

Taula

- 7 «No trobareu al mapa un nom semblant»

- 21 POU DE GLAÇ (2002)
- 23 Com un replec primer de l'univers...
- 24 Quin era el missatge? Déu meu, quin era?...
- 25 Parlàrem segurs entre belles aigües...
- 26 Als bulevards també enceníem foc...
- 27 Vingués un d'ells...
- 28 I sobrenatural alípede...
- 29 Cal tallar les canyes on remouen els ocells...
- 30 No respon el fondista a la fractura...
- 31 Com aquella navalla desitjada d'infant...
- 32 Nocturn de Santiago
- 33 Cementiri de Coleshill
- 34 Rere les brèndoles del vell balcó...
- 35 Roig el doll, roja la pedra...
- 36 Qui dirà la paraula...
- 37 Comptar amb les brànquies dels arbres preservats...
- 38 Ser just és cosa d'homes justos...
- 39 Són ara els fars les nostres boies lliures...
- 40 No queden olis...
- 41 Ens hi empenyé el ressò...
- 42 Les veus
- 47 Són llunyanes les tombes i ens en toca la por...

- 51 RETRAT EN BLANC (2004)
53 Oferiràs la neu d'un devastat silenci...
54 Traçaré cercles amb obsidiana...
55 Darrere el jo, litúrgies d'heura...
56 Genet amarg enmig de gencianes...
57 Una ombra vellutada abriga els dies...
58 Les mans filtren la fosca dels teus gorgs...
59 A la manera de Paul Celan
60 Menteix l'ortiga al jonc, l'arrel a l'aigua...
61 La neu cobreix el circ dels segles...
62 ¿Recordaràs, foll de raó, com cremem...
63 Dibuix de carn, els dits...
64 La mà que em pertany...
65 Cementiri d'estiu
66 Quin oracle...
67 Cebes de Toni Vidal
68 Llum de Caravaggio
69 Jardí de Shakespeare
70 El Tapís de la Creació (Girona, segle XI)
71 Paons i figuerars
72 Dona a la finestra
73 Com si les ales aportessin el camí...
74 Miro la tela en blanc...
75 Cacera
76 Retrat en blanc sobre fons blanc

- 77 MOLÍ ENCÈS (2005)
79 Octubre a Tolosa
80 *L'Etoile du matin* (1864)
81 Interseccions
82 Arbres despresos
83 Fragments sense datar
84 *Rinceaux avec fruits grenus*
85 No t'esforcis a vèncer, en el pèlag, l'infortuni...
- 87 BAIES (2005)
89 Sobre el tossal, la tomba...
90 La fou de Bor
91 Art de ròssec
92 Com un talaiot, t'espero al final de la platja...
93 Finestra cega
94 Habita cor en mi, com una espurna closa...
95 La força de la poesia és la força del saüc...
96 Voldràs la rosa? I quina rosa?...
97 Henry David Thoreau
98 Dels beneficis de cultivar un bancal...
99 Agustí Bartra
100 Mou-te en mi, terra esperada...
101 Cementiri hebreu de Ferrara
102 Mosaics venint de mar...
103 Pati sense núvols
104 Pati sorprès per la pluja

- 105 Una faula necessita la seva extensió...
107 *Si t'ofegava l'herba*
108 Si t'ofegava l'herba, en el joc encès del dia...
- 117 L'OCCELL A LA CENDRA (2010)
119 VI
120 VIII
121 IX
122 XII
123 XIII
124 XIV
125 XVII
126 XIX
127 XX
129 *Modificacions de l'ala en l'abisme*
130 I
131 III
132 IV
133 V
134 VII
135 IX
136 X
137 XI
139 *Al nord de Bergen*
140 Final de fiord
141 Prunes al fons d'un carrer

- 143 *Ars amandi*
144 Nòrdica
145 Llibre d'hores
146 Termini
147 En una breu estada
- 149 LA MÀ INTERIOR (2011)
151 *Les pomes furtives*
152 Elegia de la mà interior
153 Elegia de la duna guanyada
154 Elegia dels camins que no es troben
155 *D'una mar, d'una plana*
156 La llum del naufrag, 17 d'agost
157 Elegia dels ulls contemplant
158 Santa Helena, 9 d'agost
159 Cim de Rocacorba, 30 d'agost
161 *L'assassí de cants*
162 II
163 III
164 V
- 165 EN LA PROFUNDA ONADA (2012)
167 El món és tot el que en el temps s'escau...
169 IV

- 171 LA LLUM CONSTANT (2013)
173 *La terra*
174 I
175 VIII
176 XIII
177 *El bosc*
178 V
179 VII
181 *Temuda flor*
182 VI
183 XI
184 XIII
185 *Quieta flama*
186 II
187 IV
188 V
189 VI
190 VII
191 VIII
- 193 EN EL TEU NOM (2015)
195 Sàfica I
196 L'ésser és en la intenció que creix...
197 Grana d'amor, si era la nit...
198 Calze d'amor, finestres altes...
199 Sàfica II

- 200 Vinc d'una terra sense cels...
- 201 S'extravia el falcillot...
- 202 Ciutat de mar, arrels de llum...
- 203 On és Natura? El raig...
- 204 Migdia blanc, silenci...
- 205 Peixos vermells s'alçuren...
- 206 Matí de juny. Llevant...
- 207 S'han omplert els ulls...
- 208 El cos, amor, té els seus hostatges...
- 209 Els pins manlleven...
-
- 211 POEMES INÈDITS
- 213 Assaig del poeta a la taverna
- 214 Punta Cinèria
- 215 Nus
- 216 Far projectat per Joaquín Arguedas (1906)
- 217 Principi d'harmonia
- 218 Del metall dels noms
- 219 Confins
- 220 Fluvià
- 221 Colga la llum l'aram dels nostres besos...
- 222 És aquest somni estrany...
- 223 Vora el tronc sense escorça...
- 224 En un baix relleu on vessen les aigües...
- 225 Restitueix la rosa...
- 226 Tocar a remor, les aspes, el vertigen...

- 227 Per l'aire aprima la branca...
228 A cada passa trobes l'herba rasa...
229 Si fou un arbre ja ningú ho recorda...
230 Brolla l'aigua i és de l'aigua...
- 231 ELS FRUITS AMARGS DE LA POESIA

«No trobareu al mapa un nom semblant»

«L'ésser és en la intenció que creix»

Quina funció té una antologia d'autor? És tan sols una selecció dels versos més bells triats pel mateix escriptor? Es tracta d'una visió retrospectiva —color del temps que fuig— per mirar amb nostàlgia cap a un passat real o representa una aposta per posar els fonaments d'un edifici que s'aixecarà en un futur molt pròxim? I quina relació té amb els lectors més o menys fidels que el poeta ja tenia? Han de tenir el llibre ben endreçat a les prestatgeries de casa o poden ignorar-lo perquè ja coneixen els poemes que hi són inclosos?

Imaginem que, d'aquí a un centenar d'anys, aquest volum arribi a les mans d'una persona que gairebé no té constància dels antecedents literaris de Susanna Rafart ni de les seves obres. Podria ser una lectora estrangera; podria haver nascut després d'una catàstrofe lingüística; o bé podria tenir poc interès per la poesia del segle XXI: això importa poc. L'única cosa segura és que

no té al seu abast més eines d'interpretació que les pàgines que acaba d'obrir. Quina idea es faria de la poeta? Capgirem la pregunta: nosaltres, que ara fem el mateix gest de girar els fulls d'*El Saiïc i la forja*, cal que abandonem el nostre bagatge d'informació, circumstàncies i anècdotes per gaudir dels versos que hi trobarem o, al contrari, hem d'educar-nos prèviament per orientar la nostra perspectiva a través dels textos?

Evidentment, són totes qüestions mal formulades que suposarien l'existència d'un grau zero de la cultura o, per contra, la necessitat d'amuntegar positivament qualsevol dada sense comptar que, si fa no fa, impliquen una banalització del concepte d'horitzó d'expectativa. El nus gordià es resol amb un cop d'espasa: la nostra lectora en tindrà prou amb unes indicacions biobibliogràfiques per contextualitzar la producció de l'autora. Susanna Rafart neix el 1962 a Ripoll. Els seus primers reculls de poesia es titulen *Olis sobre paper* (1996), *Reflexió de la llum* (1999) i *Jardins d'amor advers* (2000). Tot i que la semàntica ja ens dona els primers indicis d'una escriptura que es manté fidel amb una coherència extraordinària a les seves línies originàries —respectivament, la relació entre poesia i pintura, l'enlluernament com a condicional existencial i l'exploració del *paysage de l'âme* com a clau de pas de l'erotisme—, no trobarem traces d'aquesta trilogia inicial en els capítols que formen aquesta antologia, el *terminus post quem* de la qual el marca l'aparició de *Pou de glaç*, l'any 2002, que havia estat guardonat amb el premi Carles Riba. Si deixem de banda els inèdits que tanquen

aquesta tria i que fan de coda musical per albirar nous escenaris, hem d'assenyalar, tanmateix, una altra absència, simètrica —ja que es tracta de la darrera producció de la poeta—, de dos llibres més: *Beatriu o la frontera* (2019) i *D'una sola branca* (2021). La causa de l'exclusió del primer text cal cercar-la en la seva condició liminar: és alhora una poètica i un dietari. Hi hauria pogut cabre si s'hagués considerat com un llarg poema en prosa? Naturalment, però hauria imposat una reconfiguració de tota la resta del conjunt (i deu haver quedat clar que, aquí, res no és casual). Hi llegim, en un fragment central: «Ell va dir, jo soc Beatriu i vaig afegir, i jo el seu nom.» I continua: «Érem tots dos contra els nostres noms i ja no reconeixíem els cercles expandits de la ciutat.» La definició no és una reivindicació del nominalisme (*nomina nuda tenemus*, podríem xiuxiuejar amb el mig somriure que desemmascara l'arrogància de les persones cultes), sinó la glossa per a una visió a posteriori, en part irremeiable i en part ja alienada, de l'experiència. La natura amfíbia d'aquesta obra l'acosta als elogis maragallians —model literari nou o confluència entre gèneres?— i la referència no és pas gratuïta perquè Rafart, que sempre ha orbitat al voltant del gran poeta català de la Modernitat, s'hi encara amb el seu darrer recull, *D'una sola branca*, amb què va guanyar el premi Miquel de Palol i que s'ha publicat quan el material d'aquesta antologia ja estava enllestit: desfer-la en *disjecta membra* només per introduir-l'hi hauria estat una coerció inútil i una contradicció. Sí, perquè la poeta-demiürga confegeix, construeix i controla metòdicament tots els seus volums, tant perquè pretén dotar-los

del valor (mallarmeà) que té l'*object-livre*, com per l'estratègia de modificació perpètua a la qual els sotmet —tot aplicant-los la idea constitutiva del *Cançonner* de Petrarca.

Dit això, ja podem despatxar la nostra hipotètica lectora del segle xxii perquè, en canviar la formulació de les preguntes inicials, hem topat amb la resposta sobre la natura d'*El saüc i la forja*: Susanna Rafart no només rellegeix la seva obra, sinó que, en recollir-la i seleccionar-la, la reescriu i li dona una nova direcció. En fi, que haurem de tractar-lo com un llibre nou, i per reblar el clau n'haurem de copsar l'organització ideològica. Per això ens tocarà entrar dins els temes i motius que caracteritzen tres lustres d'intensa producció poètica: des del fundacional *Pou de glaç* fins a la recuperació i adaptació de la mètrica quantitativa a *La mà interior* (2011) i *En el teu nom* (2015); des de la «poesia d'hivern» (com la va qualificar Manuel Forcano) que envaeix les pàgines de *Retrat en blanc* (2004) fins a l'esclat engegador de *La llum constant* (2012); des de les prosas poètiques de *Baies* (2005), passant pel ritme monocord dels versos de *L'ocell a la cendra* (2010) per arribar a la construcció del gran poema unitari i històric —i alhora reescriptura d'un altre poema, de Maria Àngels Anglada— que és *En la profunda onada* (2011).

«L'argument eren les ales»

Així, doncs, totes les línies que han sostingut aquests reculls ara ocupen un espai dins l'edifici compartit d'aquesta antologia;

i tanmateix, quan en busquem una de les més recorregudes —això és, la insistència en la metaescriptura—, hem de maldar una estona abans de trobar-la-hi. Què ha passat? Que en la conversió dels seus escrits en *Livre*, l'autora ha descartat les aproximacions inicials per reforçar, al contrari, les indagacions epistemològiques (demanem excusa per l'adjectiu) dels textos més recents. Cerquem la reiteració de fórmules com «paraula», «mot», i també «vers», «poesia» o «poema», que baden en un conjunt semàntic que arriba a la «ratlla» i la «pàgina», o al tecnicisme del «iambe» o del «troqueu». I hi són, és clar, però aquestes invocacions ara no ens distreuen perquè, en la seva aparició progressiva, no són fragments escampats en l'aire, sinó emanacions d'un mantra, com el que extraïem de la composició que tanca *Pou de glaç* i que fa així: «i els signes? Sents què diuen?» Són interrogants carregats d'angoixa que ens deixen desemparrats: al començament, es configuren com a variants obsessives de l'*ubi sunt* («on són, amb tot, les mans»; «on són els ulls») i després s'expandeixen com a *ubi eunt* perquè es mouen cap enrere, per descobrir una procedència, i cap endavant, per copsar una meta («D'on eren les espines / i on van buscar arrelar-se»; «i els homes pregunten per a un bon viatge. / On van? On van?»).

Ve la suspicàcia que aquestes expressions reiterades surten dels recursos de les resonàncies, del leitmotiv o d'un ús fetitxista d'imatges i sintagmes que qualsevol poeta fa servir i emmagatzema al llarg del propi recorregut. Fet i fet, estem davant d'una estructura davant de la qual la tonalitat del vers —líric,

apotegmàtic, apodíctic, etc.— s'emmotlla. No és un escenari, no és un panorama de fons, sinó un diorama en moviment perpetu. Ens ho diu la veu poètica: «En tu seré ciutat fundada.» En aquesta urbanística del jo es distingeixen construccions i activitats específiques. D'aquí procedeix la presència obsessiva de les barreres i delimitacions del «mur» —potser de derivació espriuana—, d'una banda; i, de l'altra, la més subtil, però no pas invisible, experiència de «cavar» com a activitat tel·lúrica que desenvolupa una funció doble, perquè remet tant al realisme de l'univers rural com al lligam, òrfic, amb el món ctònic de la poesia.

Sí, és veritat, com enuncia el vers que encapçala aquest paràgraf també hi ha una partitura celestial dins aquest imaginari, però fins a quin punt les ales són metonímia d'un vol espiritual? «L'âme brisant les liens qui l'attachent à la terre», d'acord: però a *L'ocell a la cendra* (com si el títol ja no fos prou explícit) llegim: «Amunt, amunt, cap al no-res m'inflamo.» Mentre ens omplim la boca d'observacions que recorren la tradició maragalliana per detectar-ne les arrels en Goethe o Nietzsche, gairebé no ens adonem del verb final, i de la forma tan ambigua que assumeix, com si volgués rescatar la veu mitjana del grec antic: «soc inflammat» (per un foc interior) o «m'inflamo a mi mateix»? I la distracció ens costa cara perquè, bressolant-nos en la lleugeresa tonal, no veiem que la direcció assenyalada, «cap al no-res», trenca la invocació en dos. Desenganyem-nos: d'àngels, aquí, n'hi ha ben pocs, i els que queden ja han fet el

salt de Rilke a les figuracions de Paul Klee —o encara més, a les interpretacions que en va fer Walter Benjamin—. Però tot això ens porta a obrir un altre tema, més aviat «antipàtic»: el de les influències.

«Amb risc he errat sovint en l'art de la imitació»

Hem apuntat amb el dit a la figura de Maragall, i podem comprovar-ne empíricament la presència, perquè Susanna Rafart l'ha estudiat, assimilat i n'ha incorporat les reflexions en la seva producció. Enmig d'aquesta disseminació referencial, triarem el diàleg que la poeta basteix amb el «Cant espiritual» a *La llum constant*. «Senyor, no m'abandonis a l'amor», entona la veu, de manera martellejant, com si passés un antirosari. «Si'm la mort una major naixença», concloïa, amb confiança, el seu model. «No crec en tu, Senyor, però si ets, treu-me d'aquest engany d'una vegada», li faria eco quaranta anys després, encara amb una espurna d'esperança, Palau i Fabre. «I sigui el teu silenci el meu decés», delibera Rafart, com si sacsegés els llençols per treure'n les engrunes metafísiques que hi han quedat enganxades abans de dictaminar la mort del subjecte. Fins al punt de fer-nos sorgir un dubte: aquest «Senyor» al qual s'adreça la plegaria no deu ser pas una escissió del jo poètic? Sense caure en un freudisme de pa sucats amb oli, hem de subratllar la importància que la malenconia adquireix en aquest imaginari. Seria ingenu voler-ne detectar les traces en l'autobiografia: al darrere

de la gran fenomenologia del patètic a la qual assistim, hi ha músics, pensadors i escriptors, el més importants dels quals és Torquato Tasso. Curiosament, Rafart s'hi va acostar inicialment de manera indirecta, a través dels comentaris i judicis d'un poeta i intel·lectual italià del segle xx, Franco Fortini, i, en un segon moment, va arribar a traduir una versió de l'*Aminta* que encara jeu inèdita en algun calaix. Així, doncs, més que d'un sentiment, es tracta d'un motiu que ha manllevat de molts dels autors que han fomentat la seva passió, i, com que hem obert la caixa de Pandora amb uns noms italians, hi afegirem, com a deutes reconeguts (gairebé saltant d'un extrem cronològic a l'altre), les creacions literàries de Guido Cavalcanti i Eugenio Montale, dels quals és fàcil copsar bocins de visions i relictos de sintagmes que afloren, com qui no vol la cosa, a la superfície dels versos de Rafart. Molt més complicat, en canvi, és resseguir els fils que es troben a l'ordit bàsic d'aquesta sanefa: qui seria capaç d'individuar, dins una trama tan densa i coherent, préstecs, ecos i reminiscències? I tot això, sense tenir en compte la voracitat lectora de qui, durant anys i panys, ha exercit la professió de crítica literària. Com podem evitar de sentir-nos aclaparats per l'angoixa de les influències, que ens portaria a agregar cada vegada un autor més a la llista de candidats, probables, possibles i hipotètics? Potser, l'única salvació és fer-ne una reducció —en el sentit (aquest cop sí, freudià) de *Reduktion*, retorn a l'origen— a una parella emblemàtica. Horaci *vs.* Lucà, per exemple. El reflex harmònic de l'ideal de l'eudaimonia contra les descripcions de

batalles amb decapitacions, matances i serps que s'arrosseguen entre la sang. O acceptar les declaracions amb què l'autora sol ressaltar la seva passió per l'Edat Mitjana, i veure com s'inclina ara cap a la concreció realista de Guillem IX, adés vers l'*amor de lonh* de Jaufré Raudel. O precipitar-nos dins l'abisme del segle xx, amb el Janus bifront personificat per T. S. Eliot i Ezra Pound. Del primer, Rafart absorbeix tot l'aspecte teòric; del segon, la fascinació pel tema de la caiguda infernal. D'altra banda, si l'eina lingüística de la poeta catalana és representada per la perfecció del cisell, i si el tall que en provoca l'ús no arriba mai a l'experimentalisme, cal constatar que li falta molt poc per endinsar-s'hi, a través de les insurgències plurilingües, de l'enrevesament sintàctic, de la complicació semàntica o de l'omissió de mots, especialment en el cas dels verbs.

De fet, encara que poguéssim traçar una xarxa de referències suficientment demostrables, no hauríem arribat a la meitat de la feina. Perquè aquí la cultura literària s'entrellaça amb la transposició en paraules de l'art pictòrica (i plàstica) i es connecten com a vasos comunicants. No entrarem en un altre joc de nòmines que és tan perillós com el que hem volgut, parcialment, obviar respecte als poetes. Més aviat, considerem el cromatisme que penetra, amb dimensions diverses, dins els reculls seleccionats, tot i que s'hi escampa mitjançant una paleta, si fa no fa, relativament limitada. Al començament, hi domina l'oposició negre/blanc; a poc a poc, hi notem una insurgència del verd; el blau adquireix força en els poemes en prosa i el vermell s'hi

introdueix subreptíciament. Naturalment, seria absurd comptar automàticament les recurrències: la sang i el foc, *per se*, ja multipliquen la insistència del roig dins els textos —i la mateixa observació s’hauria d’aplicar en molts altres casos—. Això sí: el blanc converteix el paisatge en un univers petrificat —més ben dit, «glaçat»— on tot ja ha passat i la immobilitat s’imposa a l’escenari, mentre que el negre troba la seva exaltació en el fruit amb el qual Rafart construeix la seva poètica: el saüc.

«*La força de la poesia és la força del saüc*»

—Escolti, com es diu saüc en castellà?

—Crec que es el *sauce*.

—*Sauce*? Vols dir? Jo li dic el saüc, allò que fa uns fruits negres.

—*Sambucus nigra* —insisteix—, en castellà *sauce*.

Em veig obligada a intervenir, per allò de la poètica:

—Perdoni, però el saüc es diu *saüco* en castellà.

—I, escolti —segueix l dona sense comptar amb la meua interferència—, aquest arbre que tenen a les escales, aquest de les fruites negres, és un saüc?

—Quin arbre? A les escales?

—Sí, és que n’he menjat un fruit. Oi que no és verinós? Perquè era saüc, no?

El diàleg és manllevat d’*Un cor grec* (2006), oficialment etiquetat de *Memòria i notes d’un viatge*; en realitat, la producció en prosa de l’autora no és menys «transgènere» que la seva poesia. Si excloem els relats de contes —*La pols de l’argument* (2000), *La inundació* (2003) i *Les tombes blanques* (2008)—, una novel·la

—*La fuga d'Urània* (2018)— i la literatura infantil, no sabríem en quin lloc de la prestatgeria temàtica col·locar els altres volums. Demanem ajut, un cop més, als subtítols, que poden ser útils en el cas de *Dies d'agost* (2017) que conté, efectivament, *Notes i dies de terres properes* o de l'estudi *Els xiprers tentaculars* (2011) sobre *El paisatge en l'obra de Maria Àngels Anglada*. D'altra banda, la definició *Sobre l'amor. Retrat oval de Gaspara Stampa amb intervencions presents* ens confessa tan sols la part més exterior de les argumentacions de *Gaspara i jo* (2011). I ens deixa encara més confosos l'epítet *Pastoral en Si Menor*, perquè no aclareix gens ni mica la història i les reflexions que trobarem a *Crisàlide* (2015). Havent afegit *Stampa* i *Anglada* com a autores de capçalera i objectes d'estudis (no ens havíem adonat que tots els noms que havíem enunciat abans eren masculins?), dirigim-nos a les raons del saüc. En «Els fruits amargs de la poesia», Rafart en ressegueix les manifestacions literàries davant d'una llista heterogènia de veus de la Modernitat: la diversitat hi és, però no hi manca pas l'ordre. En aquesta processió exemplar es va del *dictum* de Verdaguer («lo saüquer no té cor») fins a la verticalitat inestable dels arbustos de Montale: al començament resseguim les etapes d'aquest viatge per albirar un punt d'arribada, però no trigarem gaire a entendre la nostra equivocació. El que es presentava com un teoria, era una poètica personal que passa a través dels comentaris dels fragments elegits: així se'ns desplega, romànticament, la unitat de l'individu enfront de la col·lectivitat; la relació d'enyorança amb la dimensió infantil i

el món rural, i finalment, la concepció del poema com a entitat sagnant que es reifica en el saüc, que es fa símbol «de la cicatriu en la pàgina en blanc, provocada per alguna lectura anterior». Sabíem, evidentment, que sense lectura no hi ha poema; el que encara no havíem elaborat és la violència que cada lectura, en fer-se reescriptura, actua contra el text.

«Sense escoltar els oracles del meu petit país»

No deixa de meravellar la manera amb què la cultura catalana ha anat construint, pas a pas, una versió nostrada del mite de l'etern retorn, com si el passat pogués fer-se infinit només repetint la fórmula màgica «per què ningú no ha fet mai cas a / encara no s'ha interessat en...?» per aplicar-la a tots els autors que trobem pel camí. Amb la qual cosa, mentre es clama per recuperar noms caiguts en l'oblit, n'hi ha d'altres que acaben en la penombra i això garanteix que el mecanisme es tornarà a engegar de forma cíclica. Entre aquests intents d'exhumació (que es produeixen, indiferentment, en vida o en mort de l'escriptor invocat) n'hi ha molts que són encomiables: el que no funciona és la queixa sistemàtica, l'exaltació poc convençuda cridada a unes orelles que desitjarien sons més agradables, compassos i coherències que ajudin a explicar el nostre temps i el de la Modernitat que ens deixem darrere l'esquena. També és cert que patim una crisi metodològica: amb quins instruments cal explicar els últims cinquanta anys? Amb les eines d'un vell

historicisme que, en posar-se un vestit nou, empra, sense adonar-se'n, els models de l'antihistoricisme i es passeja pel castell de la contemporaneïtat admirant una exposició de retrats en successió diacrònica? Sabem que, ara més que mai, no podem abandonar els textos i la fórmula antològica podria ser una eina vàlida per reivindicar aquell canal comunicatiu que ha de mantenir obert el diàleg entre escriptors, crítics i lector. Així, doncs, davant l'obra de Susanna Rafart, si mirem cap enrere, n'haurem de rescatar un seguit d'aproximacions que, tanmateix, es limiten a la dimensió de pròlegs/epílegs, ressenyes i reflexions que no van més enllà d'un resum biobibliogràfic o de la lectura extemporània d'un recull concret. La perspectiva s'amplia si mirem cap a fora: sense llançar crits d'entusiasme, constatarem l'existència de quatre volums publicats en idiomes diferents i, curiosament, al llarg d'un bienni: el primer en italià, *Pozzo di neve* (2005); el segon en búlgar, *Поэзия*; el tercer en castellà, en edició bilingüe *Molino en llamas / Molí encès* (2005); i l'últim en francès, *Moulin en flammes et autres poèmes toulousains* (2006). Amb aquestes dades a la mà, intuïm que ha vingut l'hora de recollir, absorbir i filtrar les interpretacions passades: és temps d'edificar, però no sabem com començar. Ens ve a ajudar una jove estudiosa italiana —que paradoxalment va escriure l'estudi més extens que hi ha a dia d'avui sobre la poesia de Rafart— quan observa, de bell nou, que l'anàlisi «richiede una solida consapevolezza, e cioè che quest'autrice — prima ancora di possedere uno sguardo sensibilissimo e attento — sia dotata

di una tecnica, una manera, un vocabolario personale». Una apreciació que ens remet, circularment, al vers que hem posat com a títol d'aquesta introducció. Però Federica Lombardi fa un pas més endavant per constatar que aquesta escriptura és «plena de cupezza e brutalità, di presagi oscuri e di sentimento della perdita, una prova che l'affidamento alla *natura* e all'*infanzia* non testimoni necessariamente il cospetto di verdi paradisi felici, ma risenta al contrario del turbamento e del subbuglio di quella fase in cui si è privi di una definizione personale e insieme smaniosi di cercarla». Compartim plenament aquesta visió i la inserim aquí, com a corollari ideal per tancar aquest preàmbul i obrir la porta, finalment, a la lectura dels poemes.

FRANCESCO ARDOLINO



Com un replec primer de l'univers
en el líquid tendral d'estilitzades baies,
com un infantament al puny rosat de l'alba,
no la fona que gira sense esforç de la pedra
ni la frontissa neta de les portes que es tanquen;
com l'erol ombradís d'una primera ermita
on fossin tots els morts encara per plorar,
com la humitat dels oms sota una pluja lenta,
no la tinta que tiba com un tàvec
de la pell de la vida sense pausa.

Com una veu, com una sola veu.

Quin era el missatge? Déu meu, quin era?
El seu gest ens tornà a tots semblants,
fang del seu fang, i amb tot no ho enteníem.
Perquè no hi vàiem, vam talar els seus boscos,
allí on les ombres perduraven.
I amb les gaiates vam caminar endins,
endins d'aquell mateix desert que havíem construït,
cadascú el seu,
i vam gastar l'aigua per fer l'estuc
de la porta que ens veié marxar.
Tothora hi crema el ponent,
tothora s'hi dessagnen les oxidades grapes
del passat acarat al present.

© dels textos: Susanna Rafart Corominas, 2022
© del pròleg: Francesco Ardolino, 2022
© de les fotografies de les obres de Felícia Fuster: J. A. Fernández Colmenero,
Fundació Felícia Fuster de Barcelona, 2022
© d'aquesta edició: Pagès Editors, S L, 2022
carrer Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida
editorial@pageseditors.cat
www.pageseditors.cat
Primera edició: març de 2022
ISBN: 978-84-1303-354-9
DL: L 173-2022
Impressió: Arts Gràfiques Bobalà, S L
www.bobala.cat

✦ imprès a **lleida** ▶

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer amb l'autorització dels seus titulars, llevat de l'excepció prevista per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <www.cedro.org>) si necessiteu fotocopiar, escanejar o fer còpies digitals de fragments d'aquesta obra.