

Leer poemas, descubrir culturas: Seamus Heaney en la clase de EFL

Cecilia Chiacchio

Un poema puede verse como la forma más alejada de la norma lingüística por su uso, muchas veces arbitrario, de sentidos, figuras retóricas y pronunciación. Sin embargo, como condensación de ideas y significados, la poesía es un medio económico de exponer los alumnos de lengua extranjera a un repertorio de preocupaciones culturales y de posibilidades lingüísticas.

Este trabajo, encuadrado en los proyectos de investigación “La literatura como práctica cultural: un contenido fundamental en los programas de español/lengua extranjera (ELE)” e “Identidades y pertenencias en la poesía de Seamus Heaney”, explora el uso de la poesía en la clase de inglés como lengua extranjera. Se recorrerán diferentes perspectivas y se ejemplificará con poemas de Seamus Heaney, poeta irlandés, ganador del premio Nobel 1995, concentrándose en Irlanda como paisaje cultural.

Poesía y cultura: una aproximación

Stanley Fish, desde la crítica orientada al lector¹, plantea que no reconocemos un poema por las características específicas del género, sino que, en cierta forma, al predisponernos a leer un texto como poético encontramos en él esas características.

(en RICHTER,2000:268-278)

¿Cuáles serían esos aspectos que encontraríamos en un poema? Uno de ellos, sin duda, es la condensación de significados. Por el número limitado de palabras que componen un poema, en comparación con un cuento o una novela, cada término lleva una carga extra de significaciones. Se dice mucho en pocas palabras. Esto no significa, sin embargo, que la poesía deba ser críptica e indescifrable. El lenguaje de un poema puede ser muy simple, pero en el breve espacio del poema se transmite aquello que en otros textos sería más extenso. Además, en los poemas se construyen redes lexicales que agregan nuevos sentidos a cada término.

Desde lo formal, podría mencionarse la disposición en verso, el uso de rima, la división del texto en estrofas, como características posibles, aunque no todas ellas presentes necesariamente en un mismo poema. Los recursos utilizados, como metáforas y sinestesias, tampoco resultan indispensables y, por otro lado, no son recursos exclusivos de la poesía (se utilizan en otros géneros literarios y en otros discursos como el publicitario).

A lo largo de la historia de la literatura, se entendió la poesía de forma diferente: como imitación de la realidad (mimesis), como expresión de sentimientos y

¹ El poema se construye en el lector, pero no un lector individual sino comunal (comunidad interpretativa). Las estrategias de lectura son socialmente construidas, “Las operaciones mentales que ejecutamos están limitadas a las instituciones en las que ya estamos inmersos”

emociones, como manifestación del genio creador (poetas románticos), como discurso organizado en su textura fónica, distorsionando e intensificando el lenguaje práctico (formalistas rusos). Susana Reisz de Rivarola describe el texto lírico como un anti-discurso. Siguiendo en este concepto a Stierle, sostiene que “la lírica es una manera específica de transgredir cualquier tipo de esquema discursivo”, es decir, la lírica no sería un esquema independiente sino que entrecruzaría otros discursos (1989:59).

Edgar Allan Poe, en “The Philosophy of Composition” enumera las características que debe cumplir un poema². Entre ellas destaquemos la extensión, pues la lectura debe poder realizarse sin interrupción del mundo exterior, y el efecto, pues debe crearse una impresión en el lector. Entre la pasión, la belleza y la verdad –que afectan al corazón, al alma o al intelecto-- Poe elige la belleza –impresión sobre el alma—como central en la poesía. “Beauty is the sole legitimate province of the poem. (...) The object Truth, or the satisfaction of the intellect, and the object Passion, or the excitement of the heart, are, although attainable, to a certain extent, in poetry, far more readily attainable in prose” (506).

Cuán cerca o lejos debe estar la poesía de aquello que llamamos comúnmente la “realidad” es un criterio que también varía a lo largo del tiempo y de las poéticas de los grupos literarios y de los poetas.

Harold Schweizer señala una tensión casi paradójica: la ligazón entre la poesía y la vida se establece, “en primer lugar, permitiendo que el poema se rehúse a ser vinculado a algo, con todas las implicaciones políticas y religiosas concomitantes, y en segundo lugar, admitiendo la necesidad de esos vínculos. A diferencia de la música, las palabras son inevitablemente referenciales y toman sus significados, rebeldes o no, de las convenciones cotidianas del lenguaje, y eso puede explicar las tensiones dentro de las cuales la poesía se define” (en PAYNE,2002:523).

Seamus Heaney no escapa a la realidad que le toca vivir a su país natal, Irlanda del Norte, pero evita una simplificación del problema. En 1978 escribía “The power and scope of poetry depend upon individual poets, what they are prepared to expect from it and how they are prepared to let it happen or to make it happen in their lives.” (1980:221) Como dice en “Belfast” la poesía es a la vez “secreta y natural” y debe abrirse camino en un mundo que es “público y brutal” (1980:34). Es decir, el poeta oscila entre la búsqueda del significado de lo humano y la violencia física y social que lo rodea.

² explica la construcción de su poema “The Raven”

Seamus Heaney e Irlanda

La geografía de Irlanda se caracteriza por montañas relativamente bajas que rodean una planicie central. En la planicie se encuentran áreas de tierra húmeda conocidas como *bogland* (turberas) que ocupan un lugar central en la poesía de Heaney, motivando y dando textura a una serie de poemas conocidos como *bog poems*.

Producto de la descomposición vegetal (que habla de la presencia de antiguos bosques), este suelo es a la vez pantanoso y rico. Pero tiene una fertilidad agregada: es testigo de antiguas civilizaciones. Las excavaciones realizadas en estas tierras han permitido conocer restos de construcciones y bosques neolíticos, anteriores a la formación del *bog*. "They've taken the skeleton/Of the Great Irish Elk/Out of the peat, set it up/An astounding crate full of air" ("Bogland").

Como un arqueólogo, Heaney intenta desentrañar los significados de ese suelo, significados interminables que llevan capa tras capa a nuevos sentidos, revelando, y multiplicando a la vez, el misterio. "Every layer they strip/ Seems camped on before./ The bogholes might be Atlantic seepage./ The wet centre is bottomless." ("Bogland") El sentido primigenio de la civilización irlandesa, el secreto de los ancestros, se encuentra oculto en ese terreno, estableciendo un claro paralelismo entre el suelo y la cultura: hablar de *bogland* es hablar de Irlanda.

En "Belderg" (*North*) hace referencia explícita a algunas de las excavaciones que permiten descubrir los orígenes de la civilización irlandesa. Describe los hallazgos realizados en el condado de Mayo desde lo físico y lo humano: las primeras marcas del arado, la tumba, el trigo neolítico: "To lift the lid of the peat/ And find this pupil dreaming/ Of neolithic wheat!" "There were the first plough-marks,/ The stone-age fields, the tomb/ Corbelled, turfed and chambered,/ Floored with dry turf-coomb.// A landscape fossilized..." A pesar de remitir al pasado, los descubrimientos ponen el acento en la suma de experiencias a través del tiempo que dan lugar al presente "His home accrued growth rings/ Of iron, flint and bronze."

Si Irlanda es la suma de experiencias y pueblos, la exploración de la tierra y de la pertenencia se expresa también en la preocupación por la lengua. Heaney no se posiciona desde la alteridad irlandesa en resistencia a lo inglés, sino que se reconoce producto de ambos. En diversas oportunidades se refiere a esta coexistencia lingüística y cultural. En *Preoccupations*, por ejemplo, expresa la

concomitancia de lo inglés y lo irlandés en términos de género, entendiendo los poemas como el encuentro entre la voluntad y la inteligencia masculina y los cúmulos de imágenes y emoción femenina, Inglaterra e Irlanda respectivamente (34). En “Belderg” habla de la granja de su infancia, *Mossbawn*. “So I talked of Mossbawn,/A bogland name. ‘But moss?’” “Make *bawn* an English fort,/A planter’s walled-in mound,//Or else find a sanctuary/And think of it as Irish,/Persistent if outworn.”

Heaney escribe en inglés, enseña literatura inglesa, publica en Londres, pero como él mismo dice “the English tradition is not ultimately home.” (34) Una parte de la sensibilidad proviene de la pertenencia a un lugar, una historia y una cultura, pero “consciousness and quarrels with the self are the result of what Lawrence called ‘the voices of education.’ ” (35). Esta tensión y concurrencia de lo inglés y lo irlandés da textura a sus poemas.

La poesía de Seamus Heaney en la clase de ELT, actividades prácticas.

A) **Digging** (*Death of a Naturalist*, 1966) Actividades dirigidas a un curso avanzado de adultos. (ver poema)

1) Read the poem, looking up the words or expressions you do not know. Exercise answers to the questions and comments in the margins.

2) Read the poem again. How do you imagine the relationship between grandfather, father and son? Have things changed from one generation to another?

3) This poem takes the point of view of the son. Imagine you are the father, watching your son writing. How would you feel? What memories would come to your mind?

4) Heaney is an Irish writer. Does Ireland reveal itself in the poem? What words or expressions are telling?

5) The poem begins and ends with a reference to the pen. Can writing and digging be compared? If so, how?

6) Choose one of these topics and write a composition.

- a) Write about a memory of your childhood (family, holidays or routine) and make a comparison with the present.
- b) Both writing and working the land are powerful ways of making culture. Do you agree? Support your answer.

“Digginig” fue publicado en *Death of a Naturalist* en 1966 y se ha convertido en un poema emblemático de la poética de Heaney. En él, el poeta se centra en el trabajo de la tierra: la imagen del padre cavando, imagen que aparece precedida por los sonidos, despierta el recuerdo del abuelo cortando turba para llegar a la parte más fértil del suelo, labor que requiere un gran esfuerzo físico para llegar a preparar el terreno para el cultivo. El poeta habla con orgullo de ese logro. Cavar es una actividad que se transmite de padre a hijo, y ahora es el padre del poeta quien trabaja la tierra. De la misma manera, y creo que con cierto dejo de lamento, el poeta cava, pero no ya la tierra sino la cultura. En lugar de pala, cuenta con la pluma y en lugar del terreno fértil, producirá su poema, develando significados ocultos, como los misterios ocultos en el suelo.

La imagen de cavar vuelve a aparecer en otros poemas con distintos matices; en “Bogland” la descripción del suelo irlandés no como pradera sino como suelo fangoso, rico en turba (y metafóricamente, rico en la historia y cultura de la civilización irlandesa), en “Belderg” las excavaciones arqueológicas que llevaron a descubrimientos del pasado de Irlanda; en “The Seed-cutters” la imagen de los segadores descrita a la manera de un cuadro de Brueghel; en “At a potato digging” la imagen de la hambruna de la papa, son algunos ejemplos.

B) **Sunlight** (*North*, 1975). Actividades para un curso intermedio alto. (ver poema)

1. **Read the poem, looking up the words or expressions you do not know. Paraphrase the poem, what is it about?**
2. **The afternoon is described as long. What does this suggest? Find other words that make reference to this --and every—afternoon in the poem.**
3. **What do you understand by “a sunlit absence”. How can an absence be qualified that way? What effect does the combination of words have on you?**
4. **What is the woman doing? Find words or expressions that let you know this.**
5. **There is a change between stanzas 1-4 and 5-8. How is this marked? (In stanza 3, for instance, you read “So, her hands scuffled...” and in stanza 5, “Now, she dusts the board...”) what does this shift suggest?**
6. **In stanzas 7 and 8 there is the repetition of “here is...” (Here is a space” “And here is love”) which places “space” and “love” at the same level. What**

is poem suggesting about this space? Is it only a physical place? What other elements make up a place?

- 7. The poem is dedicated to Mary Heaney, the poet's aunt. How do you imagine the lyrical subject in the poem? (a child, an adolescent, an adult?)**
- 8. Family and place are important in Heaney's poems, as parts of his own and his country's background (where the domestic and the public are interwoven). How important is family in our own culture?**
- 9. These are other words that could describe an afternoon: rainy/magical. Imagine an afternoon like this and describe it. Where are you? Are you alone? What are you doing? How do you feel?**
- 10. Think of a place that is special to you. Describe it in detail, both as physical and real, and as lived and human.**

Al analizar la relación entre el espacio y algunos poetas irlandeses como Kavanagh, Heaney dice que los poetas, en vez de rendirse a la mitología del lugar, hacen del lugar parte de su mitología privada. Según Heaney, los poetas buscan tejer sus sentimientos individuales alrededor de espacios conocidos por ellos y nosotros, en un discurso compartido (1980:148).

Entender el espacio como una dimensión física solamente resulta limitado, tan limitado, según Edward Soja (1996), como los modos tradicionales de análisis: histórico y social. Según Soja (quien en su análisis parte de Lefebvre) una tercera dimensión infunde nuevos modos de interpretación, donde lo social, lo histórico y lo espacial se entrelazan en una misma simultaneidad. (SOJA,1996:3) En este sentido el placer de la tarde asoleada en el poema constituye un espacio sentido que se suma al espacio físico de Mossbawn, donde creció el poeta. Esta yuxtaposición o simultaneidad de espacio real, espacio representativo y espacio sentido se verbaliza en el paralelismo de "Here is a space"/ "Here is love."

Bibliografía

- Heaney, S (1996) *North*, Faber&Faber, London. Primera edición: 1975.
- ----- (1980) *Preoccupations*, Faber&Faber, New York.
- McGuinness, A (1994). *Seamus Heaney. Poet and Critic*, Peter Lang Publishing, Inc, New York.
- O'Brien, E (2002). *Seamus Heaney and the Place of Writing*, University Press of Florida, Gainesville, Florida.
- Payne, M (comp) (2002) *Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales*, Paidós, Buenos Aires.
- Poe, EA (1952) *Tales, Poems, Essays*. With an introduction by Lawrence Meynell, Collins, London-Glasgow.
- Reisz de Rivarola, S (1989). *Teoría y análisis del texto literario*, Hachette, Buenos Aires.
- Richter, D (comp) (2000) *Falling into Theory*, Bedford/St Martin's, Boston.
- Soja, E. (1996) *Thirdspace*, Blackwell, Cambridge, Mass., USA.

Digging (Death of a Naturalist, 1966)

What does **snug** mean? Why does the poet compare the pen with a gun?

Where is the poet? What is the poet's father doing? What senses are privileged? Sight, taste, sounds?

Between my finger and my thumb
The squat pen rests; snug as a gun.

Under my window, a clean rasping sound
When the spade sinks into gravelly ground:
My father, digging. I look down

What does "comes up twenty years away" mean? What is the poet comparing? What is the father doing now? What did he do in the past?

Till his straining rump among the flowerbeds
Bends low, comes up twenty years away
Stooping in rhythm through potato drills
Where he was digging.

There are two references to potatoes. What does the poet describe? The term potato is closely linked to Ireland. Check "potato famine".

What does **lug** mean? What does the word **nestle** suggest?

The coarse boot nestled on the lug, the shaft
Against the inside knee was levered firmly.
He rooted out tall tops, buried the bright edge deep
To scatter new potatoes that we picked,
Loving their cool hardness in our hands.

What does "By God" suggest about the feelings of the poet? Who is "his old man"?

By God, the old man could handle a spade. Just like his old man.

Did his grandfather take a long break? How do you know?

My grandfather cut more turf in a day
Than any other man on Toner's bog.

What does this suggest about the poet's feelings towards his grandfather?

Once I carried him milk in a bottle
Corked sloppily with paper. He straightened up
To drink it, then fell to right away

Check "to nick" and "to slice". What kinds of movement are suggested?

Nicking and slicing neatly, heaving sods
Over his shoulder, going down and down
For the good turf. Digging.

How far downwards?

"Cold smell" combines two senses. What is the effect? Can you find any other examples of this device?

The cold smell of potato mould, the squelch and slap
Of soggy peat, the curt cuts of an edge
Through living roots awaken in my head.

What is the effect of "digging" written as a separate sentence?

What does "but" suggest? What does the poet mean by "men like them"?

But I've no spade to follow men like them.

Between my finger and my thumb
The squat pen rests.
I'll dig with it.

This last stanza is similar to the first one. What does this similarity suggest? Are there any differences between the two stanzas?

Can the poet really "dig" with his pen? What can he "dig" with a pen? What will he probably do?

Sunlight (*North*, 1975)

There was a sunlit absence.
The helmeted pump in the yard
heated its iron,
water honeyed

in the slung bucket
and the sun stood
like a griddle cooling
against the wall

of each long afternoon.
So, her hands scuffled
over the bakeboard,
the reddening stove

sent its plaque of heat
against her where she stood
in a floury apron
by the window.

Now she dusts the board
with a goose's wing,
now sits, broad-lapped,
with whitened nails

and measling shins:
here is a space
again, the scone rising
to the tick of two clocks.

And here is love
Like a tinsmith's scoop
Sunk past its gleam
In the meal-bin.