

lliscava avall pel vidre» (XXXII, 161). Con todo, el nuevo encuentro con Mateu, el único momento sentimental del libro, patentiza el proceso ascensional en acto por la escala salvadora que esta figura humana representa.

Al anuncio de la muerte de Quimet se produce una especie de «shock» emotivo que más que nada es una sofocación. Como en el caso del primer encuentro importante con Mateu (XXIV), Colometa sube a la azotea, dice, «a respirar» (XXXII, 161). Un incidente, en el que la memoria se detiene con morbosa lentitud, clausura este capítulo que no ve siquiera una lágrima. Resiguiendo con el índice las patas de la última paloma *muerta*, en un gesto de regusto infantil —que luego, efectivamente, repetirá el niño en una situación distinta—, el inconsciente ha identificado ya los dos objetos que la conciencia cree aún poder mantener rigurosamente separados.

La sofocación claustrofóbica que ha conducido a la azotea denota a un tiempo la profunda desazón y la voluntad de hacer frente con la vida —el aire fresco vivificador— al inevitable ahogo. Es inútil que el yo trate de justificarse («em vaig haver de fer de suro», XXXIII, 163) y crea que la insensibilización forzosa sirve para amortiguar o extinguir el dolor. ¿Qué es lo que efectivamente *sofoca* la conciencia?

Colometa habla de un gran trastorno interior y de un luto que se pone no se sabe bien por qué. No, no es por convención social, porque en tal caso también se hubiera vestido de negro por la muerte del padre. ¿Por qué se atreve a decirse a sí misma que no quiere a su padre y no dice una palabra del marido?

En realidad, ¿qué representa, qué ha representado Quimet en su vida hasta en los tiempos difíciles de la guerra? Absolutamente nada. Lo ha dicho ella misma: «Se'n va anar al front d'Aragó i jo vaig anar fent *com sempre*. Si em posava a pensar em trobava voltada de pous i a punt de caure a qualsevol» (XXVII, 138). Colometa ha estado siempre sola, tanto que cuando se ha visto obligada a enfrentarse con el mundo —la casa de los señores— no ha podido contar más que con el sostén de la señora Enriqueta. Creer, como afirma Arnau⁴⁷, que la salida de casa como criada es una conquista personal y un gesto de comprensión y liberalidad por parte del marido, me parece del todo injustificado. Esta circunstancia señala tan sólo la toma de conciencia de la incomprensión e indiferencia de Quimet, con todas las repercusiones psicológicas que ello comporta, empezando por el sentimiento de extravío y soledad que vemos justo ahora acentuarse: «En Quimet em va dir que si volia sortir a treballar, *era cosa meua*» (XIX, 101), recuerda, sin más comentarios. Colometa no comenta, como tampoco analiza, no porque sea constitucionalmente incapaz de hacerlo, sino porque ésa es su única defensa psicológica: ignorar. Los sentimientos, sin embargo, hablan con elocuencia. Compárese la reacción ante la noticia de la muerte del marido con la de Mateu, en la que el dolor raya la desesperación y el trastorno mental. Acercando la muerte de Quimet a la de la última paloma, la conciencia percibe la gravedad de la rebeldía de entonces y siente implícitamente la impugnación y la sentencia. Como si el Es dijera: «Soy yo quien ha matado a Quimet». El trastorno no es debido al dolor, sino a la culpa. Y con toda la coherencia dictada por el Es, se espera ya el castigo merecido e inevitable: «Si havíem de morir, moriríem així» (XXXIII, 165).

⁴⁷ *Op. cit.*, pág. 137.

La necesidad de punición es la causa de la depresión creciente que presenciamos en adelante, y que desemboca en la idea fija del suicidio. El Es traduce la angustia en formas de abstracción mental, en gestos automáticos de tipo compulsivo, en obsesiones y manías. La proyección del mundo como abismo y precipitación se refuerza con la imagen inequívoca del estado depresivo por excelencia: la escalera descendente, en cuyo fondo —¡oh, coherencia del inconsciente!— se abre un infierno destinado a hacer expiar el delito (180). El paisaje deviene sofocante («vam pujar per una escaleta de pedra, molt estreta, amb els graons molt alts, entre parets i amb sostre», XXXII, 159), por más que el inconsciente trate de oponer a la depresión del descenso, la azotea y el aire libre de la euforia, la liberación y la vida.

Los capítulos siguientes conocen los síntomas de la alteración psíquica propiamente dicha. Las paredes traducen la sensación depresiva de un final sin escapatoria («tot s'havia acabat per mi», XXX, 152; «Tot s'havia acabat», XXXIV, 172); al insomnio y a los sobresaltos nocturnos de peligro (XXXIII, 164) se añaden la desorientación y vaguedad mental, que contrastan con la concreción de los recuerdos pasados⁴⁸ («No sé qui em va dir que donaven menjar no sé on i vaig anar-hi», XXXIII, 166), el autismo y el ensimismamiento, que la llevan un par de veces a dos dedos de las ruedas del tranvía, la pesadilla de la venganza y de la impotencia («Volia cridar i [...] tancava el crit a dintre», XXXIV, 172) y, por último, la idea del suicidio, acto punitivo por antonomasia y signo inequívocable del complejo de inferioridad: «i així hauríem acabat i *tothom estaria content*, que no fèiem cap mal a ningú i *ningú no ens estimava*» (*Ibid.*)⁴⁹.

El corazón se engaña si cree resolver el conflicto de una vez para siempre con el suicidio. El inconsciente pugna por la supervivencia, y si antes ha acudido al truco de no encontrar la llave, ahora lo que se pierde es el embudo (*Ibid.*) o lo que resulta difícil de encontrar es el sulfumán. La necesidad de castigo y el sentimiento de culpabilidad, por otra parte, son como una serpiente que se muerde la cola, porque éste puede tornarse nueva culpa y renovada exigencia de expiación. Es lo que acaece cuando el yo proyecta la propia reprobación a la mirada de los transeúntes: «mirant la gent que no em veia i pensant que no sabien que volia matar els meus fills» (XXXV, 174). De este conflicto sin escapatoria arranca el magnífico capítulo XXXV, que es, todo él, como un acto automático compulsivo que conduce a la alucinación en el templo⁵⁰.

¿Llevará el contenido manifiesto de la visión alucinatoria al contenido latente del inconsciente? Todavía no. Esta fantasía diurna es aún enmascaramiento del material

⁴⁸ Arnau observa el fenómeno, pero no propone ninguna explicación (*op. cit.*, págs. 130-134).

⁴⁹ Cfr. MERCÈ CLARASÓ («... the "embut" as the projected instrument of death, when poverty and starvation prompt her to kill herself and the children», *loc. cit.*, pág. 149), Giuseppe Grilli (*loc. cit.*, pág. 39) y Arnau (*op. cit.*, pág. 117).

⁵⁰ Da la impresión que Clarasó cae en la misma trampa que Colometa: «To attribute it to a subjective impression brought on by near starvation» (*loc. cit.*, pág. 151). Lo mismo Carme Arnau: «Fins ara només eren visions oníriques produïdes per la gana a *La plaça del Diamant* —quan Colometa entra en una església i sent un cant d'àngels enrabiats—» («L'àngel a les novel·les de Mercè Rodoreda», en *Serra d'Or*, 198·núm. 290, pág. 679).

profundo, pero como el sueño nocturno a él paralelo y equivalente, habla al lector de revancha. En ambos casos, el material onírico procede de los elementos del crimen que la conciencia ha censurado y depositado en el fondo del alma. La invasión de los huevos, que en vez de ser germen de vida lo son de muerte, y las furiosas sacudidas a los mismos con que Colometa puso fin a los huevos-Quimet, nos dicen que rige inexorable la ley del Talió. Y así como el sueño nocturno del capítulo XXXIV anunciaba la gran alucinación posterior («com si tota la ràbia dels coloms i de la guerra i d'haver perdut s'hagués ficat en aquelles mans que sacsejaven els meus fills», 172), asimismo, este capítulo extraordinario compendia todo el drama y la injusticia cruenta y no cruenta de la guerra y denuncia el crimen colectivo que a grandes voces clama venganza.

En el punto más bajo de la depresión que la alucinación representa —de la escala descendente— se levanta su contrapunto positivo: la ascensión y el vuelo. La Colometa de Quimet, presa como la flor de papel en el alambre de la «cadena» del entoldado —de Quimet y de la culpa—, destinada a la fosilización en un proyecto que imagina la locura del *otro* («Farem una font, deia en Cintet, amb la Colometa a dalt amb un colom a la mà», XXII, 115), en un deseo de pura verticalidad⁵¹, vuela escaleras arriba, huyendo del tormento de la guerra y de la culpa individual y colectiva⁵², hacia aquella azotea donde la aguarda la mano salvadora de Mateu. Tal creo que es el significado del final del capítulo XXXV, que, por lo demás, recuerda muy de cerca la terapia que Desoille aplicaba a los estados depresivos y que consistía en la meditación imaginaria de símbolos ascensoriales como contrapartida de las imaginaciones del descenso y de la caída⁵³.

La oferta de trabajo por parte del tendero de las vezas resuelve el problema inmediato del suicidio y representa una liberación a nivel práctico o, en todo caso, puramente de conciencia. Es, sin embargo, significativo que a la llamada del tendero acuda instantáneo a la mente el castigo bíblico de la mujer de sal, que es una evocación del Quimet justiciero, cuyo crimen sigue impune, y quien en el capítulo V se embarcó en una embrollada disertación sobre el tema. La ahora ya Natalia, para los demás, pero no aún para ella misma⁵⁴, intuye que el gesto bondadoso del tendero

⁵¹ Cfr. GASTON BACHELARD, *L'air et les songes*, París, José Corti, 1943, pág. 33, y GILBERT DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, París, Bordas, 1969, pág. 141.

⁵² Si se habla de metamorfosis es preciso recordar las palabras de la autora: «metamòrfosis de l'ànima: que és la veritable persona.» (Pròleg a *Mirall trencat*, Barcelona, Club Editor, 1983, pág. 41). No se trata, obviamente, del alma cristiana, sino de la psique. En realidad, es una manifestación alucinatoria compensadora.

⁵³ R. DESOILLE: *Le rêve éveillé en psychothérapie*, París, PUF, 1945. Véanse sus palabras: «Si, dans l'expérience de Freud, l'idée d'ascension est liée à celle de l'acte génital, c'est que l'image d'ascension et le souvenir du coit sont l'un et l'autre liés à un certain sentiment d'euphorie, de libération de soi-même.» (pág. 295); «l'archétype du mouvement solaire, mis en jeu par la suggestion de monter ou de descendre, provoquait le souvenir affectif de l'épanouissement, de la plénitude ou, au contraire, celui de la dépression.» (pág. 295). Véase también Bachelard, *op. cit.*, pág. 18.

⁵⁴ Cfr. ARNAU: «Si Quimet sostreu a Natàlia la identitat-personalitat, Antoni la hi restitueix» (*Introducció...*, *op. cit.*, pág. 144).