

encubre una propuesta de matrimonio, que unos capítulos después aceptará con no pocas dudas y recelo ⁵⁵.

Por otra parte, los símbolos hablan claramente de una situación de fondo esencialmente inalterada. La balanza, la escalera descendente, el estático, petrificado paisaje proyectado («mig ennuvolada, però sense pluja, sense sol i sense aire», XXXIX, 193), la dificultad de respiro, la fobia de los espacios abiertos (XLII, 209) siguen hablando de angustia y de muerte. Contrariamente a las apariencias, lo peor está aún por llegar. Para la protagonista se abren nuevos conflictos ligados al problema no resuelto del marido y al crimen invindicado. El autismo y los gestos compulsivos que se acentúan en estas páginas («*I no sé per què, tot i que l'anava a veure, i que estava decidida d'anar-hi, la prova que ja m'havia posat en camí, caminava d'esma i perdia el temps mirant-me a tots els vidres dels aparadors i em veia a passar a dintre dels vidres*», XXXIX, 193-194), son indicios de una nueva fase patológica propiamente esquizofrénica, que culmina en la disociación gráficamente representada en la imagen del Yo que desdobra el cristal del escaparate apenas citado.

La disociación psíquica se manifiesta en toda su desnudez en las dudas que embargan a la joven mujer con respecto a la decisión de contraer nuevo matrimonio. ¿Por qué uno de los dos ya rechaza de instinto lo que el otro desea y aprueba? («Perquè d'ençà que havia dit que sí, m'havien vingut ganas de dir que no», XL, 200). ¿Por qué tanta repugnancia hacia una boda que su estado civil —las reglas de la sociedad— consiente? ¿Qué es lo que, una vez casada, no le permite acomodarse a la nueva vida que le ofrece el marido y hacer suyo el espacio vital que le ha sido siempre negado y que éste le brinda bondadosa y generosamente?

La conciencia habla de la preocupación de los hijos, que después se ve del todo desvanecida e infundamentada, y en la cual quizá no ha creído nunca del todo; inventa excusas, que si «un cansament tan gran a dintre que no es pot explicar» (XXXVIII, 190), que si «delicada de sentiments» (XL, 201); suprime sistemáticamente el más leve asomo del recuerdo de Quimet, como intuyendo la razón profunda de su desasosiego («I si a mi de vegades em venia el record, feia un gran esforç per treure-me'l», XXXVIII, 190). La voluntad, por su parte, hace todo lo posible por penetrar y fundirse con el nuevo marido y el ambiente («De mica en mica, tot i que em costava, m'anava fent la casa meva, les coses meves», XLII, 207). Pero el inconsciente, tras buenas razones, rehúsa cuanto representa al tendero (su casa) y se resiste a introducir en él —en ella— todo lo que de algún modo encarna al primer marido (la casa y ella misma): «no portar a la casa nova ni una trista cosa de la casa vella: ni roba» (XL, 201).

Por mucho que el yo sofoque y reprima, el inconsciente aflora en forma discontinua a la superficie con asociaciones y recuerdos aparentemente inofensivos, que escapan a la comprensión racional de la mente. Llaman la atención, y se recuerdan,

⁵⁵ Colometa no acepta esta unión como *solución* práctica, pues un matrimonio de «conveniencia» de este tipo sería una incongruencia psicológica del personaje, falto de aquella adecuación al objeto que, como señala Jung (*op. cit.*, págs. 511-512), es propia de los individuos extrovertidos. Este matrimonio produce incluso ilusión, pero Colometa —en una perfecta coherencia psicológica— desconoce el conflicto que puede originar en el inconsciente una decisión racionalmente «lógica»: «després d'haver sospesat molt bé el pro i el contra» (XL, 200).

palabras insignificantes de por sí, por el mero hecho de haber sido pronunciadas por el marido en el último encuentro (XXXI, 155): «Y que li havia quedat com una mena de deliri d'estar a casa [...], *com un corc a dintre d'una fusta*» (XLVI, 226). Me he referido ya al castigo de la esposa de Lot, que remite al Quimet-novio del capítulo V y evoca por otro camino la amenaza y punición bíblicas. El incidente de las moscas en la repugnante escena de la rata preñada, que va a venir dentro de poco, lanza un cable a este mismo capítulo, que de este modo va iluminándose, junto con el capítulo VI, como foco central de donde arrancan las distintas ramificaciones del conflicto.

Merece la pena detenerse en la escena de las moscardas, que, como el cuadro de las langostas, despierta la curiosidad de los niños, y el terror, y produce un extraño y morboso encandilamiento. Como las langostas, las moscardas, que, no lo olvidemos, depositan los huevos en la carne de los animales en putrefacción, simbolizan la destrucción y la muerte, que es la condena sentenciada a la humanidad en el momento de la expulsión del Paraíso: «Con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra, pues de ella has sido tomado; ya que polvo eres, y al polvo volverás (*Génesis*, 3,19). Así pues, moscardas y langostas remiten al mal y a la expiación. Quimet, en efecto, identificaba ya las moscas con el demonio en el capítulo V, eso es, con la tentación, la culpa o el castigo, como el reptil-Eva, que reaparece ahora en términos idénticos a los del sermón de padre Joan ⁵⁶, mediante el mecanismo liberador del inconsciente por excelencia —la memoria involuntaria—, que consiente enlaces a distancia y agregados coherentes más allá de la lógica incoherencia del relato. La similitud morfológica entre los granos de maíz que la protagonista escurre entre los dedos y la flor del sermón conduce al mito central que coagula los símbolos lunares y sexuales ahora citados; mito a que ha llevado también la alucinación en torno al cadáver de Quimet al final del capítulo XLIV ⁵⁷: «*i les fulles queien giravoltant d'enlaire com els granets del blat de moto. I totes les flors eren blaves*» (XLIV, 218).

El cuadro de las langostas, que atrae con morbosidad a los pequeños y significativamente pasa a manos de la hija de Colometa en ocasión de su boda, compendia, pues, la herencia ancestral que se transmite, generación tras generación, a la conciencia de la humanidad entera, incluidos los inocentes. Culpa original anterior al pecado original de los primeros padres y a su actualización en el mito de la serpiente, la manzana y el castigo. Culpa inocente enclavada en el corazón humano preexistente a toda conciencia o voluntad de pecado.

La frase de la hija a propósito del padre («la nena va dir que una amiga seva [...] tenia el seu pare que se n'havia anat a la guerra, que havien dit que era mort i que feia dos dies els havia tornat», XLII, 208) es decisiva, no porque diga nada nuevo, sino

⁵⁶ Con el sermón cortado a mitad y la asociación con el cuadro del comedor de la señora Enriqueta.

⁵⁷ Tanto las moscardas como las langostas y la serpiente, sujetos a metamorfosis, son símbolos lunares y expresión de temporalidad y de muerte (cfr. Durand, *op. cit.*, pág. 362). El mismo Durand explica su evolución y definitiva transformación en símbolos sexuales: «On a substitué à la connaissance de la mort et à la prise de conscience de l'angoisse temporelle, comme catastrophe fondamentale, le problème plus anodin de la «connaissance du bien et du mal» qui, peu à peu, s'est grossièrement sexualisé.» (*Ibid.*, pág. 127). Recuerdo de paso que *Mirall trencat* concluye su ciclo tiempo-muerte con el mismo símbolo de la rata muerta.

porque no permite sofocar por más tiempo en la conciencia la presencia amenazadora del difunto marido. Aflorada a la superficie, el yo se encara, por fin, con el problema; la angustia pasa de latente a evidente. Resulta entonces claro que lo que une indisolublemente Colometa a Quimet no es el santo sacramento del matrimonio y menos aún el amor, el afecto, la gratitud o la piedad. Lo único que encadena Colometa al destructor de su personalidad en formación es el sentimiento de culpabilidad por el crimen cometido y por el adulterio, que la conciencia cree haber resuelto con la castración del marido tendero. Porque si la protagonista ha aceptado este matrimonio, no ha sido *a pesar de*, sino *gracias a* la exclusión implícita de la consumación del adulterio sexual⁵⁸. Sólo que esta estratagema no ha satisfecho al inconsciente, el cual encuentra el modo de resistirse a penetrar en un hombre que ha usurpado, según los cánones grabados en la conciencia, el lugar prohibido.

En realidad, pues, se teme el retorno de Quimet; se temen la acusación y la venganza («en Quimet es presentaria i ho cremaria tot» [...] «del parell de nates no me n'aixecaria. I aquesta por em va durar dos o tres anys», *Ibid.*, 209). Si Quimet no estuviera muerto, habría que matarle de nuevo. La conciencia cierra los ojos a esta idea atroz, pero censurándola, pone en marcha, una vez más, el mecanismo de la culpa y la necesidad del castigo. Un nuevo conflicto se abre paso en el conflicto ya existente. Significativamente, el recuerdo sublima las palomas, tratando de descargar en algo o alguien la gravosa responsabilidad del crimen y purificar así el espíritu: «però amb la guerra hi havia caigut una bomba i tot s'havia acabat.» (XLIII, 213). Engañoso salvamento: la represión, o lo que parece catarsis a través del embellecimiento de las palomas, acentúa tan sólo la neurosis⁵⁹.

Vuelven, en efecto, los síntomas habituales: desinterés por el mundo exterior y ensimismamiento («I vam mirar aparadors i tot tant me feia...», XLII, 210), desprendimiento del tiempo y espacio reales a favor de la fantasía, desaparición de la actividad corpórea hasta la casi total apatía, delirios, sueños a ojos abiertos y alucinaciones, actos y gestos compulsivos («I obria l'aixeta només un rajolí i amb un dit tallava el rajolí d'una banda a l'altra, con el bastonet que neteja el vidre dels autos quan plou⁶⁰, mitja hora, tres quarts, una hora... sense saber, a l'últim, ni què feia», *Ibid.*, 209), fobia a los espacios abiertos y cerrados, que es terror de la soledad proyectada en el mundo en forma de amenaza. Los parques, ambivalentes, puesto que son no-casas y no-calles, resuelven esta última angustia de forma exclusivamente patológica⁶¹. Son elementos de una serie de manifestaciones que retornan siempre al mismo punto crucial: a la

⁵⁸ La crítica, que yo sepa, ha enfocado la cuestión de la imposibilidad sexual del marido y de sus efectos en la protagonista de una forma totalmente distinta.

⁵⁹ Arnau habla de «coloms mitificats» y de proceso de «poetització» (*Introducció...*, *op. cit.*, pág. 97). En otro artículo añade: «las palomas se convertirán en seres bellos e imaginarios, casi angélicos, gracias a la imaginación y a la fantasía y, evidentemente, gracias también a su muerte. Se trata de símbolos que denotan la liberación, pero también de falta de fuerza, ligados a dos épocas de Cataluña» («La obra de Mercè Rodoreda», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1982, núm. 383, pág. 248).

⁶⁰ El inconsciente establece asociaciones y nexos que libran angustias que vienen de lejos y que pasan inadvertidas a la conciencia. Esta imagen conduce a la proyección del capítulo XXXII, 161.

⁶¹ Para Arnau, los parques representan una fase de poetización. (*Introducción... op. cit.*, págs. 137 y 145.) Véase mi artículo citado.