
La locura de Susana San Juan *

I. 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 pudiese 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 parte⁵ 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.