

Desprovista de la intimidad de las enaguas frente al otro sexo, es como si, en la pesadilla, se quedara desnuda y en cierto modo perdiera la virginidad. Confirma esta hipótesis el predominante sentimiento de vergüenza —el único que se recuerda a tantos años de distancia— y el detalle significativo de experimentarlo tendida en la cama «de noia» (I, 13), eso es, de soltera o, mejor, de doncella. La virginidad interior no parece salir incólume de esta aventura.

El sentimiento de vergüenza persiste en el capítulo siguiente, que enlaza el episodio del beso —el segundo hito decisivo de esta historia de amor, en que el deseo vence aún al temor— a la culpa experimentada por el abandono del novio y a los esfuerzos de la conciencia por suprimirlo¹⁴. Como ya he indicado, la agrupación del material recordado en cada capítulo no responde sino a las exigencias que imponen la ocasionalidad de las asociaciones involuntarias y el curso impetuoso y aparentemente ilógico del inconsciente¹⁵.

Rodoreda ha dejado muy claramente establecida la carga erótica de su heroína o, si se prefiere, su perfecta normalidad fisiológica, que es la que origina el conflicto entre el Yo y la *conciencia moral*. Colometa queda cautivada con la fascinación erótica de Quimet, cuyo retrato, por cierto, no carece de voluptuosidad (VIII). Si así no fuera no se comprendería cómo ha podido dejar al primer novio, que «era un bon xicot que mai no m'havia donat cap disgust, només enderiat amb el seu ofici i bon treballador» (III, 22), ella que era una que «patia si algú em demanava una cosa i havia de dir que no» (I, 9), y cómo ha podido quedar subyugada a la voluntad y capricho de un hombre que desde el primer instante se ha revelado exactamente por lo que es. Nuestra protagonista siente el atractivo del baile; percibe la atracción del otro sexo en el chico que, mientras esperaba a Quimet en una esquina, le toma por una prostituta, lo que, a pesar del embarazo y desazón que produce en su ánimo, no le impide observar que «el tenia [el cap] preciós» (II, 16). El capítulo tercero se cierra con un juego infantil no del todo inocente, porque el hijo de los vecinos, no lo olvidemos, «feia el soldat» (25). En plena guerra civil, agobiada de problemas y preocupaciones, reacciona, ante el relato minucioso de la aventura amorosa de la amiga Julieta, con exaltación y melancólica nostalgia: «Li vaig dir que m'hauria agradat molt passar una nit com aquella que ella havia passat tan enamorada» (XXX, 152). Al recuerdo de lo que en el fondo es profunda frustración, la memoria concede el espacio de un entero capítulo. Pero son las palabras que preceden el encuentro en el Parque Güell las que mejor traducen la emoción y las vibraciones que suscita el misterio, no violado aún, del amor-pasión: «Pensava a veure què passaria, perquè era la primera vegada que ens haviem de trobar en un parc. Al dematí havia fet molts disbarats pensant en la tarda perquè tenia un neguit que no em deixava viure» (II, 16).

El incidente del muchacho de detrás de la persiana recordado hace poco (II) no es irrelevante. En una sociedad que mantiene rigurosamente separada la «casta» relación con la esposa anagnrífica de la relación sexual reservada al prostíbulo, la imagen del sexo conlleva necesariamente connotaciones de degradación moral y de

¹⁴ Con el término *supresión* me refiero al alemán *Unterdrückung* mientras que reservo el término *repression* para *Verdrängung*, en francés *réfoulement*.

¹⁵ Véase mi artículo citado, págs. 82-83.

pecado. Si Colometa recuerda con tanta fidelidad la vergüenza del malentendido es porque, sin saberlo, la primera que se siente una prostituta es ella misma. La tensión erótica del Es encuentra el modo de aflorar a la superficie en sentimientos que a la luz de la lógica resultan injustificados. El episodio del beso confirma lo dicho. Es el recuerdo más incisivo del entero relato («me n'he recordat i me'n recordaré sempre», II, 18)¹⁶, lo que demuestra el papel determinante que el sexo desempeña en esta vicisitud interior. El mirlo del parque es signo inequívoco de la implicación erótica-pecaminosa de todo el contexto, tanto es así que Quimet alude al pájaro —símbolo sexual en algunos mitos¹⁷— al referirse al impulso pasional que, a pesar de su condición masculina, siente como igualmente censurable («allà dalt, entre el merlot i tot plegat, no sé pas què hauria passat!..., II, 19). Con el beso sobreviene en la imaginación de Colometa una especie de raptó místico de estampita, correlativo al idílico futuro matrimonial que traza el novio unas líneas más arriba: «que ell era com si fos sant Josep i que jo era com si fos la Mare de Déu» (II, 18). Sin embargo, esta especie de éxtasis de regusto infantil, que es exaltación espiritual y sensual y motivo de leve pero evidente ironía, se revela en seguida severo reproche. La conciencia proyecta sobre esta imagen-cromo la voz de la reprensión divina y la condena: «i [Nostre Senyor] es va anar tancant a dintre com si es tanqués a dintre d'un armari» (*Ibid.*). No tardará mucho en añadirse a ella la leyenda mítica de Adán y la caída, que es el pecado del sexo, y el castigo apocalíptico del cuadro de las langostas¹⁸. Variaciones sobre un mismo tema, que confluyen en el único mito de la culpa de la concupiscencia¹⁹, que, emplazado en el origen remoto y mítico de la tradición hebraico-cristiana, gravita implacable sobre la conciencia del hombre de occidente²⁰.

Entre Quimet y Colometa se instaura una relación de contrapeso que se proyecta en el símbolo no unívoco de la balanza²¹.

Rodoreda ha creado una mujer muy joven, todavía algo adolescente («tan petita i ja té promès?», I, 11), ya formada, o condicionada, por el ambiente, pero susceptible de ulteriores plasmaciones. Sobre Quimet, prototipo del *otro*, incumbe la responsabilidad de la formación —o de la anulación— de la personalidad psicológica de la protagonista. Me parece que la crítica —y también la película que se ha hecho de esta obra— ha subvalorado este importante contrapunto.

¹⁶ En todo el libro no vuelve a repetirse una frase semejante.

¹⁷ Véase Paul Diel, *Le Symbolisme dans la Mythologie grecque*, París, Payot, 1952. Groddeck adelanta una explicación del proceso asociativo pájaro-acto sexual (*op. cit.*, carta VI).

¹⁸ Como he dicho en mi artículo citado (pág. 96), el cuadro de las langostas es la representación de la venganza divina del séptimo sello (Apocalipsis, 8, 7 y 8 y 9, 2, 3, 8, 9 y 10). Cfr. Arnau, *op. cit.*, pág. 163, con una interpretación a mi juicio injustificada.

¹⁹ En el sermón de Padre Joan, donde se verifica una significativa interrupción y la asociación involuntaria entre la espada de fuego y el cuadro de las langostas (VI, 41).

²⁰ El cuadro de las langostas se halla emplazado encima del aparador, donde en las casas de la pequeña burguesía solía exhibirse la Santa Cena. Es como si se dijera que, por encima del Dios cristiano del amor y la redención, gravita sola la tradición cultural de occidente, el Dios hebraico de la justicia y la venganza.

²¹ Cfr. GIUSEPPE GRILLI, «Estructures narratives a l'obra de Mercè Rodoreda», en *Serra d'Or*, 15 agosto 1972, núm. 155, págs. 39-40, y Arnau, *op. cit.*, pág. 165. Véase, asimismo, mi artículo citado, págs. 94-96.

Como para Colometa, para conocer a Quimet el lector debe valerse de los signos ²². «El Yo es un síntoma del Es» ²³, empezando por los rasgos físicos recapitulados en el retrato «del doncel» del capítulo VIII. Las venas salientes de las piernas, el labio inferior prominente, los ojos menudos, vivarachos y algo húmedos que tanta atención han despertado en el capítulo I, nos hablan de hombre nervioso, dominador, colérico; algunos de sus gestos habituales (tales como la retorsión de las piernas en torno a las patas del asiento, o la incapacidad de estar quieto en casa o fuera de ella, o la verbosidad alternada con obstinados silencios) denuncian una tensión interior que no siempre justifican las circunstancias. La proyección de la madre de Quimet en las cintas y lazos, que manifiesta el deseo insatisfecho de tener una hija y la consiguiente frustración ²⁴, y la evocación de su infancia, a la que da acceso especialmente el capítulo de la cámara mortuoria (XXIII), muestran con suficiente claridad el tipo de condicionamiento ambiental de que ha sido víctima y la causa de su peculiar configuración psicológica y de su neurosis: la no aceptación por parte de la madre y los disfraces femeninos que ésta le impone para compensar la defraudación habida con el nacimiento del hijo varón.

Resultado de esta patológica relación madre-hijo, es la efectiva sujeción moral de este último a la madre, el vínculo mitad amor y dependencia, mitad odio y rebelión que le une a ella ²⁵, y el complejo de incapacidad y de inferioridad, centrado en la virilidad, que le obligan a demostrar en todo momento la propia potencia y eficacia especialmente masculina. Los celos son manifestación evidente de ello; pero lo son también algunos signos: las armas —primero en los juguetes que pone en manos del niño, luego las que ostenta y maneja durante la guerra—, que son sustitución o prolongación del falo; la moto, de igual significado; y el hijo varón («serà un nen com una casa!», X, 63), que su mente imagina ya sobre la moto —¡superposición de imágenes!— en una interminable prolongación fálica tranquilizadora ²⁶: «I en Quimet deia que el nen, tan avesat amb la moto mentre s'anava fent, guanyaria carreres de gran» (*Ibid*).

²² Véase mi artículo citado, págs. 82-83.

²³ GEORG GRODDECK, *op. cit.*, carta XXXII: «Este Yo no es más que un producto del Es, un poco como los gestos, o la voz, el modo de vestirse, de pensar, de actuar, de estar erguido, de caer enfermo, de bailar, de ir en bicicleta, son producciones del Es.»

²⁴ Contra la opinión de Arnau (*op. cit.*, pág. 163), creo que los lazos tienen un doble significado: uno es el que indico aquí, y las camisitas que la suegra regala a la nuera con «cintetes passades per un entredó fent zigo-zigo» y que parecían confeccionadas «perquè els portés una nina» (X, 63), me parece contienen todas las aspiraciones de dar a luz a una niña. El otro es el de la hipocresía social, el del culto a las apariencias, representativo de la sociedad burguesa en general y, sin duda, de la burguesía catalana, tipificada, no sólo en este caso, en la madre de Quimet; el siguiente pasaje lo confirma: «Vam anar a dinar a casa la mare d'en Quimet: tenia molts ramets de boix damunt la taula, lligats amb una cinteta vermella. I palmes petites, lligades amb una cinteta blau cel. Va dir que cada any feia aquella preparació *per quedar bé amb les seves amistats*.» (V, 34). El vestido que deja dispuesto para su propio entierro dice irónica y casi grotescamente lo mismo.

²⁵ Quimet traslada el odio hacia la madre al juego aparentemente ingenuo de «matar la iaia» (XV, 85). Es el mismo tipo de desplazamiento que hará luego Colometa con las palomas en relación al marido.

²⁶ Cfr. GRODDECK, *op. cit.*, carta XX. Sobre el deseo de un hijo varón como compensación del sentimiento de inferioridad y como expresión de potencia, véase *ibidem*, carta IV.