

**TOM RAWORTH: LA POESÍA ES UNA AMEBA****Tom Raworth: Poetry is an amoeba**

**Autor:** Kurt Folch<sup>1</sup>

**Filiación:** Universidad Diego Portales, Santiago, Chile.

E-mail: [kurtfolch@yahoo.com](mailto:kurtfolch@yahoo.com)

**RESUMEN<sup>2</sup>**

Este artículo se inicia revisando la trayectoria, influencias y modos de trabajo de Tom Raworth, cuya poesía sólo se ha valorizado recientemente en Inglaterra. Analizando la forma desarticulada de sus textos y los impulsos e intuiciones que guían una escritura en constante movimiento, se ejemplifica su poética con el poema “El barco del abismo”.

**Palabras clave:** Tom Raworth, modernismo, poesía inglesa, poesía contemporánea, poesía experimental.

**ABSTRACT**

This article begins by reviewing the trajectory, influences and ways of work of Tom Raworth, whose poetry has only recently been valorated in England. Analyzing the disarticulated form of its texts and the impulses and intuitions which guide a constantly moving writing, the poem “El barco del abismo” exemplifies its poetics.

**Keywords:** Tom Raworth, modernism, english poetry, contemporary poetry, experimental poetry.

Tom Raworth nació en Londres en 1938, hijo de padre inglés y madre irlandesa. Su familia era de clase media baja y pertenece a la primera generación de ingleses que tras la Segunda Guerra Mundial contó con educación secundaria y salud gratuitas. A los 16 años deja los estudios y, sin tener mucho que hacer, decide enrolarse en el ejército con el deseo de ser paracaidista. En los exámenes médicos le descubren una cardiopatía, un pequeño agujero en el corazón y deciden operarlo. En rigor fue un conejillo de indias para la primera serie de cirugías a corazón abierto que se hicieron en Gran Bretaña, de las cuales, hoy por hoy, es el único sobreviviente. Tras la operación y convalecencia comienza un intermitente peregrinaje laboral que acaba cuando asume como telefonista en un call center. Al mismo tiempo, junto con algunos amigos, se dedica a imprimir y editar de pequeñas revistas literarias y libros de poesía. En 1966 publica su primer poemario *The Relation Ship* el cual

gana el premio Bartlett. El libro cayó en manos del escritor y crítico Donald Davie, quien le aconsejó que terminara sus estudios. Raworth entra a estudiar español en la universidad de Essex, titulándose con una investigación sobre Vicente Huidobro. En esos años ya había pasado el llamado “English Poetry Revival”. El panorama político y literario comenzó a tornarse –como casi en todo el resto del mundo– más inhóspito y conservador. Raworth emigra y pasa gran parte de los setenta en México y EE.UU. Vuelve a Inglaterra a finales de la década, estableciéndose un par de años como poeta residente del King’s College en Cambridge, ciudad en la que vivió hasta el año pasado.

Raworth era y es un poeta interesado en la experimentación y curioso de lo que sucedía más allá de su isla nativa, sobre todo con la poesía latinoamericana y norteamericana, lo que era casi autocondenarse al ostracismo. La literatura en Inglaterra de finales de los sesenta fue agotando su tolerancia a los procedimientos y poéticas de vanguardia. Ser poeta británico significaba otras cosas, y otros poetas pasaron a definirlo: Ted Hughes, Phillip Larkin, Seamus Heaney, Peter Porter, etc. Para el gusto oficial Raworth era (y en alguna medida aún lo es) un descastado, un autor norteamericanizado y críptico. Su trabajo, hasta hace muy poco, no solía figurar en las antologías oficiales y más parece ser –junto con Jeremy Prynne y Lee Harwood– que su presencia incomoda a los críticos y a los hacedores de clasificaciones y rankings. Esto aún cuando su obra se ha desarrollado ininterrumpidamente por más de cuatro décadas. Pero se trata de una obra plural (su trabajo va desde la poesía, hasta la gráfica y la música) y resistente a las escuelas, y aunque últimamente suele figurar en los registros como “figura esencial de la literatura contemporánea británica”, no está aun realmente claro –para parte de la literatura inglesa al menos– cuáles son exactamente sus logros. Sin embargo Raworth ha demostrado una completa indiferencia hacia las categorizaciones con que la academia clasifica, premia o descalifica a los autores. Raworth difícilmente figurará en alguna ceremonia o rito oficial de poetas laureados, y a diferencia de ellos no ha escrito, ni escribirá, panegíricos para las efemérides de su majestad. De hecho, en un acto de protesta en 1990 renunció a su pasaporte inglés optando por el irlandés. Como sea, bastante agua ha pasado bajo el puente y hoy por hoy, es un autor al que Inglaterra ha comenzado a descubrir. Y es que desde hace ya bastante tiempo es un poeta admirado e influyente a ambos lados del Atlántico. El crítico Eric Mottram –otro subversivo para el gusto inglés– lo definió como “lo mejor que tenemos”. Y si algo ha modificado la indiferencia general hacia Raworth ha sido el respeto e interés que poetas y escritores no ingleses le demuestran. Por su parte, el propio Raworth ha reconocido que las fuentes principales de su obra se encuentran en los “experimentos” de Huidobro y del dadaísta Kurt Schwitters, así como el vorticismo e imaginismo de Pound y el objetivismo de Williams. A partir de tal genealogía su trabajo es el de una poesía que podría ilustrarse con la forma amorfa de la ameba que puede nutrirse y desarrollarse en cualquier contexto; su única constante es precisamente la del cambio en todas direcciones. A pesar de lo anterior, o a favor de la lógica que tales vertientes suponen, Raworth no es un apóstol de poética alguna salvo la de la simplicidad extrema. En 1980 le responde a Gavin Selerie, que quería incluirlo en una serie de entrevistas a escritores: “Thanks, but I see no point in an interview. I have no theories of, nor statements about, writing. I just put down what fits and doesn’t bore me to read” (en Middleton 8)).

Si Raworth es un sobreviviente/descendiente de la tradición del modernismo ¿qué es lo que hace particular e importante su trabajo? La pregunta puede ser complicada. Raworth es extraordinariamente lacónico. No escribe crítica literaria, ensayos poéticos ni manifiestos,

aunque con frecuencia menciona que sus textos surgen de andar por ahí, mirando lo que sucede, pensando en escribir un poema. A nivel formal salta a la vista que no usa mayúsculas, que progresivamente abandonó todo signo ortográfico, que escribe poemas de todo tipo de extensión, desde una palabra hasta largas columnas de verso corto o largo. El corte y encabalgamiento de sus versos es impredecible. A veces sus textos parecen ensamblados de acuerdo a la silueta antes que al sentido. No sigue formas. Va rompiendo o deshaciendo lo que acaba de hacer letra a letra, palabra a palabra. Es un proceso de destrucción articulada de cualquier tipo de discurso, incluyendo la literatura. En el proceso de llegar a tal método de escritura Raworth debió enfrentarse a sí mismo. En 1971, desde Yaddo le escribe a su amigo el poeta Ed Dorn:

And for ten years all I have done has been an adolescent's game, like the bright feathers some male birds grow during the mating season. I look at the poems and they make a museum of fragments of truth. And they smell of vanity, like hunter's trophies on the wall ('I shot that poem in '64, in Paris'). I have never reached the true centre, where art is pure politics. ("Letters from Yaddo", *Earn Your Own Milk* 115).

Política pura es lenguaje puro, es decir un discurso que por un lado neutraliza los sentidos de los discursos convencionales —el periodístico, el publicitario, el económico, etc.— forzando a la propia materialidad de las palabras a proponer la forma justa o “la forma necesaria”, más bien. En la misma correspondencia a Dorn, afirma: “The more formless I try to be, the more objects push themselves into a shape” (98). Despojarse de formas es librarse permanentemente del ritual de la especialización, del gesto seguro de sí mismo, de la lírica en que el yo del que escribe se jacta al menos de cierto efecto que casi siempre es premeditado. Ahora bien, Raworth con esto no apela a la ignorancia o la irresponsabilidad, sino que pone a prueba cada nuevo puntal en que el poeta se apoya ante la experiencia. La habilidad o talento del poeta para dar cuenta de la su percepción de la realidad debería, con el tiempo, ir desechando el engolosinamiento con que el ego se aferra a ciertos trucos, en pos de una búsqueda, de un aprendizaje (que es la experiencia del cambio) que va haciendo de la intuición un instrumento cada vez más relevante. La forma final también es el contenido. Esa forma y ese contenido se ajusta en último término al orden de las cosas o del aquí y ahora que es inevitablemente de donde hablamos: “i made this pact, intelligence/ shall not replace intuition” (“Wedding Day”, *Collected Poems* 6)<sup>3</sup>; “the order is all things happening now” (“Goig to the Zoo”, *Collected Poems* 50)<sup>4</sup>.

En estos dos ejemplos tenemos para desprender toda la poética de Raworth, o por lo menos su piedra angular: la inteligencia, el truco, el artificio, la premeditación está supeditada a algo más sutil y complejo como es la intuición. No se trata, como ya hemos dicho, de una intuición ingenua, sino de una intuición pulida o templada por la inteligencia, para orientar al poema hacia aquel orden de las cosas que es “todas las cosas sucediendo ahora”; el norte, entonces, de esta lírica es el momento, el instante del aquí y el ahora. El poeta y su trabajo es la cáscara de una fuerza constante e inevitable que esta ocurriendo sin pausa en todo cuanto nos rodea o que de hecho es todo cuanto nos rodea. Entonces, al surgir el poema se trata de un acto de intuición cristalino en que el ego se deshace así como se deshace casi todo lo demás. La poesía es una actividad que se emprende y logra, en palabras de Raworth, “no wish to profit, in any sense, then it will take shape. The final thing I find in any art that moves me is the clear message ‘there is no competition because I am myself and through that the whole’.” (“Letters from Yaddo”, *Earn Your Own Milk* 108).

Las imágenes brotan y desaparecen a la velocidad del pensamiento en poemas que van por un lado destruyendo los más sutiles lugares comunes y por otro van originando la floración de estructuras extrañas, orgánicas, cambiantes. Se produce el efecto cinético de una ondulación verbal que se adapta al los ritmos de la atención y distracción del lector (que en primer lugar es el mismo autor). Tal como sucedió con Valéry ante el “Coup de dés” de Mallarme, uno se enfrenta a un paisaje reconocible y extraño a la vez, al patrón que revela, pero no agota, el cambio y la mutación permanente. Los poemas de Raworth no agotan el azar –entendido como orden total detrás de todo lo que percibimos– sino que van siguiendo su estela apenas un microsegundo después de ocurrido. Raworth, en este sentido, aplica el principio olsoniano de que “una percepción debe conducir en el acto a otra, más lejana, más profunda”. Línea a línea el poema es acción, un proceso. Todo está en movimiento, a punto de transformarse en otra cosa, de acuerdo a la capacidad de pensar acerca de estructuras en el universo mucho más grandes o pequeñas que nosotros. Digresión para producir vértigo y profundidad hacia lo macro como hacia lo micro. Las texturas, los relieves del poema alternan enfoques extremadamente distintos entre sí, impulsando la atención-pensamiento en distintas direcciones en el instante mismo de la lectura. En todo caso, en esta escritura Raworth no toma al lector como su espejo personal; la introspección, el monólogo, lo testimonial, son reducidos a telón de fondo de una trama mucho más vasta y compleja. La palabra vuelve a ser una expresión de energía liberada y el poema un girar de hechos que se deshacen y arman entidades completas y nuevas que pasan a constituir nuevas combinaciones, percepciones frescas incluso de uno mismo leyendo.

El sentido que Raworth tiene del poema como registro de un presente en desarrollo podría reflejar, como hemos dicho, las poéticas de Huidobro y Dadá, así como la de Gertrude Stein, Williams Carlos Williams, Ezra Pound, y Charles Olson, pero con el tiempo Raworth se ha vuelto inmune a las influencias específicas o, mejor, las ha terminado por fusionar en una fuente común de manera tal que la “tradicción” no es una cosa ya hecha, fosilizada. Rechazando de paso las situaciones –la academia– en que la literatura se entrona a sí misma fuera de la escritura/lectura, se ha mantenido libre de las turbulencias entre escuelas o bandos y ha tomado su propia ruta alrededor de los maestros: “I write down fragments of language passing through my mind that interest me enough after thought has played with them for me to imagine I might like to read them. What form that documentation takes doesn’t interest me as an intention, but only as the most accurate impression of the journey of interest” (en Olson, “Correspondents of Note”).

En el poema “El Barco del Abismo” Raworth agrega notas que revelan el génesis de cada línea. Lo importante de esta exposición de los materiales del poema es lo íntimo de las notas. Son detalles tan misteriosos en sí mismos como las líneas que aparentemente ocasionaron:

### **EL BARCO DEL ABISMO**

where there are magpies across the road i camp alongside the circular  
stone tomb of a gipsy

my image i do not recognize in the mirror stepping out of them and into  
it

el sabotaje  
sabotear  
el saboteador  
camuflar

all the boats go out to sea  
all the man go home to tea

**AND THE SUNN IS AT LAST** very stong so I don't wanr to open py  
e eyes

*Title from Sr. Martinez Ruiz' Latin American History lecture on Thursday, May 9th. 1968 at noon. I was so impressed I stopped listening. First line written on Saturday, May 11th, 10.30 a.m. while drunk on a coach taking us to Almuñecar to visit an avocado pear plantation. In fact I can't read my handwriting. Part of it could be "i caw to long with". Next line Saturday, May 11th, about midnight. That was a strange day. Four lines from a Spanish Vocabulary, Sunday, May 12th, about 4. p.m. Some thing else Roy pointed out in the same book: in a list of words to do with crime, police, the law, etc. was the Spanish for "tapered trousers". Two lines written by Ben Raworth (4) and sent to me in a letter which I read at 10.29 a.m. on Monday, May 13th. And then it was May 14th, when I found the last line in a letter from David Ball at 6 a.m.*

(Collected Poems 42)<sup>5</sup>

Y en una entrevista de 1972 Raworth declara: "I really have no sense of questing for knowledge. At all. My idea is to go the other way, you know. And to be completely empty and then see what sounds.... Boredom, trust and fun are the key words somehow...." (en Olson, "Correspondents of Note").

El aburrimiento aparece como un límite. La atención cambia radicalmente en el momento mismo en que las ideas se dirigen hacia una exposición sin fin de lo ya sabido. La intuición del escritor avanza en el espacio y acepta lo que ocurre sin recurrir a alguna autoridad precedente o externa. La diversión es obviamente la esencia de todo. Raworth es el autor que disfruta el acto de escribir como una intensa expresión de cosas que suceden, energía que se expresa de forma palpable y que puede ser incluso alegría.

### Bibliografía:

- Dorward, Nate (ed.). *Removed for further study, The poetry of Tom Raworth*. Toronto: The Gig 13/14, 2003. Impreso.
- Olson, Charles. "Correspondents of Note". Web. 6 de agosto de 2009. <<http://charlesolson.uconn.edu/Correspondence/correspondents.htm#Raworth>>.
- Raworth, Tom. *Collected Poems*. Manchester: Carcanet Press Limited, 2003. Impreso.
- . *15 POEMAS de Tom Raworth*. Trad. Kurt Folch. Santiago/Puerto Varas: Foro de Escritores, 2008. Impreso.
- . *Earn your milk, collected prose*. Cambridge: Salt Publishing, 2009. Impreso.
- . *Tom Raworth*. <http://tomraworth.com>>.

Fecha de aceptación: 12/11/09 de recepción: 4/10/09

Kurt Folch es Licenciado en Literatura Inglesa de la Universidad de Chile. Profesor de la Escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales. Ha publicado los libros de poesía *Viaje Nocturno* (Stratis, 1995), *Thera* (Calabaza del Diablo, 2002) y *Paisaje Lunar* (Calabaza del Diablo, 2009). Ha traducido al español a William Shakespeare, George Oppen y Tom Raworth. Colabora con el Foro de Escritores.

Versión revisada de la ponencia leída en el congreso "La Universidad Desconocida" (Universidad Diego Portales, 18-21 de agosto de 2009). Las traducciones son del autor.

"hago este pacto, la inteligencia/ no reemplazará a la intuición".

"el orden son todas las cosas sucediendo ahora".

**EL BARCO DEL ABISMO:** / acampo donde hay urracas en el camino al costado de la piedra/ circular de una tumba gitana// mi imagen que no reconozco en el espejo saliendo de ellos y por/ dentro// el sabotaje/ sabotear/ el saboteador/ camuflar// todos los botes salen al mar/ todos los hombres van a casa para el té// **Y EL SSOL ES POR FIN**/ muy ferte así que no quero abrir ni/ os ojos// *Título sacado de la conferencia del Sr. Martínez Ruiz sobre Historia Latinoamericana, el jueves 9 de mayo de 1968 por la tarde. Estaba tan impresionado que dejé de escuchar.*// Primera línea escrita el sábado 11 de mayo a las 10:30 a.m. mientras bebía en una carreta que nos llevaba a Almuñecar a visitar una plantación de paltos. De hecho no puedo leer mi letra. Podría ser "he graznado demasiado con".// Siguiendo línea, sábado 11 de mayo cerca de media noche. Fue un día raro.// Cuatro líneas de un Vocabulario Español, domingo, 12 de mayo cerca de las 4. p.m. Algo más que Roy señaló en el mismo libro: en una lista de palabras que tienen que ver con crimen, policía, la ley, etc. español para "pantalones camuflados".// Dos líneas escritas por Ben Raworth (4) que me enviaron por carta que leí a las 10:29 a.m. del lunes 13 de mayo.// Y así llegamos al 14 de mayo en que di con la última línea en una carta de David Ball a las 6 a.m.