

«LA DONA DE LOT».
ANÀLISI D'UN POEMA DE MARÇAL

LA DONA DE LOT

Sobre un vell tema reprès per Anna Akhmàtova

I

*L'home just va seguir l'emissari de Déu
Gegantí i resplendent per la muntanya negra.*

L'ull terrible del Sense Nom
sotja cec el silenci de la ciutat damnada.
Sense fites ni fons, la culpa és un mirall
voraç xuclant l'oblit intens de la pupil·la.
L'àngel escriu un sol camí. Per la muntanya
negra brilla un sol traç. La vall verdeja en va.
Un glavi lluminós sega l'arrel més viva.
La sang, sense demà, roda en un cercle clos.
L'ull sinistre del gegant
escup l'incendi, sal de llàgrima aturada.
I una mar morta colga l'urc del cos sense llengua.

L'home just sent la Veu que el crida pel seu nom.

Triat, amorosit, encimbellat de cop
damunt l'espatlla de l'Altíssim,
la còrnia divina frec a frec dels seus ulls,
veu la nova ciutat, enllà d'enllà,
cingla carrers i places, segella pacte i llei.
S'esgoten el desert i la set i el silenci.

II

Endins d'endins, clavada a terra,
cega com la llavor, creix una veu
i es fa arrel en l'entranya de la dona:

No és massa tard, encara. Encara pots mirar.

Mira enrera, cap Veu no coneix el teu nom.
I el teu cos allà resta, ebri de pluja i sol.
Sotmesa arreu on vagis a llei d'estrangeria,
ombra seràs des d'ara, desposseïda arreu,
perquè només t'és pàtria allò que ja has viscut.

*Un esguard! I aplevats per un dolor mortal
els seus ulls ja no poden, de sobte, mirar més.*

La rígida camisa de força de la sal
bloqueja la follia. La pantalla és en blanc.

A l'alba reverbera la història sense història.
El gest es perpetua
gegantí i resplendent.
I en la duresa mineral impresa
fulgura la pregunta sense veu:

Quin era el Nom de la dona de Lot,

la qui donà la vida només per un esguard?

La dona de Lot remet a un passatge bíblic que contribueix a la construcció ideològica dels gèneres. Representa, de fet, un dels maltractaments més popularitzats envers les dones; i segurament per això Maria-Mercè Marçal dedica un poema complet a revisar el famós episodi bíblic en què la dona va ser convertida en estàtua de sal

per haver mirat enrere, cap a la ciutat de Sodomà. El poema marçal·lià, escrit en la seva darrera època literària, cap als anys noranta, i construït sobre la base d'una composició d'Anna Akhmàtova, va ser recuperat per incloure'l en el llibre pòstum de *Raó del cos*. Aquesta obra transmet entre d'altres la necessitat d'una autora, ja molt malalta, de fer net amb les dèries intel·lectuals que més la van preocupar al llarg de la seva vida.

De la mateixa manera que la poeta necessitava segurament verbalitzar el reconeixement envers la seva mare biològica –expressió que li va costar tants i tants anys d'experiència poètica i que va dir amb èxit a *Raó del cos*–, també va considerar imprescindible tornar a mostrar la unió amb la seva mare literària Akhmàtova la qual havia traduït al català amb l'ajut de Monica Zgustova. De més a més, cal destacar que aquest retorn biològic, uterí, cap als versos russos, creats entre el 1922 i el 1924, va suposar la construcció d'un crit conjunt entre mare i filla literàries el qual va trencar amb la versió oficial masculina i uniformitzadora del passatge bíblic. En efecte, unides per una mateixa veu, amb els seus versos les poetes construeixen una nova visió d'aquell moment tot mostrant la realitat de les vençudes. Aquest crit de discòrdia envers la societat fal·locèntrica es converteix en un diàleg amistós entre mestra i deixeble. Tot i estar completament lligada a Akhmàtova pel mateix alè, Marçal acolorix, malgrat tot, la seva veu de noves metàfores que introdueixen altres plantejaments d'aquell famosíssim passatge que va deixar la dona sense nom propi. A pesar de les diferències poètiques, la veu d'Akhmàtova es manté present en aparèixer enmig dels versos marçalians. Si l'escriptora russa va utilitzar la cursiva al capdamunt del seu poema per reproduir les paraules del Llibre del Gènesi sobre el qual es basava la seva composició, Marçal emprà aquest estil de tipus de lletra per donar pas als versos d'Akhmàtova. No sols apareixen com a entrada contextualitzadora del poema sinó que esdevenen l'estructura argumental de la composició marçaliana. És així que quatre versos d'Akhmàtova marquen l'ordre del desenvolupament del poema marçal·lià, i alhora, a la manera dels subtítols, pauten la reflexió poètica de l'escriptora catalana.

EL CÀSTIG

El passatge bíblic de la dona de Lot es construeix sobre la base d'un càstig justicier mitjançant el qual hom alligona el gènere pecador tot explicant-li el dolor constant que pateix. La primera part del poema marçalíà fa referència a l'ésser masculí que ha enfonsat la dona en una desfeta secular i que hi apareix de diverses maneres com ara a través de la mirada crítica –de l'ull del Sense Nom– o per mitjà de l'escriptura –l'àngel que sols escriu un sol camí. Aquesta veu de la justícia comporta terror i violència: és l'ull «terrible», «l'ull sinistre del gegant» que crema o el glavi que «sega l'arrel més viva». La força onírica de l'escriptura marçaliana, a partir de la qual ombres, monstres i paisatges tenebrosos aconseguen envair tot el paisatge líric, acolorix per complet els primers versos del poema que ataquen de ple el més profund del nostre inconscient.

Així també, la repressió es reforça pel fet que qualsevol moviment d'expansió és inconcebible: la sang «roda en un cercle clos». Ens trobem cara a cara amb la sang. En efecte, aquest monstre superior i justicier que domina i enfosqueix simbòlicament la ciutat de Sodoma reprimeix fermament els pocs brins de vida que hi queden i que, al capdavant, com veurem més avant, remetent al gènere femení. Il·lusió femenina reprimida que contrasta alhora amb la força masculina determinada per la potència de la llum: «un sol traç» brilla per la muntanya negra i també el «glavi lluminós sega l'arrel més viva». La lluminositat, associada entre d'altres a l'agressivitat proporcionada per elements de lluita com el glavi, recorda els rajos de sol que cremen tot allò que toquen. Una intensitat tallant que destrueix qualsevol matèria amb què entra en contacte. La llum bíblica, així com la llum salvadora d'aquells qui la perceben des de la caverna de Plató, esdevé una potència segadora i aniquiladora que destrueix les persones que no han estat triades. També en aquests versos, com en molts dels seus poemes anteriors, Marçal reutilitza l'estratègia poètica de la ressemanització. La llum que culturalment és percebuda com un element positiu es converteix aquí en l'element usurpador de vida.

De més a més, el càstig repressor de l'home continua fent-se evident amb les diferents referències a la immobilització física i cultural mitjançant expressions tals com «la rígida camisa de força de la sal» o en «la duresa mineral impresa». La primera reforça el sentit més estrictament corporal i forma part del camp semàntic dels manicomis i la bogeria. La camisa de força relaciona una situació corporal real pròpia dels manicomis amb la situació del gènere femení. Aquesta imatge posa en relleu la voluntat social de reprimir, fins i tot a nivell físic, totes les persones que molesten (Foucault, 1994). Si aquesta primera imatge pot interpretar-se com una metàfora de la situació general de les dones, la segona ataca en particular la repressió cultural. Concretament, a «la duresa mineral impresa», es condensa el concepte d'empresonament femení i de la cultura, representada per la paraula «impresa». Així, els llibres, la cultura en general, han reclòs la dona dins el seu cau. En aquesta expressió, tan sols amb tres paraules, s'evidencia clarament la força física de la lletra impresa. Tres paraules que contenen la dona amb la mateixa rigidesa que la camisa de força de la sal. Tres paraules, doncs, que «bloque[gen] la follia» de la dona empresonada.

L'estat de rigidesa no solament marca la repressió sinó que també descriu l'estat d'afflicció de l'escriptora: concretament, les paraules «sal de llàgrima aturada» palesen la impossibilitat d'expressar qualsevol sentiment en quedar aquest ràpidament solidificat. Al capdavall, per Marçal, el màxim dolor correspon justament a tot allò que transmet clausura d'un espai, contenció d'un moviment o d'un líquid, per això l'escriptora sovint reclama l'estat d'obertura i líquidescència com ara en versos de la seva obra anterior ««L, si et plau, no em capgiris el missatge / he dit *solc* i *no clos*. No saps llegir?» (192, *SO*), o bé en la imatge que porta per títol el seu sisè poemari *Desglaç*. Aquests mots esdevenen per ells mateixos la dicció del dolor. La contradicció inherent entre el fet d'expressar un dolor que no es pot manifestar ja que es troba en estat rígid intensifica de manera extrema la tensió retinguda del poema. «Sal de llàgrima aturada» evidencia, com tantes altres expressions de Marçal, la força somàtica del seu llenguatge. De la mateixa manera, a la «mar morta colga

l'urc del cos sense llengua» s'evidencia una presó física i lingüística on la mar morta bloqueja cos i llenguatge.

L'EMMIRALLAMENT

La foscor sense vida del paisatge marçalià dels primers versos contrasta clarament amb la presentació de l'home just. Un personatge que es coneix i es reconeix en els ulls del «Sense Nom», del «gegant» o bé com també l'anomena Marçal, de l'«Altíssim». Aquesta glorificació acaba concretant-se en la determinació del seu posicionament en l'eix de la verticalitat: «Damunt l'espatlla de l'Altíssim», ja no pot situar-se en un punt més alt. Superioritat de la superioritat: aquest se situa en el lloc de la perfecció (Bourdieu, 2000: 23), en aquell indret pròxim a déu; fins i tot, com diu el poema, amb «la còrnia divina frec a frec dels seus ulls». L'home i el Sense Nom esdevenen així realitat i imatge emmirallada, confosos fins al punt que l'un i l'altre comparteixen el mateix cos, la mateixa còrnia, la mateixa mirada. És el mirall del qual la poeta ens parla ja des del seu tercer vers. L'actitud narcisista de l'home, la mirada «amorosi[da]» envers l'«Altíssim» mostra la necessitat d'escoltar-se a si mateix. El diví esdevé una projecció narcisista de l'home. El fet que l'ull diví l'hagi triat n'activa la potència i la glorificació. La relació amb l'Altíssim permet construir un bucle que parteix de l'home i es tanca en ell mateix. De fet, divinitat i home són la mateixa realitat; aquella que és anomenada per Marçal «Sense Nom», és a dir aquella determinada per una expressió que no té cap contingut semàntic positiu –és més, sols expressa buidor– però que s'apropia de la superioritat distintiva de les majúscules.

A partir d'aquest mateix moment, el personatge amb què s'ha convertit esdevé el dominant, tot ajustant lleis i pacte a la seva mida. Aquesta veu masculina superior ofega tota possibilitat de vida. «S'egoten el desert, la set i el silenci»: són fins i tot les pròpies paraules amb contingut semàntic negatiu –si podem anomenar-les així– les que acaben per anul·lar-se. En efecte, el silenci és la buidor de

la paraula, la set és la manca d'hidratació i el desert, per contaminació semàntica de les paraules veïnes, remet aquí a la manca de vida. L'anihilació és tal que fins i tot aquestes paraules acaben desapareixent entre les flames de la ciutat de Sodoma.

L'OBLIT DE LA HISTÒRIA

La destrucció absoluta va associada a la creació d'una «nova ciutat» i per tant a la projecció de futur, com diu Marçal, a l'«enllà d'enllà» on l'home just veu una altra ciutat. La novetat s'erigeix, doncs, en detriment de la història. En efecte, la ciutat és cremada i amb això totes les experiències viscudes en aquest lloc. Al seu poema, Akhmàtova ho recorda amb més deteniment: «Mira les torres roges de Sodoma on nasquéreu, / la plaça on tu cantaves, l'eixida on vas filar... / Els finestrals deserts de la casa alterosa / on et naixien fills, fruit d'un vincle feliç» (extret de Marçal trad., 2004: 120). La història de les dones ha estat completament abolida fins al punt que l'oblit s'imposa per damunt de tot referent. És el «mirall voraç xucclant l'oblit intens de la pupil·la»: la destrucció de la ciutat comporta també la destrucció de la identitat. El nom, aquesta vegada en minúscules, ja que remet a la dona, és completament desconegut. Si el Sense Nom transmetia superioritat malgrat la seva buidor semàntica, el nom de dona desconegut no comporta ni contingut identitari ni tampoc reconeixement social. Aquesta negativitat de la negativitat s'aprecia també en la contradicció entre l'«enllà d'enllà» –representant de l'ésser masculí– i l'«endins endins» –representant de l'ésser femení– ja que mostra clarament com cada gènere va en una direcció oposada a l'altre. El primer determina la projecció espacial de futur –masculina– i el segon, la projecció espacial del passat –femenina– d'un passat inexistent. D'altra banda, la dona, sense història, ha estat obligada a mirar-se solament l'interior d'ella mateixa, les seves entranyes, les quals tampoc tenen resposta a la seva identitat. És més, aquesta situació ens recorda les teories de Guattari i Deleuze (1998) sobre la subjecció social. Aquests intel·lectuals separen la semiòtica

presignificant, heterogènia, de la semiòtica significant subjecta al món capitalista. I, doncs, el fet d'adquirir significació comporta sempre una presa de poder. Una significació que la dona marçaliana malda per aconseguir ja que és conscient que sols podrà tenir accés al real per mitjà de la significació i de la representació. El domini de la significació, clarament masculí, es representa en aquests versos per mitjà d'una semàntica negativa que, com hem exposat anteriorment, transmet buidor. La imatge de la rígida camisa de força de sal que tanca l'energia femenina dins una mole de sal podria remetre, si ens ajustarem a aquesta visió del llenguatge, a l'opressió envers la dona per tal que no conquereixi el terreny de la significació. El ben cert és que Marçal presenta una energia femenina reprimida per la «duresa mineral», una energia que malda per sortir a la superfície, per donar a conèixer el seu propi nom i alhora prendre'n consciència ella mateixa. La paraula «impresa» –en el vers «I en la duresa mineral impresa»– planteja aquesta necessitat de conquerir la significació. És més, tot recordant Deleuze i Guattari, la identitat femenina solament podria existir si la dona conquereix el terreny de la significació.

Així doncs, Marçal mostra una dona de Lot a la qual li han usurpat la sortida al significant i l'han obligada a romandre dins la profunditat del cos matern. Així, la dona es troba per sempre més sotmesa a la «lleï d'estrangeria». La buidor interna en veure tota la seva història abolida no pot provocar-li cap altre sentiment que el del no-res. Estrangera, «desposseïda» de tota la seva història, sols és ombra sense cos, sense identitat. Recorda el forat negre del qual ens parla Žizek (2005) per determinar la Dama de l'amor cortès, concepte sobre el qual es construeix la imatge de la feminitat actual. Una dama que, aparentment inassolible, sols és una ombra al voltant del qual l'home construeix els seus propis desitjos. I és aquesta projecció narcisista de l'home la que comporta automàticament la mortificació de la dona de carn i ossos. En efecte, amb les expressions «lleï d'estrangeria», «ombra», «desposseïda arreu», Marçal evidencia el buit al qual es troba sotmesa la dona. En aquest nivell, el poema marçalà aconseguix crear el segon bucle. Si el primer partia de l'emmirallament de

l'home amb déu, el segon parteix de l'emmirallament de l'home amb la dona-ombra. L'ésser femení és, tot reprenent Zizek, l'alteritat més radical, portadora del plaer de l'Altre. El sociòleg justifica el posicionament de la dona en la nostra societat mitjançant l'experiència masoquista, en la qual el contracte està fet a la mida de la víctima –del serf– que és qui estableix les normes tot autoritzant l'amo –és a dir la dona– a humiliar-lo de la manera que marca el «contracte» i comprometent-se a actuar segons els capricis de la Dama sobirana. En efecte, és el serf, l'home, qui escriu el guió i posa en escena la pròpia servitud. Aquí, la dona esdevé una màquina dels desitjos que enuncia demandes sense sentit i a l'atzar, i mostra per tant, de manera evident, el seu caràcter monstruós i sinistre. Així, segons la visió de la mirada fal·locèntrica, la dona de Lot és una dona que va ser castigada per la seva actitud. Aquesta estàtua de sal, per a la nostra societat, esdevé un clar exemple de la monstruositat del comportament femení. L'actitud horrorosa de la dona queda per sempre més fixada, solidificada per mostrar en veu alta la perversió d'aquest gènere. En contra de la versió oficial, tant Akhmàtova com Marçal malden per reclamar una visió justa en convertir la monstruositat femenina en heroïcitat: la de Lot va ser la dona que «donà la vida només per un esguard».

Fet i fet, el poema marçal·lià denuncia aquest emmirallament masculí construït sobre la base de dos bucles que es tanquen, com la sang que «roda en un cercle clos», i on l'home és el motor i receptor del propi moviment circular. Si l'home projecta la seva mirada narcisista envers Déu, també ho fa envers la dona-ombra tot deixant-la sense possibilitat de construir-se una identitat pròpia.

LA VEU JUSTICIERA

Més enllà del poder masculí que rastreja agressivament gran part dels versos marçal·lians, apareix la veu justiciera, una energia que prové del món semiòtic, d'aquell «endins d'endins» femení. La força de l'arrel i de la terra, d'aquesta llavor amagada dins la terra, dóna forces al jo líric per mirar: «No és massa tard, encara. Encara

pots mirar». Pretén, en definitiva, aconseguir dominar un sentit que li ha estat usurpat per complet. En efecte, la mirada és considerada un dels sentits principals per al nostre coneixement respecte del món (Vasseleu, 1998). És així associada a la raó i, doncs, a la masculinitat. Com explica Marçal al seu poema, la dona ha estat tancada sota terra, li han reservat el tacte, sentit pròxim a la natura i poc reclamat des de la cultura. Ofegada, doncs, per mancar-li un dels sentits, la veu justiciera pretén encara recuperar-lo. La dona de Lot és per Marçal, així com per Akhmàtova la prova d'aquella dona que «donà la vida només per un esguard» (extret de Marçal trad., 2004: 120) i a la qual li ha estat imposada una «rígida camisa de força de la sal». La comparació de l'estàtua de sal amb una camisa de força, metàfora que ja hem analitzat anteriorment, palesa l'esforç femení per no deixar-se véncer, la pròpia resistència de les dones.

Si la veu justiciera femenina denuncia l'ofegament de la dona sobretot a partir de la segona part del poemari, també en la primera part, on domina clarament l'element masculí, es deixa percebre de manera indirecta. En efecte, des del segon vers, «l'ull terrible del Sense Nom / sotja cec el silenci de la ciutat damnada», la força femenina usurpa el sentit de la mirada, tot deixant el Sense Nom cara a cara amb la ceguera.

De més a més, aquesta veu femenina empresonada, desplaçada, sense forces i malalta, transmet una certa vida, malgrat tots els ofegaments històrics que ha patit. Així, fins i tot, en la primera part del poema en la qual es descriu la destrucció de la ciutat damnada, apareixen expressions amb un gran continent de vida: paraules com ara «la vall verdeja», «l'arrel més viva» o la «mar» xoquen amb l'agressivitat dels mots que acompanyen: «La vall verdeja en va», «Un glavi lluminós sega l'arrel més viva» o «I una mar morta colga l'urc del cos sense llengua». En efecte, en aquest combat verbal, guanyen clarament les paraules negatives que aporten la tenebra a la ciutat. El guanyador s'apropia de la Justícia com ho palesa el vers «l'home just sent la Veu que crida pel seu nom».

Tanmateix, l'estàtua de sal, paralizada, immòbil, comporta en els versos marçalians un reclam, un crit de revolta. Si per a la socie-

tat actual el més important és recordar el càstig a què va ser sotmesa la dona de Lot, per l'autora és imprescindible reconstruir la identitat femenina i així invita a preguntar-se: «Quin era el Nom de la dona de Lot». El ben cert és que la popularitat no treu que la dona de Lot representi també la manca d'identitat femenina. Aquí la veu femenina pren força per reivindicar les majúscules en la denominació de la identitat de les dones. Si el poema començava per la presència del Sense Nom, ara acaba amb la necessitat d'incorporar un Nom a la dona de Lot. Hem passat de la presència masculina marcada per la seva autoritat i per la manca de contingut identitari a l'exigència de la veneració femenina amb identitat pròpia. Un final de poema clarament alternatiu pel que fa al plantejament d'Akhmàtova que tanca els seus versos amb una proposta per recordar la dona de Lot: «El meu cor, tanmateix, ell sol, no oblidarà / la qui donà la vida només per un esguard» (extret de Marçal trad., 2004: 120).

Comptat i debatut, ens trobem davant un poema inserit en el volum pòstum de Maria-Mercè Marçal, una obra que evidència el fort domini del llenguatge. Amb la intensitat somàtica amb què la poeta construeix alguns dels seus versos, la dona com a element semiòtic presignificant ha aconseguit per fi afectar el nivell de la significació i, per tant, apropar-se al poder social.

També, malgrat emprar unes armes lingüístiques que no li són pròpies, Marçal ha aconseguit verbalitzar i denunciar l'empresonament que pateix la dona amagada sota uns barrots de paraules alienes. Malgrat els mots encadenats que no la deixaven ser lliure, la poeta aconsegueix treure a la llum la potència de la veu femenina. Aquesta vida, ofegada per la presència dominadora de l'home, que neix de l'«endins d'endins», pren com més va més força en els versos marçalians fins al punt d'imposar-se i reclamar una identitat femenina pròpia, un Nom en majúscules.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

BOURDIEU, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. (1998). *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.

FOUCAULT, M. (1994). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.

MARÇAL, M. M. (1989). *Llengua abolida*. València: Edicions 3 i 4.

MARÇAL, M. M.; ZGUSTOVA, M. Trads. (2004). *Versions d'Akh-màtova, i Tsvetàieva*. Barcelona: Proa.

VASSELEU, C. (1998). *Textures of light. Vision and touch in Irigaray, Levinas and Merleau-Ponty*. Nova York: Routledge.

ZIZEK, S. (2005). *Las metástasis del goce*. Buenos Aires: Paidós.

LAIA CLIMENT
Universitat Jaume I