

del recuerdo, un lugar que no le corresponde. ¿Cuál es el sentido de esta discronía? ³⁴

La tradición cultural de Occidente condena el acto sexual como tal y lo exalta como medio de reproducción y de perpetuación de la humanidad. El mito de la creación ha asignado al hombre, a través del «creced y multiplicaros», la misión de la continuidad de la especie, que en el tiempo, de mero hecho biológico ha pasado a ser signo de capacidad y potencia personal y principal mérito individual y social. ³⁵ No es accidental que la Biblia reserve términos de severa reprobación para la esterilidad y el onanismo, que hace del acto sexual un placer sin finalidad reproductora. Por otra parte, la sublimación que la maternidad ha sufrido a lo largo de los siglos responde al intento de justificar y santificar el sexo a los ojos de una conciencia dominada por el sentimiento pecaminoso del mismo, y adecuarlo a la virginal espiritualidad del ideal femenino propuesto. Justificaciones y argucias que, como es natural, dejan del todo indiferente a nuestro Es profundo y a sus exigencias.

Inútil decir que ambos protagonistas se acercan a la «primera noche» con este contradictorio bagaje cultural a las espaldas. Para Quimet, se trata de la primera gran prueba de virilidad, que afronta sólo con aparente desenvoltura. La imaginación, en realidad, compensa el subyacente terror de impotencia con la imagen del caballo, que al mismo tiempo sirve para atemorizar a la muchacha y asegurarse el predominio en una situación que podría ser conflictiva. Para Colometa, la noche representa un polo de curiosidad y de atracción así como el cumplimiento de un anhelo erótico sentimental (no olvidemos que le hubiera gustado mucho «passar una nit com aquella que ella [Julieta] *havia passat tan enamorada*», XXX, 152). Sin embargo, la ignorancia en torno a lo que durante siglos ha sido el tabú de los tabúes, es causa de que prevalezca en ella el sentimiento dominante de terror.

Como es sabido, la noche que debiera haber sido de amor, acaba en un fracaso clamoroso, que asesta un golpe mortal a la unión matrimonial de la joven pareja en el momento mismo de su consumación, y marca en el inconsciente de la protagonista la primera irreparable fractura de la relación amorosa y afectiva con su compañero.

Los varios actos que seguirán a esta desdichada luna de miel, meramente destinados al «avui farem un nen» (VII, 52), no van a reparar la profunda decepción inicial ni van a conseguir mejores resultados. Para el inconsciente de la esposa, lo que tenía que ser acto de amor y de plenitud se convierte en aceptación con disgusto de una violación que el matrimonio consiente bajo la legitimidad del sacramento. Si la conciencia aparentemente accede y aprueba, el Es rechazará con energía un «martiri» que representa la reiterada consumación de la agresividad y afirmación del *otro*.

Hablan los síntomas, las manifestaciones del Yo, sujeto a las órdenes del Es. No es necesario saber mucho de psicoanálisis para conocer el significado de la llave perdida. La memoria ha unido este episodio al fracaso de la primera noche y al enfado furibundo de Quimet, que una vez más deviene ataque indirecto al flanco descubierto de la inferioridad de ella: «I quan estava de mal humor sortia allò de, Colometa no badis, Colometa has fet un nyap, Colometa vine, Colometa vés» (IX, 57). ¿Quién ha

³⁴ Cfr. ARNAU (*op. cit.*, pág. 135), donde constata el hecho sin avanzar una explicación.

³⁵ Véase también Alfred Adler, *op. cit.*

perdido la llave? No se sabe, pero nada impide suponer que la ha perdido ella. Creo que se trata de un olvido —de un acto fallido freudiano— sea porque no recordaba qué se hizo de la llave, sea porque no se ha acordado de mencionarlo en el relato. Es un lapsus con que el inconsciente encuentra el modo de decir que no. Negándose a entrar en casa —a encontrar la llave—, el Es rechaza a Quimet y la infelicidad que la conciencia suprime y reprime con todas sus fuerzas: «Fer-ne una pilota, una bala, un perdigó. Empassarla» (IX, 59). El inconsciente proyecta en el paisaje la imagen claustrofóbica del hogar-trampa, de donde desearía escapar, ve la calle como un pasillo igualmente claustrofóbico («vaig mirar el retall de cel entre les cases», *Ibid*, 56), o provoca al Yo un ataque de sueño que podría librarlo de un no deseado retorno: «i pensava què dirien en Quimet i en Cintet si, en tornar, em trobaven [...] tan adormida que *no pogués ni pujar a dalt*». (*Ibid*). Solapada e inconscientemente, Colometa trata de escabullirse de la frustración de la vida de casada huyendo a la calle en fiesta, la misma fiesta de cuando era *noia*. Si la hipocresía social obliga a ulteriores supresiones («—Ja us aveniu força? —Sí, senyora», *Ibid*, 57), pueden encontrarse otras formas de compensación: las muñecas ³⁶.

Existen tres formas, nos enseñan los tratados de psicoanálisis, de encararse al peligro: huir de él, ignorarlo o afrontarlo. Insegura de sí misma, subyugada a la voluntad ajena, temerosa de desplegar una acción defensiva que le haría sentir culpable y exigiría el castigo, Colometa opta necesariamente por la fuga. Las muñecas significan la evasión de la realidad, el regreso a la infancia, a la protección materna, y, al mismo tiempo, el retorno a la vida asexual de niña, a la fiesta de mujer soltera que viene acto seguido y que un gesto infantil carga de significación: «i me'n vaig ficar uns quants [de paperets de tots colors] ben endintre dels cabells perquè s'hi quedessin» (*Ibid*). Es como una lluvia liberadora del conflicto, de la decepción del sexo y de la difícil relación adulta con el otro.

Si la conciencia ignora o encuentra formas camufladas y pasivas de rebelión («I com que no em volia enrabiatar, el vaig deixar sol» *Ibid*.), el inconsciente libra sus batallas al abrigo de toda censura. El embarazo, la maternidad impuesta, representa la agresión de Quimet que el nombre Colometa ha obrado desde el primer encuentro en una dimensión puramente psicológica. El embarazo es la invasión del otro en las mismas entrañas del Yo. El Es hará todo lo posible por librarse de un estorbo obligado y abrirse espacio con imágenes de apariencia infantil que hablan a voces de afán de vaciamiento y liberación: «es veu que feia riure, amb un ventre *que no era meu*», X, 63), o a través de paisajes-proyección de idéntico significado: «totes [les onades] amb ganes d'arribar i amb ganes d'entornar-se'n [...] se me'n duia el pensament i *em deixava buida*» (*Ibid*). Sin contar las molestias de la gravidez, que van a repetirse puntualmente para el segundo hijo —los mareos, el ataque de urticaria—, que para Groddeck *siempre* son expresión del rechazo inconsciente de la maternidad ³⁷.

El Es se rebela ciertamente con el ataque de urticaria, pero al propio tiempo, con la manía de limpieza (X, 64) trata en vano de compensar el deseado delito con la

³⁶ Sobre este símbolo, y en discordancia con mi interpretación, véase Arnau, *op. cit.*, pág. 160.

³⁷ *Op. cit.*, carta III.

purificación y la redención. En vano, porque el parto, que debería engendrar la vida, puede convertirse fácilmente en holocausto. No es casual que del nacimiento del hijo se recuerde sólo una voz incisiva en estilo directo, que, a pesar de hallarse Colometa tan «fora de mi», queda grabada para siempre en su mente: «ha estat a punt d'escanyar-lo» (XI, 68). Es una dura incriminación al deseo inconsciente de aborto que, sin una aparente conexión directa, será reevocada años y años más tarde —mediante uno de aquellos enlaces mnemónicos que atan los cabos sueltos de la experiencia vivida— en el instante crucial que precede de poco el inicio de la propia liberación psíquica en el episodio del collar unido y las perlas sueltas (XLVIII, 233) ³⁸.

Pero el parto, que es justamente el vaciamiento legítimo liberatorio, reserva una sorpresa que no pasa por alto al lector psicoanalista. Se halla al principio del capítulo XI: «I el primer crit em va eixordar. Mai no hauria pensat que la meva veu pogués anar tan lluny i durar tant». No es el caso de adentrarnos aquí en la terapia del grito en la formación de la personalidad. Colometa desconoce la capacidad de su grito, la potencialidad que circunstancias favorables pueden convertir en despliegue y realización de su personalidad. Este grito es indicio inequívocable de la posibilidad de recuperación psicológica, que sólo otro grito superior en intensidad e incidencia —el grito final del último capítulo— conseguirá llevar a cabo en forma triunfal e irreversible.

Con el capítulo XII empieza lo que, me parece, ha atraído mayormente la atención de los críticos: las palomas. Ya he dicho cuál es para mí el significado que ellas encierran y por qué se hallan unidas al embudo claustrofóbico y punitivo ³⁹. En estos dos símbolos, particularmente densos de significado por su interacción y destino común, confluyen otros tres objetos-símbolo presentes a lo largo de *toda la obra*. La presencia continua de ciertos símbolos, así como la aparición de otros nuevos sólo al final de la novela, deberían poner en guardia frente a la aparente fragmentación y mutación en etapas y fases que la crítica ha relevado con frecuencia, más atenta a los acontecimientos históricos y externos que a la vicisitud interior de la protagonista. Balanza, cuadro de las langostas y escaparate de las muñecas expresan, interfiriéndose y entrelazándose, el conjunto relación interpersonal agresivo-defensiva, conflictividad, fuga, enfrentamiento, culpa y castigo. No es casual, por otra parte, que los dos primeros símbolos citados aparezcan *juntos* por vez primera en el mismo capítulo IV. Por lo que a las muñecas se refiere, merece la pena observar en este capítulo que la descripción más pormenorizada tiene lugar con el propio hijo en brazos (XII, 72), que confirma lo antes apuntado: a la maternidad no deseada, la imaginación suplanta la maternidad figurada, la ficción; el juego podría sustituir la complejidad de lo real.

Del capítulo XII al XXII, las palomas, iniciativa unilateral de Quimet, son, como ha sido ya observado, él mismo o, mejor, *el otro*; yo y otros enfrentados en la lucha territorial por el propio espacio psicológico en reñida y feroz competición ⁴⁰. Como lo es, en una tonalidad distinta, la historia de la tenia, en que la exquisita ironía roza

³⁸ Sobre el significado de esta compleja simbología, véase mi artículo citado, págs. 84-86.

³⁹ Véase mi artículo citado, págs. 78, 87 y 94.

⁴⁰ ARNAU, *op. cit.*, págs. 136 y 152-156. Cfr. Giuseppe Cintioli, «Nota», en Mercè Rodoreda, *La piazza del Diamante*, Milán, Arnoldo Mondadori, 1970, págs. 207-214, y Giuseppe Grilli, *loc. cit.*, pág. 39.