

Pero la angustia primordial del joven marido está representada por el engendramiento del hijo, que, durante algunos meses, da la impresión de que no va a verificarse. Madre e hijo se encuentran sólidamente atados en esta neurosis común, como si ambos temieran la incapacidad de la procreación y la madre sintiera la responsabilidad de ello y la implícita acusación. El nacimiento del niño será, por fin, la gran *prueba* que, frente a lo que parece inevitable, la muerte del pequeño, origina en cadena una nueva tensión de potencia: la necesidad de otra prueba que corrobore lo que parecía ya demostrado: «ara que ja el teniem...» (XI, 68).

Quimet presenta, además, algunos síntomas de la afección que la patología clínica conoce bajo el nombre de histeria: la aprensión a las enfermedades —la pierna, la solitaria, los pulmones—, la mitomanía, la manía de grandeza. Por otra parte, el protagonismo de que es afecto, la sabihondez, el espíritu de contradicción y el polemismo a ultranza que le caracterizan son formas compensatorias de potencia con las que el inconsciente trata de resolver una inferioridad real o imaginaria. Pero aparte de estos rasgos neuróticos o patológicos, Quimet presenta todas las características de aquella categoría de sujetos que Jung denomina extrovertidos, los cuales se distinguen de los llamados introvertidos por su específica actitud positiva de adaptación al objeto, que con frecuencia les otorga una posición de dominio con respecto al ambiente en que se hallan insertos²⁷. Para evitar que se incurra de nuevo en lo que Rodoreda ha deseado quedara bien claro, eso es, que su obra carece de intención feminista²⁸, y para soslayar lo que es lugar común de la crítica, que ve en esta figura el prototipo del macho dominador en una sociedad masculina, merece la pena recordar que Jung observa que ni la diversidad de sexo ni de clase social inciden en la constitución psicológica de estos dos tipos fundamentales de carácter²⁹. Porque si es cierto que tenemos a Quimet y a Colometa, no lo es menos que están también Mateu y Griselda, en quienes los papeles dominador-dominado parecen invertirse, y sobre todo hay Vicenç y Rita, la cual establece con el novio y marido el mismo tipo de relación dominadora que su padre, sirviéndose instintivamente de un truco similar al de «la pobra Maria», que le asegura el predominio moral y psicológico sobre el otro; lo confía en gran secreto a su madre el día de la boda: «Em va dir baixet, mentre en Vicenç anunciava el vals, que des del primer dia s'havia enamorat com boja d'en Vicenç però que no li ho volia demostrar i que en Vicenç *no sabia mai que ella n'estava enamorada.*» (XLVIII, 233).

Por un curioso movimiento compensatorio, la extroversión y la inferioridad agresiva de Quimet encuentran su contrapeso en la introversión y la inferioridad punitiva de su compañera. Uno de los frecuentes flash-back producidos por memoria involuntaria, en un momento en que excepcionalmente la protagonista toma constancia de su estado de exclusión («Enraonaven com si jo no hi fos. La meva mare no m'havia parlat mai dels homes.», III, 24) ilumina las causas ambientales que han dado

²⁷ CARL G. JUNG, *op. cit.*, págs. 473-475.

²⁸ «Ella [Mercé Rodoreda], que decía que la palabra feminismo no figuraba en su vocabulario [...]» (Silvia Llopis, «Morir en primavera», en *Cambio 16*, 25 abril 1983, núm. 595, pág. 152).

²⁹ *Op. cit.*, págs. 473-474.

origen a la inferioridad de ella: la relación patológica de los padres, el vacío afectivo sólo parcialmente ocasionado por la muerte precoz de la madre ³⁰, y la indiferencia y falta de estima y amor, y por consiguiente de aceptación, por parte del padre y del núcleo familiar resultante de su segundo matrimonio. Es entonces cuando el lector percibe que en aquel «no hi havia res on jo em pogués agafar» se halla la clave de la soledad psicológica que expresaba ya la proyección claustrofóbica del entoldado como consecuencia de la propia inseguridad y del subsiguiente temor del mundo y el ambiente. La proyección de la misma índole en la casa-laberinto de los señores ³¹ pondrá de manifiesto que la unión con Quimet sólo ha servido para agravar una situación que, en verdad, era virtualmente presente desde el principio.

Pasividad de un lado, agresividad invasora del otro. La balanza, con un platillo más alto que el otro, inmóvil y como petrificada, expresa el desequilibrado equilibrio de la relación Colometa-Otro, o mejor, de la relación Yo/No-yo. La voz del marido, en efecto, se funde en su tipicidad, en la voz única y general de «los demás», del otro. Desde el primer capítulo, las voces ajenas dan órdenes, o tales parecen al sujeto que las percibe: «*no seguis que et rebregaràs!*» [...]«*m'havia dit que l'esperés*» (I, 11). La orden es taxativa cuando Quimet adelanta los requisitos del matrimonio («—T'ha d'agradar, perquè tu no hi entens», II, 17), o hace sus planes para el futuro en una proyección estrictamente personal («—No vull que treballis més per aquest pastisser!» III, 21; «quan serem casats, et faré comprar devantals com aquells», III, 22). Los chiquillos agreden a la muchacha de instinto, y es bien sabido con qué rara precisión obra la intuición infantil: «Va sortir un nen d'una entrada, amb un revólver al cinturó i una escopeta apuntada i va passar fregant-me les faldilles i cridant, meeequi... meeequi...» (II, 15). Lo mismo los jóvenes que encuentra casualmente por la calle, como si percibieran su exacta vulnerabilidad: «Uns quants ximplers em van començar a dir coses per molestar-me i un de molt gitano es va acostar més[...]» (V, 37). Y, por último, la suegra, que en cierto modo funde y sintetiza la agresividad invasora del no-yo, ora pontificando («—Sense cintes una casa no és una casa», III, 23), ora indagando o pidiendo explicaciones en asuntos que no le conciernen, o invadiendo gradual pero implacablemente el territorio de la joven esposa hasta alcanzar su yo físico y su misma interioridad mediante las varias palpaciones en ocasión del embarazo (VII, 48-49).

Los dos personajes principales resuelven, pues, la propia inferioridad de dos formas opuestas que, sin embargo, patológicamente se integran: la una estimándose en menos de lo que vale, el otro con una compensación de inferioridad bajo forma de exaltación de la personalidad o, como afirma Adler, «construyendo un punto final puramente ficticio caracterizado por la voluntad de potencia» ³². Al mismo tiempo, ambos se necesitan, pues sólo con la sumisión y anulación de la esposa, Quimet tiene la prueba evidente de su potencia, mientras que ella, por paradójico que pueda parecer, necesita de quien le confirme la falta de estima que tiene de sí misma y sea al propio

³⁰ José Ortega habla acertadamente de «imposibilidad de un proceso de identificación abortado por una temprana orfandad» (*op. cit.*, pág. 504).

³¹ Sobre este tipo de proyección, véase mi artículo citado, págs. 90-92.

³² ALFRED ADLER: *Über den Nervösen Charakter*, Wiesbaden, Verlag von J. F. Bergmann, 1912, pág. 22.

tiempo elemento punitivo de su permanente sentimiento de culpabilidad. Es un equilibrio aberrante y en el fondo inestable, porque la formación de la personalidad puede alterarlo repentina e irreversiblemente.

No sirven, para calmar el ansia del marido, lo que para el lector es evidente sumisión de su compañera. Dominado por el terror latente de una posible superioridad de ella o de una pérdida de prestigio, el marido necesita continuas pruebas que confirmen lo que precedentes victorias han adquirido y demostrado. En su interior, Quimet tiene entablada una lucha y una competición sin tregua. La historia de la solitaria es la divertida y grotesca ejemplificación de este conflicto. El signo —el síntoma— conduce de nuevo a las profundidades del Es.

Sin saberlo, pero con la exactitud y coherencia dictadas por el instinto de supervivencia representado por las palomas, Quimet ataca con eficacia los dos lados débiles de su compañera: el sentimiento de culpabilidad y el sentimiento correlativo de inferioridad. Miran al primero la historia de Pere, en la cual consigue hacerla sentir culpable de lo que ni siquiera ha cometido e infligirle el castigo («i a l'últim em va fer arribar a creure que hi havia sortit i em va dir que m'agenollés», IV, 30), la implícita recriminación por su supuesta incapacidad procreadora («i la veu amagada dintre deia, la culpa no és meva», VII, 48) y el juego estúpido y cruel de la «castigada», en un momento en que ella, como la protagonista de *Tarda de diumenge*, espera con ansiedad la aceptación de su persona y de su feminidad³³. Al segundo apuntan, en cambio, el brutal truncamiento de toda iniciativa, por inofensiva que sea —como la de visitar el taller o la compra de las tazas de chocolate— y sobre todo lo que es verdadera clave de su pauta de comportamiento —la inventada «pobra Maria», nacida en su mente como arma agresiva y defensiva por excelencia. El truco en efecto va a funcionar a maravilla, tanto es así que «la pobra Maria» se convierte en una de las primeras obsesiones que afectan el inestable equilibrio psíquico de la protagonista.

Resume el conflicto el capítulo VII. Captando el denominador común entre episodios aparentemente inconexos, la memoria agrupa en una sola unidad el mencionado juego de la «castigada», los viajes en moto, la sangre de la nariz, la obsesión de María. Sometida mediante los dos resortes indicados al destino y a la voluntad de Quimet, el espacio vital de Colometa, constantemente invadido, corre el riesgo de la sofocación. La conciencia reprime y el inconsciente almacena, o proyecta aún en el paisaje el sentimiento de angustia y anulación en un mar «gris i trist», donde los peces sienten «ràbia» (VII, 47). La rebelión es inconsciente, pero parece destaparse en aquel «jo li vaig dir per què no m'havia acompanyat ell» (*Ibid.*). Como adivinando el poder latente de esta respuesta, Quimet desenvaina de inmediato su arma —«el punyal traïdor», *Ibid.*—, la que le asegura la preeminencia: la famosa Maria. Y la memoria, aun a distancia de tiempo, acude a aquellos nexos que la conciencia ignora: a María se asocian las tazas de chocolate, a la inferioridad, la culpa.

Por un lapsus bien significativo, la luna de miel ocupa en la secuencia temporal

³³ Este cuento es el antecedente directo de la obra que nos ocupa: «Me'l va suggerir [el personatge de la Colometa] la protagonista d'un conte meu escrit feia temps, intitulat *Tarda al cinema*, que figura en el recull de *Vint-i-dos contes* i està inspirat al seu torn en el *Candide*» (Mercè Rodoreda, *loc. cit.*, pág. 8).