

Construir la escritura y el sujeto desde los restos del pasado: el paradigma de la poesía de Susanna Rafart

MARTA LÓPEZ VILAR

Universidad Complutense de Madrid

Susanna Rafart: una aproximación

Susanna Rafart es una de las voces de mayor trascendencia en el panorama de la poesía catalana actual. Nacida en Ripoll (Girona) en 1962, es una poeta de amplia obra que abarca diferentes géneros. De este modo, podemos encontrar desde narrativa infantil (*Els gira-sols blaus* —1993— o *El pirata 101* —1995—), libros de cuentos (*La inundació* —2003— o *Les tombes blanques* —2005—), dietarios (*Un cor grec* —2006— o *Gaspara i jo* —2011—) y traducciones de poetas como Yves Bonnefoy, Dino Campana o Salvatore Quasimodo. Pero es su obra poética la que, posiblemente, le haya otorgado mayor presencia. Me centraré, a lo largo de este capítulo, en sus poemarios escritos a partir del año 2000, como son *Pou de glaç* (2002), por el que consiguió el prestigioso Premio Carles Riba de poesía, *Retrat en blanc* (2004), *Baies* (2005), *La mà interior* (2011), *En la profunda onada* (2011) o *La llum constant* (2013).

La multiplicidad de espacios literarios a los que llega la obra de Rafart hace que entre ellos construyan el tejido básico de su escritura. Cada una de sus obras, en sus diferentes géneros, se interrelaciona respondiendo a una necesidad básica en el acto de escritura: la búsqueda. Pero en ello ahondaré más adelante.

Recepción de su obra en castellano

En lo que respecta a la recepción que de la obra poética de Rafart se ha tenido en lengua castellana, es inevitable decir que es insuficiente, dada, además, su calidad literaria. Algo, sin embargo, que alcanza también a otros tantos nombres capitales de las letras catalanas. Así, podemos encontrar en castellano su libro *Molino en llamas* (2005, editorial Toro de Barro) o la plaquette *Cacería* (2005, Toro de Barro) o parte de su obra en las antologías *Poesía en la Residencia. Joven poesía catalana*¹ (Residencia de Estudiantes, 1999), *De la transparencia el presagio. Poesía en España* (Mantis Editores, edición de Martín Almádez, 2000), *Medio siglo de oro. Antología de poesía contemporánea en catalán* (FCE, edición de Eduardo Moga, 2014) y *(Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres. 1980-2016* (Bartleby, edición de Marta López Vilar, 2016).

“Els imparables”

Dado que el discurso filológico ha tendido siempre a la catalogación bien grupal, bien generacional o estética, Susanna Rafart formaría parte del grupo literario autodenominado “Els imparables”² (“Los imparables”). No ha estado alejado de controversia la existencia (o no) de este grupo poético. Nació a raíz de la publicación en 2004 del libro *Imparables. Una antología*, editada por Sam Abrams y Francesco Ardolino en la editorial Proa³. Como prólogo a dicha antología aparece un manifiesto titulado “Contra la insignificància” firmado por

1 Recopilación de poemas de su lectura en la Residencia de Estudiantes de Madrid el 16 de noviembre de 1999.

2 Grupo originariamente formado por Hèctor Bofill, Sebastià Alzamora y Manuel Forcano.

3 Abrams y Ardolino (eds.), 2004.

los poetas que formaban parte de ella: Sebastià Alzamora, Hèctor Bofill, Manuel Forcano, Susanna Rafart, Lluís Calvo, Isidre Martínez Marzo, Joan-Elies Adell, Maria Josep Escrivà y Txema Martínez Inglés. Dicho manifiesto se propone, entre otras cosas, la recuperación de las voces constructoras de la poesía catalana de la que ellos han bebido directamente:

Defensem una cultura que recuperi els autors oblidats per la insol·lència de la crítica, el silenci de la acadèmia i la mandra mental de la nostra societat (Abrams y Ardolino 2004: 10).

El grupo propone un regreso al origen de la tradición como acto subversivo ante una escritura afincada en la tibieza. Lo rebelde es el reconocimiento de la idea, el patrimonio cultural poético:

Estimem els poemes que desemboquen en l'impacte, que ens fan veure l'invisible, que ens fan sentir com mulla el foc i que trenquen la mediocritat expressada en paraules fades, estantisses i incolores (Abrams y Ardolino 2004: 9).

Desde su propia individualidad se realiza una propuesta global en el ámbito literario. Por otro lado, las estéticas tan heterogéneas del grupo han llevado a múltiples controversias en las que, por falta de tiempo, no puedo entrar⁴.

Origen y escritura en Susanna Rafart

Si hay una palabra que circunda el movimiento de la escritura de Susanna Rafart es: “enigma”. En palabras de Rafart acerca de por qué escribir:

4 Francesco Ardolino, en el epílogo de la antología denomina al grupo “Els Imparables” como una “respuesta etiológica a una epidemia que amenaza”. Neus Real, en *La Vanguardia*, los define como “moniatos culturals” y Jaume Aulet lo considera como la gestación de un grupo literario y que puede ser una respuesta a la posmodernidad que trata de romper con los parámetros clásicos de movimiento literario. Véase Jaume Aulet, “Els anomenats imparables i els esforços per a la construcció d'un moviment literari” (Panyella y Marrugat 2006: 348-363). Por otro lado, para profundizar sobre este tema y el abanico generacional de la poesía catalana contemporánea, recomiendo la consulta también de: Broch y Cornudella, 2016.

Suposo que per la recerca o les preguntes sobre l'enigma i la meravella del món i per la idea de transcendència. Vaig nèixer en un lloc on una verticalitat, el domini de la mort, el blanc i el negre, la naturalesa, els fruits... tot portava a les preguntes. I suposo que va ser a partir d'aquí que vaig començar a preguntar-me i la pregunta em va portar al llibre⁵.

En estas afirmaciones aparecen huellas que son determinantes para conocer la escritura de Rafart. El sujeto poético nace de un desvelamiento cercano al concepto zambrano. La palabra adquiere su esencia germinal que proclama su sentido en un acto posterior, de desvelamiento. Así lo vemos, por ejemplo, en *Claros del bosque*:

Unas palabras, un aletear del sentido, un baluceo también, o una palabra que queda suspendida como clave a descifrar; una sola que estaba allí guardada y que se ha dado al que llega distraído ella sola (Zambrano 2011: 197).

Lo poético late oculto, en una eterna espera de ser expresado, de ser escuchado en un otro. Existe en la poesía de Rafart una necesidad de bilateralidad, de nombramiento especular para ser. Como si el origen en su escritura respondiera a un lugar antiguo, indemne, que es llamado o llama y que, tras la llamada, se abre en forma de fisura. En una entrevista personal que mantuve con la autora, afirmó:

La percepción de lo poético proviene de la maravilla o el asombro ante la vida en una época muy remota. El contacto con la naturaleza se une a la extrañeza por la palabra, algo que desde muy temprano me fascinaba. Hallar el orden de lo desconocido en los nombres y vivir en ellos como en un segundo paisaje es estar en ese otro lado. En mi poesía he buscado siempre el retorno a esa fascinación primera. El amor incondicional por mi lengua materna, una lengua por la que he buceado en diccionarios y con el oído atento me ha provocado una obsesión por el término preciso, por la voz que se tiñe del aliento de otra voz cercana. El poema de amor está en la tensión de ese deseo verbal (López 2018).

La escritura de la poeta catalana radica en una traslación de sentido. La necesidad de habitar un nombre que es, en esencia, distante, hace que el sujeto poético se tense, se alargue en llamada. Esto

5 <<http://poetarium.llull.cat/poetarium/detall.cfm/ID/26855/CAT/susanna-rafart.html>> (consulta: 24/11/2018).

último me lleva a relacionar el latido textual de la poética de Rafart con el concepto que Martine Broda desarrolló en su hermoso libro *El amor al nombre*. Para la poeta francesa, todo poema de amor responde a una llamada. Se llama a aquello que está ausente o lejano: “El amor, que fulgura por sí mismo sobre el fondo de la pérdida, es aquello que vuelve a poner en movimiento la energía creadora intensificando lo entrevisto” (Broda 2006: 3). El poema, pues, sería el traslado durante la búsqueda. La propia Rafart afirma en una entrevista para el Institut Ramon Llull, no sin cierto eco cavafiano: “l’important de la poesia no és el resultat que podem obtenir en un poema, sino tot el procés”⁶. Su poesía podría definirla como de “tránsito”. Veamos lo que escribe en su libro *Retrat en blanc*:

Darrere el jo, litúrgies d’heura,
els desajustaments d’una paret en blanc:
quadern dels dies,
el riu que en secret flueix
cap al mot universal; i els peixos
que se’m moren sota una llum inútil (Rafart 2004: 23).

Ese río tan simbólico⁷ fluye secreto —con todo lo que la mística⁸ le debe a esa palabra— hacia la palabra universal⁹, la palabra que

6 <<http://poetarium.llull.cat/poetarium/detall.cfm/ID/26855/CAT/susanna-rafart.html>> (consulta: 24/11/2018).

7 Hay una amplia tradición de pasajes idílicos relacionada con el agua en las descripciones del inframundo órfico. La Pradera de los Bienaventurados es un lugar que convive con el agua y donde el alma regresa a su origen de silencio. Estos testimonios se registran, por ejemplo, en las Laminillas de Eleuterna y Milopótamo, donde se lee: “De sed estoy seco y me muero, dadme pues de beber / de la fuente del eterno fluir”. También se encuentran registros y variantes de estos poemas órficos en las Laminillas de Hiponio (400 a. C.), Entella (siglo IV a. C.), Petelia (mediados del siglo IV a. C.) o la de Farsalo (350-330 a. C.). En todas ellas, se presenta la figura de Mnemósine —memoria—. Ella es la que recuerda la iniciación ocurrida en vida, la que concluye el viaje de regreso del alma. Para una consulta más profunda, véase Bernabé 2003.

8 Si atendemos a la etimología de la palabra mística, vemos que procede del adjetivo griego *mystikós* que procede, a su vez, de la raíz indoeuropea *my* que se muestra en el verbo *myein*: cerrar los ojos y la boca. Para un estudio más profundo, recomiendo la lectura de Velasco 2004.

9 Concepto que me lleva a relacionarlo con el pensamiento poético de Carles Riba: “Cada mot, un món. El diví Edgar A. Poe creia que cada mot dit amb passió crea un món en els espais siderals. Cada mot dit amb amor i escoltat amb

todo lo llena y dice. Palabra que está entrañada y, a la vez, ajena. El yo está precedido del silencio de lo blanco, del no decir, y es ahí donde radica el nombre. Ahí comienza su movimiento de búsqueda en todo lo real. El yo poético busca su nombre en el misterio de las cosas para darle cuerpo, graffia. Pero el punto de partida y de llegada es la mudez. Cada palabra es una representación gráfica de un silencio. Su existencia es tan frágil que no puede llegar a contemplarse, se desvanece instantes antes de ser alcanzada. En palabras de Rafart: “la nervadura d’un poema vol temps, vol mudesa”¹⁰. En su libro *Pou de glaç* escribe: “Muts, afegíem a la pols dels senders / pàgines grogues encara per escriure” (Rafart 2002: 26). Aquí se concibe el sentido de la escritura futura que es pasada, originaria y silenciosa. Y de este modo lo expresaba la autora:

El silencio lo ocupa todo, es el espacio de la revelación. Escribo a solas, sin música. La palabra brota de ese blanco buscado, significado. La mudez es también una forma del pasmo ante la existencia: reivindicarla es un acto de rebeldía (López 2018).

Bajo mi punto de vista, es innegable la fuente mística de la que bebe la poesía de Susanna Rafart. Pero también posee ecos mallarmeanos en los que lo blanco es el lugar donde descansa lo poético, en lo no escrito está el origen. La voz poética se abisma en lo Absoluto desde la neutralidad de lo blanco. Roland Barthes acuna este término en su libro *El grado cero de la escritura* para identificar la necesidad de desintegración del lenguaje —como ya hizo Mallarmé—, y así mantener el pensamiento alejado de todo orden prefijado. La libertad del lenguaje en esa neutralidad —no relacionada en este caso con el irracionalismo— se emplea como método de expansión conceptual en la expresión. Será una escritura en *errancia* donde su blancura —neutralidad— recorra los límites de la Palabra expandida para reducirla a la inocencia de lo puro como una di-

amor, passa, certament, com una esfera rodolant per la infinitat de l’esperit” (Riba 1985: 49). También, entre múltiples ejemplos, puede observarse esta percepción en la Elegía VI de su libro *Elegies de Bierville*: “sense arrencar de l’entranya innombrable el mot que hi dormia, / l’incalculable mot, pur en l’espera dels déus!” (Riba 1988: 223).

10 <<http://poetarium.llull.cat/poetarium/detall.cfm/ID/26855/CAT/susanna-rafart.html>> (consulta: 24/11/2018).

mención mística de la escritura. Y esa expansión podemos verla en estos versos del poema “Elegia de l’espera prohibida”, de su libro *La mà interior*: “Calla expandit vers i text i els ocells que es perderen retornen: / duen els mots que a l’instant fan renovar el meu anhel” (Rafart 2011a: 15). El verso y el texto se expanden, se prolongan en busca de su propio sentido. Y todo me lleva a percibir que esa escritura futura proviene de un recuerdo, de un regreso, una memoria o, mejor dicho, de una *anamnesis*. La escritura, pues, sería un itinerario circular. Y es en este punto donde entramos en otro de los temas que articulan la poesía de Susanna Rafart: la *anamnesis*.

La anamnesis

Uno de los ejes articuladores de la poesía de la poeta catalana es la evocación del pasado. Los restos de cultura material son una fuente de construcción de su pensamiento poético. La nostalgia de una huella que no pertenece al presente y, sin embargo, sí forma parte del genoma escritural hace que la poesía, para Rafart, sea un latido oculto. Percibo, pues, el eco romántico en el que el origen se encarna en la propia Naturaleza. En su libro *Baies* ese origen lo centra en la infancia, ese momento intacto donde los sentidos hacen el nombre de las cosas, son el nombre de las cosas. En el epílogo de este libro afirma la poeta:

Infantesa i Naturalesa concentren el camí de la voluntat artística des del Romanticisme. La comunicació entre l’home i el món natural es pot fer únicament en un estat de gràcia que correspon al nen. [...] Mantenir el sentits atents, saber observar l’imperceptible, expectant constantment de la contemplació, omplir-se’n a balquena són els principis de l’artista per aconseguir la necessària intuïció en la seva matèria creativa (Rafart 2005: 68).

En estas líneas hay una declaración de principios poéticos, sin duda. Esa Infancia se ve en la necesidad de regresar para encontrar el nombre, pero regresa a un lugar ya vivido a través de los sentidos abocados a la Naturaleza. De ahí que emplee el término “*anamnesis*”. Y ese encuentro con el yo (que es un otro) se culmina a través del vestigio y la latencia. En una entrevista personal, la poeta catalana me comenta:

Se trata de una latencia exigida por la escritura porque contiene una forma de mirar el mundo, distante y dolorosa, y a un tiempo leve. Me reconozco en una arqueología de lo vivo-antiguo: los espacios destruidos o abandonados, esa pieza de museo, el pie de un atleta anónimo, las letras cinceladas en una estela funeraria o la cerámica quebrada que llega a la playa desde el mar funcionan como signos re-significados que me ayudan en el proceso de escritura (López 2018).

Signos re-significados que indican que la escritura obtiene el poder de expresar lo que, en un principio, solo puede decir, articularse, sin saber qué es¹¹. Esa cultura material consigue el máximo nivel de aproximación a la esencia de lo poético. La escritura es el habla primitiva del lenguaje, pero ella no entiende lo que ve, el lugar del que proviene. Es la Naturaleza quien se convierte en logos, en cuerpo expresado. Es una concepción muy parecida a lo que la poeta portuguesa Sophia de Mello escribió a Jorge de Sena en una carta:

Não tento descrever-lhe a Grécia nem tento dizer-lhe o que foi ali a minha total felicidade. Foi como se eu me despedisse de todos os meus desencontros, todas as minhas feridas e acordasse no primeiro dia da criação num lugar desde sempre pressentido. Sobre Grécia só o Homero me tinha dito a verdade: mas não toda. O primeiro prodígio do mundo grego está na Natureza: no ar, na luz, no som, na água (Mello Breyner y Sena 2006: 68-69).

La luz infinita —también su oscuridad infinita— de la Naturaleza es una presencia constante en la obra de Rafart. A veces, la Naturaleza, casi con atribuciones órficas¹², es receptora de la voz

11 Esta idea me lleva a relacionarla con las teorías de Wittgenstein: “A los objetos solo puedo nombrarlos. Los signos hacen las veces de ellos. Solo puedo hablar de ellos, no puedo expresarlos. Una proposición solo puede decir cómo es una cosa, no lo que es” (Wittgenstein 2002: 35).

12 Me refiero a la magia imitativa o simpática que la tradición le atribuye a Orfeo, la magia que actúa sobre lo semejante (la magia de Orfeo es hacia la naturaleza y de ella nace). Diversos textos clásicos lo recogen como es el caso del libro XI de las *Metamorfosis* ovidianas: “Mientras con tal canto el vate de Tracia sirve de guía a los bosques, a los ánimos de las fieras y a las rocas que lo siguen, he aquí que las mujeres de los Cícones, cubiertos sus delirantes pechos con pieles de fieras, contemplan desde la cumbre de una colina a Orfeo, que acompasa su canto a las cuerdas tañidas” (Ovidio 2004: 591). Para una información complementaria sobre este tema, recomiendo la consulta de Raquel Martín Hernández, “Rasgos mágicos en Orfeo” (Bernabé y Casadesús 2008: 75-90).

poética, es su escucha: “Amor, el bosc no canta: en un moment, / s’han deturat les pedres a escoltar-nos” (Rafart 2013: 31). Es ahí donde se produce la revelación de la anamnesis, como si fuera la imagen de un Tiempo eterno, un paraíso perdido que espera ser expresado a través del acto de escritura. Escribe en *Baies*: “la pols, la sang, les cendres renovaran els arbres i floriran les branques en noves escriptures” (Rafart 2005: 17). Esa nueva escritura —también futura— se amalgama con lo natural y corporal desde la mirada del tiempo. Y es importante el concepto de escritura futura en Rafart. En sus propias palabras:

Volver a ese espacio evocado me permite creer en una nueva salvación: pensar que la función de la poesía es preservar un legado para lo futuro. Lo une todo desde lo aludido porque esos lugares ya no están, se construyen en la memoria y se liberan en el poema con un lenguaje recuperado, casi mineral, de lo que fue alguna vez (López 2018).

La escritura poética es continuar esa herencia, dejar un vestigio para el futuro, ese lugar infinito en sí, porque no llega nunca. Ni el pasado ni el futuro se acaban jamás. Siguiendo con el símil geológico, la escritura sería como una paleoicnita: la huella fósil de un movimiento que es el poema.

Pero la Naturaleza aparece, también, acompañada de lugares, como ocurre en el poema “Cementiri Hebreu de Ferrara”:

Ignoren com de lluny hem entrevist la boscúria que assetja aquestes tombes, després d’una llarga pedalada en bicicleta, perquè volíem arribar-hi tal com ells, en dies més joiosos, ho haurien fet. Però de sobte, apressats per la percutora d’uns operaris, hem corregut fins al final del camí amagat per herbes altes (Rafart 2005: 39).

El lugar donde aguarda el recuerdo de la muerte es donde el tiempo se ha encargado más pacientemente de mostrar sus huellas. O recordemos el poema que comienza:

Mosaics venint del mar. Peces equívocues de cases que es perden i es fragmenten. Aquest cantell bordeus no ve d’Itàlia, però l’afegiré als llibres que me la recorden (Rafart 2005: 40).

Los restos físicos llegan a un presente en que la voz poética resignifica la oscuridad de la escritura, su enigma original. Los restos

que aparecen en el mar no provienen del lugar que necesita ser recordado, sin embargo, adquieren la capacidad de rellenar el vacío de un lugar ausente. Rafart me comenta:

Ese pasado remoto recuperado desde el presente es como una segunda percepción de lo oculto. Busco en el pasado un espejo para el presente y en el proceso de escritura de la naturaleza o de la poesía antigua una forma de salvar la voz como algo único y singular (López 2018).

Lo oculto se abre lentamente como un secreto ya presentado por la voz poética. Existe el reconocimiento.

Y ese reconocimiento se da de manera especialmente estremecedora en su poemario *En la profunda onada*. Es un libro inspirado en un poema de 1996 de Maria Àngels Anglada¹³ titulado “Làpida i Afrodita”¹⁴ que fue escrito a raíz de un viaje de Anglada a Rodas y ver en la sinagoga los nombres de todos los deportados sefardíes hacia Auschwitz. Por otro lado, es importante resaltar que el libro lleva como título uno de los primeros versos del poema *La ruca*, de la poeta griega Erina de Telos. Rafart toma como punto de partida la referencia literaria para, de nuevo, encontrar su propio testimonio. A lo largo del libro se entretajan las referencias al poema de Erina como, por ejemplo, el juego de la tortuga¹⁵ en el que reinterpreta la canción infantil:

13 Por falta de tiempo no puedo extenderme en la importancia de las referencias literarias en Rafart, pero es tema de peso. En la obra *En la profunda onada* el poema de Anglada y *La ruca* de Erina de Telos son determinantes para la escritura del libro, pero las referencias literarias —como herencia— son patentes en la poesía de Rafart.

14 “Petita flor de marbre, / Afrodita de Rodes, / com un alba et recordo / cisellada de llum. // No pas un déu ni el rar atzar pregon / de la perla marina / et va crear: mans humanes llegeixo al teu cos nu / i als llargs cabells que onegen. // Molt a prop, a la vella sinagoga / veig els noms en el marbre: Modiano, Rosanes, i Levy i Soriano... // Tampoc no hi hagué atzar / ni l’innocent meltemi; / mans humanes /us van empènyer, infants, mares i nois /en flor i astorats avis / —Modianos, Rosanes i Levys / i Sorianos... // des del mar blau de Rodes, lluny, molt lluny, fins al forn encès a Auschwitz” (Anglada 2000: 85).

15 Juego de niñas en la antigua Grecia en el que una de ellas se sentaba en el centro —la Tortuga— mientras las demás daban vueltas a su alrededor cantando: *Χέλχελώνι, τί ποιεῖς ἐν τῷ μέσῳ; / Ἔρια μαρβόμαι καὶ κρόκην Μιλησίαν. / Ὁ δ’ ἔκγονός σου τί ποιῶν ἀπόλετο; / Λευκαν ἀφ’ ἵππων εἰς θάλασσαν ἄλατο* (Bergk 1853: 1030).

- Tortuga, tortugueta, què fas al mig camí?
 —Colgo els homes amb malles
 de mudes aliances.
 —Que no en veus les mudances?
 —Mangra es la meva casa,
 jo en salvo les llimalles (Rafart 2011b: 69).

Desde la pérdida¹⁶ —otro de los temas centrales en Rafart y que está, también, muy presente en Baies¹⁷ al plasmar su sentido de la Naturaleza— se denuncia la muerte y se busca la salvación de la condición humana¹⁸ empleando la imagen como lugar nutriente del tiempo que se extiende hasta cubrirlo todo: “Dos cèrvols dalt de les columnes cullen / fragments vermells de boira a la ciutat / que s’esllenega rere les muralles” (Rafart 2011b: 14). La voz poética reconstruye la imagen que vieron por última vez los deportados hacia la muerte de Auschwitz. Esos ciervos, imagen física y real que está en el puerto de Mandraki de Rodas, actúan como testigos de la barbarie, de la pérdida, del abandono. Pero no se menciona, porque “No hi ha imatges dels fets, la mort és massa simple” (Rafart 2011b: 22). Hay ausencia, una ciudad que ha dicho adiós, pero siempre hay huellas que extienden el tiempo para mostrar su propia herida:

Shalom, Shalom, Shalom, vestits de negre han navegat plantant els seus cadàvers en horts que s'alimenten de la sal, així el mar plora quan en són absents, així hi ha pedres sempre que rodolen cantant-ne els noms: Rebecca, Stella, Alicia, Selma i Lucia, Sarina i Susanna (Rafart 2011b: 29).

16 Tema central, también, del poema *La ruca* de Erina de Telos, escrito en forma de treno por la muerte de su amiga Baucis.

17 Acerca de la naturaleza afirma Rafart: “Veo en ella, como los románticos, su capacidad creativa, su intensidad y su fuerza. Aunque creo que hablo de ella desde la pérdida. Muchos de los poemas de Baies brotaron con la frontera de la edad, desde la lejanía. La descripción de un paisaje me permite situar la reflexión en un mapa que admite norte y sur y, por ello, divagar. Mi prosa funciona de una forma parecida: es un espacio para la poética en todas sus dimensiones” (López 2018).

18 “El meu poema busca una veu salvadora de la condició humana i de la follia de la guerra en la primera poeta antiga coneguda a banda de Safo, Erinna de Telos, que morí jove i que va deixar una composició en memòria d’una amiga morta, Baucis” (Rafart 2011b).

Como afirma Emilio Lledó: “El descubrimiento de la escritura implica una cierta forma de superar el tiempo” (Lledó 2000: 62), aunque yo afirmarí que es una manera de extender el tiempo.

Rafart también halla el tiempo extendido de la poesía a través de la recreación de la pintura en el texto escrito. En su libro *Retrat en blanc* aparecen poemas como “A propòsit de Bruegel el Vell” o “Llum de Caravaggio” o las referencias a las Artes Decorativas como ocurre en el poema “El tapís de la creació (Girona, segle xi)”. Respecto a este tema, afirma Rafart:

Pertenezco a ese grupo de personas para quien la imagen es esencial. Como Juan Ramón Jiménez, mi ojo es prismático. La imagen es la fuerza centrípeta del poema, es la asociación de lo incomprensible visible. Mi interés por la pintura me acerca a esos poetas para quienes el arte es fuente de inspiración. A menudo es una imagen, el detalle de algo, lo que desencadena la necesidad de escribir el poema. Esa imagen espera un tiempo hasta que encuentra un ritmo. Hay que estar atento a esa búsqueda, porque el poema puede fraguarse solo con un golpe de martillo y aparecer sin más, pero en otras ocasiones el metal se enfría más despacio y uno no puede permitirse el cansancio en los brazos. Decía Octavio Paz que el artista es el traductor universal. El poema traduce a menudo una experiencia que está del lado del silencio. Delacroix en su diario escribe que debemos “pintar solo aquello que debemos mostrar al espíritu”. Es una buena definición para la poesía. Por esa razón general, tiendo a vivir en los talleres de los pintores que me gustan, es decir, en sus diarios de artista, donde el pálpito del lenguaje que se persigue se hace de pronto transparente (López 2018).

Finalmente, cuando Rafart escribe su poema “Llum de Caravaggio”, por ejemplo, en realidad está pintando, como él, aquello que debe mostrarse al espíritu. Clara poética:

Ningú va retenir-me el somni, no
semblava pas tan important el blanc
del mocador agafat entre les mans (Rafart 2004: 47).

Bibliografía

ABRAMS, Sam y FRANCESCO ARDOLINO (eds.) (2004): *Imparables. Una antología*. Barcelona: Proa.

- ANGLADA, Maria Àngels (2000): “Un text inèdit de Maria Àngels Anglada”, *Revista de Girona*, n° 199.
- BERGK, Theodorus (ed.) (1853): *Poetae lyriici Graeci*. London: Lipsiae.
- BERNABÉ, Alberto (ed.) (2003): *Hieros logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*. Madrid: Akal.
- BERNABÉ, Alberto y Francesc CASADESÚS (eds.) (2008): *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*. Vol. 1. Madrid: Akal.
- BROCH, Àlex y Joan CORNUDELLA (eds.) (2016): *Poesia catalana avui. 2000-2015*. Juneda: Fonoll.
- BRODA, Martine (2006): *El amor al nombre*. Madrid: Losada.
- LLEDÓ, Emilio (2000): *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*. Barcelona: Crítica.
- LÓPEZ VILAR, Marta (2018): Entrevista personal con Susanna Rafart. Noviembre.
- MARTÍN VELASCO, Juan (ed.) (2004): *La experiencia mística. Estudio interdisciplinar*. Madrid: Trotta/Centro Internacional de Estudios Místicos.
- MELLO BREYNER, Sophia de y Jorge de SENA (2006): *Correspondência 1959-1978*. Lisboa: Guerra e Paz.
- OVIDIO (2004): *Metamorfosis*. Madrid: Cátedra.
- RAFART, Susanna (2002): *Pou de glaç*. Barcelona: Proa.
- (2004): *Retrat en blanc*. Palma: Moll.
- (2005): *Baies*. Barcelona: Proa.
- (2011a): *La mà interior*. Barcelona: Meteora.
- (2011b): *En la profunda onada*. Girona: Curbet Edicions.
- (2013): *La llum constant*. Barcelona: Proa.
- RIBA, Carles (1985): *Obres completes. Crítica I*. Barcelona: Edicions 62.
- (1988): *Obres completes I. Poesia*. Barcelona: Edicions 62.
- PANYELLA, Ramon y Jordi MARRUGAT (eds.) (2006): *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la historia dels Intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*. Barcelona: Avenç.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (2002): *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Alianza.