente, sería justo pensar que *Ararat* y *El iris salvaje* son eso mismo: atmósferas constituidas por presencias —más que por poemas—, con una permanencia que resuena más allá del texto, del poema en su aparente finitud textual. Al leer a Louise Glück, es sencillo asegurar que su poesía acompaña, que sí, que un poema suyo perdura como presencia y se desborda de la página.

22 Zambrano, *Filosofía y poesía*, 22.

23 Glück, 68.

24 Deleuze, *Crítica y clínica*, 5.

25 Glück, *Proofs & Theories*, 110.

Bibliografía

- Bachelard, Gaston. *La intuición del instante*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2018.
- Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Genovese, Alicia. *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Glück, Louise. *American Originality*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 2017.
- . «An Excerpt from our Art of Poetry Interview with Louise Glück». Por Henri Cole, *The Paris Review*, (2023). <https://www.theparisreview.org/blog/2023/12/12/an-excerpt-from-our-art-of-poetry-interview-with-louise-gluck/>
- . *Ararat*. Traducido por Abraham Gragera. Valencia: Pre-Textos, 2008.
- . *El iris salvaje*. Traducido por Eduardo Chirinos. Valencia: Pre-Textos, 2006.
- . «In the Magnificent Region of Courage: An Interview with Louise Glück». Por Grace Cavalieri, *Beltway Poetry Quarterly*, (2006). <https://www.beltwaypoetry.com/interview-gluck/>
- . *Proofs & Theories*. Nueva York: Harper Collins Publishers, 1995.
- Zambrano, María. *Claros del bosque*. Madrid: Alianza Editorial, 2018.
- . *Filosofía y poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1996.



este texto está protegido por una licencia
Creative Commons 4.0



Sin artista/creador desconocido, *Un panel pintado*, circa 1661.
(Imagen de dominio público cedida por el Getty Museum Collection).



Sin artista/creador desconocido, *Un panel pintado*, circa 1661.
(Imagen de dominio público cedida por el Getty Museum Collection).