

## Por un dólar: Conversación con Louise Glück [Premio Nobel de Literatura 2020]

**Por: Louise Glück, Dana Levin. sinpermiso. 17/10/2020**

Este artículo apareció originalmente en 2009 en *American Poet*, la revista bianual de la Academy of American Poets.

**Dana Levin:** Quería empezar preguntándote por tu libro, *A Village Life* [*Una vida de pueblo*] (Farrar, Straus and Giroux, 2009). El tiempo se percibe espacial en el libro, como si todas las variadas voces del libro estuvieran hablando, y sucediendo todos los acontecimientos, en un momento temporal simultáneo.

**Louise Glück:** Hay algo tan extraño en esos poemas que he sido incapaz de ponerles un dedo encima. No se trata, desde luego, de una cualidad a voluntad o deliberada, sino que tiene que ver con esa simultaneidad. Y me sorprende que el libro tenga algo en común con “Landscape”, un poema de *Averno*, en el que los estadios de una vida se representan por medio de secciones individuales, pero los elementos narrativos e incluso el punto de vista se mueven de sección a sección, y sin embargo lo que se representa es el conjunto de una vida. Se me ocurrió que *A Village Life* implica ese horrible axioma de que, al final de tu vida, el conjunto de tu vida afluye hacia atrás. Eso es lo que se me antoja que es el libro: el conjunto de una vida, pero no progresiva, no narrativa: simultánea. Y no hay drama concomitante en la idea de morir. Va más allá del drama de la pérdida del mundo; es sólo una larga exhalación.

**DL:** ¿Qué te enseñó estéticamente el libro?

**LG:** Creo que no lo sabré siquiera hasta que intente hacer algo distinto. Me acuerdo de haber hablado con Richard Siken después de *Averno*. No estaba escribiendo, y estaba empezando a inquietarme por ello. Paso por periodos —periodos largos— sin escribir. Y a veces ese no es el centro de mi inquietud. No es que no tenga ansiedad, es que mi ansiedad está en alguna otra parte; luego, de golpe, me quedo preocupada por mi silencio y con bastante pánico. Estaba entrando en ese periodo y dijo Richard: ‘Tu próximo libro tiene que ser completamente distinto, algo así como jugar en el barro’. Y esa fue exactamente mi sensación, que había hecho todo lo que

podía en el momento con poemas que operaban en un eje vertical de transcendencia y aflicción. Y este nuevo manuscrito tenía que ser más panorámico, de algún modo, e informal, con una especie de superficie que no fuera hermosa. De modo que me enseñó a escribir una superficie no hermosa. Vaya triunfo [risa sardónica].

Sólo el ser capaz de escribir un poema más largo, creo, fue interesante... Me produjo un tremendo placer escribir esos poemas. Me encantaba estar en ese mundo. Y llegar hasta allí casi sin esfuerzo. Bueno, durante un periodo corto. Ya sabes, ahora no puedo ir ...

**DL:** Nunca se puede volver a Brigadoon.

**LG:** ¡No, nunca! No puedo volver a ninguno de estos lugares, a ninguno de ellos. Nunca releo mi obra anterior, así que no sé siquiera qué pensar de ella.

**DL:** Cada uno de tus libros presenta una voz reconociblemente tuya, y sin embargo se pueden rastrear también cambios formales diferenciados de una recopilación a otra. ¿Han sido un propósito consciente esos cambios de enfoque?

**LG:** Creo que el único propósito consciente es el de querer sorprenderse. La medida en que sueno a mí misma parece una especie de maldición.

**DL:** [risas] Eso me recuerda a[l actor] Wallace Shawn cuando decía, 'Creo que hay algo imbécil en el yo, en que todos los días tengas que levantarte y ser la misma persona'.

**LG:** ¡Sí! Esa es la limitación. Me alegro de que pueda parecer también una virtud.

**DL:** Sé que te tomas la enseñanza como una cosa muy seria y que durante más de una década has sido defensora pública de la obra de escritores que empezaban. ¿Cómo afectan a tu vida la labor de mentor y la enseñanza?

**LG:** Ay, cómo empezar. Se asume que esto es un acto de generosidad por mi parte: enseñar y editar. No puedo argumentar enérgicamente otra cosa. No creo que nadie haga algo que le lleve tanto tiempo, fuera de la Iglesia Católica, sin un motivo de interés propio. Lo que hago con los escritores jóvenes lo hago porque es alimento para mí. Y a veces les digo a los ganadores de estos concursos que soy Drácula y me estoy bebiendo su sangre.

Siento de modo bastante apasionado que en la medida en que seguido viva, si es que lo he seguido, como escritora y en que he cambiado como escritora, eso le debe mucho a la intensidad con la que me he sumergido en la obra, a veces muy ajena, de gente más joven que yo, gente que crea sonidos que no he oído. Eso es lo que tengo que conocer.

Prácticamente todos los escritores jóvenes por cuyo trabajo me he apasionado me han enseñado algo. De ti he aprendido una forma de hacer que un poema siga en marcha. Versos largos. No se trata de que escribiera algo que suene a ti, pero desde luego andaba intentándolo. Cuando leí el trabajo de Peter Streckfus y caí completamente hechizada por su obra, me encontré escribiendo un poema que pensaba que le había robado. Y me sentí alarmada y leí cuidadosamente el libro entero que ganó el [premio de] Yale ese año, así como el manuscrito, y no pude encontrar lo que yo había escrito en su obra, pero sentí que tenía que llamarle y disculparme.

**DL:** ¿Cómo se lo tomó él?

**LG:** La actitud de Peter hacia lo que yo considero que es robo es muy distinta. Lo que dijo es: 'Ah, creo que esto es maravilloso. Eso es lo que hacen los escritores. Estamos en un diálogo'. Y yo le dije: 'Peter, no lo entiendes: ¡he robado!' Pero, ya sabes, no lo había hecho en ningún sentido literal. Las palabras eran mías. Pero sabía de dónde venía el impulso, el estímulo. Y luego traté de hacer cosas con eso que de hecho no había visto en la obra de Peter, de manera que sentía que era mío.

**DL:** ¿Esperaste o te imaginaste alguna vez el gran número de lectores y el actual éxito del que goza tu obra? Cuándo echas la vista atrás a tu carrera a la trayectoria de tu carrera pública, ¿qué piensas o qué sientes?

**LG:** No tengo percepción de tener muchos lectores ni mucho éxito.

**DL:** Yo puedo dar testimonio: es algo que está ahí.

**LG:** Cuando voy a una lectura, cuando hago una lectura...en primer lugar, estás de pie en la parte de delante de la sala, y ves los asientos vacíos. Y ves sólo los asientos vacíos. Se debe a que te ha criado una madre que te decía: '¿Por qué sólo 98? ¿Por qué no los 100?'

**DL:** ¡Yo también tenía una madre así!

**LG:** Sí, lo sé. De manera que ves los asientos vacíos, y la gente que se marcha durante la lectura, y ves que se van y piensas: no son sencillamente más que representaciones más francas del sentimiento de la sala entera. Que todo el mundo se quiere ir, pero sólo unos cuantos atrevidos se van. Y así es cómo se siente una. ¿Y éxito? He tenido casi las mismas reseñas terribles, condescendientes o las que te condenan con una desmayada alabanza: 'Bueno, si les gusta este tipo de cosa, aquí tienen más de ello'.

De manera que no tengo sensación de éxito. Cuando me dicen que tengo gran número de lectores, pienso, 'Ah, bien, va a resultar que soy [Henry Wadsworth] [Longfellow](#)': alguien fácil de entender, que es fácil que te guste, el tipo de experiencia diluida accesible para muchos. Y yo no quiero ser Longfellow. Lo siento, Henry, pero no. En la medida en que asimilo el éxito, pienso, ay, es un fallo de la obra.

**DL:** ¿Como que si supieran más no te leerían en absoluto?

**LG:** *Cuando* sepan más, no me leerán nada en absoluto.

**DL:** Bueno tengo ahora mismo un estudiante al que le gusta hablar de la cuota de inscripción [para participar en un premio]; ya sabes, ¿cuánto cuesta participar con este poema? Y hace poco me dijo: 'La cuota de participación de un poema de Louise Glück es como de un dólar, pero una vez te metes, el territorio es complejo'. Y es verdad: no es difícil entrar en tus poemas, pero enseguida demuestran ser muy complicados psicológicamente y complicados formalmente, en particular en cómo funcionan juntos los poemas para crear un conjunto mayor. Mi estudiante pretendía seguir la pista de todo el corpus de tu obra, pero parece que no deja de leer *Ararat*.

Está ahí perdido, aunque no pagó más que un dólar para entrar. Voy a tener que recuperarle para que podamos seguir adelante.

**LG:** Bueno, eso estaría bien si fuera cierto. Espero que sea verdad.

**DL:** Última pregunta. Estamos viviendo en tiempos extraordinarios y lo sé por mí misma, que lidio a menudo con esto: ¿qué significa estar personal y psicoanalíticamente orientada en la página en un momento en que están pasando tantas cosas en la cultura, socio-políticamente, medioambientalmente. Muchos de mis estudiantes hacen un esfuerzo mental por ver cómo encaja la experiencia personal en la expresión pública y viceversa, en las cuestiones del público y de la oportunidad y la importación cultural. ¿Tienes algo pensado sobre esto?

**LG:** No creo que contestes necesariamente estas cuestiones lidiando conscientemente con ellas. Creo que pesan sobre ti, y que las soluciones se resuelven hasta cierto punto inconscientemente. Se manifiestan esas soluciones parciales en tu trabajo. Yo nunca pienso en el público. Odio esa palabra. Pienso en un lector. Creo que mis poemas buscan un lector, y que los completa el lector. Pero es el lector singular, y que esa persona exista de forma múltiple o no no establece ninguna diferencia espiritual, aunque tenga una repercusión práctica. Lo que me importa es la sutileza y profundidad de la respuesta del lector y si estas se demuestran duraderas. La idea de ampliar el público de la poesía me parece ridícula.

Creo que el poema es una comunicación entre una boca y un oído, no una boca y un oído reales sino una mente que envía un mensaje y una mente que lo recibe. Para mí, la experiencia auditiva de un poema se transmite visualmente. Lo oigo con los ojos y me disgusta leer en alto y (salvo en muy raras ocasiones) que me lean. El poema se convierte, cuando se lee en alto, en una forma mucho más sencilla, secuencial: la malla se convierte en una vía de dirección única. En cualquier caso, el conocimiento, o la esperanza de que el lector existe, es un gran consuelo.

[LEER EL ARTÍCULO ORIGINAL PULSANDO AQUÍ](#)

Fotografía: sinpermiso.

**Fecha de creación**  
2020/10/17