

TERESA PASCUAL
EL TEMPS EN ORDRE
POESIA REUNIDA
1988-2019



Teresa Pascual — Dibuix: Glòria Conejo, 2020

Teresa Pascual

**EL TEMPS EN ORDRE
POESIA REUNIDA
1988-2019**

PREFACI:

ROSA MARIA BELDA

POSTFACI:

ANTÒNIA CABANILLES



institució
alfons el magnànim
centre valencià
d'estudis i d'investigació
VALÈNCIA, 2020

COL·LECCIÓ
POESIA — OBRES COMPLETES

Col·leció dirigida per Vicent Berenguer

Vinyeta de la coberta:
Torre del Relloige, José Ramón Borrás, 2020

- © de la vinyeta: José Ramón Borrás
- © del dibuix: Glòria Conejo, 2020; a partir d'una imatge de Carles Llull Verd

Rebel·lió de la sal © Teresa Pascual © Pagès Editors, 2008

Biblioteca de la Suda, 101

Vertical © Teresa Pascual © Edicions 62, 2019. Poesia, 171

LVI Premi de Poesia Ausiàs March de Gandia

El temps en ordre © Teresa Pascual © Edicions Proa, 2020

Els Llibres de l'Óssa Menor, 237

- © 2020, del prefaci: Rosa Maria Belda Molina

- © 2020, del postfaci: Antònia Cabanilles Sanchis

- © 2020, Teresa Pascual Soler

- © 2020, d'aquesta edició:
Institució Alfons el Magnànim
Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació
Corona, 36 — 46003 València
Tel.: +34 963 883 169
contacte@alfonselmagnanim.com
www.alfonselmagnanim.net

ISBN: 978-84-7822-860-7

DL: V. 1.597 - 2020

MADE AND PRINTED IN SPAIN

Fotocomposició: Ars GRÀFIQUES SOLER, S.L. — València

Impressió:  IMPREMTA
DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA

Als meus néts:
Emma, Anna, Xavi i Gerard

PREFACI

TRANSCORREGUTS ja més de trenta anys des de la primera publicació de la poesia de Teresa Pascual, el primer que ens suscita la mirada enrere del que ha estat la seua trajectòria poètica és una reflexió sobre la extraordinària visibilitat de la seua obra, des d'un principi, des dels primers llibres, *Flexo* i *Les hores*, ambdós poemaris guardonats, amb tan sols un any de diferència, amb el Premi Senyoriu d'Ausiàs March del 1987 i el Vicent Andrés Estellés de l'any següent, respectivament, en uns anys en què els premis eren quasi l'única sortida possible d'un llibre de poemes. Així mateix abans de publicar el seu tercer llibre, *Arena* (1992), ja havia estat inclosa a *Camp de mines* (1991), l'antologia generacional dels poetes dels hui-tanta de Francesc Calafat, i des d'aleshores cada llibre nou ha sigut ressenyat i celebrat per la crítica i pels lectors i lectores de la seua poesia. Mantenir trenta anys aquest succés no és habitual i, amb un degoteig pausat de llibres que no canvien substancialment la seua proposta tot enriquint-la i no esgotant-la, és encara més sorprenent, tant pel fet de la

recepció de l'obra, de la constància de lectors i lectors, com per allò que revela respecte de la proposta poètica de Teresa Pascual, la significació i l'abast de la seua obra.

Teresa Pascual forma part d'aquella generació poètica de després del franquisme que ja comença a escriure en català sense haver passat pel castellà, la llengua en què va ser educada, a diferència d'alguns poetes de les generacions anteriors, dels anys setanta, com és el cas de Josep Piera o Marc Granell, com també dels poetes dels 50, per exemple, Maria Beneyto i Matilde Llària. Una generació que suma a la quasi absència de referents culturals propers en la llengua pròpia, la de la invisibilitat de la poesia escrita per dones i, per això mateix, la falta de referents femenins. Aquestes dues mancances generen un sentiment d'orfenesa que fonamenta, en cert sentit, la concepció poètica de Teresa Pascual, de manera que ens fa considerar des d'una altra vessant i concedir major rellevància, per exemple, a l'omnipresència del llenguatge i la preocupació per aquest en la seua obra. I no només influeixen la seua escriptura, aquesta orfenesa podem lligar-la també amb la seua aportació social i cultural, en primer lloc, amb la seua tasca de dinamitzadora cultural en l'organització de la tertúlia Aina en Gandia, dels anys 1991 al 1993 —que posteriorment es va afegir a les activitats culturals del CEIC Alfons El Vell de Gandia— en un moment històric al nostre país en el qual la dinamització poètica passava per aquests actes de presentació de joves, i no tan joves, poetes a

tot el País Valencià (la tertúlia d'Arana a València, la de La Naia a Alacant, etc.). En segon lloc, poc després, amb la traducció al català de la poeta Ingeborg Bachmann (1995) que va ser transcendental per a la pròpia obra, a més d'una aportació fonamental en la difusió dels versos de la poeta austríaca, que amb aquesta primera traducció es va convertir en un referent literari per a l'àmbit català i castellà, especialment entre les poetes de la seua generació. Teresa Pascual contribuïa així a la tasca ineludible que també per a les seues contemporànies comportaven aquestes traduccions, pel fet que posaven a l'abast l'obra de referents poètics femenins universals en la convicció de la importància i la necessitat de crear una genealogia femenina, una filiació per a les poetes, uns models on emmirallar-se, tal com va defensar en els seus escrits Maria Mercè Marçal, traductora així mateix, entre d'altres, de les poetes Anna Akhmàtova i Marina Tsvetàieva, juntament amb Monika Zgustová. En aquest sentit, cal destacar la tasca de traducció de Montserrat Abelló de les poetes anglosaxones, com ara Sylvia Plath, Anne Sexton i Adrienne Rich, i d'altres poetes de la generació de Teresa Pascual, com és el cas de l'obra de traducció d'Anna Montero i Encarna Sant-Celoni. En tercer lloc, també ha contribuït amb la seua producció crítica, amb els estudis que ha dedicat especialment a l'obra de la seua contemporània i poeta fonamental de la nostra llengua, l'esmentada Maria Mercè Marçal, o bé també les aportacions envers la poesia valenciana, com és un exem-

ple l'antologia *Vosaltres, paraules* (Bromera, 2003) que constitueixen, per tant, unes altres contribucions amb la finalitat a què hem al·ludit, aprofundir en el seu compromís amb la llengua, amb la poesia i amb la creació d'una genealogia femenina, en aquest cas, de les poetes en català.

I, d'altra banda, podríem afirmar també que Teresa Pascual viu el moment en què les poetes comencen, a poc a poc, a ser reconegudes més enllà de ser la poeta *mostra*, com deia Marçal, o la poeta coartada, precisament a partir de la personalitat dinàmica i irreductible de Maria Mercè Marçal i de les grans poetes d'una generació anterior a les quals ella va contribuir a visibilitzar i que, com Marçal, eren dones polifacètiques, d'una vasta cultura i actives, que no defalliren mai, és el cas de Montserrat Abelló o Marta Pessarrodona, entre d'altres. Totes elles referents poètics poderosos i inqüestionables. Amb l'empenta i el mestratge d'aquestes dones, les poetes han començat a ocupar el seu lloc en la nostra poesia. En aquest sentit, Teresa Pascual és una poeta que ens ha dut la normalitat, que ha contribuït a posar el focus als marges, a redefinir el cànon, ocupa l'espai poètic que la seua obra ha bastit i és evident la seua significació en la poesia actual en llengua catalana.

La recepció de la poesia de Teresa Pascual, més enllà del País Valencià, a tot l'àmbit català, ha sigut, en certa manera, l'avançada per a la difusió d'altres poetes valencianes celebrades actualment, bé de la seua generació, com Anna Montero, especialment,

com de generacions posteriors, és el cas de Maria Josep Escrivà o Àngels Gregori, entre d'altres. La crítica Lluïsa Julià s'ha ocupat àmpliament de la seua poètica i de cada una de les seues publicacions, que també han tingut puntualment recensions als mitjans culturals de comunicació. Així mateix ha sigut guardonada amb el Premi Crítica Serra d'Or de Poesia del 2003 i el Premi de la Crítica Catalana de Poesia del 2009 per *El temps en ordre* i *Rebel·lió de la sal*, respectivament. A més a més, la influència de la poesia d'Ingeborg Bachmann a la seua obra ha sigut objecte d'estudi —per part de Pilar Estelrich (2005) i Antònia Cabanilles (2009)— i és un dels aspectes generacionals que comparteix amb altres poetes, en català i en castellà, amb Maria Mercè Marçal —la presència de Bachmann en la seua obra la va analitzar Teresa Pascual en les II Jornades Marçalianes (2008)— i amb Concha García, per exemple, traductora, junt amb Cecilia Dreytmüller, de la poeta austríaca al castellà, sis anys després de l'edició catalana.

La proposta poètica de Teresa Pascual, tal com déiem al principi, és, d'una manera molt evident, única i a més continuada al llarg de cada un dels poemaris que ha publicat, perquè en tota la seua poesia rau una dimensió ètica, un mateix compromís amb la paraula i la veritat, una manera de veure el món i concebre l'escriptura i la poesia. Així que no és fàcil parlar dels seus llibres individualment, com si de plantejaments independents i sense relació es tractara, no són poemaris-illa, sinó que la seua és una obra

en permanent construcció, que va aportant sediment i enriquant-se llibre a llibre. El lligam entre els poemes que es succeeixen s'observa clarament en la repetició del lèxic i, fins i tot, de versos poema a poema, i, tot i això, no menysté l'arquitectura de cada llibre, molt marcada especialment als tres primers poemaris. Sobretot es podia observar clarament a *Flexo*, però amb la revisió que d'aquest poemari en fa la poeta en aquesta edició l'estructuració tan marcada del llibre s'esvaeix per a donar pas a eixe nexa que s'observa a la resta de llibres com una mena de fil invisible que, com apuntàvem, enllaça poema a poema a través de conceptes que són la base de la reflexió sobre una realitat o experiència de vida concreta que sobresurt com una mena de pretext en cada llibre. Tot i el caràcter continuat i únic de la seua proposta poètica, l'estructura més marcada que observem als primers llibres és un dels trets que ens permet d'establir una primera etapa en la seua obra. No és debades que la poeta triara per a la reproducció a la solapa de *Curriculum vitae* fragments dels sonets inicials de *Flexo* (1988) i *Les hores* (1988) i del poema final de *Arena* (1992), que funciona a manera de balanç, abans d'encetar els nous poemes de *Curriculum vitae* (1996), el llibre més bachmannià, amb el qual —seguit de *El temps en ordre* (2002) i *Rebel·lió de la sal* (2008)— s'evidencia la maduresa de la poeta. Després, esdevindria la recognoscible mirada al passat i el diàleg amb la poeta Àngels Gregori que constitueix el llibre *Herències* (Premi Manel Garcia Grau, 2011), del

qual aquesta edició de la poesia reunida reproduïx només els poemes de Teresa Pascual i ens ofereix, així, una nova lectura. Darrerament, ha publicat *València Nord* (2014) i *Vertical* (Premi Ausiàs March 2018), llibres que incideixen en el fet d'escriure, en la poesia com a compromís ferm i inalienable amb el món, reforçant la seua proposta d'anys d'escriptura i de vida recreada, d'observació i reflexió des d'una posició marcada, concreta, amb la mirada atenta que interpel·la tot allò que l'envolta. En aquest èmfasi i la rotunditat hi és la força poètica d'aquests textos. Són dos llibres esplèndids que parteixen de fets vivencials propis, concrets i, alhora, universals i generadors de pensament i emoció poètica.

Tornant als inicis, a *Flexo*, tot i la varietat de motius, subjectes i metres pròpia d'un llibre primer, d'un llibre de provatures, observem que les constants de la seua obra ja hi són presents, especialment què implica la poesia per a Teresa Pascual. L'escriptura, d'una banda, li permet de recuperar i fixar sensacions, sentiments, la vida que escapa; d'altra banda, majorment, li permet de trobar una veu que personifica el desig, que la identifica, un llenguatge amb el qual despullar l'ànima i interrogar els gestos, escrutar la vida present, cada instant i cada escena senzilla i quotidiana, però sense poder defugir el temps passat i, al mateix temps, sense voler cedir a l'oblit. La casa, amb finestres, cambres, parets que, com ja havia apuntat Lluïsa Julià, està tan present a la primera etapa de la seua poesia, és el lloc de la reflexió del

subjecte que cerca una veu, que observa i mira cap a l'exterior i que, a partir de *Curriculum vitae* ix fora, als carrers, a la intempèrie. El flexo és la llum obstinada, directa, senzilla que posa el focus en l'escriptura, la cambra pròpia, el desig, i on les hores avancen, per tal de provocar, en el llibre homònim *Les hores*, la interrogació sobre el pas del temps i la necessitat d'abandonar els dubtes, la indecisió, la por, sense deixar-se vèncer per l'enyorança, sinó per a caminar, per a seguir avançant i per a estimar. Els tres primers llibres estan molt marcats pel desig com a força motora de la vida, el desig amorós, el desig de viure, de caminar, de coneixements i d'escriure, perquè la paraula esdevé l'única via per al coneixement. En aquest sentit, el subjecte en *Les hores* no és tant la primera persona com la segona que s'interroga, un jo especular, però no narcisista, que conviu en l'apel·lació a un altre tu, l'objecte del desig, de l'amor. També, l'arena és símbol del desig i està ja present a *Les hores*, «el teu cos sobre la arena», o bé «que no és més que un cos res més que arena» amb una doble significació, d'una banda, és l'arena de la platja, del mar de Gandia, la terra pròpia, l'arrelament al lloc i també a la realitat quotidiana; d'altra banda és imatge del desig, la corporeïtat, els cossos, té el color de la carn. En certa manera *Flexo* i *Les hores* anuncien *Arena*, el tercer llibre, on la interrogació amb caràcter especulatiu és més evident en els primers poemes del llibre i conviu, en la resta dels poemes, amb el tu que requereix el diàleg amb la persona amada per a donar així

testimoni d'una història amorosa. No obstant això, en aquest poemari, la veu com objecte de desig amorós i representació de la poesia, preponderant a *Flexo* —el llibre comença així: «Bastaria la veu per seduir-te / la veu de terra fonda»— i també present a *Les hores*:

Quan vingues
vine sense paraules
anirem dibuixant-les
en el cos com un foli

deixa pas a la mirada, que tradicionalment ha estat l'expressió de l'enamorament, dels sentiments, però que també en aquest versos reflecteix la tristesa per l'absència, per la distància, per la pèrdua de la persona estimada:

una mirada
per mudar el color
de cendra i de candeles

o «[...] no em mires més / els ulls...». L'autobiografia amorosa, la mirada i la utilització del sonet com a forma mètrica, serien evidents ressonàncies de Foix, qui va assenyalar Lluïsa Julià com a referent poètic dels primers llibres de Teresa Pascual. D'altra banda, la mirada i els ulls en aquests versos remetien també a l'observació del món, de la qual es nodreix la seua poesia. No són, així mateix, l'única referència a tòpics literaris i a la simbologia tradicional que la poeta uti-

litza i subverteix, també la nit i el dia amb el seu significat ascensional i de descens, respectivament, hi són als seus poemes des de *Flexo*, tot incorporant altres significats o actualitzant-los, de manera que dia i nit, llum i foscó intercanvien, de vegades, la seua significació:

perquè totes les hores
han conjurat els núvols
i han fet nocturn el dia

o conviuen sense contradicció: «i quanta nit a migdia a la casa». Pel que fa al subjecte de *Arena*, el jo hi és present, però sobretot com a contrapunt al tu en el diàleg amorós, de manera que, quan la poeta reflexiona o bé ens mostra els seus sentiments o pensaments més íntims, més profunds, el jo desapareix i la impersonalització que els verbs en infinitiu despleguen li permet la distància i l'allunya del patetisme: «Per què retrocedir pel corredor / il·lusori i fal·laç de la memòria» o bé «Anar sense destí / entre l'arena solta». En *Arena* la negació construeix la identitat, el que Tina Escaja (2004) va denominar l'estètica refractària perquè, segons aquesta crítica, en la poesia escrita per dones als anys huitanta la negació és creativa, no s'emmiralla o reflecteix els models canònics de la poesia, sinó que resisteix i canvia el punt de vista, construeix: «No tenir cap adreça», «per què no confessar-se el no-res», «ja no és ni temps», «no morir de fred», «no parle de promeses, ja no parle / d'una

vida amb majúscules [...]», «no saps quines paraules et sostenen», «no si cap sacrifici immola les paraules», etc. La negació a *Arena* construeix des del despullament, des del no-res, col·loca la poeta en un nou estat, en una situació de partida sense possibilitat de retorn.

Després del parèntesi que suposa *Curriculum vitae*, o potser a conseqüència d'aquest, els poemes es tornen menys complaents i més compromesos amb una visió o un pensament que reclama, com al primer poema de *El temps en ordre*, passar comptes, recompondre l'ordre. Amb aquesta determinació hi apareix el jo afirmant-se des d'una postura personal en el seu destí. Com hem observat en els llibres anteriors, també en *Arena* s'anunciaven *Curriculum vitae* i *El temps en ordre*, o el que és el mateix, la maduresa, l'hivern de la vida:

Ha vingut ja l'hivern sense sorprendre'm
[...]
I ara ja no regresse al santuari
de les hores que m'he trobat als peus
ni sé per quina arena caminar
ni sé quines pregàries demane.

El subjecte en *Curriculum vitae* es mostra ara sense embuts, des de la precarietat humana, per a evidenciar els límits i la soledat que ens defineixen, a la intempèrie, sense por, sense la protecció de parets i murs, «contra el dolor i a favor del dolor». Aquest poemari a més de la dedicatòria i les referències, fins

i tot en el títol, a la poeta Ingeborg Bachmann és una carta d'afirmació d'un subjecte poètic, ara clarament identificat amb un jo femení que subverteix l'ordre:

et diuen que ets dona
i tímida renegues
de les portes segures
amb el teu nom escrit.

L'afirmació del jo a través del reconeixement al mestratge de la poeta austríaca era una mena de parèntesi necessari per a fixar el lloc del subjecte, per a situar-se en un món, en certa manera, hermètic, envaït de silencis, després d'*Arena*, un llibre que al construir-se sobre l'absència, sobre la pèrdua, ens parla d'un món canviant, incert, fràgil, mòbil, com ho són els nostres passos sobre l'arena, com ho és l'arena de movedissa o, com afirma la poeta, «com si abraçares mar». En *Arena*, els instants descrits de sensacions viscudes, les escenes o moments quotidians de vida que sovintegen conformen el seu destí. Per la seua banda, en *Curriculum vitae*, el fràgil equilibri que la poeta estableix entre allò sensitiu i allò reflexiu, es decanta majorment per la reflexió. El món, la vida hi és present, amb els seus elements quotidians: pa, arròs, llençols, claus..., amb el paisatge natural i urbà que contempla la poeta diàriament: dunes, platja, marjals, camps, gavines, balcons, boca-na... i amb l'omnipresència del cos: mans, peus, pits...,

però eixint al pas dels pensaments i les reflexions que va desplegant, per la necessitat d'ancorar-los al món al qual pertanyen, a la vida a què concerneixen.

A El temps en ordre, després que a Arena:

No sap la mar encara
que l'ordre s'ha partit
en trossos sense forma

en la segona etapa de la seua poesia, cal recompondre's, escrutar el món amb atenció als detalls menuts, sense ambició, amb el present com a únic escenari: «que de futur vacil·la, / que de passat flaqueja», sense més voluntat sinó viure:

i els teus anhels prenien la mesura
del teu vestit, de la teua ciutat
—em digueres— de tots els altres hòmens

i sense transcendències: «terra vençuda dins els propis límits, / memòria del cos que en ella acaba». Tot comprovant, amb dolor, que l'ordre està partit, que no es pot recompondre: «ordre partit en dos que creua l'ordre». Aquest llibre és potser el més pessimista, els colors que hi dominen són els rogencs i grisos de la cendra, del vespre, del sol ponent, de l'arena enfront dels colors blancs, blaus i clars del mar, del cel, de la sal i de la calç de les parets, que omplien els llibres anteriors.

En el camí de maduresa de la poesia de Teresa Pascual, *Rebel·lió de la sal*, com s'ha assenyalat àmpliament per la crítica, li ha suposat portar fins l'extrem la condensació conceptual que, en certa manera, podríem afirmar, ja s'avançava en un llibre tan reflexiu com ho és *El temps en ordre*, però que també és una evolució natural cap a on la porta l'exigència amb el llenguatge, que cal depurar, «sols les paraules justes», reduir-lo al mínim, per tal de combatre el pensament grandiloqüent i emfàtic que se'ns imposa, per tal d'enaltir la vida, per a situar-la al lloc cabdal que li correspon. D'aquesta depuració se'n veu afectat el subjecte: ja no hi predomina el diàleg, ni l'especulació, sinó la confirmació i la constatació de la preeminència de l'ésser i la paraula, de manera que la segona persona desapareix pràcticament com a desdoblament i el jo, de vegades, s'amaga en la primera persona del plural que serveix al caràcter ontològic de la reflexió desplegada als poemes:

Sense arribar a les raons del temps
deixem pendent la vida com si encara
la vida fóra un futur ajornat.

La interrogació, la pregunta directa, substitueix el joc especular de subjecte. També les escenes i les anècdotes vivencials perden rellevància perquè als poemes el protagonisme del pensament i la reflexió relega les referències a la realitat, que ara són presents però menys definides, més insinuades, suggeri-

des, són el marc on es produeix el pensament. També és cert que el llibre, dedicat a la mort de la mare, centra bona part de la reflexió que despleguen els poemes en aquesta vivència concreta. El fred que ja en *Arena* s'albirava està associat a la presència de la mort, preval com a expressió de la precarietat, la fragilitat, la soledat, la por.

D'altra banda, sorgeix en aquest llibre amb més força la voluntat i també la necessitat de la poeta de donar nom a tot allò que fins ara no ha pogut anomenar, allò que hi era a través dels silencis, al costat del que abans ja havia sigut esmentat: «A l'altra part, aquella part callada / de tu mateix, a la vora en què ignores / estimes, agraeixes..., en aquella», com apuntava ja a *El temps en ordre* i que ara en *Rebel·lió de la sal* reprén, «amb la decisió de no voler / la pau de la raó sobre la vida». La rebel·lió es sustenta en aquesta decisió, la d'escollir la vida, que es formula de forma molt eloqüent al poema que tanca el llibre, «Art de la llum», al reconèixer una activitat quotidiana i tradicional de la seua infantesa, del seu passat, com un destí, una realitat, com la vida:

art antic de la mar
que els principis iguala,
que els destins unifica

un art de llum també en el sentit que il·lumina el seu camí, posa el focus en l'aposta d'aquest subjecte per l'arrelament a la vida, a la realitat quotidiana, afer-