



# Matèria de sol i penombres: la poesia a la intempèrie de Teresa Pascual

Begonya Pozo

La veu de Teresa Pascual (Grau de Gandia, 1952) apareix amb fermesa al panorama de la poesia catalana del País Valencià el 1988, any en el qual es publiquen les seues dues primeres obres: *Flexo* (Gregal Llibres) i *Les hores* (Tres i Quatre). La primera publicació havia rebut el premi Senyoriu d'Ausiàs March l'any anterior i la segona havia estat guardonada amb el prestigiós premi Vicent Andrés Estellés d'aquella tardor. Es pot dir que la seua ha estat una trajectòria de publicacions diversa —geogràficament parlant— i constant. El 1992 a València, en la col·lecció dirigida per Marc Granell i Eduard J. Verger, sortia el llibre titulat *Arena*. Després vindrien *Curriculum vitae* (publicat per Jardins de Samarcanda, Barcelona, 1996), *El temps en ordre* (Barcelona, 2001), editat per Proa com a finalista del premi Carles Riba de l'any 2000 i que posteriorment va rebre el Premi Crítica Serra d'Or de Poesia (2003) i, l'últim lliurament fins ara, *Rebel·lió de la sal*. La seua producció més recent ha estat publicada per Pagès Editors (Lleida, 2008) i ha estat destacada amb el Premi Nacional de la Crítica de poesia (2008), també amb el Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians *ex aequo* de poesia (2009).

Amb aquest itinerari de publicacions es pot afirmar que l'obra de Teresa Pascual, a hores d'ara, és una de les propostes més consolidades i radicals dins de les diverses tendències poètiques del panorama poètic valencià actual. La seua escriptura s'ha fet camí al llarg dels últims vint anys i allò que va començar com una poètica «als marges» ha passat a ocupar un altre lloc, un altre espai on la centralitat dels seus versos habiten territoris aliens; indrets plens de misteris, precarietats, silencis i gestos on la veu que diu —i que sap que diu— és conscient dels límits, de les fronteres inefables que habiten el llenguatge i que fan de la poesia un exercici de disciplina i rigor tant lingüístic —i en conseqüència, de pensament— com retòric per acostar-se a la pretesa realitat de les coses. De fet, la mateixa escriptora ha definit la seua aspiració principal com la de «descriure»:

Descriure podria resumir la intenció de la meua escriptura. La decripció fidel d'aquells sectors de la realitat als quals, sense saber sempre massa per quins motius, ens trobem dirigint la mirada.

Amb el desig de mostrar les coses tal com es presenten, en la seua individualitat i pròpia manifestació. Com si fóra possible aïllar-les, com si les paraules captaren l'instant precís en què es donen. (Pascual, 2001)

L'adopció del terme *descriure* és quasi inevitable si pensem en la poètica de Pascual, sobretot si tenim en compte que no es tracta només d'«escriure», procedent de l'ètim llatí *scribere*, és a dir, “escriure, posar per escrit, redactar, compondre obres literàries, etc.”; sinó de «descriure», terme derivat de *describere* —amb diversos significats possibles etimològicament com “copiar, dibuixar, descriure, explicar, dividir, etc.”— i del qual ens interessa principalment el prefix que canvia el significat del verb. L'ús de la preposició llatina *de* contribueix a la formació d'un verb nou i, en el procés de formació lèxica de termes compostos, adquireix el significat —entre d'altres possibles— de “moviment des de dalt”. És aquest moviment extern, des de fora, el que determina la perspectiva a partir de la qual l'escriptura de T. Pascual s'enfronta

a la realitat i a la temporalitat de les coses. És també la que determina el seu moviment d'aproximació lent, mesurat a cada pas, sense pressa. Per tant, la seua és una veu avesada a l'esforç de la recerca de la paraula precisa i justa que contribueix a la dicció exacta de les idees i de les coses. L'aproximació filosòfica a la matèria poètica converteix la seua escriptura en un mapa *a priori* potser conceptual i marcat per la contenció, però que la lectura de tota la seua obra col·loca en un altre punt, en una altra frontera. A Teresa Pascual, li agrada situar-se entre els espais marginals que, amagats darrere la intuïció intel·ligent, es posicionen entre els plecs dels versos esperant un/a lector/a que els allibere. Aquest acte de llibertat, de rebel·lió lírica començarà en les mateixes «línies de l'aigua» evidenciant els llandars en permanent equilibri on l'esguard lluita encara per «l'art de la llum», per seguir solsint paraules que ens facen «sentir l'alé de cada situació i entrar en l'atmosfera», en conseqüència, que facen de pont entre el text —també la nostra lectura— i les coses. Amb aquesta perspectiva, tampoc no podem oblidar que des del primer poema de *Les hores* ha estat determinada la mirada de la protagonista d'aquests, que proposen una recerca ben concreta:

I encara vols que et sorprenen les coses  
que dia a dia vas deixant arrere,  
que et sorprenen paraules o silencis,  
que et sorprenga la llum o la foscor.

I encara vols sentir en cada pas  
l'esguard tranquil i sòlid d'altres ulls,  
com si el temps s'aturara en cada gest,  
com si el temps fóra llarg.

Vols caminar i vols que els teus camins  
porten la mar oberta als dos costats,  
que el vent del nord no et gele mai la cara

quan vas al nord i ja no pots tornar-te'n.  
I encara vols que et sorprenguen els vespres,  
aquests vespres de foc per les muntanyes.

Esguard que, en certa mesura, ja era present en els versos de *Flexo*, la primera obra publicada per T. Pascual<sup>1</sup> i la qual la mateixa poeta en diferents ocasions ha afirmat que és un llibre eliminable de la seua trajectòria. Malgrat la dràstica reducció, n'ha salvat només quatre versos:<sup>2</sup>

Bastaria la veu per seguir-te.  
La veu feta de terra i escanyada,  
amagatalls callats de veu secreta  
sota la teua pell com un calfred.

Que la percepció de la poeta respecte a la pròpia obra siga aquesta no ens obligaria necessàriament a acceptar el seu punt de vista; si no fos per les diverses reflexions sobre la seua poètica fetes per T. Pascual. Els textos que ha escrit al voltant del fet de l'escriptura i de la seua pràctica poètica són escassos i breus, però suggeridors.<sup>3</sup> En aquest sentit, també donen una visió complementària a la seua poètica les reflexions que ha dut a terme sobre la traducció i la poètica d'Ingeborg Bachmann, potser una de les poetes contemporànies a la qual se sent més lligada. El lligam establert entre les dues poetes a partir de la traducció de la *Poesia completa* de Bachmann<sup>4</sup> ha estat suggerit i analitzat per Antònia Cabanilles en el seu article «Las afinidades silenciosas» (2009) on tracta la interrelació entre les dues poetes des dels àmbits de la

- 
1. L'edició de *Flexo* és avui dia introbable. Li agraïm especialment a Teresa Pascual que m'haja donat la possibilitat de consultar el seu exemplar.
  2. Precisament, el primer quartet del sonet inaugural de *Flexo*. Són els versos que posteriorment aparegueren en la contraportada de *Currículum vitae* (1996).
  3. Destaca especialment el text escrit per a la Biennial de València l'any 2001.
  4. La traducció és de Teresa Pascual i Karin Schepers. Fou publicada l'any 1995 dins la col·lecció de la IVEI (Edicions Alfons el Magnànim).

lectura, la traducció i la creació.<sup>5</sup> Dins d'aquestes afinitats, també hem d'incloure la lectura que T. Pascual fa de l'obra de Maria-Mercè Marçal,<sup>6</sup> sobretot de les connexions que estableix entre les poètiques d'aquestes dues autores que pertanyen a tradicions ben diferents. Reflexions que, al seu torn, palesen moltes de les idees que preocupen la poeta de la Safor i que trobem dins de les tensions que construeixen significats dins de la seua creació entesa també com un «exercici de reflexió crítica» (2008:1). Alguns dels seus arguments són perfectament extrapolables a la pròpia escriptura: la idea del fet que «escriure és donar ordre, forma al que no en té, ajudar a comprendre, a interpretar, a conèixer» (2008:3); el fet de considerar imprescindible «la necessitat del contingut moral del llenguatge i de l'obra literària» (2008:8) o «el tenir consciència dels nostres límits i la lluita per superar-los, les contradiccions entre la necessitat de dir i la impossibilitat, la incomunicació en què ens trobem» (2008:9), és a dir, poètiques que sovint giren al voltant del «tema el de la insuficiència del llenguatge davant de l'inefable» (2008:10).

Tornant als versos triats de *Flexo*, hem d'afegir que tant les reflexions teòriques de la mateixa poeta com la lectura atenta del recull de poemes ens han permès entendre la posició defensada per Teresa Pascual. Òbviament es tracta del primer poemari publicat i, com a tal, presenta carències. Tanmateix, conté en origen els trets fonamentals de la poètica que posteriorment anirà desenvolupant-se en la resta dels llibres. Per tant, en aquesta obra inicial i primerenca trobem *in nuce* tota una sèrie de motius que es convertiran en elements recurrents i configuradors de la seua escriptura; parlem dels conflictes sobre el fet mateix de l'escriptura, sobre els límits i les potencialitats del llenguatge, sobre els reptes de la poesia; a més d'un paisatge que comen-

---

5. Li agraïm a Antònia Cabanilles la consulta del text original en espanyol. Fins ara, l'única versió publicada d'aquest article és: «Stille Verwandtschaft. Teresa Pascual auf den Spuren von Bachmanns Lyrik», en Brigitte E. Jirku i Marion Schulz (eds.) (2009): «Mitten ins Herz». *KünstlerInnen lesen Ingeborg Bachmann*. Frankfurt/Main: Lang, pàgs. 133-150.

6. Novament li agraïm a T. Pascual que ens haja enviat el seu text titulat «Una forma de mort», presentat a les II Jornades Maria-Mercè Marçal (Barcelona, 2008) i on es van tractar les relacions entre les obres de Marçal i Bachmann.

ça a dibuixar-se amb una tòpica que la poesia de T. Pascual no abandonarà mai: la terra, l'arena, la mar, les muntanyes, les cases, el port, les palmeres, les finestres, el cel, el vent, el cos o els camins. Aquests són potser els elements bàsics de la seua topologia, però no els únics. La seua poesia d'aleshores ençà no ha parat d'evolucionar i de créixer al voltant d'una qüestió que la poeta ha identificat com un dels objectius més importants —si no el principal— del llenguatge poètic: «despertar a l'arrogància del pensament». També n'hi ha uns altres de fonamentals com «defensar l'oblit, pausa per al present» o romandre sempre «atents a la vida i la seua incertesa, fragilitat, assumit el dubte». Aquestes idees s'establien per a l'opuscle publicat el 2001, precisament el mateix any de la publicació de *El temps en ordre*. Set anys després, vindria *Rebel·lió de la sal* i, amb aquesta última publicació, la constatació d'una claríssima línia d'escriptura meditativa o del pensament. Un punt de vista inherent a la poètica de T. Pascual, lligada inevitablement a la seua formació filosòfica i als seus anhels per posar en ordre el temps i les coses. En conseqüència, una poesia arrelada a la carn dels dies, a la realitat quotidiana a la qual s'acosta amb reverència per desvelar el possible misteri. Un secret observat sempre des de la consciència utòpica del llenguatge que travessa, com va ressenyar Marçal en parlar de Bachmann, la temporalitat del món i dels individus:

La utopia de la poesia és expressió de la tensió i amarguesa que el llenguatge travessa elaborant el dol del passat en presència de noves exigències ètiques i de noves instàncies expressives que revisiten les coses que han succeït, descobrint-hi els enganys, les il·lusions, les mistificacions, els insults i la violència de la civilitat humana. La utopia del nou llenguatge i, per tant, d'un món nou es desenvolupa al llarg de l'espiral de la seva crítica lingüística i ètica de la història passada. Hi ha aquí, operant, el trenat entre representar i presentar... Allò que fa de la poesia «una expressió aguda de coneixement i amarga de nostàlgia».<sup>7</sup>

---

7. Aquestes notes inèdites de Maria-Mercè Marçal sobre Ingeborg Bachmann es troben al «Fons de l'escriptora» de la Fundació Maria-Mercè Marçal.

En diverses ocasions,<sup>8</sup> Teresa Pascual ha afirmat que cadascun dels seus llibres correspon a una etapa concreta de la seua biografia, és a dir, a un temps present concret que també és «història passada». Temps durant el qual l'escriptura es converteix en malla on solsir, amb cadència perfecta, la música dels dies. Si tornem als dos exemples proposats al començament —el quartet inicial de *Flexo* i el sonet primer de *Les hores*—, notarem la importància de la forma perquè manté un lligam indissoluble amb el ritme de les composicions. No és gratuït que des dels seus primers poemes, i sobretot en els primers llibres, T. Pascual faça servir la forma tradicional del sonet —revisada pel que fa a la quantitat versal segons les necessitats dels textos. Amb el pas de temps, la proposta lírica s'allunyarà de les formes establertes per la tradició, tanmateix, mantindrà però de manera constant el recurs al ritme decasil·làbic i hexasil·làbic, precisament els dos tipus de mesura que es poden trobar en els versos seleccionats. No es tracta en cap moment d'una selecció condicionada, ja que pràcticament quasi tots els versos dels dos primers llibres responen a aquesta quantitat mètrica. Això no vol dir tampoc que a la poesia de T. Pascual no es puguen trobar altres tipus de versos, que n'hi ha, sinó que hi ha una tendència marcada cap aquestes dues cadències rítmiques.

Recurrència, per tant, d'un ritme que permet no només identificar la música que s'amaga sota les paraules emprades amb precisió, sinó que al seu torn es converteix en element estructural del discurs líric. De fet, tots els llibres publicats fins ara per l'autora responen a una estructura interna marcada quasi exclusivament pel ritme i la temàtica dels poemes. Només hi ha una excepció, *Flexo*, dividit en nou apartats i, probablement per això, també rebutjada per l'autora; encara que ja hi és present un element que posteriorment serà habitual en tots els llibres de poemes: l'absència generalitzada de títols. Tornant a la qüestió estructural, s'ha de dir que els llibres responen a

---

8. Fem referència a la seua estada al Taller de poesia en Valencià de la Universitat Politècnica de València durant el curs 2007-08, amb la posterior lectura pública —enregistrada com a material audiovisual— i debat.

una acurada selecció dels textos on la seua posició dins del conjunt general de l'obra s'assembla quasi a una composició musical: cadascun dels poemes és una peça clau a l'hora de crear l'harmonia total del text. La connexió interna i la funció de cadascun dels textos és essencial i, de fet, si es llevara qual-sevol, cruixiria inevitablement la melodia. L'ordre de les composicions crea una sinergia al llarg de tota l'extensió de l'escriptura i, per tant, és impossible llevar algun dels fragments sense que la simfonia perda matisos. Es tracta d'un mosaic on la posició de totes les peces és única i no permet intercanvis: cada poema ocupa l'espai que li pertoca en la successió de les líriques perquè reprèn part del que s'ha enunciat en el text anterior —a voltes amb connexions lèxiques i/o estructurals, d'altres amb repeticions parcials o totals— i, al seu torn, avança elements que faran part del text posterior. Els exemples són nombrosos en tots els poemaris, n'assenyalem, per tant, només alguns versos finals i inicials on la represa temàtica i estructural és determinant:

camina,  
camina lentament,  
el ritme del teu pas  
és el ritme del sol.

[«Quan trobes el seu cos», *Les hores*, pàg. 17]

Quan no penses, camina,  
inconscient,  
camina,  
a poc a poc,  
camina

[«Quan no penses, camina», *Les hores*, pàg. 18]

Cap empremta de mi,  
cap indicatiu, cap rastre,  
i no morir de fred.

[«No tenir cap adreça», *Arena*, pàg. 12]



I no morir de fred  
quan ocupa l'absurd  
cada zona que habite,

[«I no morir de fred», *Arena*, pàg. 13]

—em va estranyar no veure hòmens a popa—,  
a la bocana i sense dir adéu  
se'n tornà arrere. Com un Caront.

[«El pràctic hui conduïa un vaixell», *Curriculum vitae*, pàg. 32]

A la bocana i sense dir adéu,  
repetint i repetint viatges,  
com un Carona se'n tornà arrere.

[«A la bocana i sense dir adéu», *Curriculum vitae*, pàg. 33]

i sé que seguiré  
sense mirar, uns passos.

[«Al tacte de la cendra», *El temps en ordre*, pàg. 61]

Sense mirar els passos  
que un dia, no sé quin,  
començaven a perdre's

[«Sense mirar els passos», *El temps en ordre*, pàg. 63]

¿Qui sap l'itinerari  
que seguirà aquest fred?

[«Com si vinguera el fred», *Rebel·lió de la sal*, pàg. 15]

Qui sap l'inventari del silenci,  
de l'altiva memòria del vent

[«Qui sap l'inventari del silenci», *Rebel·lió de la sal*, pàg. 17]

La relació d'exemples demostra clarament la importància de l'ús de les isotopies per tal d'assolir un entramat dens i, al mateix temps, flexible. La inexistència d'una arquitectura formalment visible —com és l'habitual divisió en parts— no implica l'absència d'una estructura interna ben sòlida. Aquest és el cas, fins ara, de les propostes de T. Pascual: les reiteracions tant de motius com de termes o estructures li han facilitat la creació d'un conjunt harmònic on cadascun dels textos funcionen com a entitats autònomes i, alhora, com a elements de transició, creant l'estil particular i propi que ha assolit la seua veu poètica.

Com dèiem adés, la repetició del ritme dels poemes —marcat molt especialment pel recurs al decasíl·lab i l'hexasíl·lab— és fonamental a l'hora de crear la melodia que sorgeix de cada composició i que, al seu torn, fa part del conjunt harmònic de cada llibre. De la mateixa manera, també la reiteració de motius i temes serà l'altre tret que donarà una forta cohesió a totes les publicacions de T. Pascual. Des de *Flexo* (1988) fins a *Rebel·lió de la sal* (2008) s'ha marcat un camí on el subjecte poemàtic, reduït sovint a l'essencialitat precària de l'escriptura, ha volgut esbrinar alguns fragments de la realitat en la qual habita i que també l'habita. Amb les paraules de la poeta:

Fidels a les paraules, a les coses i al subjecte que des d'ell, inevitablement, selecciona segments de realitat, mostrant també d'ell alguna condició: una determinada manera d'estar i de sentir.

D'estar en el món i d'estar en el temps, de sentir..., circumstàncies que busquen la complicitat del llenguatge per ser descrites, formes que pressuposen una confiança en la paraula, en ella i en la seua transgressió, en la seua perplexitat inclús i en els seus problemes, per arribar a l'home, a allò que li és específic, a les més íntimes preocupacions sobre tot el que gira al voltant del significat de la vida, experiències que precisament per ser originàries, configuren molt més que un espai privat i passen també el domini de l'altre donant al llenguatge la seua pretesa universalitat. (Pascual, 2001)

La reflexió general de T. Pascual al voltant del fet de l'escriptura ens duu necessàriament a la seua pràctica poètica. Ja havíem anunciat la presència d'una perspectiva filosòfica que sura des de l'estructura més profunda dels textos, des de la concepció mateixa de l'univers en el qual es col·loca un subjecte que, sense detenir-se i en un moviment continu —encara que, a voltes, imperceptible—, recorre els diferents espais amb el desig de fondre's amb les coses, amb la necessitat de caminar les diverses realitats per deixar constància, mitjançant el llenguatge, no només del pensament conscient i «arrogant» sinó també del pas del temps sobre ell, sobre les coses i sobre la capacitat mateixa de reformulació verbal de l'experiència. En aquest recorregut a través de les idees i de les sensacions, la poesia de T. Pascual es troba amerada d'un gran sentit odològic, com ha indicat A. Cabanilles (2009):

*La repetición, las rutinas, han gastado los gestos y las palabras. Frente al orden que marca la repetición, frente al estancamiento, y también frente a la nostalgia, surge con gran fuerza la imagen del camino, o mejor, la del caminar, la de un sujeto que anda para no permanecer sujeto, para ser consciente del instante en que somos y estamos. Una parte de la poesía de Teresa Pascual<sup>9</sup> puede definirse por su sentido odológico.<sup>10</sup> El cronotopo del camino agregará a ese mundo desgastado una nueva perspectiva, los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo: «el terra és un instant / que corre sota els peus» (1988b: 16). Estar de camino, como estar enamorada o estar escribiendo, son formas de estar no de ser. Su carácter siempre transitorio, provisional, evita que se conviertan en oficios.*

*A ese camino, al estar, le corresponden palabras que nunca son definitivas, palabras que todavía no están dichas, palabras que todavía están por decir, por completar, palabras que dependen siempre del otro, que aguardan una respuesta:*

---

9. Reproducció de la cita inclosa per Cabanilles: «*La serie de poemas numerados que aparece en Les horas sería emblemática*».

10. Reproducció de la cita inclosa per Cabanilles: «*Utilizo el término odológico, derivación del griego odos, 'camino', siguiendo la propuesta de José Ángel Cilleruelo (2002) en su ensayo sobre la poesía de César Simón*».

«Completa'm la paraula / que surt des d'un intent / al marge de les hores»  
(1988b: 26).

Segons la citació, el profund sentit odològic de la poesia de T. Pascual implica un punt de vista on el fet determinant rau en la necessitat «d'estar» i, en conseqüència, en el caràcter transitori i provisional de l'escriptura. Per tant, la creació dels artefactes lírics es trobarà també lligada al joc entre paraules que mai no seran les definitives i que reclamen la presència de l'altre. En aquest sentit, la complementarietat de l'altre, entès també com acte de la lectura, és imprescindible per tal de completar els diversos buits que s'han escolat entre els versos. Des d'aquesta perspectiva, l'elecció del terme *joc* tampoc no ha estat casual. Si per a T. Pascual la presència d'elements marítics es correspon amb un dels paisatges constants que configuren el seu univers líric, també el llenguatge emprat respon a aquesta percepció íntima de la realitat que envolta el subjecte poemàtic perquè l'ús que es fa de la matèria fònica reprèn el moviment de les ones del mar, és constant com les marees: a voltes més lleu, a voltes més fort; de vegades tranquil, de vegades violent; unes voltes remorós, d'altres silenciosos... però sempre rítmic, hipnòtic. Sempre és un moviment d'anada i tornada. També, però, és un moviment insegur com el llenguatge mateix i, per tant, el món descrit amb ell. Això converteix la poesia de T. Pascual en una poesia eminentment precària on el subjecte, avesat a la recerca de la precisió en les descripcions, manipula el text amb reiterades addicions, sostraccions, reelaboracions i, sovint, ampliacions, com si la definició mai no fóra exacta. Això farà també que siga habitual en la seua escriptura el recurs a determinades construccions hipotètiques —la més destacable és «com si». D'aquesta manera, s'uneixen les potencialitats de la reiteració com a fenomen estilístic, a més de les possibilitats de les estructures comparatives i condicionals. És tot un «joc» on la posició, la represa i la desaparició de cadascuna de les paraules emprades té una funció determinant —com el mosaic, novament. Ací també els exemples són interminables, però en donarem alguns força significatius:

Quan la por és un pes  
que et cega i que t'aplana,  
camina,  
camina a pressa,  
quan els dubtes et tallen,  
quan els núvols acreixen,  
camina o fuig,  
camina,  
el terra és un instant  
que corre sota els peu.

[«Quan la por és un pes», *Les hores*, pàg. 16]

Si la vida no em deu ni aquesta tarda  
en què la llum és pou i gravetat  
i és engrunes i polsos que s'escolten  
en sang a la deriva que murmura,  
si la vida no em deu ni aquest dolor  
après a contemplar distint de mi  
com qui contempla la mar des de la vora,  
si ja no deu la vida, si no em deu  
cap recés, cap somriure ni cap èxit,  
si no deu res la vida, si no deu,  
haver comprés o no és gratuït  
com ara ho és també aquesta tarda.

[«Si la vida no em deu ni aquesta tarda», *Arena*, pàg. 48]

Contra el dolor i a favor del dolor,  
real com cada cosa anomenada,  
com un grapat d'arròs, com llit, com vell,  
aquest viure insegur que ara s'acosta  
a la remor de pànic que a l'oïda  
fa tants nits i dies que et martelleja

com una tos que va clavant-se dins,  
que venta amb foc les brases de la gola,  
que no es deté, que excava galeries.

[«Contra el dolor i a favor del dolor», *Curriculum vitae*, pàg. 35]

L'amor a tu, l'amor mateix de mi  
que cada instant es pensa i es commou  
i, com si cancel·lara les paraules,  
es busca al gest i s'abriga de gestos.  
L'amor, aquest espai present de tu  
que no s'adreça enlloc, que sols camina,  
i, com si renunciara a algun destí,  
és dóna al pas i es construeix de passos.

[«L'amor a tu, l'amor mateix de mi», *El temps en ordre*, pàg. 35]

On es trenca el poder de la impostura  
on fa un moment descansava la pena,  
es calmava el dolor de cada fred  
com si ningú l'haguera sentit mai,  
com si no fóra pell el que es tallava  
i fóra proa haver girat la vista  
i l'estar per damunt, per damunt sempre,  
de qualsevol intent de veritat.  
On es torna —sabent que mai no es torna—  
a la sala d'espera del present.

[«On es trenca el poder de la impostura», *Rebel·lió de la sal*, p. 19]

Amb aquesta selecció —i també les anteriors— s'evidencia l'evolució de la seua obra i, sobretot, es percep fortament l'existència d'una «veu poètica pròpia i madura, una manera de dir i de fer que és consubstancial a Teresa, que la fa inconfusible per la manera d'afrontar l'escriptura, de veure

i descriure el món» (2009),<sup>11</sup> segons les paraules de Lluïsa Julià —una de les crítiques més familiaritzades amb l'obra de la poeta del Grau de Gandia. Aquesta perspectiva inherent de la qual parla Julià està directament relacionada amb el punt de vista filosòfic del qual hem parlat al llarg d'aquestes pàgines; també amb la indagació constant sobre el llenguatge —¿limitat o no? —que s'acosta inevitablement a les propostes d'altres escriptures considerades del silenci —Celan o Bachmann, sense oblidar la presència de Wittgenstein— i que, segons el pròleg de Julià en *Rebel·lió de la sal*, fan de T. Pascual una «poeta de la interrogació i del silenci, del despullament de la realitat quotidiana» (2008:5). La seua definició és precisa, assenyalant en el breu paràgraf inicial la posició des de la qual s'enfronta la poeta a la seua reescriptura del món:

Deixa de banda la representació habitual dels fets per descriure'ls des d'una posició ontològica en què les paraules prenen valor moral o emotiu, tenen significat primigeni o poètic, en un acostament a l'experiència vital més íntima, també a l'inenarrable, des d'una posició metafísica. (Julià, 2008:5)

La manifestació en l'escriptura d'aquesta realitat vital íntima —expressable o no— implica el dibuix d'un paisatge també íntim on es pot reconèixer l'altre (Guillén, 1998), propiciant d'aquesta manera la connexió entre el text i els possibles lectors per tal d'arribar a la pretesa universalitat del discurs poètic. La seua poesia es converteix, per tant, en el punt on conflueixen diversos àmbits pels quals camina el subjecte. El moviment és lent, sense presses, atent a les petjades i als territoris que es recorren —i alhora van creant-se també—, al ritme de la respiració, als gestos, a les paraules dites —o no—, als silencis. El sentit olològic és present a tota la seua escriptura de manera que la lectura obliga a seguir el ritme d'uns passos que, a poc a poc, mostren les topofilies entre les

---

11. Aquestes paraules pertanyen a la presentació de Teresa Pascual que va fer Lluïsa Julià el 14 de juny de 2009 a l'acte de lliurament dels Premis de la Crítica espanyola a Barcelona. El text es pot consultar en el web de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana ([www.escriptors.cat](http://www.escriptors.cat)).

quals s'amaga el subjecte. Les representacions també són múltiples i difícil la tria però, en tot cas, s'ha de recordar la presència constant de la terra —feta de muntanyes, marjals, camps d'arròs i de taronja, d'arena i fang, de palmeres—; dels elements marítims i aeris més essencials —sal, aigua, vent, núvols, sol, estrelles—; dels espais quotidians —alguns tancats com la casa, les cambres, el bar, el cotxe; d'altres oberts com el passeig vora mar o com la platja. A més de la presència constant d'aquests paisatges —essencialment naturals i tel·lúrics—, tampoc no podem oblidar la importància d'altres com el cos i la consciència perquè, dins la seua orografia imaginària, són espais on es construeix l'amor, la soledat, el desig, el pas del temps, el dolor, el misteri, la memòria i els records, l'oblit, la contemplació, el pensament, el llenguatge que torna sempre sobre els límits o sobre la identitat. Com dèiem al començament de l'article, l'imaginari de T. Pascual —que és present des del primer quartet de *Flexo*— es conforma progressivament al llarg de cadascun dels llibres publicats, i els converteix, per tant, en fites imprescindibles de la seua trajectòria. La coherència amb la qual s'enfronta a les possibilitats que li ofereix el discurs poètic és un tret bàsic que farà de *Rebel·lió de la sal* l'últim mur i el més sòlid, fins ara, d'aquesta casa. Per això, volem acabar la passejada per l'univers tan particular de Teresa Pascual amb uns versos que posen de manifest la connexió entre les seues reflexions al voltant de l'escriptura poètica i el poema mateix:

El pensament, tan arrogant com sempre,  
ha seguit formulant-se les idees  
que travessen la infinitud dels vidres  
immunes a l'espai, al pes, al lloc.  
I aquesta gravidesa del silenci...  
sentida als ulls com una opacitat—  
ombra lluna en la llum de les imatges.

Malgrat tot, més enllà de «l'arrogància del pensament» continua ferma en la poesia de Teresa Pascual la «voluntat de dir» amb els sentits oberts a



«l'art de la llum», a l'art del món fet paraula viva: les agulles i els fils ja estan disposats, només cal començar a solsir les paraules i la vida, com sempre, a poc a poc.

## BIBLIOGRAFIA

- CABANILLES, A. (2009): «Stille Verwandtschaft. Teresa Pascual auf den Spuren von Bachmanns Lyrik», en Brigitte E. Jirku i Marion Schulz (eds.) (2009): «*Mitten ins Herz*». *KünstlerInnen lesen Ingeborg Bachmann*. Frankfurt/Main: Lang.
- CLIMENT, L. (2009): «Les paraules del silenci», en *Caràcters*, núm. 47. València.
- ESCRIVÀ, M. J. (1995): «De caminar per l'arena. Teresa Pascual», en *Reduccions*, núm. 64. Vic.
- GUILLÉN, C. (1998): *Múltiples moradas*. Barcelona: Tusquets.
- JULIÀ, LI. (2002): «Aproximació a la poesia de Teresa Pascual», en *L'Aiguadolç*, núm. 27. Dénia.
- PASCUAL, T. (1988): *Flexo*. València: Gregal.
- (1988): *Les hores*. València: Eliseu Climent / 3i4.
- (1993): *Arena*. València: IVEI Alfons el Magnànim.
- PASCUAL, T. i SCHEPERS, K. (1995): *Ingeborg Bachmann: Poesia completa*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- PASCUAL, T. (1996): *Curriculum vitae*. Barcelona: Eumo-Cafè Central.
- (2001): «Poètica», en *Líneas de Fuga. Poéticas de la perplejidad*. València: Bienal de Valencia.
- (2002): *El temps en ordre*. Barcelona: Proa.
- (2008): *Rebel·lió de la sal*. Lleida: Pagès editors.
- RAMÍREZ, E. (2008): Entrevista a Teresa Pascual en *Levante EMV. Post-data*, 31 d'octubre.