

I tu de qui eres? La falta i les memòries en la poesia de Teresa Pascual

Disappearance and memories in the poetry of Teresa Pascual

ANTÒNIA CABANILLES

Universitat de València, Espanya

antonia.cabanilles@uv.es

<https://orcid.org/0009-0000-0655-2162>

Citació: Cabanilles, Antònia (2024). I tu de qui eres? La falta i les memòries en la poesia de Teresa Pascual. *Ítaca. Revista de Filologia*, (15), 215-243. <https://doi.org/10.14198/itaca.27323>

Resum: El propòsit d'aquest article és estudiar la construcció de la memòria en la poesia de Teresa Pascual. Des dels primers llibres trobarem termes que fan referència al record, encara que no hi ha un intent d'elaborar una història, de construir una memòria. En aquesta etapa inicial, que inclouria *Flexo* (1988), *Les hores* (1988) i *Arena* (1992), el record, que va associat a la falta, representa només l'absència temporal de la persona estimada.

Serà en els tres poemaris següents, *Currículum vitae* (1996), *El temps en ordre* (2002) i *Rebel·lió de la sal* (2008), quan aparega la memòria crítica. Aquesta es caracteritza per una reflexió sobre el passat que ha engegat el record, la manera com ha determinat el present. La finalitat de la memòria crítica és comprendre i alliberar un passat retingut que no deixa viure el present. L'estudi subratlla la importància del poema «Vindré demà», ja que marca un punt d'inflexió en la trajectòria que traça el treball. Aquí la desaparició ha esdevingut definitiva i, per tant, canvia el mode de situar-se en el món, ara el subjecte ha de pensar-se des de la falta.

Amb *Herències* (2011) s'inicia una última etapa que inclourà *València Nord* (2014), *Vertical* (2018) i que, de moment, arriba fins a l'últim llibre publicat, *Tot passa baix* (2022). L'estudi mostra com el treball de memorització és fonamental perquè la falta anirà definint cada vegada més la protagonista



dels poemes, que ha perdut la baula que la unia a un món que ja no existeix. Escriure els records i recuperar les paraules d'un altre temps serà una forma d'arrelar-se al món i, al mateix temps, de deixar una herència.

Paraules clau: Teresa Pascual, poesia catalana, tematologia, falta, memòria crítica, memòria retrospectiva, identitat, herència.

Abstract: The aim of this article is to study the construction of memory in the poetry of Teresa Pascual. Since her first books we can find terms that reference remembrance, although there is no attempt at creating a history, at constructing a memory. In this early stage, which includes *Flexo* (1988), *Les hores* (1988) and *Arena* (1992), remembrance, which is associated with loss, only represents the temporary absence of a loved one.

It would be in her next three poetry books, *Curriculum vitae* (1996), *El temps en ordre* (2002) and *Rebel·lió de la sal* (2008), when critical memory appears. Its main characteristic is that it triggers a reflection about the past and how it has determined the present. The purpose of critical memory is to understand and free a past that has been held back and doesn't allow us to live the present. This paper highlights the importance of the poem "Vindré demà", as it marks a turning point in the trajectory drawn in this article. Here, disappearance has become definitive and it therefore changes the way one positions themselves in the world, now the subject must think about themselves as defined by loss. *Herències* (2011) initiates one last stage that includes *València Nord* (2014), *Vertical* (2018) and, so far, reaches her last published book, *Tot passa baix* (2022). This article shows that the task of memorizing is fundamental because loss will increasingly define the protagonist of the poems, who has lost the link to a world that no longer exists. Writing memories down and recovering words from another time will be a way to take roots in this world and, at the same time, leave a legacy.

Keywords: Teresa Pascual, catalan poetry, thematology, loss, critical memory, retrospective memory, identity, legacy.

Rebut: 20/03/2024, **Acceptat:** 06/04/2024

El títol inicial d'aquest estudi es corresponia amb un vers del poema «Tornar a casa», de *Tot passa baix* (2022), «La falta i les memòries». El propòsit és abordar la construcció de la memòria en la poesia de Teresa Pascual, un tema que s'inicia en *Rebel·lió de la sal* (2008) i que esdevé fonamental en els darrers poemaris. Malgrat el sarcasme de Harold Bloom sobre la relació entre text i teixir, sobre la costura, amb aquesta associació s'expressa no sols els desig i la voluntat de teixir la memòria, sinó, sobretot, la dificultat, tractant-se d'un acte creatiu, de fer la trama sense repetir el dibuix.

La falta i les memòries. Per què en plural? Tenim records, però tenim memòries? I la falta, per què en singular? Des d'aquest vers he anat rellegint l'obra de Teresa Pascual per veure què suggeria i si podia respondre aquestes preguntes.

Per altra banda, la lectura és sempre una apropiació, i per aquest motiu el vers va precedit d'una pregunta: «I tu de qui eres?». Un antic requeriment que ens obligava des de ben menudes a fer un relat de la identitat lligat a la pertinença, a la família. *Tot passa baix* i tot passa molts anys després d'haver passat. Necessitem que el temps transcórrega per a formar el record, per fer un relat que ens torne «al lloc dels noms», com diu Joan Navarro, per a assenyalar la falta. Ja no ens cal dir de qui som, però tal vegada siga important contar qui som, és a dir, que hem fet, que hem pogut fer, perquè el poder, com precisa Paul Ricoeur, no és necessàriament un poder polític o econòmic, pot ser un poder fer, un poder dir o un poder estimar (Ricoeur, 1999). Per tant, podem voler que altres sàpiguen d'on venen, de qui són.

I. AL PRINCIPI ERA LA FALTA

En una primera etapa que inclouria els tres primers llibres, *Flexo* (1988), *Les hores* (1988) i *Arena* (1992) no existeix un treball d'elaboració de la memòria. Sí que hi ha referències a l'absència i al record. En *Flexo* aquests es comparen amb la roba amuntonada que no es gasta i que ompli els armaris. Cal desfer-s'en, ocupen molt d'espai. Aquesta valoració dels records impregna els poemaris de la primera etapa. En *Les hores* i en *Arena* figura la memòria, fins i tot les memòries en plural, sempre associades a la inutilitat i al rebuig. Per a canviar aquesta actitud, per a no passar de llarg entre les

coses, per a “no morir de fred”, com llegim en un poema, caldrà bastir una memòria que s’ancore en els llocs, en els detalls, en els anhels o en el desencant. Estem molt lluny en aquest primer moment. L’únic que compta és la urgència de l’ara: l’absència. Des d’aquesta posició, des de la falta, s’entén la crítica devastadora que es fa de la memòria:

Per què retrocedir pel corredor
il·lusori i faltà de la memòria,
per què voler entendre el desencant
com si entendre fóra eliminar-lo
(...)
Per què no confessar-se el no-res.
(73)¹

Malgrat aquest judici, la memòria, que va unida a la falta, només representa l’absència temporal de la persona estimada, un només relatiu. Vull dir que expressa, com es veu en el raonament que fa el personatge poètic, en el retret que es fa a si mateix, l’enfonsament que genera l’absència. En el tríptic que clausura *Flexo*, «Eleusis. Una lectura del mite», es conta la història a través del mite de Demèter i Persèfone. El misteri és, entre altres moltes coses, un encomi del pacte, de saber avenir-se per a no perdre-ho tot. S’hi narra com Demèter aconsegueix que la falta, l’absència absoluta de la seua filla Persèfone, esdevinga temporal. La conseqüència del pacte amb Hades serà mig any de foscor i mig de llum, el cicle de les estacions. En el poema, la primera estrofa emmarca la història, recull l’inici de la llegenda, els nou dies que Demèter vagareja buscant la seua filla, mentre la terra es gela. «Has esperat nou dies / has emmudit la terra / per fer que vinga a casa» (44). En la segona part, la magrana, una altre element de la història, rep un tractament diferent, que podria respondre a les noves interpretacions del mite. No ens detindrem perquè ara ens interessa el final del poema, quan la vida es manifesta de nou, indicatiu clar que ha tornat la persona estimada: «Torna l’aigua a l’espiga / el blat al groc del vespre» (45). La falta, l’absència, no és infinita,

1. El poema no està recollit en T. Pascual *El temps en ordre. Poesia reunida 1988-2019* (2020). Tots els poemes que citaré provenen d’aquesta edició, llevat dels recollits en *Tot passa baix* (2022a), per tant, només indicarem el número de pàgina en els textos que venen de la poesia reunida.

es pot mesurar, també la presència. Potser l'adverbi «sols», precedint a un període de temps tan concret, es refereix a un futur immediat que comença ara, «sols tres mesos, tres dies». En qualsevol cas, en aquesta primera etapa l'absència i la presència fan la roda.

Des de la presència passem a un dels poemes més coneguts de Teresa Pascual, l'últim d'*Arena*: «Els teus llavis em tornen a l'arena». És un cant al present i a la presència, a partir d'ell podem imaginar què significa l'absència, encara que siga temporal.

2. LA MEMÒRIA CRÍTICA: UN PRESENT QUE NO HA TANCAT TOTES LES PORTES

En la traducció, amb Karin Schepers, de la *Poesia completa* de Ingeborg Bachmann, en 1995, situem l'origen d'una nova etapa en la poesia de Pascual que estaria formada pels tres poemaris següents: *Currículum vitae* (1996), *El temps en ordre* (2002) i *Rebel·lió de la sal* (2008). El títol del primer llibre indica el vincle amb Bachmann. Teresa Pascual accepta el repte, fonamental en l'escriptora austríaca, d'esforçar-se pel llenguatge, de recórrer les possibilitats de la paraula, d'ampliar els seus límits i els límits del nostre món, de reconèixer que aquesta necessitat naix del record i de la reflexió, de la vida danyada, per a continuar utilitzant el concepte de Theodor W. Adorno desplegat en *Mínima moralia. Reflexions des de la vida danyada* (1951), encara que aquí amb una altra dimensió (Cabanilles, 2006: 51).

La memòria no és sols retrospectiva, hi ha una memòria crítica. Cadascuna de les memòries selecciona uns fets del passat per a construir històries diferents. En el relat retrospectiu «la tisora» i l'oblit són condicions *sine qua non* que creen «ponts» per a establir una continuïtat, per a remuntar el temps sense obstacles, per a reinventar el passat a través del muntatge.

La memòria no és sols retrospectiva, hi ha una memòria crítica. Afrontar «la vida danyada» suposa instal·lar-se en una cruïlla, reflexionar per a intentar saber com alliberar el present sense perdre la memòria. Una descripció de la incapacitat d'encarar el passat retingut en el present es pot trobar en la novel·la d'Edurne Portela, *Con los ojos cerrados* (2021). En la narració es conta quin és l'espai que ocupa un personatge que no ha pogut fer front a la vida danyada: «A partir de ese instante, se queda el resto de la noche

con los ojos abiertos, contemplando la oscuridad, en un espacio intermedio entre el presente y el pasado, donde no hay palabras ni pensamientos, sólo un dolor agudo» (2021: 53). El terme «retingut», amb les orientacions de sentit que contempla —el fet de dificultar o d'impedir el curs normal del temps i, a la vegada, la conservació del passat en la memòria— palesa la fragilitat d'aquesta posició. Per una altra banda, el text poètic permet aïllar els records, treballar una imatge sense buscar un fil argumental, sols acostar-la, descompondre-la, veure-la de nou amb un cert distanciament, i provar de comprendre-la.

La memòria crítica es presenta com una temptativa de concebre una nova consciència que, com indica Ángel Gabilondo, pot reobrir la qüestió de la identitat (1999: 9). Des del present i des de la voluntat és factible afrontar el passat retingut. En alguns poemes d'aquesta etapa trobem una memòria crítica que qüestiona i lluita contra un silenci que ha limitat la vida. Una part decisiva d'aquesta herència oculta està vinculada a la figura materna:

L'oblit no arriba a totes les estances
i en elles, mare, vas guardar la por
creient que les teues filles mai la trobarien,
i hui que em veig servint-me dels teus gestos,
que el meu horror se sembla tant al teu,
que puc, com tu, sofrir que els ulls es perden,
oberts, cansats, i vells de repetir-se,
sé que en secret i quan ningú mirava
ens deixares les claus al replanell.
(107)

L'escriptura d'una tradició de silenci i de temor, que arma el destí, ha originat alguns dels poemes emblemàtics d'aquest període, «*Frag mich warum*», «Vindré demà» o «Art de la llum». La voluntat i la responsabilitat de conferir una expressió literària a aquesta herència callada revela com l'acció es vincula a la identitat.

No sabem si és possible renunciar a aquesta herència. No haver volgut que aquesta tradició, que aquest passat retingut condicione el present, no significa no haver volgut no tenir dret a la pena i al dolor: «Contra el dolor i a favor del dolor, / real com cada cosa anomenada, / com un grapat d'ar-ròs, com llit, ...». Ni ser tan ingènua com per a creure que amb el desig i la voluntat és suficient, que el temor i el dolor real viuen al marge dels irrealis,

dels heretats, que no s'alimenten i arrenen. En el poema que tanca *Curriculum vitae* (1996) es descriu com un «dolor conegut» ha trencat l'oblit i ha fet que les «tendres arrels» es queden «sense terra / subjectes al passat fosc i profund / de les fileres mudes de les ànimes» (111). Malgrat intentar tancar les portes, el passat mira d'assaltar i limitar el present.

2.1 A propòsit de poder tancar portes

La imatge de tancar portes és una de les formes expressives que identifica els ritus de pas. En la poesia de Teresa Pascual aquesta imatge presenta moltes variacions i algun gir inesperat. No totes estan relacionades *stricto sensu* amb els ritus de pas, encara que sí que estan vinculades a les transicions, als llindars, a l'existència d'un moment intermedi —els antropòlegs parlen d'estar surant entre dos mons— que quan s'allarga genera un «mal-estar». L'art explora aquests moments liminars perquè permeten dramatitzar les relacions d'alteritat que ens conformen. En literatura es pot crear una polifonia amb les nostres «persones», màscares que projecten una veu, amb les que travessen una edat i amb les que es queden darrere o en el llindar.

El símbol de la porta o del pont, com a llocs de pas, com a trànsit, són habituals en els treballs de memorització. En un primer moment la poesia de Teresa Pascual desplega la imatge de les portes com a representació de la dificultat de transitar quan el passat ha colonitzat el present. Després, en un gir inesperat, anirà ampliant l'angle de visió i començarà a reflexionar i a valorar algunes de les infaustes conseqüències que produiria tancar les portes del passat.

Al principi la imatge indica la impossibilitat de fer *tabula rasa* en les relacions amoroses. El present no tanca les portes quan l'oblit és una necessitat, quan el record, allò que ja no és, porta inscrita en la falta el dolor de la pèrdua. En *El temps en ordre* llegim:

Jo no he sabut pactar amb el record
que fóra temps i panys i fóra oblit
que guardaren zelosament el dia
d'aquest present que no ha tancat les portes.
(118)

I si per un instant el present aconsegueix tancar les portes, la mirada se'n va cap a les finestres. Un altre espai liminar que connecta l'interior amb l'exterior. Sorprén que siga el passat allò que es veu o que es somnia que aparega: «finestres obertes a la memòria», una imatge que, per una altra banda, remet al càstig dels endevins en l'«Infern» de Dante, obligats a mirar cap al passat.

El símbol de les portes representaria també el saber, la consciència, no sols la sensació, que malgrat el pas dels anys continua lligada a un espai, a una persona, a un origen, fins al punt que sembla impossible vèncer les limitacions que imposa aquest ancoratge. La imatge de la mare darrere de la persiana, esperant, és un exemple del temps retingut, aquell que «... ens han portat, / a tu, a esperar darrere de la persiana, / a mi, a arribar sempre tard a les coses». Aquests versos pertanyen al poema «*Frag mich warum*»:

Preguntam el perquè d'aquell acord
que ens va tancar a tu dins, a mi dins
de les parets d'aquesta casa nostra,
(122)

La imatge de la porta rep un altre tractament en la segona part del poema «*De la cendra*», d'*El temps en ordre*. Un mode d'abandonar «la vida danyada» és tancar les portes de la casa deixant dins «tots els dolors dels noms». És l'anunci d'una acció futura, supeditada al final d'una història, a les cendres. Si aquesta resolució s'estudiara en l'àmbit dels ritus de pas, sabríem que és un tancament en fals:

Al tacte de la cendra
quan el foc de llar
indiferent s'apague,
tancaré amb la porta
tots els dolors del noms
que guardaré a la casa.
(126)

De fet, en la tercera part del poema comencen a avaluar-se les conseqüències d'aquesta determinació. Quan no es tenen les «finestres obertes», encara que siga a la memòria, quan es tanca la porta, es clausura el passat. I està bé pel que fa al dolor, però és una forma de mentir-se, de renunciar a la vida, perquè el passat retingut inclou el somnis. A més, en un poema

de *Currículum vitae* s'havia apuntat una possibilitat més inquietant: que la llum ens arribe del passat, de les estrelles «mortes». El subjecte no es responsabilitzava d'aquesta idea, l'havia recollida i la reproduïa distanciant-se, era el que «diuen» altres:

L'ara, diuen, està fora del temps
com una voluntat, com les estrelles
de les que mortes, diuen, ens arriba
la llum. (...)
(105)

Si es tanquen les portes i les finestres s'acaba l'espera i amb ella desapareix l'esperança, la frontissa que ens uneix al futur. Negar-se la llum, no sols la del somnis i la de les estrelles «mortes» del passat, sinó inclús la de l'humil «agret», és apagar la vida, morir. Els últims versos del poema expressen aquesta certesa. La construcció sintàctica, amb la repetició de «tanca», els atorga un caràcter sentenciós: «A la ciutat els hòmens / ja no reconeixien / que quan el vespre es tanca, / tanca també l'agret / dels camins sense llum» (127).

2.2 *Pensar-se des de la falta*

En *Rebel·lió de la sal*, l'últim llibre d'aquesta etapa, comença a concretar-se «el camí de tornada de les coses» que es desenvoluparà en la etapa següent. L'absència, aquesta vegada definitiva, representada per «Vindré demà», marca un punt d'inflexió en la trajectòria que estem traçant. Canvia el mode de situar-se en el món, ara cal pensar-se des de la falta.²

Per una altra banda, la memòria crítica no comprén únicament el dolor i la pena, conté, encara que pot ser una part de la pena, la vida no viscuda, si es pot anomenar així, el «que es va quedar a l'altra part del somni». Si quan parlem del passat ens referim al que «ha estat» o al que «ja no és», per què no ens referim al que «no ha estat», el que no ha succeït, allò que podem recrear amb l'ajuda de la memòria i de la imaginació?

2. En aquest poema la falta de puntuació té una funció que ja ha estat analitzada en el postfaci a *El temps en ordre. Poesia reunida 1988-2019*, p. 227.

En «Art de la llum», el darrer poema de *Rebel·lió de la sal*, culmina el gir. La imatge de guardar amagades les agulles i el fil, com havia fet la mare, remet a una tradició que s'encarrega d'avivar la història de les Moires, les deesses teixidores del destí. Descobrir-la suposa mirar cap enrere i veure el futur: «jo seguiré solsint...». El present, tanmateix, dona la possibilitat de mirar cap enrere i esbrinar el sentit del passat, d'intentar comprendre. La falta, pensar-se des d'ací, és determinant per a valorar el present i per a imaginar un futur. En «La mitad sombría», un poema essencial en aquest procés, es deixarà constància del camí de tornada. Es reproduïx el gest de detenir-se per a reflexionar, per a manifestar la voluntat d'estar, per a poder començar de nou. Un gest que fa al·lusió a l'inici de la *Divina Comèdia* per a subratllar el gest de parar-se, de “deixar la recta via”, per a situar-se de nou en la vida (Cabanilles, 2020: 224). La memòria i la voluntat s'alien per a actuar. Fina Birulés recordava, a propòsit de Hannah Arendt i recollint la consideració sobre el temps de Sant Agustí, que l'acció humana és inici, llibertat: «la *memoria* (...) almacena y pone a disposición del recuerdo aquello que *ya no es* y la *voluntad* aporta lo que en el futuro puede venir y, sin embargo, *todavía no es*» (Birulés, 1995: 6).

a la meitat silenci de les ombres
hem acollit la set de la presència,
la decisió d'estar, la d'ocupar
encara alguns dels llocs de la memòria.
(150)

La memòria crítica no tracta de tancar portes, sinó d'alliberar el passat retingut en el present. La memòria crítica és capaç d'obrir portes per a recobrar els somnis del passat amb la voluntat d'intentar fer-los realitat: temps viscut. Paul Ricoeur, també sota la influència de Hannah Arendt, encara que amb una altra deriva, apuntava que el present ens dona l'oportunitat de tornar a ser principiants:

El presente consiste también en el ahora de la iniciativa, en el hecho de comenzar a ejercitar la capacidad de actuar y de cambiar las cosas y, por tanto, en el *initium* de la imputabilidad. En última instancia consiste en la vivencia intensa del gozo y del sufrimiento (1999: 92).

3. ARRECERAR ELS RECORDS: LES ALTRES MEMÒRIES

Amb *Herències* (2011), el poemari que Teresa Pascual escriu amb Àngels Gregori, s'inicia una etapa que inclourà *València Nord* (2014), *Vertical* (2018) i que, de moment, arriba fins a l'últim llibre publicat, *Tot passa baix* (2022a). Són poemaris en els quals el treball de memorització és fonamental. L'absència ha esdevingut definitiva. La falta anirà definint cada vegada més la protagonista dels poemes, que ha perdut la baula que la unia a un món que ja no existeix. Escriure els records i recuperar les paraules d'un altre temps serà una forma d'arrelar-se al món.

En aquesta etapa la memòria crítica va minvant a favor d'un model retrospectiu envoltat, en alguna ocasió, «per la boira de la melancolia». De tota manera és necessari matisar per què cada poemari traça un itinerari diferent. No és el mateix l'elaboració del dol, que els poemes destinats a conservar i transmetre una vida quotidiana, familiar, que ara és història i que té uns clars receptors. I tot canvia, en relació a «la falta i les memòries», en funció del lloc des del qual es rememora. A més, hi ha *València Nord* (2014), que és una espècie de parèntesi en aquest tema o que, com ha explicat Ricard Garcia (2022), n'amplia el recorregut.

3.1 *El pagament d'un deute*

Rebel·lió de la sal (2008) anunciava la tornada, però hi ha uns trets textuals que fan que iniciem aquesta etapa amb *Herències* (2011). En primer lloc, el títol i un dels epígrafs inicials, «Tot allò anterior a mi és meu», de Goethe, són dos elements que emmarquen el poemari i que en proposen una línia de lectura. Després, la funció del primer poema, que preludia un acte de parla, en el sentit pragmàtic austinià, determinarà que la resta de poemes siguin interpretats com el pagament d'un deute:

Com un deute impagat busque les clàusules
de la lletra menuda de l'herència
registrada en detall, present als llocs
més corrents d'una vida, les veus, gestos
[...]

i sé que vull, malgrat que no és fàcil,
que em reclames sense pietat el deute.
(155)

Un acte, per tant, que s'enuncia en el mateix text i que va ratificant-se al llarg del poemari. Una de les confirmacions més contundents, perquè es considera que és la finalitat de l'escriptura, és la següent: «Escriure / per conèixer. / reconèixer el deute, / per acceptar / l'herència com si fóra / l'única esperança / de seguir» (160). L'obligació moral de mirar cap enrere per a poder afrontar el futur va acompanyada de l'abatiment. En aquesta situació no és estrany que apareguen els retrets per haver deixat «els records a la intempèrie» tant de temps. La primera persona es desdobra per a reprendre's:

Però ho has decidit i ara et sorprèn
com has pogut deixar-ho tot obert,
quedar-te amb els records a la intempèrie,
consentir tant de fred amb tanta absència
(157)

Una part dels poemes de Teresa Pascual en *Herències* són l'elaboració d'un dol. La mort i el record del pare van ordenant algunes parts de la «conversa» amb Àngels Gregori. Claudio Magris s'ha referit al temps que es fa espai, a propòsit de seu llibre de relats, *Temps curvilini a Krems* i l'ha relacionat amb l'*Ulisses*, de Joyce, concretament amb l'estranya contemporaneïtat de tot allò que va tenir significat i coexisteix, *nebeneinander*. Joan Benesiú n'ha ampliat les relacions i n'ha titulat la seua ressenya del llibre de Magris «Anaximandre a Trieste». Aquest temps curvilini, que és un temps que es fa espai —que caracteritzarà *Tot passa baix*— disposa el record: l'espai de la cuina i «una imatge que vigila / meticulosament el foc, l'oli, el pa», el món més acollidor en «les dos mans que ens sostenien», o una barca i «els peus descalços / es mouen per coberta». En el poema «Gavarra», gràcies al muntatge poètic, en un mateix espai coexisteixen tots els temps: passat, present i futur. El poema comença *in media res*:

Has enganxat la gavarra amb la grua
i la deixes caure solta sobre l'aigua
amb la càrrega de bales de paper
destinades a Madrid, a la Casa
de la Moneda. [...]
(159)

Els primers versos tenen una estructura apel·lativa, estan assenyalant a qui s'adreça, però obviant el nom o el pronom. La narradora, malgrat que està referint un record, el d'un «amic teu i amic meu», ho fa en present. Els huit versos primers són el seu relat. El poema es capgira en el següent vers, quan després de nomenar el destinatari, es marca una pausa i es concreta el dia i les circumstàncies. «Un d'ells, amic teu i amic meu, m'ho conta, / pare, el dia del teu enterrament».

Des d'aquest vers rellegim la primera part. Ja sabem qui havia deixat caure la gavarra sobre l'aigua i la seua significació. Podem acceptar que s'havia donat a entendre la separació —en lloc de «nostre» o «teu i meu» per a referir-se a l'amic, s'havia utilitzat una construcció tan insòlita com «amic teu i amic meu». Podem entendre també que l'ús del vocatiu, «pare», més enllà de mostrar el destinatari i de predicar la relació, té una funció fàtica, no sabem si per a subratllar el manteniment de la comunicació o per a marcar-ne l'absència, o les dues coses al mateix temps. No obstant això, no és suficient. Des del vers nové, «pare, el dia del teu enterrament», cal tornar al començament del poema perquè alguna cosa ha quedat en suspens. Aleshores descobrim que el que havíem interpretat com a present no és sinó una *deixis ad fantasma*, una forma de reconèixer i de fer més present l'absència. Recordem que, segons Bühler, aquesta *deixis* es produeix quan un narrador amb l'ús del present i dels dítics porta a l'oient al regne de l'absent que recorda.

La segona part del poema, amb un altre tipus de present, subratllat pel dític temporal, «avui», situa el discurs en l'ara: «Avui el llevant ha trencat les amarres / i les barques se sotmeten al vent / les ones envesteixen la gavarra» (160).

El muntatge poètic, es podria dir que remet als *raccords* entre els diferents plans, assoleix, com diu Claudio Magris, l'estranya contemporaneïtat de tot allò que va tenir significat i coexisteix: el pare enganxant la gavarra, el dia del seu enterrament, amb el llevant trencat les amarres, i les paraules sotsobrant damunt de la coberta.

No hi ha magnitud per a calcular l'absència definitiva. El pes o la profunditat són formes d'expressar la falta, d'assenyalar-la. Sols les paraules que es van perdent, que es van tornant estranyes, podrien amidar-la:

les ones envesteixen la gavarra
que transporta les restes de les últimes

paraules: pailebot, xarxa, babord,
salobre, port, rastrell, *arrastre*, nansa...
(160)

En aquest poema, a l'igual que en «Aniversari», de *Vertical* (2018), la llista de paraules acaba en uns punts suspensius que amplien el sentiment de pèrdua, la incapacitat d'abastar-la. En els dos versos finals d'«Aniversari» es descobreix l'intent de mesurar l'absència: «Amb tots els noms que s'han tornat estranys / he calibrat l'últim fons de l'absència» (210).

Amb la voluntat d'arrecerar els records que regeix aquesta etapa, arriba l'acceptació de l'herència, també de la materna. En el títol del poema «Tisora i pont» es recullen els elements que conformen qualsevol operació de muntatge i que defineixen el relat retrospectiu. En aquestes circumstàncies ampliaran la seua significació. En primer lloc salven el record de la mare, que és una forma de salvar-se a una mateixa, amb un reconeixement que inclou una càrrega simbòlica que, junt als límits, conté paraules, panys oberts i sentits sorprenents que no s'esgoten.

Tisora i pont
el teu record m'arrela
al principis del món
que encara es construeix
de paraules que has dit,
dels panys que m'has obert,
dels límits que m'aturen
i dels sentits que encara
em tornen a sorprendre.
Tisora i memòria
de tu [...]
(161)

I, en segon lloc, el record de la mare és fonamental perquè el treball de memorització tinga un sentit i un futur: «tisora la memòria / que amb tu tria retalls / avui d'un temps que ve». La figura de la mare va fent-se, completant-se, amb la incorporació d'altres records, d'altres mirades, «el record de tu / que em contenen els meus fills», que esdevenen un pont per a tornar sobre ella, per a resignificar-la.

La continuïtat simbòlica és un altre dels elements que caracteritzen l'obra poètica de Teresa Pascual. Si en *Flexo* apareixia una primera referèn-

cia als records, que s'identificaven amb la roba que no es gasta amuntada en els armaris, en un dels últims poemes d'*Herències* «l'armari de dalt» s'ha buidat finalment. El poema s'enquadra entre dos dubtes, el que l'obri, «Qui sap si a l'altra banda del poema / podríem dir tots els noms de les coses» que han tret de l'armari, i el que el tanca, «Qui sap si haurem llençat també els noms» (168). Són dues qüestions bàsiques en les anomenades escriptures del jo: podem o gosarem construir la memòria sense utilitzar la tisorà? I, com contar si desapareixen els noms i amb ells el món que havien creat?

Aquesta continuïtat narrativa i simbòlica ens dona les claus per a interpretar *València Nord* (2014) bé com un parèntesi, bé com una ampliació del recorregut temàtic. Ricard García sembla partidari de la segona opció perquè «ja no només trobem referències al passat, sinó que hi ha “la voluntat de ser” del present», de projectar-se «cap al futur, cap a l'horitzó “on es dirigim” units per “una mateixa via/origen o destí”» (2022: 53). De fet, els tres poemes finals de *València Nord* tornen a representar, ara a partir del símbol ferroviari del títol, una concepció curvilínia del temps que, com hem vist, no és aliena al treball de memorització. El poemari s'estructura sobre un conjunt metafòric que té unes referències físiques molt concretes. Aquesta concreció material fa que temps i espai siguin indistricables en els dos plans, el metafòric i el físic. I, tanmateix hi ha una clara diferència, la trobem assenyalada en l'últim poema del llibre: «Una mateixa via / origen o destí, / anada o tornada. / Tan sols el que deixem / guarda la diferència» (189).

A favor de la hipòtesi del parèntesi, en relació a la falta i les memòries, hi ha un element que genera un gran contrast. Hem parlat de fil, de solsir, de desfer costures, de retalls que cal ordenar i tornar a cosir per a crear un nou ordre. En el poema que comença «Em nague al teu cordó i et nague al ventre», es crea un lligam diferent. Els fils són massa febles per a descriure'l, serà un cordó el que faci possible una unió que està feta de tendresa. Aquesta vegada ha estat la protagonista del poema la que en lloc de solsir ha teixit un bolquer delicadíssim tot d'una peça, «vestit sense costures» (186).

És difícil decantar-se per una de les dues opcions, parèntesi o ampliació. Segurament té raó Ricard García quan planteja l'ampliació del recorregut temàtic de *València Nord*, perquè crec que la mirada cap al futur, cap a un nou horitzó on arrelar, és una mirada coneguda. La protagonista es reconeixerà en el record del pare en les mateixes circumstàncies, reservant «per al teus / una bellesa intacta». A diferència d'ell, que no sabia com guiar-se, «Cap agulla et podia orientar / sobre el destí traçat a favor nostre», ella ha tingut un model.

3.2 Vertical: *No sabíem dels angles d'aquests dol*

Després d'aquest parèntesi o d'aquesta mirada cap al futur, *Vertical* (2018) i *Tot passa baix* (2022a) tornen a aprofundir en la construcció de la memòria. De fet són els dos llibres cabdals en el desenvolupament d'aquest tema. En el primer poemari es manifesta la voluntat de deixar semblances i testimoni del passat per als que vindran o per als que ja hi són. En aquest sentit l'escriptura té una finalitat que va més enllà de passar comptes o de certa nostàlgia del passat, encara que aquests aspectes són presents. Per una altra banda, el fet de construir una memòria per als altres, comporta una autoreflexió. La protagonista, situada «entre», mira cap enrere amb recel perquè abans de començar a embastar una memòria, punt de partida i nivell per als que venen, necessita mirar cap a l'interior per a saber si ha acceptat les traces o si busca reinventar-se a través del relat del passat.

En *Vertical* caldria anar poema a poema per a veure com es desplega el treball de memorització que segueix estant, ja s'havia anunciat en *Herències*, el pagament d'un deute. La posició del subjecte i el fet d'abordar un procés que es duu a terme sobretot des de la narrativa, especialment des de les anomenades escriptures del jo —autobiografies, memòries, confessions, dietaris—, singularitzen un poemari que s'acosta a aquestes escriptures, però que al mateix temps es distancia perquè no es pot parlar d'autobiografemes (Molloy, 1996) en el sentit d'unitats recurrents que amb la seua disposició successiva estableixen una continuïtat en les autobiografies. Alguns autobiografemes clàssics són la fabulació d'un llinatge, el naixement, el primer record, la infantesa, la casa natal, la figura del pare i la mare, el descobriment dels llibres i de la lectura, l'escriptura, el descobriment del propi cos, de l'erotisme, la pèrdua dels sers estimats, etc.

Sí que trobem, tanmateix, autobiografemes com unitats bàsiques del treball de memorització que fa un escriptor o una escriptora. Són escenes que apareixen i entre les quals podem establir «fils» o «nucs» que al final fan la trama sense recórrer a la disposició successiva, a la linealitat.

Els «fils» van carregant-se de sentit segons anem llegint els poemes. Segurament, podríem parlar d'isotopia temàtica, però crec que a costa de privilegiar una de les seues significacions. La seua iteració obri un ventall d'accepcions que estan relacionades, però que no són iguals. Abans de passar a esmentar uns quants autobiografemes, em detindré en un poema que

justament porta el títol de «Fils», que, a més, apareix en la secció «Fil», per a mostrar alguna de les possibles interpretacions que genera l'ús d'aquest substantiu i el seu valor canviant.

El poema s'obri amb una pregunta sobre els orígens de la memòria, «Hem estirat un fil, des d'on comença?». Si la nostra memòria es forma amb el records dels altres, si els primers records són un relat, una herència, com i per on continuar quan falta qui havia construït els fonaments del nostre món. A qui preguntar? On mirar-se? Igual que en «Gavarra», el poema evoca la separació, «el nou desordre»: «Un manament retira l'aigua antiga / als dos costats d'un pas d'arena dèbil», al temps que deixa veure la fragilitat en la qual s'instal·la un subjecte en primera persona del plural. Els moviments dels fils que es descriuen són, primer, indicatiu que la falta és definitiva, el «pas d'arena dèbil» ha esdevingut «un corredor de cendra» i, immediatament després, la reacció que provoca la falta:

El teu replega sense fer preguntes,
el nostre traça amb plom la vertical;
al mig, el sòl de la terra emergida
ens ha cedit un corredor de cendra.
(197)

Si «el teu» fil desapareix, el primer que fa «el nostre» és afonar-se per assenyalar la profunditat, el pes de l'absència. La imatge d'aquest vers, «el nostre traça amb plom la vertical», és un dels exemples d'expressió del sentiment amb distància sense perdre emoció, sobretot perquè aquesta és un lloc de coneixement. El poema explora paral·lelament un altre dels símbols més treballats en l'obra de Teresa Pascual, la llum. Primer es subratlla el desvaliment que genera la falta, «Ens endinsem amb les soles gastades / mentre avancem insegures pel fons», per a afegir que no s'espera cap revelació. Aquesta seqüència augura un panorama fosc que desfà la resolució que tanca l'estrofa. Hi ha un contrast que intensifica el valor de la resolució: no es necessita cap revelació perquè si la falta és indissoluble del record, aquest és un «claustre» que ens il·lumina: «on hui la llum és claustre i és propòsit».

El record, però, no va lligat únicament al passat. La llum que arriba del passat il·lumina el futur. El «propòsit» de seguir construint la memòria i de ser llum per als que vindran comporta recollir el testimoni. El fil de la vida no es trenca si el record és font de llum que arrela i ensenya com seguir. Uns versos d'un poema de *Vertical* poden representar aquesta idea amb la seua

construcció oximorònica: «Hem après de la llum / com anar a les fosques». Després d'acceptar la continuïtat, el lligam, que «el teu» i «el nostre» són «un mateix fil», la falta definitiva rebrà un altre tractament. En el poemari següent, *Tot passa baix* (2022a), hi ha una citació inicial de Josep Maria Esquirol, que il·lumina la interpretació d'aquest poema: «un fil lliga dos límits i, amb ell, reflexió i vulnerabilitat entren en el món». És el moment de l'acomiadament:

Un mateix fil. Forçar el cos dels altres
fins a la porta de l'última casa.
Sentir el vel, respectar el silenci
estés en l'última de les memòries.
(197)

Les línies d'interpretació es multipliquen i els «fils» van adquirint valors diferents i, de vegades, amb significacions molt precises, altres és impossible destriar-los. El poema que he comentat n'és una mostra. Enumerar alguns dels motius i dels itineraris, els «fils de la vida» o els autobiografemes pels quals transita el treball de memorització en *Vertical*, és una forma d'indicar la relació amb les escriptures del jo i, al mateix temps, de marcar diferència.

El fil principal és el de la identitat, en el sentit d'identificació i de legitimitat. Cal explicitar des d'on es rememora. Encara que no aparega el nom, que no existisca una identitat nominal, hi ha pacte autobiogràfic quan el «jo», el personatge en els textos autobiogràfics, s'identifica amb el nom de l'autor o de l'autora. Una coincidència que s'estén a qui narra. Aquesta identificació és la que legitima i li atorga autoritat al subjecte, que seria la màxima font de coneixement i la més fidedigna, en la mesura que aparentment suposaria l'eliminació de la diferència entre dins i fora, o el que és el mateix, entre ficció i realitat.

No és el cas en l'obra poètica de Teresa Pascual, ni tan sols en *Vertical*, perquè construir una memòria poètica no equival a fer un relat retrospectiu d'una vida. Aquí el subjecte parla i es parla des d'un lloc que moltes vegades subverteix l'ordre de les escriptures del jo. En el poema «Creu» es tracen les coordenades. S'escriu des de la ignorància: «És d'aquest fil / des d'on ignore, / és de la malla / del seu sedàs / enigma en creu». I des del silenci: «enigma en veu, / lloc del silenci / des d'on em parle» (199).

Apuntalada la identitat, un altre itinerari recurrent en aquestes escriptures és la genealogia familiar. La llargària o l'amplitud dels camins depén

de cada història particular. La primera operació és la voluntat de revisar les històries familiars. Aquesta és una forma de fixar un origen, de dir de qui eres. En *Vertical*, després del poema "Fils", hi ha un poema que utilitza la metàfora de la costura per a representar aquest treball i la seua finalitat: descobrir-nos.

Un desfà la tela
—l'avís inequívoc
dels pedaços solts.
Es desprén, descús
les costures velles.
Ens descobreix.
(197)

Desfer, descosir, suposa començar a alliberar el passat retingut: «alguna cosa començava a perdre's / deixar-se anar...». Aquesta és una conseqüència prevista, unes altres no ho són tant. En el segon poema d'«Epíleg» comprovem com «deixar anar» no implica tant tancar una història com desfer-s'en, i amb ella s'en va el món que havia conformat i havia acollit els personatges. Si es desfà la trama o si desapareixen els personatges principals que la sustentaven, els altres ja no poden continuar representant el seu paper. L'alliberament conté la pèrdua. En el poema el jo es desdobla per a expressar aquest inesperat enyor:

No sabíem dels angles d'aquests dol,
de senyals ancestrals entre la brossa,
de la tria enganyosa de camins,
de l'enyor innocent d'un jo mateix.
(213)

En relació a la història que es «es deixa anar» i als seus personatges principals, pot aparèixer un fil que ens duga a un temps anterior al naixement del personatge. És l'autobiografema de la fabulació del llinatge. Tractant-se d'un relat de segona mà, la majoria de les vegades, encara que no sempre, és una estratègia per a enquadrar històricament el relat. Aquí és una lloança a la resistència, a l'alegria en un temps negre. En la secció «Vidres» hi ha un poema que comença amb el vers «La boira grisa de trons de metralla» i després llegim les següents referències a la immediata postguerra

Heu parat taula amb els trossos de fam,
multiplicat el pa d'un evangeli
que mai no ha fet la cua amb la cartilla
de racionament de la injustícia.

Heu conegut el risc de l'estraperlo
bescanviant la farina o l'arròs
i malgrat tot celebrat els diumenges,
el riure, el sol, l'amor sota l'escala

com qualsevol amor sense la guerra
(201-202)

Un autobiografema ineludible és el de les relacions amb les figures paternes i maternes. Hem fet referència al tractament elegíac que rep la figura del pare en poemes com «Gavarra» i «Fils». I també hem vist com la tradició en què s'inscriu la figura materna ha estat motiu de reflexió: des de «Frag mich warum», d'*El temps en ordre*, passant per «Vindré demà» o «Art de la llum», de *Rebel·lió de la sal*, fins al gir que representa «Tisora i pont», d'*Herències*. En *Vertical* es reprén el record. La secció «Vidres», dedicada en gran part a la mare, és fonamental en el procés de memorització. Malgrat la clara referència literària —al fragment del poema de Bachmann que obri la secció—, l'estructura apel·lativa d'alguns poemes, adreçats directament a la mare, afavoreix la identificació de la narradora amb el personatge, la qual cosa ens porta al punt clau de les escriptures del jo, una identitat que facilita que el lector o la lectora pugui fer un pas més i esborrar la diferència entre dins i fora del poema.

Les dues citacions que encapçalen la secció mostren en quin punt del treball de memorització ens trobem. La primera, d'Ingeborg Bachmann, determina el model de composició, l'apel·lació, i pauta el desenvolupament de l'argumentació:

¿Saps, mare, que quan la latitud i la longitud
no t'indiquen el lloc, els teus fills
et fan senyals des de l'angle fosc del món?
Et quedes dreta allà on els camins s'entrellacen
i el teu cor està disponible abans que qualsevol altre.
No arribem lluny, ens dediquem a envoltar-nos d'ocupacions

i, mirem enrere. Però el fum sobre la cuina
no ens deixa veure el foc.

(200)

La segona, de Juan Ramón Jiménez, «He nacido dos veces, una de mi madre. Otra de mí mismo», continua amb unes paraules que no es citen, però que resulten molt aclaridores: «¡Qué lucha, qué oscuridad, qué escribir, hasta haber podido, ya nacido, nacer otra vez y de mí mismo!» (2009: 351). Aquesta referència a Juan Ramón Jiménez és una clau interpretativa que va més enllà, perquè si seguirem el raonament del poeta de Moguer en el seu *Diario de un poeta recién casado* diríem que l'escriptura és la que permet tallar amb el passat —«He cortado el cordón de mi memoria del ombligo del pasado» (2009: 352)—, la que possibilita un segon naixement. La pròpia escriptura és un autobiografema definitori de les narratives autobiogràfiques d'escriptors i escriptores. En poesia és més difícil diferenciar aquesta unitat recurrent de les arts poètiques. En qualsevol cas, la memòria i la voluntat de dir han treballat per aconseguir que el present atorgue el privilegi de tornar a ser principiant.

En el poema inicial de la secció, que és una variació del vers de Bachmann, es comprova, com havia presagiat «Art de la llum», la vigència de la tradició de les Moires, apuntada més amunt. Descobrir-la suposava mirar cap enrere i veure el futur: «jo seguiré solsint». Ara que el temps ha passat i que aquell futur ha esdevingut passat, temps viscut, s'ha confirmat l'auguri: «sabem hui que és la teua magnitud / la que seguim amb molts dels teus senyals».

L'al·lusió històrica a la postguerra en dues imatges, «cosit a mà i pagat a la ratlla», podria haver explicat, en un primer moment, la forma que la mare s'enfrontava al món:

Els vam aprendre a dur en les sandàlies
nugats al pas endarrerit d'un món
cosit a mà i pagat a la ratlla
del jornal que esgarrava les setmanes.

Els hem sentit, cregut, continuat,
els hem negat, trencat, els hem partit,
però en l'oblit i en el record s'uneixen
i són els marges de tots els camins.

(201)

Quan la persistència d'aquesta actitud es transforma en caràcter general una contestació. En el poema l'enumeració unifica els contraris, creure i negar, perquè el resultat és el mateix: els senyals «són els marges de tots els camins». Al final per a poder clausurar la història, per alliberar el passat retingut, cal incorporar un altre moviment al treball de memorització, la comprensió. En l'última estrofa llegim:

Deixem l'empremta entre els fils de la vida
i des de lluny interpretem els nusos
on s'han lligat els punts per a comprendre
de quines mans hem adquirit els deutes.
(201)

L'intent de comprendre no esborra el passat. En el poema que comença amb «Mirem arrere», descobrim que el record encara importa i que va lligat a la severitat i al fred. La diferència, com s'aprecia en un altre poema, «Qui t'ha mirat i des de quin dels angles», rau en el fet que la indagació sobre la mirada, aquella que va fer que la protagonista estiguera sempre vigilant, amb temor, l'ha portada a sospitar que sa mare també l'havia patit. La voluntat d'entendre, intuir que es tracta d'una repetició, no evita l'anàlisi ni el retret per haver-la perpetuat, sabent el dolor i la fragilitat que creava. El significat simbòlic dels vidres expressa clarament la continua amenaça de la desgràcia: «presagi obert d'un present en perill»:

Sempre en espera de l'avís de vidre,
presagi obert d'un present en perill,
ens va sobtar la sequedat dels ulls
quan, ¿saps?, encara, mare no ens calia.

Seguim a cegues el traç dels senyals
des d'on volem únicament entendre
quí et va mirar quan tampoc et calia
i ens va apropar cap al mateix destí.
(203)

Comprendre a la mare no era, potser, l'únic objectiu. En el poema següent, «Et quedes dreta. Els teus fills et busquen», s'amplia el joc d'espills. Veure's reflectida en la mare seria una forma de comprendre, però implicaria indagar en els fills, saber si, com la mare, la protagonista ha repetit els senyals sense adonar-se'n: «On t'has mirat de prop per a comprendre». El

subjecte ocupa un espai liminar, està mirant cap al passat i al mateix temps cap al futur. Des d'aquesta doble perspectiva es valoren les herències. En el poema que citem a continuació, el patrimoni s'expressa amb una imatge del món rural, «el tros dels nostres pares», una herència que es treballa, es conserva, es llega. Des del present, la doble mirada comprova que els límits, tant els reals com els metafòrics, s'estan movent. S'han transmés moltes coses, però potser no aquella mirada. Alguna cosa ha canviat:

Hem treballat el tros dels nostres pares
i el nostre aprén del seu com un nivell
que iguala el graus per fermentar els vins
i perpetua al fons el sediment.
Seguim els solcs traçats com una línia
fixada al pla; sobre els dies, l'empremta
d'alguna cosa nova mou els límits.
(206)

Un motiu recurrent en les escriptures del jo, que va lligat al mateix fet d'escriure, a la seua finalitat, és el desig de ser valorat i/o perdonat. L'«Epíleg», en *Vertical*, comença amb un poema que planteja que qui ha de reconèixer-se i perdonar-se és el subjecte. El seu desdoblament, característic en la poesia de Teresa Pascual, fa factible aquesta lectura. Ho hem vist en l'últim poema d'*El temps en ordre* (2002), «A l'altra part, aquella part calla / de tu mateix, a la vora en què ignores, / estimes [...]», també en «La mitad sombría», de *Rebel·lió de la sal* (2008). Ara, en l'inici de l'«Epíleg», la referència a «un jo que es resistia» posa en evidència aquest desdoblament i la finalitat del treball de memorització:

L'haviem estirat a la recerca
d'un jo que es resistia amb el seu fil
a no saber res més de si mateix,
un jo capaç en espera de ser
reconegut, garantit, perdonat.
(212)

El títol del llibre, *Vertical*, s'ha transformat en una imatge que travessa el poemari i que va adquirint diferents sentits, fins al punt de representar la falta i les memòries. La verticalitat pot dir la falta. És la part del fil que no es veu, la que està afonada pel pes, la que «traça amb plom la vertical», en

«Gavarra», o la que calibra «l'últim fons de l'absència» en «Aniversari». La part que es veu està representada per la torre vertical del rellotge del port en l'últim poema, és la que guia i guiarà les hores dels que venen. La mirada capaç d'abastar l'infinít en les corbes dels *tinglados* és la que pot originar altres memòries, és una mirada que ve del passat i que, no obstant això, amplia els límits:

Tan sols roman la torre vertical
d'aquell rellotge amb les hores tan lluny
que sols tu, pare, aconseguies veure,
tan dret, quiet, com si apuntares lluny
entre els palets de caixes de taronja
i grues que clamaven contra el cel;
com si es poguera abastar l'infinít
en el traçat perfecte de les corbes.
(214)

3.3 *No hi ha cap pregunta*

I, finalment, diferenciaré dins d'aquesta etapa, igual que he fet amb *Vertical*, l'últim llibre publicat, *Tot passa baix* (2022a) — les pàgines ara remetent a l'edició del poemari en LaBreu. No insistiré en l'elaboració de la memòria sinó en els trets que confirmen la perspectiva, el lloc des d'on mira i conta el personatge poètic. Després de les tres citacions inicials, dues filosòfiques —Josep Maria Esquirol i Gilles Deleuze— i una literària —Marina Tsvetàieva—, i abans del primer poema, «Entre», que és una art poètica, hi ha una altra citació. Es tracta d'una dita popular, en cursiva, a la qual s'ha afegit una interrogació: «*Entre el dia i la nit no hi ha paret: ¿on és la ratlla?*». ¿No hi ha una pausa per a detenir-se abans de ser engolida per la roda del temps? Des del primer poema, «Entre», la vida s'interpreta com un moment, no sembla ni que arribi a la «pausa solemne», que deia Francisco Brines. La vida és una «bretxa que travesses», en aquest no-res compten poques coses, de nou l'important és la vertical, la profunditat, el calat:

l'interior, el món i el punt de vista,
la gravetat, el blau, la doble roda,
el calat de la bretxa que travesses.
(13)

Des d'aquest espai tan vulnerable s'escrivi. Uns versos d'una de les parts del poema «Amb la punta dels dits» expliquen que aquesta posició i la vulnerabilitat que genera estan relacionades amb la roda del temps, són conseqüència de la mort de les persones que estimem:

Per on vessa aquest líquid
on bevem de la mort
amb cada mort de l'altre;
(...)
En cadascun dels punts,
el finals de la línia.
(21)

Beure la mort «amb cada mort de l'altre» suposa començar a estar morta, situar-se entre el món dels vius i el dels morts. Aparentment, com es llig en el poema «Forn»: «Res diferent. Però sí el pes, el pes». Recordem que el pes o la profunditat eren formes imprecises d'assenyalar la falta, i que només les paraules que es van perdent, que es van tornant estranyes, podrien arribar a amidar-la.

Estar entremig és la millor definició de la mirada que articula el poemari. De fet veurem com es despleguen símbols o figures per a representar l'entre. Alguns, com el plec, que també està «entre», representen una part interior que en altres poemaris suggeria la part callada o amagada del subjecte poemàtic, i que aquí guarda en el seu interior la mort de l'altre. En el poema «Del infinit del plec» llegim:

la línia trencada de la corba
interior del món en cada cos:
els últims plecs dels plecs en cada mort.
(47)

La figura del pont suscita, igual que el plec, més d'una línia de lectura. Una de les més importants ha estat la seua anàlisi com a cronotop en representar una connexió essencial de relacions temporals i espacials assimilades artísticament en el text literari (Bajtín, 1989). En el poema «Tornar a casa» la funció primera del pont, marcada pel pla horitzontal, és la de connectar, i més tractant-se d'un pont tan real com el del Grau de Gandia, que uneix els dos Graus i que és una barana per a veure el port: «el nostres morts. / Fan senyals amb les mans / passen d'un Grau a l'altre». Es tracta d'un espai vis-

cut, que diria Gaston Bachelard (1975), també d'un lloc de trobada. Potser no hi ha un millor exemple del temps curvilini, aquell que es transforma en espai, que el que representa aquest poema: els «nostres morts» travessant els dos Graus per a mostrar i dir «tots els llocs de la falta». Hi ha una polifonia de veus, es representen les escenes i no se sap ben bé qui assenyala la falta.

Per altra banda, el pla vertical del pont, el que té la direcció de la plomada, li atorga unes altres línies d'interpretació al poema. La continuïtat simbòlica i narrativa de la poesia de Teresa Pascual fa que examinem aquesta verticalitat des del poemari anterior. Sabem que al mateix temps que els que tornen estan indicant «els llocs de la falta», el subjecte ha recollit i ha gravat les memòries dels «nostres morts» i dels seus llocs: «la falta i les memòries»:

Ací va ser, la inscriuen:
la falta i les memòries;
ací va ser, nosaltres,
els dos costats del pont.
(49)

Aquesta nova referència espacial, «els dos costats del pont», estructura el poema en relació al «nosaltres», que inclouria tant a qui beu «la mort / amb cada mort de l'altre», és a dir, a qui ha fet un treball de memorització i ha deixat aquesta herència, com als «nostres morts», que gràcies a aquest treball tornen. La mirada bifront defineix l'enfocament d'aquest procés.

Encara queda algun fil, perquè de vegades costa més oblidar que recordar: «més que l'oblit, estranyes / l'oblit sense dolor», llegim en el poema «Altres». No obstant això, és el desig de comprendre i d'acceptar l'herència, especialment en relació a la figura materna, el que apareix en *Tot passa baix*. Des d'aquesta perspectiva es pot llegir el poema «Massa mare» i la sèrie que conforma «Herència sense testament». El pas del temps ha produït un desplaçament, el present d'un jo que no s'explicita, que sols s'enuncia en relació als altres per estar «entre», és el pont que uneix el passat i el futur. El jo es materialitza en el fet ineludible d'estar entre dues segones persones del singular que pertanyen a temps diferents.

I tot comença fosc, ensordiment i arrel;
i tot és breu i cert, material, complet,
conforme a les entranyes, al doble imperatiu
d'haver nascut de tu, d'haver seguit en tu.
(54)

Amb *Tot passa baix* s'inicia el tancament del procés de memorització que hem anat descrivint. Els díctics de temps i espai, ara i aquí «baix», marquen el final. El jo està entre, és a dir, en el present, en l'únic temps possible, perquè com deia Sant Agustí en un text fundacional de les escriptures del jo, les seues *Confessions*, el passat ja no existeix i el futur encara no existeix. L'antepenúltim poema del llibre mostra el final o, millor dit, l'operació de tornar a l'únic temps possible amb una imatge: ajustar els passos a les agulles del rellotge.

Penses en la manera de tornar.
Ajustes cada pas a les agulles
imprecises al mig d'altres esferes.
Hui tornen ells, però no els seus camins.
(59)

En l'espai es fa el mateix moviment. Tornem al pont, a les seues línies de lectura, ara com a símbol més enllà de l'àmbit literari, representaria «lo que media entre dos mundos separados» (Cirlot, 2022). Els poemes que integren la sèrie d'«Herència sense testament» se situen en el present i aquí «baix», on les accions es fan realitat.³ El plantejament antiplatònic es concreta en un llenguatge modalitzat espacialment, com reflecteix el títol del poemari, *Tot passa baix*. Per a presentar l'asseveració com incontestable es fa un ús iteratiu del substantiu «tot» en el poemes, precedit amb freqüència de la conjunció copulativa «i» per a afegir arguments i reforçar-los amb el polisíndeton:

Hui tornen ells,
veuen baixar el riu,
tot passa baix
i tot es veu menut
i res no importa més.
(52)

A diferència del nosaltres de «Tornar a casa», «el dos costats del pont», que obri les interpretacions sobre a qui inclou aquest plural, el nosaltres de baix, el d'aquí, és molt concret: «Tot passa mentre algú, sempre algun de

3. Per a Juan-Eduardo Cirlot (2022) el símbol del pont, més enllà de l'àmbit literari, representa «lo que media entre dos mundos separados». Per aquest motiu, indica, *pontifex* significa el pont entre Déu i l'home.

nosaltres, / es desperta en la nit», «sempre és algun telèfon». L'últim poema de la sèrie va més enllà, el subjecte es desdobla per a imaginar la seua pròpia desaparició. Si desapareix el seu cor, desapareixen els records. L'absència es representa per la imatge de «la corda sense roba»:

I tot es veu menut
i tot et passa dins
quan el lloc que has deixat
l'ocupen altres llocs
i ningú no et coneix
(de ningú, la memòria:
la corda sense roba).
(55)

En aquesta darrera etapa, des d'*Herències* a *Tot passa baix*, la poesia de Teresa Pascual s'ha caracteritzat per un treball de memorització, de creativitat, que ha aportat el benefici d'alliberar el passat. Abans que la última composició, «Coda», represente textualment i musical la roda del temps, el continu moviment de la vida a través de la recurrència dels espais, hi ha un poema, «Desfer», que dona per conclòs el treball de memorització. Afrontar, interrogar el passat ha estat una forma de redescobrir-lo, de tramatar una història literària que no diu qui és el personatge poètic, però que apunta de qui és i el que ha pogut fer:

Hem acollit les traces
que tenim, que teníem;
hem minvat els temors
de mirar cap enrere,
i no hi ha cap pregunta.
(60)

És el moment de començar a replegar el fil sense fer preguntes.

REFERÈNCIES

- Bachelard, Gaston. (1975). *La poètica del espació*. Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, Mikhail. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Taurus.

- Birulés, Fina. (1995). La especificidad de lo político: Hannah Arendt. *Eutopias*, 89.
- Cabanilles, Antònia. (2006). Els silencis d'Ingeborg Bachmann. *Quaderns de Filologia Estudis literaris*, XI, 43-61.
- Cabanilles, Antònia. (2020). Postfaci. Dins T. Pascual, *El temps en ordre. Poesia reunida 1988-2019*. (pp. 215-259). Institució Alfons el Magnànim.
- Cabanilles, Antònia. (2022). *El temps en ordre: de la veu a l'escriptura*. Dins X. Garcia (Ed.), *Col·loquis a Thä. Actes, 2022 Teresa Pascual*. (pp. 57-77). Ajuntament de Tàrraga.
- Cirlot, Juan. (2022). *Diccionario de símbolos*. Siruela.
- Gabilondo, Ángel. (1999). El cuidado de lo inolvidable. Dins Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. (pp. 7-12). Arrefice / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Garcia, Ricard. (2022). Entre tu i el no-res. Dins X. Garcia (Ed.). (2022). *Col·loquis a Thä. Actes, 2022 Teresa Pascual*. (pp. 41-56). Ajuntament de Tàrraga.
- Jiménez, Juan Ramón. (2009). *Diario de un poeta recién casado*. Cátedra.
- Molloy, Sylvia. (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Fondo de Cultura Económica.
- Pascual, Teresa. (2020). *El temps en ordre. Poesia reunida 1988-2019*. Institució Alfons el Magnànim.
- Pascual, Teresa. (2022a). *Tot passa baix*. LaBreu Edicions.
- Pascual, Teresa. (2022b). Teoria de la refracció. Poètica. Dins T. Pascual. *Antologia trobada*. (pp. 9-10). Ajuntament de Tàrraga.
- Portela, Edurne. (2021). *Con los ojos cerrados*. Galaxia Gutenberg.
- Ricoeur, Paul. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Arrefice / Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

