

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 *Ibidem*, 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 officiar 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 muerte¹¹.

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.