La locura de Susana San Juan *

1. Introducción

La presencia de Susana San Juan en el desarrollo narrativo de la segunda parte de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo [1] es constante, a pesar de que en las lecturas iniciales, esa persistente reiteración aparezca disimulada. El efecto de significación que se logra en el lector, se produce porque se utilizan distintos recursos técnicos que atenúan y que, como analizaremos, tienden aparentemente a disminuir la importancia de su función como personaje.

Según ya estudiáramos en trabajos anteriores en la primera parte de la novela, Pedro Páramo es quien le confiere a Susana la presencia en la zona del ensueño, la cual se realiza por medio de las interpolaciones [2]. Es allí en donde Pedro Páramo reactualiza las épocas de felicidad y retorna a la niñez junto con Susana, aunque no se trate verdaderamente de la evocación de momentos compartidos. Pedro Páramo se incluye así en las zonas del pasado y articula instantes ya acaecidos, que aunque tienen el valor de la rememoración (ya que, efectivamente, conoció a Susana en el pasado), sin embargo, corresponden más al recuerdo de lo deseado, que al de lo efectivamente vivido o sucedido. De modo que, cuando la vida de Pedro Páramo se desmorona, o cuando eclosiona el tiempo en que toma conciencia de su muerte se articulan fragmentos de su vida que son dependientes de su propio recuerdo individual. Por ello, es sumamente significativo que en el discurso, toda la significación aparezca subordinada al verbo *pensar,* que como americanismo toma el valor semántico de *recordar* [3] (una constante en la relación Pedro-Susana), más que como una subordinación al verbo *sentir* que, en cambio, se usa en las relaciones con otros personajes.

> «Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire» (pág. 16).

---

* Este trabajo fue presentado, con algunas modificaciones, en el XX Congreso de Literatura Iberoamericana, Austin, Texas, marzo de 1981.

[1] Las citas se realizan, según la siguiente edición: RULFO, JUAN: *Pedro Páramo.* México, Fondo de Cultura Económica, 1969, Colección Popular.

[2] Llamamos *interpolaciones* a ciertos fragmentos descriptivos que aparecen, en algunos casos encerrados entre comillas, y que configuran un recurso fundamental en la economía general del relato. Ver en: BEFUMO BOSCHI, LILIANA: *Pedro Páramo o el regreso al hombre.* En: Rulfo. *La soledad creadora.* Buenos Aires. Fernando García Cambeiro, 1975, pág. 201.

[3] El verbo *pensar* como americanismo posee como acepción *recordar.* En NEVES, ALFREDO N.: *Diccionario de americanismos.* Buenos Aires, Editorial Sopena Argentina, S. A., 1975, págs. 442. Pero además *recordar,* para Argentina y México, tiene el valor de *despertar a un dormido* o *despertarse.* En: MORÍNIGO, MARCOS A.: *Diccionario manual de americanismos.* Buenos Aires, Muchnik Editores, 1966, pág. 551.

Por consiguiente, cuando para Pedro Páramo toda su vida pierde sentido, porque cesa su desarrollo histórico, regresa a la niñez. Como no tiene muchos recuerdos felices a los que asirse, retrocede a los tiempos de la dicha, aunque ella no haya sido compartida. Se trata de imaginar, solamente, un momento de felicidad del pasado, más que de revivirlo, de manera tal que perdure, a pesar de las quiebras que se producen en los niveles básicos —espacio y tiempo—, en aquellos instantes cuando el recuerdo todavía sostiene la vida.

En cambio, desde la unidad 40 (pág. 79), en la segunda parte, Susana San Juan se convierte en uno de los ejes del relato y sustituye así a Juan Preciado, quien ha cumplido esa función en la primera parte. De modo que, de la centralización en Juan Preciado-Pedro Páramo se pasa a la de Susana San Juan-Pedro Páramo.

Tenemos que señalar, entonces, en nuestro enfoque, varios aspectos que nos parecen relevantes: 1) la presencia o la ausencia de Susana San Juan a lo largo del relato, 2) los recursos técnicos utilizados para «mostrarla», a partir siempre de los diferentes *puntos de vista* [4] de los «otros» y de todo lo que los demás dicen acerca de ella, 3) la función que Susana llega a cumplir en relación con el grupo social y 4) el efecto de significación que esa presencia pudiere producir en el lector.

2. Los tres núcleos de significación

Es importante tener en cuenta que si no se consideran las *interpolaciones* de la primera parte —los recuerdos de Pedro Páramo de Susana— es posible señalar en la segunda parte [5] tres núcleos de significación por la presencia o bien por la actualización de Susana: 1) la muerte de la madre, 2) el descenso en el pozo y 3) la penetración en el mar, junto a Florencio.

Son tres los recuerdos fundamentales de Susana que se articulan desde la tumba, que corresponden a diferentes tiempos de su vida y que no presentan ningún ordenamiento cronológico, ya que el segundo de ellos es el más antiguo.

2.1. *La muerte de la madre*

El primer momento del núcleo de significación (unidad 40, página 79), se refiere a la muerte de su madre y se ubica en un tiempo y en un espacio compartido con Justina.

> «Estoy acostada en la misma cama donde murió mi madre hace ya muchos años; sobre el mismo colchón; bajo la misma cobija de lana negra con la cual nos envolvíamos las dos para dormir. Entonces yo dormía a su lado, en un lugarcito que ella me hacía debajo de sus brazos.
>
> Creo sentir todavía el golpe pausado de su respiración; las palpitaciones y suspiros con que ella arrullaba mi sueño. Creo sentir la pena de su muerte... Pero esto es falso.
>
> Estoy aquí, boca arriba, pensando en aquel tiempo para olvidar mi soledad. Porque no estoy

[4] La clasificación que se toma en cuenta para la consideración de los *puntos de vista* es la que aparece en POUILLON, JEAN: *Tiempo y novela*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1970.

[5] Llamamos segunda parte de la novela a aquella que se inicia en la unidad 34 a partir del momento cuando comienza el desarrollo de la narración y desde donde se evoca todo lo demás. En: BEFUMO BOSCHI, LILIANA: *op. cit.*, pág. 104.

acostada sólo por un rato. Y ni en la cama de mi madre, sino dentro de un cajón negro como el que se usa para enterrar a los muertos. Porque estoy muerta.» (pág. 79).

Lo relevante de ese núcleo articulado por Susana San Juan es la significación que adquiere el momento, desde su propio punto de vista, ya que es ella quien rememora, a pesar de que no aparezca nombrada. Es así que el recuerdo se desplaza por dos líneas temporales: una, cuando evoca el tiempo feliz compartido con la madre y otra, que le permite la «presentación» por la reactualización de las sensaciones y de los afectos de aquella época. Por consiguiente, no se trata solamente de la inclusión del tiempo pasado en el presente, por la expresión de las sensaciones y de los sentimientos de aquel período, sino que es mucho más que eso. Se relaciona con el revivir las sensaciones, reiterar las mismas vivencias e iguales emociones, de aquel tiempo lejano, fundamentalmente, porque se piensa —se recuerda— esa época «para olvidar la soledad». Todo ello lleva necesariamente al reconocimiento de estar muerta.

Resulta importante destacar que tales fluctuaciones temporales, expresadas por una descripción enriquecida de imágenes, configuran el modo de conocimiento de Susana. Es importante destacarlo, ya que esa visión —ese recuerdo— actualizado por medio de la aproximación de dos situaciones tan alejadas temporalmente y observadas desde su propio punto de vista «con» [6] constituye uno de los momentos más significativos para nuestro enfoque, ya que Susana San Juan casi siempre resulta dicha, expresada, conocida, mostrada, o explicada por los demás.

En muy pocas oportunidades es ella misma quien muestra su interioridad o hace manifiesto su proceder, ya que siempre es Bartolomé San Juan, o Pedro Páramo, o Justina, o «los otros», quienes hablan por ella. De tal modo que la condición de «locura» que hemos de estudiar tiene un doble valor: 1) por la función que le permite cumplir, en cuanto a personaje del mundo creado, 2) por los recursos técnicos utilizados por el autor para mostrar esa situación de continuo sometimiento —de dependencia— de esa mujer en su vinculación, ya sea con Pedro Páramo o con toda la organización de la sociedad. Sin embargo, a pesar de ello, Susana marcará —ya sea por la locura en su vida, o por su muerte— una modificación, un cambio, no sólo en Pedro Páramo, sino en todo el grupo social.

Si consideramos este núcleo de significación desde el discurso, es posible establecer dos tipos de relaciones en las tres etapas en que transcurre esa evocación sustentada especialmente por lo descriptivo:

«Estoy acostada...» *«Estoy aquí...»* *«Siento el lugar en que estoy y pienso...» (pág. 79).*

El primer momento es un tiempo del recuerdo de la muerte de su madre que marca dos etapas: una, que se refiere a la aparente superposición espacial —la cama de la madre— y a la distancia temporal, para llegar al sentimiento de dolor por la pérdida ocasionada por esa muerte:

«Creo sentir la pena de su muerte...»

---

[6] POUILLON, JEAN: *op. cit.*, pág. 61.

El segundo momento se refiere a la situación de su «realidad», con la inclusión de un índice espacial *aquí,* vacío de significación que arrastra contextualmente la significación anterior (Estoy aquí, boca arriba, pensando en aquel tiempo).

Mientras que el tercer momento, en cambio, es cuando se produce la verdadera compenetración de Susana con el lugar desde donde todo se actualiza. El lenguaje adquiere así un alcance poético y cuando los dos lineamientos temporales se superponen, aparecen distintos símbolos constantes de esa presentación: luz, viento, y perfume de los limoneros.

De modo que desde «Estoy acostada» se llega a «Porque estoy muerta» y se logra llevar al discurso al punto extremo de la exigencia del código, al quebrar los propios fundamentos de sostén de lo «real», cuando la limitación, la exigencia llega al máximo y la palabra poética por la enumeración sintética sustantiva alude a los tiempos básicos de los ciclos de la naturaleza.

Hay otro tipo de vinculación que se refiere, en cambio, al desarrollo de dos niveles de la significación del discurso, según el cual, uno de ellos afirma mientras que el otro limita o anula esa aseveración:

Estoy acostada en la misma cama de mi madre.	*Porque no estoy acostada solo por un rato. Y ni en la cama de mi madre...*
Creo sentir todavía el golpe pausado de su respiración...	
Creo sentir la pena de su muerte...	*Pero esto es falso.*
Estoy aquí, boca arriba, pensando en aquel tiempo para olvidar mi soledad.	*Porque estoy muerta.*

Se llega así al punto más increíble de la significación, en donde el núcleo central de todo el episodio recordado de la muerte de la madre se concentra en:

Estoy aquí, pensando en aquel tiempo para olvidar mi soledad.

Si pensar es sinónimo de recordar, resulta que el recuerdo del pasado, de lo vivido, crea la factibilidad de olvidar su propia situación de muerta en que está incluida y que constituye su presente.

2.2. *El descenso al pozo*

Las consecuencias que la presencia de la primera experiencia de la muerte producen en Susana San Juan nos han interesado, fundamentalmente por las derivaciones que pueden generar y que muestran el origen de su inclusión en la locura y el apartamiento del orden de lo «real» y, además, por la necesidad de considerar esa «locura» como una forma de *muerte relativa* [7], la cual hemos definido: por la pérdida

[7] La distinción y la clasificación entre *muerte total* y *muerte relativa* en la novela ha sido especialmente estudiada en: BEFUMO BOSCHI, LILIANA: *La problemática del espacio en la novela hispanoamericana.* Publicación auspiciada por la Universidad Nacional de Mar del Plata, 1984, pág. 61.

de proyección al futuro, por que se acentúa el impulso de vida, desaparecen las divisiones temporales, se queda anclado en el pasado y porque por la sola presentación de ese estadio se genera en el lector un grave cuestionamiento acerca del orden establecido.

Toda propuesta de fractura del orden de lo «real», por medio de la incorporación en la novela de la *muerte total o relativa,* crea la posibilidad de censurar las normas del sistema general y de obtener, además, un descondicionamiento de la realidad que necesariamente alterará la vida y las relaciones de los seres creados y que repercutirá también, en las experiencias de los lectores. Sin la consideración de esa propuesta del creador es imposible realizar la profundización de esa nueva definición del hombre y del mundo, que ha surgido después de una decidida ruptura previa: ya se trate de la muerte, la locura o el ensueño.

Es importante destacar, además, que ya bien sea por la actualización de todo el pasado, que se realiza en el instante de la muerte, o bien por la pérdida de lo «real» derivada de la penetración en la «locura», en todos los casos se nos muestran procesos tempoespaciales que nos reconducen a las infancias, tanto individuales como colectivas. Pareciera haber una marcada necesidad por agotar el pasado y retroceder a los primeros espacios, con la finalidad de conectar el último instante o los momentos de crisis con las primeras experiencias de las relaciones del hombre con la realidad. Las imágenes del muriente, del viajero o del «loco» se superponen entonces a las de las infancias individuales o colectivas [8].

Según se ha estudiado, es muy importante para el posterior desarrollo del equilibrio psíquico del hombre, la forma cómo se realiza la primera experiencia de la muerte del «otro», fundamentalmente porque ello implica tomar conciencia de la propia mortalidad. Ha sido posible verificar a través de la práctica psicoterapéutica que, en general, existe una relación directa entre la actitud angustiada en la vida y una situación dramática frente a la muerte en la infancia [9].

En el caso de Susana San Juan es Bartolomé —su padre— quien la obliga a enfrentarse con la muerte. Hace descender a la niña hasta el fondo de un pozo con el objeto de que ubique allí, entre los huesos de un ser humano, el dinero que está buscando. El fragmento que muestra ese instante es desgarrante y el efecto de significación que se logra proviene de la tensión creada entre la oposición de la permanencia fuera del foso del padre y el descenso de Susana, junto a las imágenes que muestran el desmenuzamiento de la calavera y que adquieren innumerables significaciones simbólicas:

> «...Y el grito de allá arriba la estremecía:
> —¡Dame lo que está allí, Susana!
> Y ella agarró la calavera entre sus manos y cuando la luz le dio de lleno la saltó.
> —Es una calavera de muerte —dijo.
> —Debes encontrar algo más junto a ella. Dame todo lo que encuentres.
> El cadáver se deshizo en canillas; la quijada se desprendió como si fuera azúcar. Le fue dando pedazo a pedazo hasta que llegó a los dedos del pie y le entregó coyuntura tras coyuntura.

---

[8] *Ibídem,* pág. 149.

[9] LEPP, IGNACE: *Psicoanálisis de la muerte,* Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1967, pág. 34.

Y la calavera primero; aquella bola redonda que se deshizo entre sus manos.

—Busca algo más, Susana. Dinero. Ruedas redondas de oro. Búscalas, Susana.

Entonces ella no supo de ella, sino muchos días después entre el hielo, entre las miradas de hielo de su padre» (pág. 95).

Considerado en el nivel de lo psicológico es el descenso más abismal, porque esa experiencia se constituye para Susana en la separación de la vida y en la evidencia ineludible de la mortalidad. Es la incorporación violenta en la zona de la oscuridad y de lo desconocido que se ha realizado como consecuencia de la imposibilidad de rebelarse contra el poder y la compulsión paternas, pero de ninguna manera es el resultado de una decisión libremente adoptada. Aunque ella no sepa a quién pertenece esa calavera y, por tanto, su afectividad no esté comprometida con esa muerte, por ser su padre, juntamente, quien la fuerza a ese descenso macabro y quien desde la vida la obliga a sumergirse en ese estado de desgarramiento total con la vida, pierde contacto con lo «real». Debido a la violencia que rodea esa experiencia, Susana San Juan es compelida a refugiarse en un estado homólogo a la misma muerte de la que quiere huir: la «locura».

2.2.1. *La «locura» individual*

Susana opta por refugiarse en una zona alejada de la realidad. Así reduce notablemente el mundo que la rodea hasta el punto de que queda limitado sólo a ciertos momentos centrados en su pasado real o imaginario y a su relación con ciertas personas, entre quienes está Justina —la encargada de oficiar como mediadora entre su locura y la realidad—. Ha atenuado al mínimo su impulso vital y ha aplacado todo lo que viene de lo «real». No hay proyección de futuro, y el presente se constituye por la constante reactualización de su pasado. Se produce al igual que en la agonía, un detenimiento temporal y como compensación aparece un enriquecimiento en el tránsito por el recuerdo y la imaginación.

Susana San Juan se aísla, así, del mundo que la circunda por medio del sueño y del ensueño, los cuales en este caso pueden ser considerados como estados homólogos a la misma muerte. Queda enclaustrada en el espacio que ella se impone, ya que al rechazar el mundo exterior simbolizado por el padre (quien debería haber sido quien la conectara con lo exterior) y al descartar la posibilidad de actuar para introducir algún cambio, sólo puede concentrarse en sí misma.

Esa quiebra con «lo real» es relevante porque reaparece luego claramente expresada en el segundo momento de crisis definitiva de Susana, cuando Pedro Páramo llega a sustituir a Bartolomé. Es importante destacar que el recuerdo de aquel momento nefasto de su infancia está enmarcado en el desarrollo del relato por la incorporación del instante cuando le comunican la muerte de su padre y por su reacción ante la noticia de esa pérdida.

El recurso utilizado es una quiebra en el tiempo que provoca la ruptura del desenvolvimiento narrativo, de modo que se logra un efecto de significación que se produce de manera insensible en el lector y que responde a la intencionalidad de destacar esos dos tiempos definitivos para Susana San Juan.

Por consiguiente, en el momento cuando ya se encuentra «loca» —pasado reciente y actualizado— le comunican la muerte de Bartolomé. Se articula el recuerdo de su trágico descenso al pozo —pasado anterior y actualizado— y al retornar al tiempo desde donde articula todos esos recuerdos, no puede menos que reír. Tal risa ante la muerte del padre es admisible sólo desde la situación de «loca» que ha aceptado como real.

> «—Tu padre ha muerto, Susana. Antenoche murió, y hoy han venido a decir que nada se puede hacer; que ya lo enterraron; que no lo han podido traer aquí porque el camino era muy largo. Te has quedado sola, Susana.
>
> —Entonces era él —y sonrió—. Viniste a despedirte de mí —dijo, y sonrió (pág. 94).
>
> —Supe que eras tú, Bartolomé.
>
> Y la pobre Justina, que lloraba sobre su corazón, tuvo que levantarse al ver que ella reía y que su risa se convertía en carcajada» (pág. 95).

Susana San Juan se ha construido un nuevo mundo simbólico que configura «su» realidad y en el cual se aísla del grupo social. El estado de desintegración del yo se produce como consecuencia de su quiebra con el mundo exterior y con quien lo simboliza —el padre—. Ante la dura evidencia de la mortalidad se recluye en lo único que le ofrece cierta estabilidad: su mundo interior. Queda así fijada en ciertos momentos de su vida imaginaria que se vuelve más rica aún, cuando Pedro Páramo llega a sustituir a Bartolomé como símbolo del poder y de lo «real».

Hay un peligro y es que se vuelva verdaderamente loca. La supresión del impulso de vida, la negación del futuro, el refugio total en el ensueño y, por tanto, la prohibición de vivir con los demás, bien puede constituirse en los mediadores de su auténtica entrada en la locura, ya en cuanto a enfermedad mental.

Ante la evidencia de la mortalidad, Susana San Juan se aleja de la vida, renuncia a la posibilidad de irse eligiendo cada vez en su futuro, niega su libertad y queda anclada en ciertos momentos felices de su vida, que corresponden al ámbito del ensueño y de la fantasía. De tal manera, su aparente acto de libertad al separarse y optar por su individuación es, justamente, el que la inhibe de ella. El penetrar en la «locura», si bien le permite liberarse de Bartolomé y de Pedro Páramo le quita, en cambio, la factibilidad de realizar su propio proyecto de futuro. Enfrentada a la imposibilidad de estructurarlo, porque la violencia de su propia conciencia de la mortalidad le ha impedido entender y aceptar la vida como totalidad, debe desempeñar el rol de «loca» con el fin de escapar de esa exigencia.

Sin embargo, toda nuestra elaboración de esa «locura» de Susana San Juan sería sólo el análisis de un caso patológico, si no hubiera un elemento diferenciador en relación con las pautas generales establecidas para esos casos de «a-normalidad» y que se refiere a la función social que ella cumple.

2.2.2. *La locura en lo social*

Independientemente de la esterilidad que produce la falta de proximidad con la realidad, de su pérdida de libertad traducida en la negación a hacerse y escogerse cada vez en la elección de su futuro, el cual queda así clausurado, hay que destacar el valor que la presencia de la locura de ese ser desencadena en los demás. Esto es lo relevante.

No es el caso de alguien que asume la máscara de la locura por su incapacidad para superar los conflictos con la realidad, sino es la nueva visión que genera, el ritmo distinto que obliga a tomar a todo Comala, gracias al debilitamiento del poder de Pedro Páramo, por su amor no correspondido.

La conducta de Susana es *heroica,* si entendemos como tal la decisión de jugar un rol que la sociedad no acepta fácilmente, con el riesgo de que por esa actitud resulte confinada del *sistema* y de su organización. En este sentido, su situación es coincidente con las características que se han considerado como constantes en el creador: «El más terrible peso para la criatura es estar aislada, que es lo que sucede en la individuación: el individuo se separa del rebaño. Este acto le produce a la persona el sentimiento de estar aplastada completamente y aniquilada, porque expone mucho y tiene que soportar una gran carga. Estos riesgos se presentan cuando la persona empieza a crear consciente y críticamente un marco de referencia heroica» [10].

Si se considera según un enfoque antropológico, en cambio, y tal como ocurre en las culturas arcaicas, los locos son convertidos lisa y llanamente en «muertos vivientes», para evitar que sus actos irresponsables que puedan violar un tabú que acarree perjuicios al grupo. La misma comunidad se preocupa de separar a esos hombres del grupo social y tal como ha sido estudiado se celebran ritos fúnebres para contrarrestar la acción del «loco», a quien desde ese momento se lo ubica entre la vida y la muerte [11].

Es preciso, por tanto, considerar la locura no sólo en cuanto a estado de separación de lo «real» de Susana San Juan, sino también por la función que tal locura adquiere dentro del ámbito sociocultural en donde se halla incluida y por la repercusión que su presencia en la novela genera en el lector.

La condena llega al punto máximo en relación con los valores ético-religiosos que resultan cuestionados. Así queda claramente expresado cuando el padre Rentería va a preparar a Susana a morir cristianamente y allí, en ese instante, se enfrentan dos visiones antitéticas. El padre Rentería sólo se preocupa por oponer a las imágenes que muestran el amor intenso de Susana por Florencio, aquellas otras que captan la condenación de los hombres, quienes únicamente pueden presentarse aterrorizados ante Dios. Cerrado en su concepción esclerótica, no logra advertir cuánto más cerca se encuentra ella que él del Amor, pues sólo está preocupado por constatar el grado de culpabilidad de la mujer. Las dos visiones que ante la muerte intentan compendiar todo el tiempo configuran un verdadero contrapunto, en donde la abundancia de las imágenes y la utilización de la primera persona del discurso de él no llegan, sin embargo, a alcanzar la riqueza de la síntesis máxima del lenguaje de Susana San Juan.

> «Aún me falta más. La visión de Dios. La luz suave de su cielo infinito. El gozo de los querubines y el canto de los serafines. La alegría de los ojos de Dios, última y fugaz visión de los condenados a la pena eterna. Y no sólo eso, sino todo conjugado con un dolor terrenal. El tuétano de nuestros huesos convertido en lumbre y las venas de nuestra sangre en hilos de fuego, haciéndonos dar reparos de increíble dolor; no menguado nunca; atizado siempre por la ira del Señor.
>
> —El me cobijaba entre sus brazos. Me daba amor» (pág. 118).

[10] BECKER, ERNST: *El eclipse de la muerte.* México, Fondo de Cultura Económica, 1977, pág. 256.

[11] LEENHART, MAURICE: *Do Kamo.* Buenos Aires, Eudeba, 1962, pág. 59.

¿Cómo es posible que el padre Rentería no comprenda la búsqueda profunda que simboliza ese obstinado refugiarse en el amor? Desde un punto de vista literario es posible entender, entonces, la función que el autor le hace cumplir a ese personaje como depositario de los rígidos e inamovibles valores morales del grupo social. La locura de Susana desencadena en él un cuestionamiento total que abarca los valores básicos del Bien y del Mal.

> «Le entraron dudas. Quizá ella no tenía nada de qué arrepentirse. Tal vez él no tenía nada de qué perdonarla» (pág. 119).

Sin duda, no es posible una crítica más profunda a una actitud ético-religiosa, como la que se nos propone por medio del padre Rentería, a partir de la «locura» de Susana y, según la cual, la comprensión del amor humano y la factibilidad de la existencia de un Dios-Amor son firmemente cuestionadas. A pesar de ello, es la misma Susana quien simbólicamente, por su apartamiento de lo «real» y su búsqueda del amor, insinúa una apertura a un orden cualitativamente distinto: el amor que excede la propia vida y supera la muerte.

2.3. *La penetración en el mar*

Si se considera según un criterio psicológico, al incluirse en la locura se produce en Susana San Juan un desequilibrio básico entre los instintos de Eros y Tanatos. Es por ello que Florencio cumple una función definitiva, no sólo en cuanto a símbolo de lo no elegido, sino porque el ensueño más que la realidad de su sentimiento apasionado por él, responde a la necesidad básica de amor del ser humano y a la urgencia por equilibrar el desajuste producido al penetrar en las zonas próximas a la muerte. Y es por ello que, paradójicamente, los momentos más intensos de la novela están ubicados en las regiones del ensueño y en los tiempo-espacios más alejados de la vida y de lo «real».

Apartada voluntariamente del orden de la realidad, Susana se ubica en el ámbito de la fantasía y lo hace con tal vivacidad que no sabemos si ya no ha perdido la posibilidad de criticar esa fantasía y de conocer en qué nivel se mueve. La fantasía ha venido a llenar el vacío que ha dejado la realidad, pero lo importante, desde el punto de vista literario es que, justamente, en esos momentos de evasión es en donde se encuentran las imágenes más bellas y cargadas de erotismo de todo el texto. Nuestra sensibilidad de lectores queda plenamente satisfecha con esos recuerdos o ensueños de Susana San Juan que poseen increíble belleza y que nos ubican en el mar y junto a Florencio. Con él y por medio de la reactualización de un amor carnal y pleno, obtiene la ritualización en la ceremonia simbólica de la penetración en la inmensidad.

> «Mi cuerpo se sentía a gusto sobre el calor de la arena. Tenía los ojos cerrados, los brazos abiertos, desdobladas las piernas a la brisa del mar. Y el mar allí enfrente, lejano, dejando apenas restos de espuma en mis pies al subir de su marea...
>
> —Ahora sí es ella la que habla, Juan Preciado. No se te olvide decirme lo que dice.
>
> ... Era temprano. El mar corría y bajaba en olas. Se desprendía de su espuma y se iba, limpio, con su agua verde, en olas calladas.
>
> —En el mar sólo me sé bañar desnuda —le dije. Y él me siguió el primer día, desnudo

también, fosforescente al salir del mar. No había gaviotas, sólo esos pájaros que les dicen "picos feos" que gruñen como si roncaran y que después de que sale el sol desaparecen. El me siguió el primer día y se sintió solo, a pesar de estar yo allí.

—Es como si fueras un "pico feo", uno más entre todos —me dijo—. Me gustás más en las noches, cuando estamos los dos en la misma almohada, bajo las sábanas, en la oscuridad.

Y se fue.

Volví yo. Volvería siempre. El mar moja mis tobillos y se va; moja mis rodillas, mis muslos; rodea mi cintura con su brazo suave, da vuelta sobre mis senos; se abraza de mi cuello; aprieta mis hombros. Entonces me hundo en él, entera. Me entrego a él en su fuerte batir, en su suave poseer, sin dejar pedazo.

—Me gusta bañarme en el mar —le dije.

Pero él no lo comprende.

Y al otro día estaba otra vez en el mar, purificándome. Entregándome a las olas» (pág. 100).

El ensueño posee para Susana San Juan algunas características definitivas. Ella se incluye en ese mundo que le permite el olvido de la realidad y la introducción de una «locura» que previene la desintegración total del yo.

El descenso en el pozo es para ella, según ya estudiáramos, la penetración simultánea en la profundidad de su intimidad. Ello provoca el enfrentamiento con la conciencia de la propia mortalidad y, en consecuencia, la inclusión en el estado de soledad más extrema. Por tanto, esa caída la inserta en un estado irreversible que origina la pérdida de sí misma que permanece durante toda la vida y que, esto es lo asombroso, pervive después de la muerte como un recuerdo recurrente. Es el amor por Florencio el que permite su evasión momentánea de la «locura». Es fundamental, por consiguiente, establecer relaciones entre los núcleos de significación, ya que constituyen concentraciones de su interés que atraen toda su existencia y tienen derivaciones distintas. La muerte de la madre origina la *superposición situacional* [12] de ambas muertes, aunque estén alejadas y separadas temporalmente, pero a la vez genera la apertura del sentimiento, fundamentalmente de la nostalgia de un tiempo de felicidad coincidente en la armonía existente de su espíritu con la Naturaleza.

«Y los gorriones reían; picoteaban las hojas que el aire hacía caer, y reían; dejaban sus plumas entre las espinas de las ramas y perseguían a las mariposas y reían. Era esa época» (pág. 80).

El recuerdo de la muerte del padre, vinculada estrechamente a una evocación anterior: el descenso en el pozo y el ensueño en el mar junto a Florencio son opuestos y generan dos significaciones, dos movimientos opuestos: uno de descenso por el que se llega a enfrentar con la muerte del «otro» que origina su angustia; otro, de desplazamiento horizontal, entre las olas del mar y por el cual alcanza la libertad del amor, a pesar de la locura y de la muerte.

Por otra parte, es interesante señalar que todas las características que muestran el descenso en el pozo de Susana San Juan, tienen repercusiones homólogas a las establecidas por algunas corrientes de la psicoterapia. De modo, que se han encontrado vinculaciones estrechas entre el movimiento de descenso y la relación parental. Por tanto, la experiencia del descenso al abismo por medio de imágenes que se realizan con el paciente acompañado de su psicoterapeuta, tiene como propósito alcanzar las zonas de la afectividad que han sido vulneradas. Nos parecen muy importantes las

experiencias que se interpretan desde la psicoterapia del ensueño dirigido de Robert Desoille, especialmente en cuanto a la influencia que los dos movimientos fundamentales de ascender y descender tienen para el ser humano [12].

En cuanto al desarrollo narrativo es importante adelantar algunas conclusiones, ya que mientras que el núcleo de significación centrado en la muerte de la madre aparece como una actualización de Susana con bastante independencia de los demás recuerdos, el que se refiere al descenso en el pozo, en cambio, surge inmediatamente después del que nos habla de la noticia de la muerte de Bartolomé y configura una evidente quiebra temporal.

Es importante señalar, por tanto, que el episodio de la madre queda totalmente reducido, en cuanto a la presencia de elementos que intensifiquen el desenvolvimiento narrativo. Se centra en un yo —Susana— quien describe el momento, en una actualización que posibilita el uso de un tiempo presente y que admite la inclusión, según ya dijéramos, de la revivificación de las sensaciones, sentimientos y emociones por medio de distintos recursos del lenguaje. Es un momento eminentemente descriptivo, el cual mediante la incorporación de las imágenes que aprehenden los elementos de la Naturaleza, fundamentalmente por la captación de los olores, de los ruidos y de las formas se conoce el profundo sentir de Susana en ese tiempo, cuando acaece esa muerte. De modo tal, que la descripción cumple una función diegética [13] muy destacable, ya que es por medio de ella que podemos conocer los momentos de la vida de Susana, quien fundamentalmente, por estar alejada de la acción, muestra, más que hace, todo lo que ha constituido su vida.

En el caso de la noticia de la muerte de Bartolomé le llega a Susana de manera indirecta y origina, simultáneamente, la reactualización de la situación del pozo. Es un episodio que transcribe de forma directa lo ocurrido y el lenguaje se hace dialogado, con permanentes fluctuaciones en los tiempos verbales entre pretéritos y presentes, con una alternancia en el punto de vista que se moviliza de Bartolomé a Susana, tal como es el uso habitual en el diálogo.

El núcleo de significación que se centra en Florencio aparece también al igual que el de la madre distinguido del resto de los demás recuerdos y, en este caso, hasta señalado formalmente por el uso de comillas. Hay diálogos: Susana-Florencio, Dorotea-Juan Preciado, aunque tal vez deberíamos decir que se trata de la suma de varios monólogos, ya que la respuesta de uno al otro no aparece como aclaratoria a las preguntas formuladas. También resulta de primordial importancia resaltar la presencia del yo —primera persona gramatical— quien nuevamente muestra su interioridad en esa relación Susana-Florencio que incluye como mediación al mar.

Conviene recordar, además, que ese núcleo de significación correspondiente al producto del ensueño se articula en tiempos pretéritos. Hay, sin embargo, una interrupción que corresponde a una intercalación del presente, por una referencia

---

[12] DESOILLE, ROBERT: *Lecciones de ensueño dirigido en psicoterapia*. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1971, pág. 31.

[13] GENETTE, GERARD: «Fronteras del relato». En: *Revista Comunicaciones*, núm. 3. Buenos Aires, Editorial Tiempo Copntemporáneo, 1970.

desde la tumba de Dorotea a Juan Preciado. Pero lo que resulta relevante es la fractura que se produce por el alejamiento de Florencio.

«Y se fue.
Yo volví. volvería siempre...»

La distancia que se produce es tan importante que desde ese alejamiento resulta ser el mar el que concentra la significación, se anímiza. Se crea de ese modo una intensificación creciente que lleva en un instante, por la nueva alusión a Florencio, a una superposición de las dos líneas de significaciones.

«El mar moja mis tobillos y se va
moja mis rodillas; mis muslos;
rodea mi cintura con su brazo suave;
da vueltas sobre mis senos; se abraza a mi cuello;
aprieta mis hombros.
Entonces me hundo toda en él, entera,
Me entrego a él en su fuerte batir, en su suave poseer...»

(pág. 100)

Por tanto, es relevante destacar, en el nivel del lenguaje, el cambio de verbos que desde el «mojar» que aparece como pertinente al sujeto que lo ejecuta —el mar— se llega hasta el «hundirse en él» y «entregarse a él», en los cuales ya han cambiado el sujeto y el punto de vista. El sujeto pasa a ser el yo-Susana, quien por la índole de la significación de ambos surge, aparentemente, como paciente de sus acciones. La importancia decisiva reside, además, en esa enumeración de las partes del cuerpo y en el movimiento envolvente que se genera y que asciende desde tobillos, rodilla, muslos, cintura, senos y cuello hasta hombros.

El discurso aumenta en ambigüedad, a pesar de la concisión de sus construcciones sintácticas, mientras la polivalencia significativa crece al finalizar el recuerdo «me hundo en él», «me entrego a él». De manera tal que *él* es, pero él en este ensueño —en este núcleo de significación— también es Florencio, aunque aparezca aludido indirectamente en la descripción, por un proceso sustitutivo que se manifiesta disimulado por la proximidad contextual y por la intensificación creciente de la significación desde el comienzo hasta el final del recuerdo.

4. Conclusiones

La presencia de Susana San Juan se verifica por su asiduidad en casi todos los casos, en la segunda parte del libro, es decir, después del momento cuando se reconoce la situación de «muertos» de todos los habitantes de Comala. Así, mientras que en la primera parte ella aparece articulada por medio del recuerdo de Pedro Páramo, en la segunda, en cambio, se manifiesta más continuadamente y es quien actualiza los recuerdos y otros ensueños.

No es un personaje penetrado psicológicamente y no se la conoce en profundidad. Siempre resulta vista por los demás y aparece mencionada en los diálogos entre Juan

Preciado y Fulgor Sedano, entre Pedro Páramo y Fulgor Sedano, pero quien habla de ella es fundamentalmente Pedro Páramo. También interviene en otras conversaciones ya sea con Justina, con Bartolomé San Juan o con el padre Rentería. Sin embargo, son pocos los momentos en que la realidad es vista desde la misma Susana: cuando recuerda la muerte de su madre, cuando está enferma y observa todo lo que la rodea y en la enseñación en el mar, junto a Florencio.

Por consiguiente, es posible considerar dos aspectos fundamentales:

1. Por la técnica novelesca; la visión, la opinión y la captación de la vida y de la muerte de Susana San Juan aparecen limitadas por el uso restringido del punto de vista «con» y de la primera persona gramatical.

2. En el nivel del personaje: sus posibilidades también aparecen limitadas para poder opinar, oponerse o afirmarse en sí misma frente a una organización social estricta y represiva. Ante la imposibilidad de rebelarse, se incluye en la «locura» que le permite asomarse a la realidad sólo en contadas situaciones, pero sin desconectarse totalmente de ella porque está Justina, quien oficia de mediadora ante el mundo.

Sólo en dos momentos, Susana describe y actualiza desde la tumba: la muerte de su madre y la ensoñación con Florencio, junto al mar. Dos núcleos de significación: muerte y amor. El otro recuerdo, el más antiguo es el que la enfrentó a la muerte y el que inició su camino hacia la locura.

La locura es, sin embargo, no sólo la derrota definitiva de Pedro Páramo, sino que se constituye en la inhibición básica para dejar de recordarla aún después de muerta.

> «El creía conocerla. Y aun cuando no hubiera sido así ¿acaso no era suficiente saber que era la criatura más querida por él sobre la tierra? Y que, además, y esto es lo importante, le serviría para irse de la vida alumbrándose con aquella imagen que borraría todos los demás recuerdos. ¿Pero cuál era el mundo de Susana San Juan? Esa fue una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber» (pág. 99).

De manera que en la medida en que crece el amor de Pedro Páramo por Susana, decrece simultáneamente su interés por las luchas armadas y por los vaivenes de lo histórico-social.

Es posible, por tanto, considerar el sometimiento de Susana San Juan, ya sea por Pedro Páramo, por Bartolomé, o bien por los «otros», quienes siempre están encargados de opinar por ella o de trasmitir sus afectos o sentimientos. Se separa de lo real y se incluye en la soledad. En el nivel del lenguaje, los fragmentos más relevantes de Susana son descripciones, de marcado vuelo poético, pero en donde es casi imposible captar la función de su «hacer», ya sea en cuanto a la profundización como personaje, o bien en relación con los demás.

Sin embargo, la locura de Susana es, justamente, la que provoca en Pedro Páramo la conciencia de la muerte y, además, resulta la que por sus derivaciones genera la movilización social (según el nivel de lectura de esos distintos planos de realidad). Ni desde el punto de vista de la psicología del personaje, ni por medio de los recursos técnicos literarios utilizados, se logra mantener a Susana prisionera de lo «real», ni aun cuando el estado de muerte general envuelve a Comala.

Más allá del encerramiento al que se la somete o en donde se incluye, desde distintos niveles (ya se trate del accionar de Pedro Páramo o Bartolomé, de la

represión de la organización social o de la rigidez de la estructura religiosa), se produce por la presencia de su locura un cambio fundamental. Sólo Juan Preciado y Susana San Juan son capaces de penetrar en la zona de la muerte, de recrear el ensueño y de articular por la permanente actualización del recuerdo, todos los momentos fundamentales del tiempo del amor. Susana San Juan, por tanto, excede por sí misma el marco restringido al que, sin duda, se la ha sometido.

Por consiguiente, podemos llegar a algunas generalizaciones que nos importan especialmente. La incorporación de seres locos en la narrativa latinoamericana crea la posibilidad de realizar la condena al mundo de la realidad, y por tanto a su organización. Crítica que, de ninguna manera, sería aceptada si proviniera de un ser normal. Por la anexión de elementos que no corresponden al área de lo estrictamente racional, por la adición de las fantasías de los seres creados que comprometen la región imaginaria del lector, el autor censura el mundo en donde están inmersos. Sin embargo, tal denuncia desde la literatura, es mucho más efectiva que si se realizara como una simple crítica social basada sólo en situaciones de lo referencial, porque se crea, por el encadenamiento simbólico y por su propia índole de polivalencia significativa que posee la obra literaria, la alteración de distintos niveles de la realidad.

Por todo ello, la «locura» de Susana San Juan es definitiva, porque desde la aparente pasividad de su ensueño cumple la función más decidida por un cambio en el orden de lo «real». Es esa locura la que le permite participar activamente a los lectores en la condena de un mundo que se presenta rígidamente organizado y, además, asistir por el dominio del ensueño y de la región imaginaria —Susana— sobre las fuerzas del poder arbitrariamente instaurado. Pensamos, entonces, que en relación con la organización social, la locura de Susana San Juan resulta ser más definitiva, por las consecuencias que desencadena para Pedro Páramo, que todas las luchas armadas en las que participó y en las cuales optó sólo regido por su propio interés. La locura y posteriormente la muerte de Susana San Juan serán las que desencadenarán un cambio definitivo, no sólo en Pedro Páramo, sino que todo Comala por ella se incluirá en la fiesta como forma de afirmación de la comunidad, tal como ya lo estudiáramos.

Recordemos que la función que se ha establecido para el «loco» en la familia parece cumplirse también en la relación de Susana con Comala, de manera que igualmente resulta como si el sacrificio de uno solo pudiera permitir el equilibrio de todos.

Es preciso que destaquemos, además, que ese estado que consiente que Susana diga y actúe sin ningún tipo de represión y sin ninguna máscara produce dos consecuencias que afectan distintos niveles: a ella, la incluye de manera violenta en el terror de la muerte y si bien consigue desligarse de todas las ataduras socioculturales impuestas y podrá llegar a no temer a la muerte, por no poseer un proyecto que la trascienda en el cual pudiere incluirse una vez que se ha liberado de todas las represiones, sólo consigue permanecer allí reviviendo continuamente su amor por Florencio. Pero, además, no es únicamente ella quien se considera «loca», son los otros quienes rápidamente le asignan ese rol. De manera que quedan claramente deslindadas las diferencias entre ella y los demás:

> «—¿Por qué me niegas a mí como tu padre? ¿Está loca?
> —¿No lo sabías?

—¿Estás loca?
—Claro que sí, Bartolomé. ¿No lo sabías?» (pág. 88).

«No se es loco sino respecto de una sociedad dada. Así, la locura es a un tiempo copia y desviación respecto de esa sociedad», según se nos afirma [14] y, si bien es cierto que considerada desde el punto de vista individual constituye una rebelión inútil porque conduce a Susana a la muerte, desde el punto de vista de la obra literaria —mundo de creación— es la que exige una transformación de un estadio de la sociedad.

En consecuencia, en el nivel literario, la locura no puede ser considerada como un tema, o como la definición de un personaje, sino que constituye una problemática que afecta las relaciones de un ser con su grupo y que, por su sola presencia, denuncia situaciones de lo «real». Pero, además, por provenir tal denuncia de alguien «loco», de alguien separado de la realidad le permite al autor decir todo, sin las limitaciones que tendría, en cambio, alguien «normal».

Desde el punto de vista psicológico la locura es un refugio estéril, en donde se intenta el resguardo de la realidad. Su presencia en la obra literaria es, además, desgarrante, porque por omisión o por denuncia exagerada provoca una profunda crisis en la realidad de donde emerge y, porque necesariamente interpela a los lectores, quienes resultamos ser los «otros» de dos maneras diferentes: por una parte, replantea la pregunta acerca de la libertad en la elección del propio proyecto individual y, por otra, genera un proceso de aprobación, de complicidad con esas denuncias a rígidas normas impuestas por medio del abuso del poder y con la anulación de todas las represiones sociales que obligan, necesariamente también, a una revisión de nuestras propias relaciones con el mundo.

LILIANA BEFUMO BOSCHI
Santa Fe, 3869
7600 MAR DEL PLATA
(Argentina)

[14] BASTIDE, ROGER: *El sueño, el trance y la locura.* Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1972, pág. 136.