

LO DIALÓGICO Y LA DIFERENCIA EN EL JARDÍN DE LOUISE GLÜCK

PROF. NANCY CORDERO DE GUTIÉRREZ*

ngutierrez@unimet.edu.ve

Universidad Metropolitana de Caracas (Venezuela)

Resumen

Se presenta una investigación documental basada en el análisis de la lírica de Louise Glück desde el concepto de *lo dialógico y la diferencia* desde el enfoque de Anne Herrmann, (1989), en *The Dialogic and Difference* (1989), y la aparición de lo que Herrmann llama, "*otra Mujer*". Se propone definir los conceptos de dialogicidad y diferencia según Anne Herrmann, analizar cómo se constituye lo femenino como sujeto y objeto a la vez, y cómo aparece en la lírica de Glück esa "*otra mujer*", en palabras de Anne Herrmann: la propia alteridad de la mujer en un lenguaje propio de ella y de las otras mujeres. Se define lo dialógico y la diferencia en la poesía de Louise Glück; y se analizan desde estos conceptos poemas seleccionados de las obras "*The Wild Iris*" y "*Meadowlands*" donde se observan diálogos y monólogos que representan otras voces, junto a la voz de esa otra mujer que se levanta rebelde, perturbadora, traumática, la voz de "*An-Other Woman*", como la define Herrmann. 167 palabras

Palabras clave: Dialógica; dialéctica; diferencia; otra mujer; ser femenino; lírica; alteridad femenina.

Abstract

This documental investigation is based on the analysis of Louise Glück's poetry from the concept of the dialogic and difference from Anne Herrman's approach, in *The Dialogic and Difference* (1989), and the appearance of what Herrmann calls, "*An/Other Woman*." The concepts of the dialogic and the difference will be defined from Anne Herrmann's perspective; how is that "Other woman" presented in Glück's poetry, how the feminine is constructed as subject and object at the same time, and how is that other woman in Glück's lyric, as Herrmann says: woman's own alterity in woman's and other women's own language. The dialogic and the difference will be defined in Glück's poems, and from these concepts, selected poems, "*The Wild Iris*" and "*Meadowlands*," will be analyzed in the poetry of Louise Glück, where dialogues and monologues that represent other voices are observed, with the voice of that other woman

* Ms Educación. Mención de la Literatura en inglés. Coordinadora Académica del Departamento de inglés



that raises rebellious, disturbing, traumatic, the voice of *Another Woman* in Herrmann's words.
159 words.

Key words: Dialogic; dialectic; difference; another woman; feminine self; lyrics; feminine alterity.
161 words

RECIBIDO: 09-07-2023 / ACEPTADO: 13-09-2023 / PUBLICADO: 22-12-2023

Cómo citar: Cordero de Gutiérrez, N. (2023). Lo dialógico y la diferencia en el jardín de Louise Glück. *Almanaque*, 42, 1 - 20.
<https://doi.org/10.58479/almanaque.2022.37>

CONTENIDO

Resumen	1
Abstract	1
Marco teórico	7
Louise Glück	9
The voice of Louise Glück	10
The Wild Iris	11
El Creador	14
Meadowlands	16
Bibliografía	19

*I dwell in Possibility –
A fairer House than Prose –
More numerous of Windows –
Superior – for Doors –
I dwell in Possibility –
A fairer House than Prose –
More numerous of Windows –
Superior – for Doors –*

Emily Dickinson

Cuando nos acercamos a un texto, se abre una brecha interesante entre lo que apreciamos como escritura femenina en general y, por otra parte, lo que vemos como una crítica, a menudo soslayada, de lo que significó la literatura del Movimiento de las mujeres de los años 1960-1980. María Lauret, en su libro "Liberating Literature" (1994), hace un recuento de la historia de la ficción femenina. Esta emergió en la mitad y hacia el final de 1970, en el pico de la segunda ola del Movimiento de Mujeres. En ese momento, las mujeres escritoras, invirtieron la lógica de un establecimiento crítico literario que había visto el "lady-book" como un subgénero literario o para decir lo menos, como una versión de romance popular. De esta manera, la ficción femenina transformó el ambiente literario de la ficción escrita por mujeres y la convirtió en un espacio político, sexual, en donde se podían discutir los asuntos de mujeres y constituir, de esa manera, un número de lectores (readership) (p. 1). Surgieron varias autoras, entre ellas, resaltan los trabajos de Marilyn French, Marge Piercy, Alice Walker, Kate Millet, Rita Mae Brown, Alix Kates Shulman, entre otras, unidas al discurso político del movimiento de mujeres y el feminismo negro, donde se discutía y reconstruía la condición de la mujer en la sociedad americana. La ficción femenina de los años 1970 y 1980 fue una literatura liberadora, en palabras de Lauret (1994. p.1).

Dadas las condiciones que reinaban en esa época, y las ideas comunistas de los años 30, era difícil que se apreciara la escritura hecha por mujeres como un movimiento político. María Lauret (1994) dice que algunas críticas de la literatura femenina como Rita Felski y Rosalind Coward, entre ellas, han expresado que las narrativas en primera persona reflejan una identidad femenina universal; sin embargo, ella apunta que en la lectura que ha realizado

de las obras de Doris Lessing, *The Golden Notebook*, *The Women's Room*, de French, y *Flying*, de Millett, la obra autobiográfica de Maya Angelou y la obra de Audre Lorde, *Zami*, ha encontrado que en la ficción femenina hay elementos mucho más complejos y diversos en el campo de lo confesional que lo que estas críticas han querido sugerir (Lauret, María. *Liberating Literature*, 1994: 8). Si buscáramos los orígenes de la literatura escrita por mujeres, tendríamos que remontarnos a la práctica literaria y política que se hacía en este campo en el siglo pasado para establecer su raíz histórica en la estética de otros movimientos sociales. Esto nos lleva a un análisis de la política personal ubicada en los años 60, donde confluían la vieja izquierda con la nueva, el movimiento de los derechos civiles y el movimiento de liberación de las mujeres; porque según Lauret (1994: 46), el concepto de lo personal, como lo político que subyace en las ideas de la ficción femenina como una manera política de escribir, no fue inventado por el movimiento de liberación de las mujeres, ni representaba el despertar de la opresión del sexo a través de la historia, que era una idea que las mujeres tenían.

Debido a este nuevo énfasis, y a la introducción de conceptos teórico-nuevos que retaban la referencialidad del lenguaje y la estabilidad de la identidad sexual, la textualidad, y el papel del inconsciente en la subjetividad y significado, la ficción femenina ahora presentaba las condiciones reales de la vida de las mujeres en la literatura (op. cit. p.3).

Partiendo, además, de los estudios en psicoanálisis, y la crítica feminista post estructuralista, y tratando de ampliar el foco, el objetivo de la investigadora al acercarse a la obra poética de Louise Glück, es indagar más sobre el significado y la subjetividad femeninas, lo que construiría, una estética femenina. Se analizarán las voces que surgen en la obra de Louise Glück como la búsqueda y afirmación del ser. Cómo se constituye lo femenino como sujeto y objeto a la vez, y cómo aparece en la lírica de Glück esa "*otra mujer*", en palabras de Anne Herrmann (*The Dialogic and Difference* (1989), la propia alteridad de la mujer en un lenguaje propio de ella y de las otras mujeres. En palabras de Lucy Irigaray, citada por Herrmann, (1989), el "espejismo" como lugar de la deconstrucción psicoanalítica y filosófica del sujeto representa el espejo "*curvado*" como el sitio no de la mujer como objeto visual sino como la representatividad femenina" (op. cit. p. 7).

Generalmente cuando leemos obras poéticas, lo vemos como actos de revelación del ser, llevados quizás por las ideas del romanticismo, lo que significó en palabras de Víctor Hugo "*el liberalismo en la literatura*" significando la liberación del artista y el escritor de las reglas y ataduras del período neoclásico y de la ortodoxia formal del período anterior, y sugiriendo esa fase del individualismo marcado por la influencia de las ideas revolucionarias políticas del momento. (*A Handbook to Literature*, 1992, p.145). Quizás la vuelta a una dimensión íntima y autobiográfica fue considerada como característica de la escritura femenina, lo que llamamos escritura confesional, término que fue aunado a las obras escritas por mujeres; pero esta interpretación va más allá del género y el sexo. La escritura femenina más que un simple estallido de emociones es más bien un acto subversivo donde se busca una negociación consciente de autonomía, una búsqueda de afirmación del ser.

Esta investigación documental se basa en el análisis de la lírica de Louise Glück desde el concepto de *lo dialógico y la diferencia* en el enfoque que le da Anne Herrmann, en *The Dialogic and Difference* (1989), y la aparición de lo que Herrmann llama, "*Otra mujer*". Se

han seleccionado principalmente los poemas, “*The Wild Iris*” y “*Meadowlands*” en la obra de Glück; en ellos se observan diálogos y monólogos que representan otras voces, junto a la voz de esa otra mujer que se levanta rebelde, perturbadora, traumática, afirmando y reafirmando conscientemente una voz autónoma, singular y valiente, la voz de “*An-Other Woman*”, en palabras de Hermann.

La investigadora propone definir los conceptos de dialogicidad y diferencia según Anne Hermann; definir lo dialógico y la diferencia en la poesía de Louise Glück; y analizar desde estos conceptos poemas seleccionados de las obras “*The Wild Iris*” y “*Meadowlands*”.

Marco teórico

Según Mikhail Bakhtin, lo dialógico es un rasgo de alguna literatura (en Dostoyevsky más que en Tolstoy) que permite la interacción polifónica de muchas voces más que el permitir el dominio de una voz monológica en el discurso. (A Handbook to Literature. 1992, p. 135).

Lo dialéctico, al contrario, es el arte de la argumentación o debate (op. cit. p. 134) donde se busca trascender opuestos por medio del análisis de un problema o una idea. En un proceso dialéctico que describe la interacción y resolución entre múltiples paradigmas e ideologías. El objetivo de un proceso dialéctico es fusionar el punto y contrapunto (tesis y antítesis) en un compromiso u otro estado a través del conflicto y la tensión (síntesis). Síntesis que se desarrolla a partir de la oposición entre tesis y antítesis. <https://hmong.es/wiki/Dialogic>

Por otra parte, la dialógica se refiere al uso de la conversación o el diálogo compartido para explorar el significado de algo. Esto se opone al discurso nomológico que se refiere a una entidad con toda la información simplemente dándola a otros sin exploración y aclaración del significado a través de la discusión. Las obras dialógicas llevan a cabo un diálogo continuo que incluye la interacción con la información anterior presentada. <https://hmong.es/wiki/Dialogic>

Lo dialógico representa la lucha entre discursos opuestos que surgen de contextos diferentes, semánticos o sociohistóricos, insiste en la reciprocidad de dos o más voces antagonistas, y trata de romper la asimilación de diferencias que busca un discurso monológico. En el diálogo se establece la existencia del otro.

En un análisis dialógico nos hacemos preguntas como: ¿Qué piensa cada participante sobre sí mismo, el otro y lo que el otro piensa de ellos? ¿Qué implican las expresiones y acciones dadas sobre la actividad o los participantes dados? ¿Por qué se realizó un acto comunicativo determinado? ¿Por qué fue necesario decirlo? ¿Cuál era la alternativa que el enunciado intentaba disipar? Las personas a menudo toman prestadas palabras, frases e ideas de otras personas y, en consecuencia, el análisis dialógico a menudo pregunta: ¿quién está hablando? Específicamente, ¿qué voces y ecos son evidentes en el enunciado dado? <https://hmong.es/wiki/Dialogic> (25 de agosto de 2022).

Lo dialógico como la reescritura de la diferencia en palabras de Anne Herrmann, (The Dialogic and Difference (1989) “escapa de la oposición binaria jerárquica de la diferencia sexual,

que puede ser construida y desubicada, dejando así a lo femenino eternalmente diferido, o dejada en su lugar, pero revalorizada para celebrar a la Mujer". Mientras que el concepto de diferencia implica la jerarquía entre lo masculino y lo femenino, lo dialógico rompe esa jerarquía posicionando al otro como otro sujeto y no como objeto. Sin embargo, agrega Herrmann (1989), la dialógica de Bakhtin reprime al sexo al asumir dos géneros neutrales, es decir dos sujetos masculinos. Luego Herrmann, prestando el término "Espejularidad" de Lucy Irigaray, le otorga a lo dialógico una noción de sexo al imaginar la constitución del sujeto como femenino. Así que, el sujeto espejular se constituye a la vez como sujeto y objeto, como mujer y esa otra "otra mujer", es decir, la propia alteridad de la mujer en el lenguaje y en el lenguaje de las otras mujeres. En palabras de Irigaray, el "espejulum" como lugar de la deconstrucción psicoanalítica y filosófica del sujeto representa el espejo "curvado" como el sitio no de la mujer como objeto visual sino como la representatividad femenina" (citada por Herrmann, 1989, p. 7).

Cuando Anne Herrmann habla sobre lo dialógico, expresa que "lo dialógico imagina el discurso entre dos sujetos; la espejularidad posiciona al sujeto como dialogizado (op.cit. p. 27). Para Bakhtin, la palabra tiene dos voces, es decir, cada locución contiene las dos voces del emisor y del receptor, y el lenguaje mantiene la tensión entre las dos expresiones. Agrega Herrmann, que para Irigaray la lucha por el sujeto femenino comienza antes de entrar en el lenguaje que previamente ha cerrado la posibilidad de una subjetividad femenina. De allí que ese sujeto no pueda existir fuera del lenguaje. El sujeto (femenino) lucha por reescribirse como subjetividad representándose tanto como sujeto y como objeto. Para Bakhtin esto significa responder y anticipar la palabra del otro; para Irigaray significa no ser ni uno ni otro, ni abierto ni cerrado, es decir, nunca ser la copia de ningún original (op. cit. p. 27). De allí que tanto lo dialógico como teoría sin un sistema, y la espejularidad como la deconstrucción de la teoría psicoanalítica se preocupan de la percepción del "otro", con representaciones epistemológicas y discursivas de la alteridad. Es lo que Herrmann llama una dialógica femenina, no como síntesis sino como lucha. Esta dialógica imaginada como el diálogo entre la teoría más ciega en cuestiones de género de Bakhtin, la deconstrucción de la teoría machista de Irigaray, y como el debate dentro de la teoría de la crítica feminista entre la deconstrucción del sujeto, como lo expresa Kristeva, y la reconstrucción del sujeto femenino, como lo propone Irigaray (Herrmann, op.cit. pp. 27-28).

Herrmann expresa en su tesis que lo dialógico representa la lucha entre discursos opuestos que surgen de diferentes contextos, semánticos o socio históricos. Explica que, al contrario de la dialéctica que busca trascender los opuestos buscando un tercer término sintético, lo dialógico resiste la reconciliación de los opuestos al insistir en la reciprocidad de dos o más voces antagónicas. La dialéctica y lo dialógico se basan ambas en teorías de conflicto, pero la primera intenta resolver antítesis en una síntesis utópica mientras que lo otro trata de romper la asimilación de diferencias que busca el discurso monológico (1989, op.cit. p.15).

¿Por qué es importante distinguir lo dialógico del discurso de la "doble voz acuñado por feministas cuando se refieren a la "doble consciencia?" Elaine Showalter presenta a la mujer como un grupo silenciado cuyos límites culturales coinciden, pero no están totalmente contenidos por el grupo dominante masculino. De allí que, dice Showalter, la escritura femenina es un discurso de doble voz, que siempre envuelve la herencia social, literaria, y cultural, de lo silenciado y lo dominante (citado en Herrmann, op. cit.,p. 21). Agrega Herrmann, que lo que

falta es la noción del lenguaje como “doble voz”, lo otro como lo otro del sujeto dividido, y lo otro como texto (1989. op. cit.). Es decir, pareciera que lo que se muestra en este análisis de las formas literarias femeninas es la noción del lenguaje en sí mismo como “una doble voz”, la reapropiación de esa otra voz en las formas literarias femeninas, en la construcción de personajes femeninos, y en el solo acto de decir “Yo” (p. 21). De allí que el enfoque más claro para la tesis que nos ocupa se basa en nutrir esta perspectiva cultural femenina dentro de una tradición femenina que al mismo tiempo conviva con la tradición masculina, pero independiente y no cuestionable.

Para reconstruir el sujeto femenino, Irigaray reescribe la figura del espejo como el espéculo. Irigaray se refiere al instrumento que se usa en el examen ginecológico, y lo utiliza para representar el sujeto en el discurso. La imagen del espéculo permite que la mujer se represente como una imagen especular, es decir, como una imagen que se auto refleja, lo que representa al sujeto femenino como Ser y Otro, no como el ser que existe en el Orden Lacaniano del lenguaje que ha sido apropiado anteriormente por el sujeto masculino y que representa al otro como femenino (op.cit. p. 23). Irigaray ofrece una mirada para percibir lo femenino, no como lo otro, lo opuesto a lo masculino, sino como la simultaneidad del sujeto y objeto en un estado de reciprocidad (p. 24). Volviendo la mirada hacia el sujeto dialogado mencionado por Herrmann, y el sujeto especular que se presenta como sujeto y objeto a la vez de Irigaray, observamos la presencia de esa “*otra mujer*” que aparece en el discurso poético de las voces femeninas, y que surge en la poesía de Louise Glück mostrando su transformación a través de su propia alteridad. Esa alteridad no es otra cosa que la representación del sujeto femenino en el discurso, que permite la relación de la mujer consigo misma. El especulum permite al sujeto femenino representarse como imagen especular, es decir, como una imagen que se refleja a sí misma, y que representa al sujeto femenino tanto como ser y otro, es decir, la voz femenina no como el lenguaje que ha sido apropiado por el sujeto masculino, sino como una voz, sujeto y objeto a la vez que se representa a sí misma.

Louise Glück

Por mucho tiempo se ha relacionado la escritura femenina con lo confesional. La búsqueda del ser, la intimidad, la sexualidad, la experiencia, se asemeja a este tipo de escritura. Más de un siglo después de que se hablara de la escritura confesional, lo que se consideraba como tal, surge acompañado por el psicoanálisis moderno como la revelación consciente de pensamientos y traumas personales. La revelación de la verdad desnuda remite incesantemente a un signo importante de la literatura confesional, cual es la presentación del cuerpo, la sexualidad no saciada, el dolor de la experiencia femenina, temas tratados en la obra poética de Louise Glück.

Louise Glück es una poeta confesional. En su lírica, ella transita por caminos difíciles, los dolores de su familia, tanto en su infancia como en su adultez, el camino hacia su independencia, el deseo de vincularse auténticamente, y su apreciación de la vida como pérdida, dolor, y muerte. Como dice en su poema “*If the others with whom I am in dialogue are merely projections of self, I am alone in this world, and, worse the world has been lost on me*”.

En *“The Wild Iris”*, Glück presenta los dilemas morales y estéticos de la soledad. En su jardín ella sirve de voz para dar paso a otras voces, a veces florales, otras humanas, trascendentes, en un matorral humano que clama por el amor y el sustento, y reta al dios creador a unirsele. Surgen conflictos y dilemas, a través de una serie de monólogos y diálogos dramáticos.

En la obra de Louise Glück se observa lo dialógico, donde hay una voz que reconoce la relación entre dos sujetos o más, entendiendo el diálogo como una relación discursiva entre dos sujetos, donde el sujeto se constituye a sí mismo sin aniquilar o asimilar al otro. Lo dialógico rompe la jerarquía entre lo masculino y lo femenino y posiciona al otro como otro sujeto y no como el objeto (op.cit. p. 7). Así lo vemos en su gran obra *“The Wild Iris”*, donde las flores participan en un diálogo que lleva a esa otra voz. Esa otra voz no debe ser considerada como la expresión de un solo sujeto, sino como la representación del sujeto femenino como imagen que se refleja a sí misma como ser y otro. Esa otra voz sugiere la elevación de la persona que se contempla, observa sus heridas, se confronta consigo misma y que tiene el coraje para aceptarse y trascender, porque es en esta reflexión sobria y difícil donde la voz encuentra su alteridad. En esa dialogicidad, en esa especularidad, esa otra voz trasciende y se transforma. El discurso poético viene a ser el instrumento para expresar la voz del sujeto femenino que se auto refleja en la especularidad dialógica que refiere Irigaray, y que Herrmann nombra como esa “otra mujer”.

The voice of Louise Glück

“Don’t listen to me; my heart’s been broken,” así comienza el poema de Louise Glück, *“The Untrustworthy Speaker”*; dirigiéndose a una flor en el título de su poema *“The Wild Iris”* (1992). *“whatever / returns from oblivion returns / to find a voice”*.¹ En su poesía, grave, moderada, sobria, se encuentran voces entrelazadas de las flores, la mujer y el Creador que nos transportan en el viaje edénico que transitamos en el jardín de Louise Glück.

Desde el principio, la poeta se atreve y se compromete a redefinir su ser a través de su verso paradójico lleno de compromiso personal, y lo afirma cuando dice “que ella lucha para liberarse de ese ser que la aprisiona”: *“she strives to be free of the imprisoning self.”*

Glück es principalmente confesional, en su indagación interior, su investigación y su análisis para revisar ese ser. En ese tránsito, la poeta revisa la religión, el mito, y su propio trabajo. Desde su primera obra *Plathian Firstborn* (1968), y las obras que siguen *Descending Figure* (1980), *Ararat* (1990), *the Triumph of Achilles* (1985), *Meadowlands* (1996) y una de sus más recientes obras, *Averno* (2006), Louise Glück nos llama a encontrarla. Glück escribe poemas que testimonian momentos psicológicos en un lenguaje sobrio y conciso que transmite significados profundos de su vida.

Es interesante observar las diferentes voces que aparecen en la obra poética de Louise Glück, la dialogicidad de los monólogos en su jardín, y la diferencia que aparece en esa otra voz poética, en este caso la voz de otra mujer. La construcción de un sujeto femenino refleja, como dice Anne Herrmann, (1989), las prácticas literarias modernistas y postmodernistas,

pero también refleja el estatus del sujeto individual dentro de cada cultura, como la intersección de las prácticas estéticas y políticas en un momento histórico particular (op.cit.p. 5).

The Wild Iris

The Wild Iris ofrece en sus diálogos, varias perspectivas, el poema se mueve entre la aurora y el ocaso, la primavera y el verano, y en este vaivén, surgen diferentes preguntas sobre la belleza, el amor, el sufrimiento, el deseo, la pérdida, la vida, la muerte. Es un ritmo profundo, sobrio, que mueve el pensamiento hacia lo que significa la contingencia de la vida.

Desde el principio sentimos esa extraña combinación de esperanza y temor. Glück muestra la gloria de la eternidad y el sufrimiento penoso de la humanidad confundido simultáneamente, y aunque no llegue a comprender totalmente esta paradoja, sí logra su alma dilatarse y recorrer el camino hacia su transformación. La naturaleza y Dios se embrollan en una vigorosa conversación, para responder las preguntas del ser humano que interroga. Parece que la poeta construye este escenario edénico para dilucidar su religión natural y confrontar esos temas tan difíciles relacionados con la fe. *The Wild Iris* se mueve durante un año, iniciándose al final del invierno cuando las flores comienzan su viaje desde el otro mundo, “*passage from another world*”, hasta el final del invierno de ese mismo año. Este movimiento refleja los temas de la resurrección, renovación, y renacimiento que abrazan las voces de Dios, de la mujer, y de todas las flores que participan en este coloquio apasionado en el jardín de Louise Glück.

Las diferentes voces que aparecen en *The Wild Iris*, relatan sus dilemas y sentimientos conflictivos. La autora presenta el sufrimiento como idea principal, expresado por tres voces, una humana, otra, una flor, y otro espacio que se abre para el Creador. En este escenario, su jardín, se desarrolla una relación dialógica que refleja la conexión que existe entre el ser humano y la naturaleza. Se presenta el ciclo del nacer, crecer, y morir, para luego germinar otra vez y producir más flores. A través de la personificación de las flores, el lector intuye el sufrimiento como el reto que la voz de la mujer debe abrazar para lograr su transformación espiritual. La naturaleza es cíclica, y de esta manera la primavera da lugar al verano, el verano a la cosecha del otoño, y luego al agotamiento del invierno. ¿Será así en los seres humanos? parece preguntarse la persona en el poema.

El Iris, la flor, expresa su miedo a morir, sin embargo, sabe que esto no es el final; su transformación es cíclica como las estaciones; ella renacerá en la primavera. Aunque las tres voces no concuerdan en sus pensamientos, parecen coincidir en la idea del sufrimiento, las vicisitudes como camino hacia el conocimiento y la presencia interior. La aceptación de la vida se manifiesta como camino inevitable hacia la muerte.

*Hear me out: that which you call death
I remember.
Overhead, noises, branches of the pine shifting.*

*Then nothing. The weak sun
flickered over the dry surface.
It is terrible to survive
as consciousness
buried in the dark earth.
Then it was over: that which you fear, being
a soul and unable
to speak, ending abruptly, the stiff earth
bending a little. And what I took to be
birds darting in low shrubs.
You who do not remember
passage from the other world
I tell you I could speak again: whatever
returns from oblivion returns
to find a voice:
from the center of my life came
a great fountain, deep blue
shadows on azure seawater.*

El iris asoma la idea de “*otro mundo*”, “*another world*” que no recordamos; parece apuntar al nacimiento de una nueva flor, una nueva vida, o quizás a la reaparición del sufrimiento y el dolor. Y luego este Iris que renace, encuentra una voz, que la hace pausar, el iris retorna del olvido, nuestras dudas se suspenden, y florece en una gran fuente que surge del centro de su vida. Más que ser un bulbo y tallo, el iris se convierte en una flor que florece semejando al ser humano en el pico de sus pasiones cuando fluyen nuestras almas. El iris renace en todo su esplendor, energizado con la pasión y el lenguaje. Sin embargo, expresa que del centro de su vida surge una gran fuente, “*deep blue shadows on azure seawater*” que pareciera reflejar lo oscuro del agua del mar. Su gloria manifiesta asimismo su declive, apuntando hacia la contingencia de la vida, el bamboleo constante de la vida y el sufrimiento. Así como la naturaleza es cíclica, la primavera da lugar al verano, el verano a la cosecha del otoño, y luego a la inevitable aridez del invierno, así es la paradoja existencial, al aceptar la vida, aceptamos, asimismo, la muerte. En *El Iris salvaje* la naturaleza permanece hermosa, insensible y displicente frente al dolor de esa voz que expresa su pérdida, y que sabe que al final de ese ciclo vital lo que queda es la esperanza de la creación, y el milagro de la vida, una vida que se transforma y que sobrevive en la creación poética, como diría Dickinson:

*I dwell in Possibility –
A fairer House than Prose –*

*More numerous of Windows –
Superior – for Doors –*

Glück vive en la posibilidad, la posibilidad de su expresión poética. una casa más grande que la prosa, es su jardín, como para Dickinson, el lugar donde contempla su vida, su ser, y se da cuenta de todo, de cómo solo necesita su presencia para encontrar ese “*espíritu compañero*”, esa transformación sublime que le permite trascender.

La sublimación de la experiencia poética artísticamente expresada en la tensión y el peso de su alma da lugar a la declaración de sus vulnerabilidades, esas heridas que gritan que el amor hiere y envenena, que la plenitud es contaminación, y el deseo es un sometimiento humillante del ser. Podría Glück unir su voz a la de Emily Dickinson cuando expresa su preferencia por “*un banquete de abstinencia*”.

Su noche oscura le hace considerar varias alternativas. Por una parte le aleja de la sumisión ante objetivos y propósitos que no le pertenecen, y por otra, la jardinera acepta y reflexiona sobre quién es y quién desea ser. De allí que sale reforzada de la experiencia y reafirma su propia existencia. Es lo que se intuye en las últimas líneas del poema cuando expresa:

*At the end of my suffering /
there was a door
Hear me out / That what you call death
I remember*

The Wild iris

https://www.ststephensrva.org/download_file/view/1826/

Esa voz asume su singularidad, su realidad divina, la vida que le ha sido destinada, en palabras de Moore. (*Thomas Moore, Las Noches oscuras del alma, 2004, p. 53*).

Louise Glück busca en la poesía : “*the sound of an authentic being, an “immediacy] “a volatility° that gives the poems that achieve it paradoxical durability.”* Tal autenticidad, agrega, es completamente diferente de la apertura honesta de la sinceridad”. “Los poemas son autobiografía, pero desnudos, no son mera cronología y anécdota, de convicción personal, en la tarea lírica, el poeta “*strives to be free of the imprisoning self*” (pp. 583, 584). (citado por Daniel Morris en *The Poetry of Louis Glück: A Thematic Introduction. 2006*). Es así como en este poema surge la voz de an/other Woman, que siguiendo a Herrmann descubre la representatividad femenina en el texto lírico.

La riqueza de imágenes y el sentido misterioso que estas provocan refleja una serie de subjetividades, la mayoría no humanas, como la de las flores, a veces la grama, el trévol, la vid, que se dirigen a la poeta. Se escucha también la voz de la poeta que le habla al creador, y los poemas que emergen del Creador y que usualmente los dirige a la poeta. Surgen varias voces que expresan esa otra voz que refiere Herrmann, la voz de otra mujer. Todas las

voces agregan perspectiva y altura a la disertación metafísica que se desarrolla en el jardín de Glück, entre ellas escuchamos reflexiones sobre la vida en soledad, la súplica, las voces indagando, resistiendo, en un ambiente retador y sumiso a la vez. La angustia de la desilusión y el sufrimiento expresados maravillosamente a través de diferentes voces en un diálogo de monólogos dramáticos conforman la meditación trascendental en el jardín de Louise Glück.

El Creador

El libro se mueve a través de las estaciones, en el medio aparece el poema *"Heaven and Earth"*. El iris salvaje da vueltas sobre sí mismo en un movimiento rítmico entre el marchitarse, el morir, el volver a la tierra para germinar otra vez. Este tema de resurrección, renovación, y renacimiento envuelve las voces de Dios, de la mujer, y de todas las flores que participan en este concierto paradisíaco y sobrenatural.

La muerte como el final del sufrimiento se opaca cuando el Iris salvaje se da cuenta de lo efímero de la vida. rendirse es demostrar la brevedad de la vida. El acto de fe, el reconocer el poder, quizás de nosotros mismos, puede ofrecernos esa *"puerta"* que buscamos. Es la liberación del espíritu, el momento de plenitud.

El jardín donde la mujer dialoga con las flores se podría asemejar al paraíso terrenal, de donde inicialmente fuimos excluidos. La mujer reclama el no poderse comunicar con ese *"unreachable father"*. Un dios ausente y lejano, y en su búsqueda desesperada reclama cómo puede ella amar a lo que no le devuelve amor. Si Dios no le responde, ella está perdida en la oscuridad de su pena *"love only what returns love"*.

La jardinera del poema busca la trascendencia, busca resolver el misterio de Dios a quien llama primero *"unreachable father"* y luego, más adelante, en *"Matins"*, lo observa como *"unconceivable"*. Glück expresa su frustración al no poder revelar el misterio de Dios.

*Forgive me if I say I love you: the powerful
are always lied to since the weak always
driven by panic.
I cannot love
what I can't conceive, and you disclose
virtually nothing:
are you like the hawthorn tree,
always the same thing in the same place,
or are you more the foxglove, inconsistent, first springing up
a pink spike on the slope behind the daisies,
and the next year, purple in the rose garden? You must see*

*it is useless to us, this silence that promotes belief
you must be all things, the foxglove and the hawthorn tree,
the vulnerable rose and tough daisy—we are left to think
you couldn't possibly exist. Is this
what you mean us to think, does this explain
the silence of the morning,
the crickets not yet rubbing their wings, the cats
not fighting in the yard?*

Matins

<https://voetica.com/voetica.php?collection=2&poet=659&poem=6943>

No puedo amar lo que no entiendo, dice la voz, y tú eres inconcebible, no debes existir, eres como una nube inconsciente,

*Unreachable father, when we were first
exiled from heaven, you made
a replica, a place in one sense
different from heaven, being designed to teach a lesson otherwise.*

Matins

En su indagación, ataca al creador por su silencio, por esa maraña de opuestos en las que él cree: la sobrevivencia de los gatos, el sonido natural de los grillos, de allí que piensa que no existe.

*You couldn't possibly exist
what you mean us to think, does this explain
the silence of the morning,
the crickets not yet rubbing their wings, the cats
not fighting in the yard?*

Matins

Se observa en el próximo verso, la voz del creador cuando le dice que lo que ella espera no lo encontrará en ese jardín, Las flores, dice, tienen, vidas circulares, en cambio los humanos son como el vuelo de los pájaros que comienzan y terminan en “stillness”, en reposo, en silencio.

*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
tis arc from the white birch
to the apple tree.*

Retreating Wind

El Creador menosprecia a la mujer y le recuerda lo efímero de la vida, su inevitable mortalidad. La mujer responde al final observando y valorando su pena sobre toda la de la humanidad cuando dice: *"No one's despair is like my despair."* (April 20), y el creador en lugar de consolarla alza un reclamo para que entienda que el dolor está distribuido entre toda la humanidad, que la vida lo trae consigo. Toda persona lleva una carga como la *"deep blue/marks the wild scilla"*. La mujer insiste desherbando la maleza, suplicándolo que mire su vacío, su desnudez. En su desesperación, todavía duda. Más adelante, en "Matins", languidece en su dolor y pregunta: *"What is my heart to you / that you must break it over and over / like a plantsman testing / his new species?"* (26). Surge la idea del sufrimiento trágico como camino hacia el conocimiento del ser.

La contemplación de este jardín, las voces que allí surgen, la interioridad que produce esta meditación vincula el alma y el espíritu en la voz de esa *otra mujer* que aparece en la dialogicidad armónica del jardín de Louise Glück. Un estado liminal, entre lo normal y lo extraordinario, como lo describe Moore. (Thomas Moore. *Las noches oscuras del alma*, 2004. Gotham Books. Nueva York. p. 202).

Meadowlands

En este poema, escrito 4 años después de *The Wild Iris*, la poeta expresa a través de lo que Stephen Burt relaciona con "depressive realism", una característica que, según los psicólogos, como lo menciona Burt en "The Dark Garage with the garbage", (On Louise Glück, 2005, p. 74.), permite que, debido a su desesperanza, perciban mejor hechos y emociones que los otros bloqueamos o negamos. Esta es una fortaleza en la poesía de Glück que la hace severa, directa, cruel, y sincera a la vez.

Las relaciones familiares, el amor, todo es vulnerable, nada subyace en las manos del ser humano. La vida está llena de deseos, de engaños infringidos, de tristezas contenidas, de ausencias que han llegado muy temprano en su vida, deseos que han abrasado sus sueños

desde muy temprano. Hay heridas que no sanan, el vacío de su padre, y el amor de su madre y de su hermana.

En "Meadowlands", la persona en el poema agrade y sufre, expone y se expone, manifiesta las vivencias trágicas y violentas que se dan en la cotidianidad de la vida doméstica. La persona se ve como la cebolla solitaria embadurnada de grasa, que nada como Ofelia, ¿envuelta en pasión? o más bien, indiferente, apática. Las semanas pasan y se archivan como libros usados y no leídos. Al final en un grito amargo la persona en el poema clama que "paga con su vida", "*I pay with my life*"

*The weeks go by. I shelve them,
They are all the same, like peeled soup cans...
Beans sour in their pot. I watch the lone onion
Floating like Ophelia, caked with grease:
You listless, fidget with the spoon.
What now? You miss my care? Your yard ripens
To a ward of roses, like a year ago when staff nuns
Wheeled me down the aisle...
You couldn't look. I saw
Converted love, your son,
Drooling under glass, starving...*

*We are eating well.
Today my meatman turns his trained knife
On veal, your favorite. I pay with my life.*

Firstborn

"Paga con su vida", una frase dura que rebela el sufrimiento, el vacío de esa cotidianidad estéril, de ese parte del ser que se ha rendido ante las exigencias de la vida social de una mujer que se alimenta bien pero que paga con su alma.

Luego En *Penelope's song*, la voz se dirige a su alma, que también se ha archivado, pero tejiendo y destejiendo como Penélope, para aguardar el momento. La voz se dirige alma, que es "*little perpetually undressed one*" es la voz quien debe gestionar el clamor del alma, quien debe manejar la voluntad y controlar el deseo, el encuentro del alma con otra persona, el alma se resiste y se subyuga. Las voces de Penélope y Odiseo se mezclan con las voces de una pareja que se separa. El pasado y el presente se unen en un viaje onírico, tenso, con

tonos severos y graciosos a la vez, donde el pasado y el presente constituyen un continuum de consciencia. *You take my hand; then we're alone/ In the life-threatening forest. Almost Immediately / We're in a house*

Glück une estos dos ambientes para expresar su experiencia psíquica, la voz del mítico Odiseo entrelazada con el rompimiento del matrimonio, todo artísticamente presentado con un ingenio amargo y severo.

El ser que se revela en *The Wild iris* es contemplativo y trascendente. El lenguaje figurativo y el ambiente de un conjunto de voces no humanas ofrece un ambiente misterioso que da lugar a la meditación metafísica. El ser en este jardín expone subjetividades que se balancean entre la elevación y la profundidad de la vida y su lucha para responderse preguntas trascendentales. En *Meadowlands*, la voz es claramente social, y expone la falsedad del romance marital.

Penelope's Song

*Little soul, little perpetually undressed one,
Do now as I bid you, climb
The shelf-like branches of the spruce tree:
Wait at the top, attentive, like
A sentry or look-out. He will be home soon;
It behooves you to be
Generous. You have not been completely
Perfect either; with your troublesome body
You have done things you shouldn't discuss in poems. Therefore
Call out to him over the poem water, over the bright water
With your dark song – passionate,
Like Maria Callas. Who
Wouldn't want you? Whose most demonic appetite
Could possibly fail to answer? Soon
He will return from whatever he goes in the meantime,
Suntanned from his time away, wanting
His grilled chicken. Ah, you must greet him,
You must shake the boughs of the tree
To get his attention,
But carefully, carefully, lest
His beautiful face be marred
By too many falling needles*

Penelope's Song

El poder irónico de la voz poética sirve para quizás expresar al final la agresividad contenida en el resentimiento sentido para atraer su atención, *but carefully, carefully, lest _ His beautiful face be marred_ By too many needles.*

En este poema, Glück presenta dramáticamente una posibilidad de ser a través de paradojas que nos llevan a encontrar la verdad en el enigma. La alusión a María Callas indica que el orden del tiempo no es importante, estamos en el medio de un camino donde eso no es relevante. Lo contemporáneo se entrelaza con lo mítico para expresar la separación y el encuentro, la salida y el regreso de una pareja que se desmorona.

Aquellos afectados de “realismo depresivo” en palabras de Burt, parecen ver más allá de ellos mismos y de los otros. (“The Dark Garage with the garbage”, (p. 88. On Louise Glück, 2005). Al distanciarse de todos los que menciona en sus poemas y de sí misma, se conecta y se observa en su cotidianidad estéril y vacía, y se mueve hacia la trascendencia gloriosa de un ser que se detiene, se descubre, y evoluciona. En palabras de Octavio Paz: “Religión y poesía tienden a realizar de una vez y para siempre esa posibilidad de ser que somos y constituye nuestra propia manera de ser; ambas son tentativas por abrazar esa ‘otredad’ que Machado llamaba ‘la esencial heterogeneidad del ser’ (p. 137). En este diálogo trascendental, Glück logra unir diferentes voces para lograr la voz de esa otra mujer, sujeto y objeto a la vez, que surge fortalecida, serena, y valiente en esa alteridad transformadora. Es el salto al vacío que da Glück en ese revolcón ontológico que confiesa admirablemente en su aguda, y mesurada obra lírica.

Bibliografía

- Baker, R. (2018). Versions of Asceticism in Louise Glück's Poetry. *The Cambridge Quarterly*. 2(47), 131–154. <https://doi.org/10.1093/camqtly/bfy011>.
- Feit, J. (Ed.). (2008). “*The Dark Garage with the Garbage.*” On Louise Glück. *Change What you See*. The University of Michigan Press.
- Franklin, R.W. (Ed.). (1999). *I dwell in Possibility by Emily Dickinson*. Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poems/52197/i-dwell-in-possibility-466>
- Glück, Louise: *Firstborn*. (s.f.). Babelmatrix. https://www.babelmatrix.org/works/en/Gl%C3%BCck%2C_Louise-1943/Firstborn
- Glück, L. (s.f.). *Louise Glück Poems 1962–2020*. Penguin Books. <https://static.fnac-static.com/multimedia/PT/pdf/9780241526071.pdf>
- Glück, L. (2020). *Nobel Lecture by Louise Glück* [archivo PDF]. <https://www.nobelprize.org/uploads/2020/12/gluck-lecture-english.pdf>
- Hermann, A. (1989). *The Dialogic and Difference*. Columbia University Press.

Holman, H. y Harmon, W. (1992). *A Handbook to Literature*. MacMillan Publishing Company.

Lauret, M. (1994). *Liberating Literature*. Routledge.

Louise Glück. *Matins. Forgive me if I say I love you* (s.f.). <https://voetica.com/voetica.php?collection=2&poet=659&poem=6943>

Louise Glück. *Matins*. (s.f.). <https://voetica.com/voetica.php?collection=2&poet=659&poem=6940>

Louise Glück. *Penelope's Song*. (s.f.). <https://voetica.com/voetica.php?collection=2&poet=659&poem=7771>

Moore, T. (2004). *Las noches oscuras del alma*. Gotham Books.

Morris, D. (2006). *The Poetry of Louis Gluck: A Thematic Introduction*.

Paz, O. (1983). *El arco y la lira*. Fondo de cultura económica.

Seay, A. (2018). *Wellspring: Poetry for the journey* [archivo PDF]. https://www.ststephensva.org/download_file/view/1826/

Selections from The Wild Iris, 1993. (s.f.). Recuperado el 4 de mayo de 2023 de <https://www.ndsu.edu/pubweb/~cinichol/CreativeWriting/323Online/MiscPoemsGluck.htm>