

CONFLICTO DE IDENTIDAD Y LOCURA EN LA NOVELA *Y SI YO FUERA SUSANA* SAN JUAN DE SUSANA PAGANO

Proyecto Terminal

QUE PRESENTA

Carina Álvarez Cervantes

MATRÍCULA: 2163053461

Para acreditar el requisito del Proyecto terminal
y optar al título de

LICENCIADA EN LETRAS HISPÁNICAS

Dra. Mayuli Morales Faedo

ASESOR(A)

Dra. Claudia Maribel Domínguez

Miranda
LECTOR(A)

Iztapalapa, Ciudad de México, 27 de enero del 2025.

A mi familia y amigas, por ser una generación que se está esforzando en dejar el pasado atrás, aprendiendo a llevar su dolor de manera más sana y sobre todo en lograr sus sueños.

De igual manera, un gran agradecimiento a la Dra. Mayuli Morales Faedo por orientarme y alentarme en mi proyecto, y a la Dra. Claudia Maribel Domínguez Miranda por su lectura crítica y atenta.

ÍNDICE

Introducción	4
Estado de la cuestión	6
Marco teórico	14
Capítulo 1. Restauración del pasado	21
<i>Bajo el umbral</i>	21
<i>Recuerdos ajenos</i>	26
Capítulo 2. La dualidad de Susana: figura del doble y conflicto de identidad	30
<i>Primera parte: de la muerte a la libertad</i>	32
<i>Segunda parte: de la muerte ficcional al primer desdoblamiento</i>	38
<i>Tercera parte: identidad fragmentada, el inicio de otra identidad</i>	39
Capítulo 3. Romper el patrón de comportamiento: familia y rencores	44
<i>Las hijas, esposas, madres y abuelas: análisis de los personajes femeninos</i>	47
<i>Los hijos, esposos, padres y abuelos: análisis de los personajes masculinos</i>	53
Conclusiones	61
Anexo 1. Árbol genealógico de y si yo fuera Susana San Juan (parentescos y vínculos)	63
Bibliografía	64

INTRODUCCIÓN

La literatura escrita por mujeres ha sido un espacio en que la identidad, la memoria y la locura han funcionado como herramientas narrativas para explorar la subjetividad y cuestionar las estructuras sociales. En el caso de la literatura mexicana, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo ha sido una de las obras más influyentes, inspirando numerosas relecturas y reinterpretaciones. Una de ellas es *Y si yo fuera Susana San Juan* que reconfigura su significado dentro de una trama donde la locura y el desdoblamiento de la identidad se convierten en los principales motivos narrativos.

De manera concisa, planteo una lectura de la obra de Susana Pagano donde se reinterpreta la historia de Susana San Juan, la presenta como una mujer que no padece la opresión masculina y el encierro en su mundo interior, la convierte en un símbolo de resistencia. El objetivo de este trabajo es analizar la manera en que *Y si yo fuera Susana San Juan* reelabora el personaje de Susana San Juan desde la intertextualidad, explorando cómo la protagonista reconstruye su identidad a través del desdoblamiento y la apropiación de recuerdos ajenos. Asimismo, se estudia el papel de la locura como un recurso literario que no solo refleja el trauma y la opresión, sino que también funciona como un sentido de escape y resistencia ante una realidad asfixiante. La investigación busca demostrar que la novela de Pagano no es simplemente una reescritura de *Pedro Páramo*, sino una reinterpretación que cuestiona los límites de la identidad femenina dentro de la literatura mexicana.

Para ello, el análisis se estructura en tres capítulos donde se explora la intertextualidad y metadiégesis como estrategias narrativas fundamentales en la novela, observando cómo Susana Pagano establece conexiones con *Pedro Páramo* y cómo estas referencias transforman el sentido de la historia, otorgando una nueva voz a Susana San Juan y dotándola de una mayor libertad dentro de la narración.

También se aborda el conflicto de identidad de la protagonista a partir de la figura del doble, analizando cómo el desdoblamiento narrativo de Susana refleja un proceso de desequilibrio y resistencia. Se estudia cómo la protagonista se enfrenta a su propia identidad y a la de Susana San Juan, difuminando las fronteras entre la realidad y la ficción, lo consciente y lo inconsciente. Esta fragmentación será clave para entender la manera en que la protagonista intenta reconstruirse dentro de un entorno que la limita y la define por su historia familiar.

Se profundiza en los rencores generacionales como elementos que condicionan el destino de las protagonistas, al ser resentimiento una de las principales causas que impiden romper con los patrones de comportamiento dañinos. Aparte de la relación incestuosa entre Susana y su medio hermano Pedro que transgrede las normas familiares y sociales, con el propósito de buscar una forma de amor y libertad que le es negada en su vida.

En este sentido, la novela de Susana Pagano no es solo una continuación o variación de *Pedro Páramo*, sino una obra que cuestiona el papel de la mujer en la literatura y la forma en que la locura ha sido utilizada como un recurso para silenciar voces femeninas en narrativas dominadas por figuras masculinas. Explora las estructuras narrativas y simbólicas del canon literario mexicano, proponiendo una nueva lectura de una obra clásica mexicana.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Y si yo fuera Susana San Juan es una novela de la escritora Susana Pagano, galardonada con el Premio Nacional de Novela José Rubén Romero en 1995. Esta novela narra el conflicto entre tres generaciones¹ de mujeres abusadas por las figuras masculinas, quienes son los principales causantes del deterioro mental que domina la vida de ellas. Susana, la mujer más joven de las tres, rompe con el dominio masculino con su locura para conseguir libertad, pero a partir de la literatura. Ella se desdobra y apropia de la identidad de un personaje femenino canónico de *Pedro Páramo* y de la historia de su abuela materna.

Para la investigación resulta necesario mencionar qué ha dicho la crítica sobre *Y si yo fuera Susana San Juan*, contextualizar cuáles aspectos se recuperan de la novela y comprender qué tipo de análisis teórico sustentan estos artículos. Debe tomarse en cuenta que son pocas las investigadoras que han puesto atención a la primera novela de Susana Pagano. La crítica logra acercarse al tema de la locura, pero desde una perspectiva intertextual concuerda en que el personaje de Susana San Juan es el causante de la locura que domina a Susana, ya que desde el título se advierte que la obra de Juan Rulfo se constituye como referencia imprescindible para leer la novela de Pagano.

Por eso considero que falta investigar el tema de la locura, pero desde una perspectiva donde sea un motivo literario que demuestre el desplazamiento de la realidad para volverse una vía de escape, es necesario explicar de manera detallada el conflicto de relación entre estas tres mujeres, que a pesar de la condición marginal en la que se encuentran, no son solidarias entre sí. A

¹ Para mayor comprensión de los parentescos y vínculos en las tres generaciones familiares se recomienda consultar el gráfico del árbol genealógico en el Anexo 1.

continuación, realizaré un recuento sintético de las investigaciones que han tratado la locura en *Y si yo fuera Susana San Juan*.

Cynthia Duncan es la primera en estudiar la novela en el artículo titulado “*Y si yo fuera Susana San Juan* de Susana Pagano: La revisión femenina de un clásico mexicano”. Señala que la novela de Pagano es una reelaboración de un clásico mexicano, pero eso no significa que sea una reproducción exacta del texto de Juan Rulfo. De hecho, relaciona la configuración de una identidad nacional con la identidad femenina. En cuanto al tema de la locura, considero que se limita al relacionarla con la represión del deseo sexual, pues comenta que:

En gran parte, la novela es una explotación de las maneras en que ella aprende a expresar su deseo y reaccionar ante las normas establecidas para su sexo. Tomando en cuenta las restricciones sociales bajo las cuales Susana se ve obligada a vivir, no es de sorprenderse que este viaje hacia el autodescubrimiento la lleva al borde de la locura. [...] La joven Susana se reconoce en la otra, y también reconoce el enlace entre el deseo y la locura de la otra. Comprende que cualquier mujer que resiste la definición tradicional de la femineidad va a encontrarse marginada de la sociedad en que vive y, en vez de huir de este futuro, lo escoge como su destino. (Duncan, 2000: 75)

La cita anterior deja en claro cómo es que existe una semejanza entre la locura y la sexualidad, y reafirma que la identidad femenina se construye bajo estándares sociales. Pero considero errónea una parte de su lectura; Duncan asegura que Susana es consciente de su locura y que ella en realidad siempre ha tenido el poder para decidir. “La protagonista de *Y si yo fuera Susana San Juan* es una joven de indeterminada edad que teme abandonar la existencia anónima de su persona asexual e inmadura para abrazar una nueva identidad como mujer sexualmente activa” (Duncan, 2000: 75). El conflicto del desdoblamiento es negado a pesar de que es el motivo principal entre personajes para tomar el control de la historia, Duncan afirma que Susana San Juan muere, o sea que para ella no existe en Susana un desdoblamiento:

Una vez que ha tomado posesión de la identidad de Susana San Juan, la narradora ya no necesita más a Juan Rulfo tampoco, y decide deshacerse de él. [...] La Susana de Pagano llega a ser una especie de guía para su tocaya, y así toma posesión de la historia, manejándola hacia otro fin. Las dos mujeres pasan varios meses en Comala mientras que la Susana de Rulfo insiste en buscar al

hombre que la inventó. [...] *La Susana de Rulfo se muere, y la de Pagano sobrevive*. (Duncan, 2000: 78, énfasis mío)

Un punto de vista diferente le da Graciela Martínez-Zalce en su estudio “Escritoras de Tierra Adentro” porque lo observa como una transgresión de Susana Pagano, ya que ella primero percibe la novela de *Pedro Páramo* como lectora para después volverse una escritora que crea una historia donde la literatura y la locura se complementan. “Esta convergencia y el condicional se unen para dar pie al segundo: la fusión entre la locura y la literatura, la confusión entre fantasía y realidad, la verdad en la ficción” (Martínez-Zalce, 2001: 309). Acepta la idea de un desdoblamiento en el personaje de Susana, y confirma que el mundo de fantasía que crea le permite afrontar el incesto. “Sin embargo, la encarnación de la fantasía, la actualización del personaje literario es la posibilidad de superar la locura y cerrar el círculo: el incesto ya no está prohibido porque el desdoblamiento elimina los límites entre la realidad y el deseo, entre la literatura y la vida” (Martínez-Zalce, 2001: 312). De hecho, le da la libertad de encontrar el amor, que es uno de los temas que motivan a la protagonista.

Quien descarta completamente la lectura feminista de Cynthia Duncan es Emily Hind en su estudio titulado “Paganismo o la literatura como fetiche en *Y si yo fuera Susana San Juan*”. Hind considera a la protagonista como una adolescente que a partir de lo literario crea un melodrama donde ella es la causante de toda la irracionalidad que surge en la novela. “Entonces, la crisis adolescente de Susana se relaciona con su fastidio consigo misma a la hora de titubear en el umbral del mundo banal de los adultos” (Hind, 2004: 302). Asocia la actitud de Susana como un “capricho de personaje ficticio” (Hind, 2004: 300), que controla toda la narración y que adapta los hechos para su satisfacción, ella opina:

El melodrama de *Y si yo fuera Susana San Juan*... radica en la caracterización de los personajes en términos estrictos de buenos y malos. Susana retrata a su padre, madre y abuela como malos,

mientras Juan Rulfo, Susana San Juan y Pedro son lo contrario, buenos. [...] Es probable que Susana favorezca esta perspectiva melodramática porque la simplificación de otros personajes asegura que Susana siempre tendrá la razón y así también disfrutará de la simpatía del público. (Hind, 2004: 299-300)

Emily Hind defiende que la protagonista solo tiene una crisis psicológica, pero nunca lo cataloga como locura. Incluso niega que la narración sea polifónica como en *Pedro Páramo*, porque dice que Susana decide ser narradora y protagonista para controlar la historia. “Y si yo fuera Susana San Juan... se expresa a través de una multitud de voces, pero al contrario del modelo que ofrece *Pedro Páramo*, Susana como protagonista y narradora parece determinar la inclusión de estas voces” (Hind, 2004: 303). Argumenta su postura del fetiche con la investigación del teórico Hayden White que “concibe el fetichismo como una confusión de la forma de una cosa con su contenido o al tomar una parte de algo por su totalidad” (Hind, 2004: 301), así justifica que Susana tiene cordura y control para reconocer entre lo literario y su vida real, pero al mismo tiempo es bastante superficial para exponer cómo el conflicto de identidad surge a partir de solo un fetiche, que parece simplificar la complejidad de los personajes. Al final concluye que la narración es una simple representación de fe literaria que sirve para justificar un capricho que no profundiza en un conflicto generacional.

Ana Cruz García en “La (re)/(de)generación de la identidad: imágenes de incesto en *Pedro Páramo* e *Y si yo fuera Susana San Juan*”, conjetura que el incesto, a pesar de ser parte de ambas novelas, es representado de diferente manera. En *Pedro Páramo* considera que las figuras masculinas —Donis, el hermano y el obispo— son las que condenan a la mujer a tener una relación incestuosa de la que no tiene derecho de escapar.

En *Pedro Páramo*, el incesto encarna esta desconexión, ese momento de abandono abyecto, desorden e incomunicación al que Kristeva se refiere como “el lugar donde toda significación se viene abajo”. Aparece ejemplificado en la pareja de hermanos incestuosos, Donis y su hermana, cuyo nombre propio nunca se menciona. [...] En el plano religioso, el

obispo se opone rotundamente a expiar la culpa de los hermanos en la relación incestuosa, “eso no se perdona”. Al igual que el obispo, la hermana percibe la relación con su hermano como un estado animalesco que necesita superarse; sin embargo, se trata de una posición en la que ella es el chivo expiatorio que ha pagado por la culpa de una sociedad que los ha condenado al estado en el que se hallan, como le comenta a Juan Preciado. [...] Otro personaje que impide la escapatoria por parte de la hermana de la relación incestuosa es el propio hermano, Donis. Éste adopta una actitud inexorable de indiferencia hacia el incesto y de pasividad y abulia hacia su hermana, incapaz de percibir y enfrentar una situación que le atañe tanto a él como a ella (Cruz García, 2008b: 27-31).

Cruz García de hecho dice que es la hermana quien intenta justificar la relación incestuosa porque eran los últimos habitantes de Comala y que por tal motivo se vieron obligados a poblar el pueblo. “Al principio los dos hermanos no tuvieron otra alternativa que la de sucumbir al incesto a fin de poblar la localidad; después, tuvieron que mantener la relación porque todos los que se acercaban a la casa huían tan pronto como llegaban” (Cruz García, 2008b: 32-33). Considera que el incesto puede destruirse con la aparición de Juan Preciado ya que ella sería libre de toda culpa y se cambiaría la historia, pero eso no sucede porque ambos mueren. “Sin embargo, este sentido de ‘liberación’ y regeneración no se llega a consolidar en la historia, y la hermana termina desintegrada en costras de lodo ante la mirada atónita de Juan Preciado” (Cruz García, 2008b: 33).

Comprende la historia incestuosa de *Y si yo fuera Susana San Juan* como la parte central de la novela porque Susana —al ser Susana San Juan— ya no es consciente del lazo sanguíneo que la une a su hermano Pedro. Y en el final ambos hermanos reconstruyen el pasado de Anastasia y Gilberto en su propia realidad idealizada. De acuerdo con Cruz García, la locura permite a los medios hermanos escapar de las normas sociales que condenan el incesto y reconstruye la identidad de Susana.

Frente a la inapetencia de Donis en *Pedro Páramo*, en *Y si yo fuera Susana San Juan*, los dos hermanos se afanan en recordar, dándole vida a un pasado que estuvo sepultado y, al mismo tiempo en enterrar un presente que resulta un obstáculo para la consumación del amor entre ambos. Dicho de otro modo, el pasado ocupa posesión completa del presente. [...] Igualmente, la relación de incesto entre los dos medios hermanos es la que ocupa el presente de la narración y, a pesar de que

Susana no es mentalmente consciente de esto, es algo que debe tenerse en cuenta. (Cruz García, 2008b: 35)

Ana Cruz García en otro artículo titulado “Identidad, escritura y ambivalencia en *Y si yo fuera Susana San Juan*, de Susana Pagano”, vuelve a retomar el tema de la identidad fragmentada pero causada por una huida psicosomática. “A través de los ‘sudores fríos’ y de la ‘fiebre’, Susana comunica su deseo de desconectar de la realidad representada por su madre y de salirse de un cuerpo que la limita y la obliga a vivir en el presente” (Cruz García, 2008a: 125). A partir de la desaparición del “yo”, Cruz García percibe que Susana como Susana San Juan son “seres sin identidad real” (Cruz García, 2008a: 127), pero aun así la inestabilidad mental de Susana le permite escapar simulando ser “otra” mujer.

Pero, ¿quién es ese ‘yo’ que se erige firme en el título de la novela, escondiéndose tras la máscara de Susana San Juan, sabiendo que se trata precisamente de eso, de una irrealdad, como indica el verbo en el modo subjuntivo, ‘fuera’? ¿Vive el ‘yo’ como si fuera Susana San Juan o es el ‘yo’ precisamente Susana San Juan? Susana interpreta su vida y recuerdos como si fuera Susana San Juan, un ser que se vuelve más real que su propio ‘yo’, o como cualquier otro ser apasionado que la ayuda a escapar de su propia realidad. Al interpretar su vida como si fuera Susana San Juan, el lector conoce lo que a Susana le gustaría ser, pero ignora lo que es realmente porque su identidad se confunde con la de otras mujeres, como ocurre en la segunda parte de la historia, cuando Susana desaparece por completo y Susana San Juan ocupa su lugar. (Cruz García, 2008a: 128)

En la cita anterior, para Cruz García, el “yo” hace pensar que la locura de Susana también es múltiple, con esto me refiero a que es muy posible que su estado mental manifiesta varias facetas durante la historia. Es cierto que nunca conocemos al verdadero “yo” de Susana, pero la cuestión aquí es saber si alguna vez existió. “El ‘yo’ aparece como una identidad vacía que ahora no puede existir simplemente porque nunca existió” (Cruz García, 2008a: 127).

Con esta identidad fragmentada, Susana deja a Susana San Juan para finalmente ser Anastasia, ella solo consigue renacer en una multiplicidad de voces que no definen quién es realmente. “Pero es un renacer que resulta ambivalente para esa joven Susana cuya identidad se multiplica para terminar fragmentada y ausente o, dicho de otro modo, se pluraliza para no ser”

(Cruz García, 2008a: 129). Por eso la perspectiva de Ana Cruz García al considerar la locura, identidad y ambivalencia como parte de Susana para escapar de la complicada relación familiar termina dejando en claro que la liberación femenina en la literatura es un ejercicio complicado.

“En el páramo ensoñado: entre dos Susanas, Comala, Icamole y Pedralbes” de Gloria Prado Garduño, establece una comparación entre *Pedro Páramo* e *Y si yo fuera Susana San Juan*, considera que las lecturas de varias generaciones de escritores han creado un corpus propio de la primera novela de Juan Rulfo. *Y si yo fuera Susana San Juan* es solo un ejemplo, donde la perspectiva literaria de una joven escritora permite rescatar la voz de Susana San Juan, un personaje señalado como una mujer loca. Susana Pagano reflexiona no solo sobre locura, sino también temas como el amor imposible, el incesto y el conflicto con las figuras masculinas; además de que Juan Rulfo es presentado como personaje ficticio dentro de la mente de Susana. Algo muy interesante es la visión que Prado Garduño le da a la novela de Pagano:

Así, se teje, dentro de la trama, una historia muy semejante a la de Doloritas Preciado, Pedro Páramo y Susana San Juan, aunque invertida, ya que es Pedro el que se casa por interés con Doloritas y la abuela de Susana, la de Pagano, es obligada a casarse con el hermano mayor de su amado, heredero de la fortuna familiar, a quien nunca ama como él tampoco a ella (igual que sucede con Pedro Páramo y Dolores), y no sólo: la maltrata y la enloquece hasta el grado de internarla en un manicomio como venganza por su infidelidad. (Prado Garduño, 2008: 307)

Explicando lo anterior, Pedro Páramo representa a Anastasia; Doloritas a Ceferino, y Susana San Juan a Gilberto. Esta interpretación es perfectamente aceptada porque deja en claro que Susana Pagano hizo una reelaboración de *Pedro Páramo* al apropiarse de elementos diegéticos y personajes. No solo usa el nombre de Susana San Juan y Rulfo, sino que también creó otro personaje que es el medio hermano de Susana y que se llama Pedro. Susana Pagano logra actualizar estos personajes y rescatar varios elementos literarios. Por tal motivo identificamos que *Pedro*

Páramo funciona como hipotexto, y la obra de Pagano deriva en ser un hipertexto² porque imita características del texto de Rulfo. Ella desde su lectura recrea una nueva historia y tiene un diálogo abierto con toda la novela rulfiana.

De los estudios anteriores destacan varios rasgos en común: la relación intertextual entre los personajes de Susana y Susana San Juan, la necesidad de una libertad sexual a través del incesto y el conflicto de identidad; estos convergen en un enfoque donde la locura es la base para la reelaboración de la historia, es decir, la locura como motivo literario que desplaza la realidad.

² Gérard Genette lo define como: “Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario. [...] Para decirlo de otro modo tomemos una noción general de texto en segundo grado (renuncio a buscar, para un uso tan transitorio, un prefijo que subsuma a la vez el *hiper* —y el *meta*— o texto derivado de otro texto preexistente. [...] Puede ser de orden distinto, tal que B no hable en absoluto de A, pero que no podría existir sin A, del cual resulta al término de una operación que calificaré, también provisionalmente como *transformación*, y al que, en consecuencia, evoca más o menos explícitamente, sin necesariamente hablar de él y citarlo”. (Genette, 1989: 14)

MARCO TEÓRICO

Y si yo fuera Susana San Juan plantea una narrativa compleja de comprender, ya que se trata de un proceso de reescritura, o como lo llama Genette, *intertextualidad*³. La obra de Susana Pagano no puede entenderse en su totalidad sin analizar su diálogo con *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. La novela de Rulfo ocupa el umbral del texto de Pagano, pues lo enmarca a partir del rescate de uno de sus personajes femeninos más entrañables: Susana San Juan.

A continuación, se revisan brevemente las nociones básicas del estilo literario que Susana Pagano rescata de la obra de Juan Rulfo en cada uno de los capítulos que conforman el presente trabajo, se explicará cómo la locura forma parte de la identidad de Susana San Juan y de los personajes femeninos de la novela de Pagano, también como los motivos literarios someten el destino de tres generaciones familiares ante secretos que se ocultan entre líneas.

Susana Pagano pertenece a una nueva generación de escritoras que logra transgredir la tradicional imagen de los personajes femeninos configurados desde una perspectiva rodeada de estereotipos⁴ escritos por hombres: mujeres infantiles, sumisas y con un solo propósito en la vida

³ En el presente trabajo se utilizará la definición propuesta por Genette, quien lo explica como:

“Defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presentación afectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la *cita* (con comillas, con o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el *plagio* (en Lautréaumont, por ejemplo), que es una copia no declarada pero literal; en forma todavía menos explícita y menos literal, la *alusión*, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo” (Genette, 1989: 10).

⁴ Siguiendo a Sigrid Weigel, reflexiona sobre cómo los estereotipos femeninos (*imágenes de las mujeres*) contruidos por autores masculinos han influido en la percepción de la escritura de las mujeres (*literatura de las mujeres*): “Al leer la literatura de las mujeres, el *modus vivendi* del segundo sexo debería ser considerado como un problema de *perspectiva* (la percepción y el modo narrativo de la escritora). Sólo será posible reinterpretar la experiencia femenina mediante la lectura de la literatura de las mujeres, si se toma en cuenta el rodeo a través de la concepción masculina. El contenido y el modo narrativo de la escritura de las mujeres no se pueden considerar como expresiones originales de la experiencia femenina *tout court*. Más bien son intentos por encontrar algún margen dentro de la cultura masculina y pasos hacia una liberación de ella”. (Weigel, 1986: 75-76)

que es la maternidad. A partir del capítulo uno se explica la intertextualidad y la metadiégesis como técnicas narrativas indispensables para la comprensión del texto. La novela de Pagano reconstruye y adapta los elementos narrativos de Rulfo, con el fin de reinterpretar temas como la locura y la opresión.

La intertextualidad no solo se basa en recuperar nombres y personajes, sino también en emplear la estructura y temáticas. Susana se apropia de los recuerdos y vivencias de Susana San Juan como una vía de escape que transforma su identidad. Mientras que la metadiégesis, permite que las voces del pasado intervengan en el presente de Susana, complicando la línea narrativa temporal y generando una percepción fragmentada que refuerza la locura como principal motivo literario.

La dualidad leer/escribir a través de una lectora/escritora se traspone ante una práctica que le concede un nuevo significado al texto. Susana Pagano pretende reinterpretar una mirada diferente sobre la simbolización de la libertad y la locura; ambos son motivos que unen a Susana San Juan y Susana para que desafíen la soledad, escapen de su realidad para morir y enfrentar diferentes circunstancias. Cabe destacar que la locura tiene como función en la literatura revelar algo; para Sigrid Weigel la esquizofrenia destruye la imagen de feminidad:

La mujer, que en el orden masculino está condenada al silencio, se hace oír mediante la parlanchinería del *cuerpo* histérico, anoréxico o depresivo. Su charla no carece de objeto, aunque con frecuencia (al principio) no va a ninguna parte. Y resulta notable la cura o la mejoría de la enfermedad en un sentido psiquiátrico —es decir, la mejoría de síntomas agudos de la enfermedad— con frecuencia deja una sensación de vacío en la mujer afectada. [...] Esta sensación de espacio vacío, de «ego sin forma», persiste cuando se descarta el ego femenino «normal». La contradicción que se percibe originalmente entre las promesas vinculadas a la «feminidad» y la desolación real de las vidas de las mujeres *se resuelve en un sentido negativo si la auto-estima se adapta* a lo que se experimenta realmente: la destrucción de la imagen, la desilusión y la reducción de las expectativas al nivel de la realidad. [...] La *esquizofrenia latente* de la mujer consiste en el hecho de que aquellos elementos del modelo de feminidad que pueden procurarle respeto moral (por ejemplo, la maternidad, la comprensión, la sociabilidad) son también la base de su subordinación social. Si cuestiona la supuesta inferioridad del sexo femenino y entra en la carrera de ratas profesional o

política, tiene que pagar por ello con su «feminidad» y su estatus como ser humano. (Weigel, 1986: 98)

La enfermedad es, simultáneamente, un castigo y liberación para enfrentar su exclusión de la realidad social. Susana a través de Susana San Juan sufre la locura para atentar contra la lógica que intenta dominar su escasa libertad, al final el delirio mental formará parte de ese orden alterado. Todos los personajes alrededor de ambas mujeres, intentarán demostrar que su locura representa un peligro moral que debe ser suprimido. *Y si yo fuera Susana San Juan* al ser una novela de rencores entre tres generaciones que enfrenta a madres e hijas, desarrolla un legítimo conflicto contra el discurso dominante que ha enfermado sus mentes.

En el capítulo 2 se analiza la figura del doble y el conflicto de identidad de Susana, donde se expone el desdoblamiento como recurso para sobrellevar el abuso y falta de identidad que sufre. Se explora cómo Susana va fragmentando su personalidad al punto de asumir la identidad de Susana San Juan y su abuela Anastasia como un acto de supervivencia. La dualidad se convierte en una herramienta narrativa que permite a la protagonista crear una nueva versión de sí misma, libre de las restricciones impuestas por su entorno social. A medida que Susana se desdobla, sus vínculos familiares y recuerdos se vuelven ambiguos, causando que su identidad varíe entre su "yo" original que nunca se conoce, el personaje de Susana San Juan y la vida de su abuela Anastasia. La apropiación de cada identidad sugiere una forma de emancipación en un contexto donde la realidad es moldeada a través del delirio.

Recordemos que Gilbert y Gubar en *La loca del desván* mencionan las limitaciones culturales e históricas establecidas por el patriarcado, exponen los estereotipos escritos sobre las mujeres que eran idealizadas como figuras sumisas destinadas al ámbito doméstico que debían someter su creatividad, así es como la rebeldía en la literatura escrita por mujeres al desafiar las

normas establecidas impulsó el deseo de liberarse de su encierro. Susana Pagano crea a partir del personaje Susana San Juan —descrito por Juan Rulfo— un nuevo texto donde la *loca*⁵ altera el orden de lo que ocurre dentro de la narración de *Y si yo fuera Susana San Juan*. Los personajes femeninos de Pagano enfrentan a través de su locura el odio reprimido por lo que no dicen.

De ahí que Susana San Juan sea un personaje que representa una doble visión del mundo, ella vivió su locura en un pueblo lúcido y sus testimonios son escuchados aun cuando está muerta, igual que todos los habitantes de Comala. Ella rechaza a los hombres que forman parte de su entorno —excepto Florencio—, se pierde en su mundo interior, evitando la realidad con sus ensoñaciones, enajenada e incomprensida en una soledad que habita dentro de sí misma. Una perspectiva notable sobre Susana San Juan es explicada por María Luisa Bastos y Sylvia Molloy:

La locura de Susana San Juan produce una visión *otra*. Lleva a Susana a proyectar sobre la realidad cotidiana una percepción distorsionada: “Yo veo borrosa la cara de la gente” (p. 81). Pero la pérdida de la razón no es necesariamente pérdida de sentido: es, sobre todo, pérdida de un sentido único. La visión de Susana no capta la figura propia del mundo, de las cosas del mundo, sino una multiplicidad de figuras entre las cuales se establecen nexos imprevistos, *privados*, por así decirlo, cuyo código sólo maneja, en su aislamiento, Susana. Antes de señalar algunas ocasiones en que funcionan esos nexos, superponiendo figuras normalmente separadas, cabe reiterar que una superposición básica desborda la anécdota y constituye uno de los ejes temáticos y estructuradores del relato. La superposición de recuerdo, muerte y locura —tres espacios, difícilmente franqueables, que se dan repetidamente en la novela— acusa con eficiencia una clausura. Los tres espacios exigen un código propio, inaprehensible para quien esté fuera de ellos: para quien no recuerda, como Juan Preciado, al solo repetir las evocaciones de su madre sin haber compartido las experiencias; para quien no está muerto, nuevamente como Juan Preciado, al no poder interpretar los mensajes de las

⁵ Resulta necesario mencionar lo que Gilbert y Gubar explican sobre la *doble loca* en relación con la autora y el personaje de mujer loca: “Por supuesto, al proyectar sus impulsos rebeldes no es sus heroínas, sino en mujeres locas o monstruosas (que son castigadas como les corresponde en el curso de la novela o poema), las autoras dramatizan su propia división, su deseo tanto de aceptar las censuras de la sociedad patriarcal como de rechazarlas. Sin embargo, lo que significa es que, en la literatura escrita por mujeres, la loca no es simplemente, como podría serlo en la literatura masculina, una antagonista o enemiga de la heroína. Más bien suele ser en cierto modo la doble de la *autora*, una imagen de su ansiedad y furia. En efecto, mucha de la poesía y novela escrita por mujeres invoca a esta criatura loca para que las autoras puedan aceptar sus sentimientos inequívocamente femeninos de fragmentación, su agudo sentimiento de las discrepancias existentes entre lo que son y lo que se supone que han de ser”. (Gilbert y Gubar 1998: 92)

almas en pena; para quien no está loco, como Pedro Páramo al no poder descifrar el mundo de Susana San Juan. (Bastos y Molloy, 1978: 8-9)⁶

A partir de esto podemos considerar a Susana San Juan como un personaje complejo porque la dualidad de locura/muerte forma parte de su experiencia para transgredir a las figuras dominantes. El rescate de este personaje por parte de Susana Pagano conlleva a pensar que *Y si yo fuera Susana San Juan* es una dramatización de una realidad oculta partiendo del mundo narrativo de *Pedro Páramo*. Dicho de otra manera, existe una autonomía literaria para leer la obra de Juan Rulfo y se logra percibir desde la crítica feminista⁷ —de acuerdo a Patrocinio Schweickart— una subjetividad ante las nuevas interpretaciones que se ponen en juego por las diversas lecturas de un texto publicado en 1955. Susana Pagano se apropia de la obra para escribir una perspectiva diferente a partir del personaje de Susana San Juan, pero es necesario considerar que la escritura femenina se convierte en un medio de desobediencia a las normas sociales.

Finalmente, en el Capítulo 3 se profundiza en el rompimiento de patrones familiares disfuncionales y en cómo el rencor afecta la vida de la protagonista. La familia es presentada como una estructura dañina, donde el abuso y la falta de comunicación generan resentimiento y odio entre madres e hijas. La relación incestuosa entre Susana y su medio hermano Pedro representa una

⁶ Ambas escritoras en este trabajo desglosan de manera minuciosa la trascendencia de un personaje como Susana San Juan, a través de su delirio participa en una narración donde su discurso ambiguo deja entrever una carencia que abarca una identidad reemplazada por ausencias. (Bastos y Molloy, 1978: 8-9)

⁷ “La crítica feminista puede tener un impacto considerable sobre la crítica de la teoría de la respuesta del lector, ya que, como apunta Culler, sólo hay un pequeño paso entre la tesis de que el lector es un activo productor de significados y reconocer que existen muchos tipos de lectores, y que las mujeres —aun cuando no fuera más que por razones numéricas— constituyen una clase esencial. Los críticos de la teoría de la respuesta del lector no pueden refugiarse en la objetividad del texto, ni siquiera en la idea de que es posible una crítica neutral desde una perspectiva de género. [...] En otras palabras estamos atrapadas en un círculo bastante vicioso. Un canon androcéntrico genera estrategias de interpretación androcéntricas, que a su vez favorecen la canonización de textos androcéntricos y la marginación de los ginocéntricos. Para romper con este círculo, las críticas feministas deben luchar en dos frentes: por un lado, revisar el canon para incluir en él un número significativo de obras escritas por mujeres, y por el otro desarrollar estrategias de lectura que resulten coherentes con los intereses, experiencias y recursos formales que constituyen esos textos”. (Schweickart, 2001: 123 y 133)

transgresión de las normas familiares y una forma de rebeldía contra las limitaciones impuestas. Este vínculo rompe con las restricciones morales y sociales de su entorno, enfrentando las estructuras patriarcales que regulan el comportamiento. Pagano explora la compleja dinámica de lealtad y traición en los vínculos familiares dentro de un contexto de represión. La novela utiliza la locura y el desdoblamiento de identidad como recursos literarios para cuestionar los roles impuestos a las mujeres, quienes finalmente encuentran en el rencor una forma de liberación personal y ruptura del ciclo de sumisión familiar.

La locura en ambas novelas evidencia una *incomodidad* que perturba e invade la narración. En la novela de Pagano la maternidad —como recurso literario— se desfigura en odio y muerte, Susana enfrenta su mundo a partir del desdoblamiento que le permite adoptar la personalidad de Susana San Juan para olvidar a su madre y abuela. Susana Pagano en *Y si yo fuera Susana San Juan* encierra a tres generaciones de mujeres en una casa donde habita una historia que las orilla a traicionarse, se pierden en sus mentes a través de una locura que parece ser hereditaria y que las hace vivir en un presente perpetuo. Mientras que en *Pedro Páramo* existe un contexto maravilloso y fantasmal que deja en segundo plano el sufrimiento de Susana San Juan. Para Luce Irigaray la glorificación de la maternidad debe ir más allá de lo reproductivo, debe entenderse en contra del orden social establecido.

Pero comprender e interpretar todo esto viene a representar para nosotras la salida de un mundo de locura que, de hecho, no es el nuestro. De un miedo a la noche, de un miedo a lo no identificable, de miedo a un asesinato original, que culturalmente, no es el nuestro. Pienso que es muy importante tomar nota de ello, porque nos siguen colocando una y otra vez en los lugares de esas proyecciones. Y porque todavía nos vemos presas y cautivas, una y otra vez, de esos fantasmas, de esa ambivalencia y de esa locura, que no es la nuestra, y devolvámosles a los hombres la suya. Por nuestra parte, creo que es importante que rehusemos someternos a una función *abstracta* de reproducción y a un papel social desubjetivado, regido por un cierto orden, sometido a la división de trabajo —productor/reproductora—, que nos encierra en una simple función. ¿Se ha pedido jamás a los padres que renuncien a ser hombres? Nosotras no tenemos que renunciar a ser mujeres para ser madres. [...] Traemos al mundo otras cosas además de criaturas, procreamos y creamos otras cosas además de criaturas: amor, deseo, lenguaje, arte expresión social, política, religiosa, etc.

Pero esta creación, esta procreación, nos ha estado secularmente prohibida y es preciso que nos reapropriemos esta dimensión maternal, que en tanto mujeres nos pertenece. [...] Otro aspecto que debemos cuidar es, sobre todo, no volver a matar a esa madre sacrificada en el origen de nuestra cultura. Se trata de devolverle la vida a esa madre, a nuestra madre en nosotras, y entre nosotras. De no aceptar que su deseo quede anulado por la ley del padre. De darle derecho al placer, al goce, a la pasión. De darle el derecho a las palabras y, por qué no, a veces a los gritos de cólera. (Irigaray, 1994: 40-41)

La relación entre madre e hija las hace disputar el amor paternal, que es ausente y represivo.

Cuestionar el núcleo familiar desenmascara el temor a las figuras masculinas, reconocen las conductas de odio y acaban con ellas, el círculo vicioso deja de existir por la muerte ficcional. El conflicto familiar perturbará el desarrollo de la identidad ante una irremplazable pérdida. Franca Basaglia tiene una visión acertada al mencionar la transmisión de valores represivos porque “hace que la capitulación que vive la madre resulte un fenómeno tan natural que difícilmente inspiraría a la hija a ignorar sus limitaciones. Y si alguna hija actuara en otra forma, mostraría a la madre la medida de su fracaso y acabaría con la certeza de que es natural la imposibilidad de superar barreras” (Basaglia, 1987: 45).

En definitiva, la repercusión de una obra como *Pedro Páramo* permite que a partir de ella exista una novela como *Y si yo fuera Susana San Juan* que plantea un análisis más detallado de una nueva interpretación ambientada a finales de los 90's. Susana Pagano moderniza una historia donde sus personajes sufren siendo víctimas de un sistema familiar opresor, sus motivaciones están estrechamente relacionadas con su locura. Al ser tan inestables ninguna de ellas aceptará la verdad para encarar el fin de su delirio.

CAPÍTULO 1. RESTAURACIÓN DEL PASADO

La literatura surge en el seno de unas
circunstancias tan absolutamente normales,
que a primera vista, carece no sólo de
explicación sino de justificación.
Rosario Castellanos

Para lograr identificar los recursos narrativos y temporales en la novela *Y si yo fuera Susana San Juan* es importante entender las técnicas narrativas de intertextualidad y metaficción. El argumento del texto es una línea temporal que parte del presente al pasado —analepsis—, se repiten discursos narrativos dentro del mismo mundo literario. Es una interpretación subjetiva que detalla temáticas y perspectivas deconstruidas a partir de una nueva lectura.

Bajo el umbral

Desde el título se presenta a un personaje femenino canónico de la literatura mexicana. La novela está narrada en primera persona por Susana que al mismo tiempo se ve interrumpida por Susana San Juan, pero existe un narrador en segunda persona del singular omnisciente. En primer lugar, de acuerdo a Genette, el elemento intertextual de la novela se encuentra en la *alusión* a *Pedro Páramo*, sin este texto no se lograría la comprensión completa del texto de Susana Pagano, como lo explica Graciela Martínez-Zalce:

En ella [Pagano], el entusiasmo de lectora se convirtió en un juego intertextual para que los lectores y lectoras deshilen. Ya desde el título, se nos dan las claves de lectura: el condicional y la presencia de la personaje literaria son la pauta para el juego que es el primer hilo conductor de la novela: la coincidencia de los nombres: el de la autora, el del narradora y el de la personaje creada por Rulfo. (Martínez-Zalce, 2001: 309)

En la novela la primera referencia intertextual se encuentra en el título, en este paratexto⁸ está la alusión inmediata al personaje femenino de Juan Rulfo. Respecto a esto, existe una posible relación con lo que Bajtín estudió y que Julia Kristeva explica: el *estatus de la palabra*⁹. Susana Pagano toma no solo los elementos diegéticos del texto de Rulfo, sino que reestructura el diálogo dentro del texto. Las palabras se relacionan entre sí, ella construye un nuevo espacio a partir del mundo de Comala, los personajes vuelven a ser sujetos actantes transformados. Susana Pagano al apropiarse de la novela como lectora consigue escribir su propio texto¹⁰ adecuándolo a un contexto diferente.

Por ejemplo, en la siguiente tabla comparo un fragmento de cada una de las novelas: en la escena de *Pedro Páramo* se presenta la narración de Susana San Juan al recordar uno de los momentos donde se sentía “libre”; en *Y si yo fuera Susana San Juan*, Susana se apropia del recuerdo que para ella significa un anhelo inalcanzable que prefiere creer como algo falso e inexistente.

⁸ Al respecto, Genette considera que: “está constituido por la relación, generalmente menos explícita y más distante, que en el todo formado por obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que sólo podemos nombrar como su *paratexto*: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogo, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como lo desearía y lo pretende”. (Genette, 1989: 11-12)

⁹ “Estudiar el status de la palabra significa estudiar las articulaciones de esa palabra (como complejo semántico) con las otras palabras de la frase, y hallar las mismas funciones (relaciones) en el nivel de las articulaciones de secuencias mayores. [...] El status de la palabra se define entonces: *a) horizontales*: la palabra en el texto pertenece a la vez al sujeto de la escritura y al destinatario, *b) verticalmente*: la palabra en el texto está orientada hacia el corpus literario anterior o sincrónico”. (Kristeva, 1997: 2-3)

¹⁰ De acuerdo a Kristeva: “en el universo discursivo del libro, el destinatario está incluido únicamente en calidad de discurso él mismo. Él se fusiona, pues, con ese otro discurso (ese otro libro) con respecto al cual el escritor escribe su propio texto; de manera que el eje horizontal (sujeto-destinatario) y el eje vertical (texto-contexto) coinciden para revelar un hecho mayor: la palabra (el texto) es un cruce de palabras (de textos) en el que se lee por lo menos una otra palabra (texto)”. (Kristeva, 1997: 3)

<i>PEDRO PARAMO</i>	<i>Y SI YO FUERA SUSANA SAN JUAN</i>
» 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 sus olas. (Rulfo, 2001: 98)	—Usted fuma pipa o puro y la abuela fuma pipa, me marea ese olor. Quisiera irme al mar y oler las olas y sentir la espuma en mi vientre y en mis senos. Quiero irme al mar y ahogarme en él; que me envuelva en sus brazos de agua cantándome una canción de cuna para dormirme; que me diga al oído qué hay más allá del horizonte y poder tocar con los pies un arcoíris morado y rojo. Podría convertirme en una sirena para cantar poemas de amor y muerte; porque el amor y la muerte son amantes, son poemas. Pero el mar no existe, es una mentira, un mito... ¿usted conoce el mar? (Pagano, 2006: 44-45)

De la obra rulfiana Susana Pagano recupera varios hilos narrativos; no solo es la locura, sino también los temas referentes al amor, el incesto y el conflicto entre personajes femeninos y masculinos, además de que Juan Rulfo es presentado como personaje ficticio dentro de la mente de Susana. Las alusiones a *Pedro Páramo* en *Y si yo fuera Susana San Juan* van más allá de ser solo temáticas, la estructura de la novela de Pagano se divide en tres partes y en fragmentos marcados por espacios en blanco, semejante al texto de Juan Rulfo¹¹. De igual forma en *Y si yo*

¹¹ “La historia de Pedro Paramo y la de los diversos personajes que pueblan el relato, se nos cuentan a través de estos 68 fragmentos [a grosso modo] aparentemente desarticulados, desprovistos de un orden cronológico y de un enfoque único”. (Costa Ros, 1976: 135)

fuera Susana San Juan la narración siempre permanece en un presente perpetuo, ya que Susana rescata el pasado de su abuela para reconstruir y corregir todos los errores cometidos, es una historia que se vuelve a repetir.

Por tal motivo insisto en que *Pedro Páramo* funciona como *hipotexto*, y que la obra de Susana Pagano resulta ser un *hipertexto* porque imita características del texto de Rulfo. El epígrafe —que también es un paratexto— pertenece al regreso de Susana San Juan en *Pedro Páramo*: “Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo tuyo, el deseo de ti” (Rulfo, 2001: 85). Es la segunda alusión a la obra rulfiana, y marca el inicio de la novela de Pagano, que comienza mencionando a Juan Rulfo como personaje literario y al mundo de su novela.

No es una coincidencia que Susana San Juan y yo nos llamemos igual; fui su inspiración para ese personaje. Así como tampoco es una coincidencia que él mismo se llame Juan. Llegó a mi casa un día, arrastrando esos ojos melancólicos como un alma en pena sus pecados. Te traje un regalo, me dijo. Sobre la mesa del comedor dejó un libro de pasta gruesa y sin haber sido abierto nunca. Era un libro nuevo, él sabe cómo me gustan los libros nuevos, pues los viejos encierran olores de un pasado lejano del mío. Aquel regalo de Juan fue para mí como penetrar en la realidad de mí misma, en la materia prima de mi alma y carne. (Pagano, 2006: 11)

Susana como protagonista, se apropia del libro desde las primeras páginas de la novela, inclusive hace parte de su vida al autor. Susana solo logra reconocerse al leer un libro, este funciona como espejo en el que desea reflejarse; ella quiere ser libre como Susana San Juan. “Como el título de la novela sugiere, Susana se define no tanto en términos de quién es, sino en términos de quién *no* es: sabe que no es Susana San Juan y, sin embargo, habla por la otra mujer como si fuera ella” (Duncan, 2000: 75).

Susana de una manera obsesiva adopta cada característica de Susana San Juan, no solo la locura es la base del personaje, sino que logra hacer pasajes de la novela rulfiana parte de su vida. El enamorarse de Juan Rulfo, forma parte del camino que la hace perderse mentalmente, ella

comienza a tener fantasías que la hacen creer que Juan la visita. Pero sus delirios solo consiguen afectar su salud y causan el surgimiento de Susana San Juan, quien se convierte en su confidente y amiga.

Lo que termina por fragmentar la mente de Susana es la aparición de su padre. El vínculo inexistente de la paternidad es alusivo a *Pedro Páramo*, porque la novela inicia con Juan Preciado buscando a su padre Pedro Páramo. Al contrario, el padre de Susana regresa al hogar donde vive toda la familia, pero acompañado de su hijo Pedro. El problema es que Susana al escuchar el nombre de su medio hermano lo asocia al personaje rulfiano.

—Quiero que conozcas a alguien —me dijo—, alguien muy importante para mí y ojalá también para ti llegue a serlo —yo no le contesté, generalmente lo que dice me resulta demasiado banal y me evito la molestia de contestarle—. Es un joven de tu misma edad y tus mismos ojos. Se llama Pedro. Pensé en Pedro Páramo y me aterroricé. Sentí mucho miedo porque Pedro es malo y no tiene escrúpulos. (Pagano, 2006: 71)

La relación de hermanos cambia cuando Susana San Juan —o sea Susana— acepta ser amiga de Pedro; él le habla sobre su madre, salen a varios lugares sin importarles que diga la gente. Pedro escucha las historias de Susana San Juan y le cree todo lo que ella dice, inclusive leen *Pedro Paramo* juntos. Como señala Ana Cruz García, el destino de ambos cambia cuando Susana San Juan admite que Pedro no es su hermano. “En la obra de Pagano, el incesto entre los dos medio hermanos ocupa, al igual que en *Pedro Páramo*, una parte central del texto; en su final, y esta predominancia aparece incluso más acentuada por el hecho de que se envuelve a la protagonista y narradora de la historia, Susana” (Cruz García, 2008b: 33).

Como ya se afirmó en *Pedro Páramo* el incesto por parte de los hermanos es el resultado de estar incomunicados por ser los últimos habitantes de Comala, además de que su relación es condenada por el obispo. En *Y si yo fuera Susana San Juan* quien juega el papel de obispo durante un tiempo es Aurelia, ella trata de controlar la situación, pero le resulta imposible porque a quien

está confrontando es a Susana San Juan, al final el incesto entre los medios hermanos no se puede evitar.

En *Pedro Páramo* la historia de amor no es tan favorable como en *Y si yo fuera Susana San Juan*, la obra de Rulfo resulta inconclusa y solo causa rencores que se quedan alojados en el protagonista principal. “¿Pero cuál era el mundo de Susana San Juan? Ésa fue una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber” (Rulfo, 2001: 97). El personaje de Pedro en la narración de Pagano sí conoció el mundo Susana San Juan, pero siendo personificada por Susana.

Así, los dos entran en un mundo de fantasía en que recrean una historia de amor que no es suya. Igual como lo hizo antes con *Pedro Páramo*, Susana se apodera del texto de otra persona (las cartas de Beto) y transforma los hechos para que correspondan a sus propias necesidades. Esta vez la historia termina bien: Anastasia y Beto, representados por Susana y Pedro en una especie de psicodrama personal, tiene la boda que antes les era prohibida (Duncan, 2000: 79).

Recuerdos ajenos

La narración de Susana y Susana San Juan por momentos se encuentra interrumpida por cartas escritas por Beto —o sea el tío Gilberto— y por los recuerdos de la abuela Anastasia. Los apartados en letra cursiva son la marca tipográfica que destaca la otra historia. Surge la estrategia narrativa que Beristáin (1993) llama *estructura abismada*¹² —o como también es conocida, *mise en abyme*—, esta historia inicia al ser narrada a partir de cinco cartas que están dirigidas a Anastasia.

Susana es quien descubre las cartas de su abuela, su lectura transcurre en el mismo espacio temporal en que lee la novela de *Pedro Paramo*. Esto termina por ocasionar que Susana deje de ser

¹² “Las denominaciones, hasta ahora, han sido, principalmente, ‘relato interno’; ‘duplicación interior’ (B. Morrisette, citado por Dallenbach); ‘mise en abyme’, (atribuido a Magny); ‘composición en abismo’ o ‘construcción en abismo’, (introducidos por Lafille, según Dallenbach); ‘estructura en abismo’ (desde 1970 en la *Rhétorique générale* del Grupo m, y también en *Figuras III*, de Genette, en 1972). ‘Narración en primero y en segundo grado’, término que también menciona Dallenbach, fue introducido por Lotman. Quizá estructura abismada sea, en español, una denominación precisa”. (Beristáin, 1993: 237)

Susana San Juan para volverse Anastasia, y Pedro —su medio hermano— se convierte en Gilberto, ambos establecen el inicio de una historia inconclusa, evocan un pasado que puede restablecerse para corregir todos los errores cometidos. La narración deja de ser una historia circular sin fin, la vida infeliz de Anastasia nunca sucede, desaparece su hija Aurelia y junto con ella Susana.

La metadiégesis¹³ se manifiesta cuando se modifica la historia lineal, las expectativas cambian porque el espacio se vuelve diferente, al igual que un “metarrelato temático”¹⁴. Basándose en Dallenbach, el tipo de *mise en abyme* que existe en esta narración sería *la de lo enunciado en retrospectiva*¹⁵. Las cartas de Gilberto y la intervención de los recuerdos de Anastasia tienen como objetivo modificar el desenlace de la diégesis principal.

La primera carta aparece después de que las tres mujeres —Susana, Aurelia y Anastasia— asisten al funeral del hermano menor del abuelo Ceferino. Susana escucha una conversación de la cual deduce partes de la historia de su abuela Anastasia y su tío Gilberto. “Anastasia sigue sumida en su mundo de locos, nunca la debieron sacar del hospicio. Es una arrogancia de su parte venir al velorio, después de todo lo que pasó y de cómo hizo sufrir a su marido” (Pagano, 2006: 19).

¹³ Con el fin de precisar los niveles narrativos, Genette parte del siguiente postulado: [...] “Todo acontecimiento narrado se sitúa en un nivel diegético inmediatamente superior al acto que produce. En base a este principio, Genette distingue tres niveles narrativos: a) el extradiegético, b) el diegético o intradiegético y c) el metadiegético. A este último nivel pertenecen los metarrelatos que corresponden a lo que tradicionalmente se ha denominado *relato dentro del relato*”. (Rojas, 1985: 87)

¹⁴ “El *metarrelato temático*. Se relaciona analógicamente con la diégesis por contraste o semejanza. Diferente al primer tipo, no mantiene una necesaria relación espacio-temporal con la historia diegética o interpolante. [...] Una forma extrema de este tipo de metarrelato es la *estructura en abismo* en que la analogía llega hasta el límite de la identificación”. (Rojas, 1985: 89)

¹⁵ “La *estructura en abismo del enunciado o ficcional*, que como “cita de contenido” o “resumen intratextual” (1997: 76) refleja el texto ya sea para recalcar su univocidad, la recta interpretativa del mundo propuesta por el narrador, de la cual no quiere desviar al lector o, por el contrario, para crear plurivalencia, múltiples referentes, mediante una proliferación de sentidos. Además de su relación con el objeto que refleja, la estructura en abismo del enunciado está determinada por el modo de cómo se distribuye en el texto, ya sea en bloque o fragmentariamente. Puesto que la estructura en abismo es por definición de carácter metadiegético —en el sentido de Genette—, siempre implica una interrupción de diégesis y es, en consecuencia, atemporal”. (Rojas, 1985: 91-92)

Son cinco cartas donde Gilberto narra su fatídico romance con Anastasia. Él tiene la palabra después de morir a través de estos breves relatos, que solo se encuentran en la primera parte, revela hechos del pasado —analepsis— en el presente. Gilberto permite conectar momentos de la metadiégesis con la diégesis —narración en primer grado—, así su voz marca una nueva visión narrativa al lector. Susana también como lectora reconstruye otro discurso literario que complica la temporalidad, tal como indica Beristáin:

Las temporalidades de los relatos en primero y segundo grado se ven severamente afectadas. A veces puede ocurrir que el relato interno reoriente el discurso, temáticamente, al cumplir una función de espionaje que revele secretos o factores antes ignorados y a cuyo cargo quede producir la *anagnórisis in extremis*, propiciando así una mayor tensión, ya que opera al revés de la revelación *ab ovo*; a menos que ésta se contradiga revelándose como un parecer ser que, al quedar desenmascarado, frustre las expectativas del personaje y las del lector, porque modifique el desenlace. (Beristáin, 1993: 245)

En la tercera parte de la novela, es Anastasia quien continua la narración en siete apartados que van en retroceso, una vez más la analepsis está presente. Ella deja de narrar cuando muere, pero antes en su lecho de muerte en un momento de cordura le confiesa a Susana San Juan que tiene objetos guardados de la boda que iba a tener con Gilberto. Le pide que cuando muera quemara todo, ella le promete que así lo hará, pero eso no sucede. Susana San Juan le cuenta la historia de Anastasia y Gilberto a Pedro —medio hermano de Susana—, incluso le muestra las cartas que encontró. Mandan a la tintorería el vestido de novia de Anastasia y el frac de Gilberto, con la ausencia de Aurelia y del padre de Susana, limpian “la casa de recuerdos ajenos” (Pagano, 2006: 137).

Las memorias de Anastasia dentro de la narración permiten olvidar el pasado trágico. El deterioro mental es el que establece la secuencia de la historia al revelar los hechos ignorados por los otros personajes. Anastasia construye su realidad, el silencio en la diégesis la había obligado a ocultar la experiencia que desequilibró su mundo, su voz interrumpe el presente gracias a la

metadiégesis. Todo dentro de esta novela se vuelve más complejo porque termina por afectar la temporalidad y el espacio que no están marcados en la narración debido a la inexistencia de un orden cronológico.

La intervención narrativa de Anastasia y Gilberto permite la creación de otra historia a partir de la analepsis. Las memorias de ambos ocasionan un nuevo conflicto para los personajes de la diégesis, todo se transforma en una experiencia subjetiva que termina con un final incierto por la unión de ambas historias. La incertidumbre deja al lector desconcertado porque el presente se olvida para que el futuro sea redefinido por el pasado.

Y en este momento cabe preguntar ¿cómo es posible que una novela publicada en la década de los cincuenta del siglo XX haya tenido tal repercusión literaria en jóvenes escritores nacidos al mismo tiempo o pocos años después de la publicación de esta obra? [...] Las respuestas a todos estos interrogantes quizás puedan ser halladas en la lectura, refiguración y configuraciones nuevas de estos y otros textos que se conforman como una espiral siempre en aumento sin encontrar un final que la cierre, mientras haya un lector en el mundo, quizás "el último lector" de *Pedro Páramo*, que, al igual que Pierre Menard con el *Quijote*, se constituirá en uno y múltiple autor de esta novela. (Prado Garduño, 2008: 308-309).

Como lo dice Prado Garduño en la cita anterior, las diferentes interpretaciones que se han tenido de *Pedro Páramo* como una de las novelas canónicas de la literatura mexicana son múltiples, las lecturas de varias generaciones de escritores han creado un corpus propio de la primera novela de Juan Rulfo. *Y si yo fuera Susana San Juan* es solo un ejemplo donde la perspectiva literaria de una joven escritora permite rescatar un clásico literario, a partir de evocar a Susana San Juan, un personaje importante. Susana Pagano actualiza a este personaje, emplea la intertextualidad y metadiégesis como estrategias narrativas para reestructurar el texto de Juan Rulfo desde su lectura, con el fin de tener un diálogo abierto.

CAPÍTULO 2. LA DUALIDAD DE SUSANA: FIGURA DEL DOBLE Y CONFLICTO DE IDENTIDAD

Nada más intenso que el terror de perder la identidad.
Este recinto lleno de mis poemas atestigua que la
niña abandonada en una casa en ruinas soy yo.
Alejandra Pizarnik

Al principio solo es la historia de una mujer llamada Susana que aparenta conocer a Susana San Juan como un personaje de la emblemática novela *Pedro Paramo*, Susana es cautivada por el mundo narrativo de Juan Rulfo. Ella lo vuelve “real” al apropiarse de los personajes, del escritor y del estilo narrativo. La lectura subjetiva de Susana le permite evadir su realidad, causando un cruce de diégesis que concluye con un desdoblamiento¹⁶ y una historia sin un fin conciso. El entorno de Susana hace que la narración de Juan Rulfo se vuelva un espejo que le permite construir una identidad que no le pertenece. Se obliga a poseer cada palabra de una novela que desencadena el final de su familia.

Ella es un personaje que solo observa y describe, sus reflexiones son mayormente hablando de los otros. Por eso resulta complicado descubrir a la verdadera Susana; quién es esa mujer que se encuentra en su madurez, qué desconoce su apariencia y su edad, quién no sabe su origen ni la historia real de su familia. A través de un narrador en segunda persona intradieético y por la intervención de Susana San Juan conocemos aspectos sobre ella.

¹⁶ “El desdoblamiento quizás no suponga más que una metáfora de esa antítesis o de esa oposición de contrarios, cada uno de los cuales encuentra en el otro su propio complemento; de lo que resultaría que el desdoblamiento (la aparición del Otro) no sería más que el reconocimiento de la propia indigencia, del vacío que experimenta el ser en el fondo de sí mismo y de la búsqueda del Otro para intentar llenarlo”. (Bargalló, 1994: 12)

Susana vive en un mundo conformado por su madre —llena de resentimiento— y por su abuela —mentalmente inestable—, dentro de una casa donde la locura rodea todo este espacio. Lo único claro es que no pueden revelar sus verdaderas historias porque resultan ser una amenaza para sus inestables vidas. Son los rencores del pasado entre estas tres mujeres los que las lleva a odiarse y al mismo tiempo a cuidarse entre sí.

En esta novela todo tiene su contraparte, su dualidad. Hay dos personalidades que Susana adopta en la narración, son dos historias que existen dentro de una misma línea temporal, el amor y rencor son los dos motivos literarios que rodean la vida familiar de Susana, se enfrentan la verdad y la mentira por mantenerse una sobre otra. Pero son la locura y el tiempo quienes determinan el ritmo de la existencia de Susana que nunca es estable.

Pensar que el mundo de una mujer puede dividirse entre dos personalidades resulta una idea confusa que sólo lleva al camino de la locura. La realidad de Susana varía en dos líneas temporales que causan en ella una problemática existencia que culmina en un desdoblamiento. Para entender el complejo proceso por el que pasa Susana, nos detendremos a explicar el tema del *doble*¹⁷. Recordemos que la novela se encuentra dividida en tres partes, esta estructura nos permite identificar las etapas de desdoblamiento por las que pasa Susana.

¹⁷ El término doble tiene una gran diversidad de definiciones, pero para este trabajo rescataremos la que Juan Herrero menciona: “Michel Morel, en un estudio titulado «Théories et figures du double: du réactif au réversible» (2001: 17-24), habla de dos grandes categorías del doble que encarnan dos dimensiones diferentes de la dualidad. La primera corresponde a la dualidad «reactiva» que pertenece a la práctica más ordinaria o inmediata de la dualidad. Su figura surge de la reacción o de la autodefensa del sujeto frente al «otro» y frente al mundo. El doble reactivo es bipolar (el Dr Jekyll frente a Mr. Hyde). Aquí la duplicidad pasa por la transgresión y desemboca en el conflicto. La forma inversa de este tipo de doble es el doble por reduplicación (clones de la ciencia ficción). La segunda dimensión de la dualidad se basa en la «reversibilidad». Aquí los procesos de polarización reactiva son superados y transformados, y se produce un intercambio recíproco de complementariedad en la diferencia. Surge así el doble admirado, idealizado, modélico. Su figura inversa es el doble similar u homólogo. Podríamos decir, por ejemplo, que el Amadís es el doble idealizado o modélico de don Quijote, mientras que Sancho es su doble contrario, pero también es su homólogo complementario”. (Herrero, 2011: 45)

Primera parte: de la muerte a la libertad

Como personaje resulta un enigma, Susana en primera instancia es una mujer que parece estar separada de su realidad. Las relaciones con las personas que rodean su entorno son destructivas, su madre y abuela no perciben el mundo de igual manera que ella. Por eso Susana es alguien que termina por construir una nueva realidad con mayor equilibrio donde las percepciones de los otros ya no importan.

Susana se apropia del mundo literario de *Pedro Páramo* cuando recibe el libro por parte de Juan. “Llegó a mi casa un día, arrastrando esos ojos melancólicos como un alma en pena sus pecados” (Pagano, 2006: 11). Convierte la historia en recuerdos, ella se refleja en Susana San Juan porque desea tener el poder sobre el hombre que ama, o en su caso, ella desea tener poder sobre su vida.

Por el narrador en segunda persona intradieгético sabemos que Susana nació en un pueblo del Bajío y después se mudó a la Ciudad de México, una ciudad donde nadie la conoce más que su familia. Es ilógica la manera en que Susana no quiere conocer el pasado de su familia, por ejemplo, para ella su abuelo es la víctima de la locura de su abuela. La crisis existencial es algo que el narrador incita en Susana, pero es más sencillo para ella ignorar todos los hechos. La narración de Susana en ocasiones suele ser absurda, no es consciente de la transcendencia del tiempo. De igual manera los detalles sobre ella terminan siendo confusos. “Preferí comprar un enorme sol de barro, pero cuando llegué a casa, me pareció horrible y lo guardé en un clóset, en el clóset donde guardo todas mis compras” (Pagano, 2006: 13-14).

Susana está limitada por su familia, su hogar y por ella misma. “Yo tampoco tengo amigos, nunca me ha gustado la gente, en especial mi madre” (Pagano, 2006: 14). Es difícil identificar el comportamiento de Susana, ya que puede pasar de querer atacar a su abuela a ignorarla en un instante. En consecuencia, el problema de identidad de Susana se acrecienta cuando su abuela Anastasia la confunde con su hija Aurelia. De la misma manera, el que Juan Rulfo viva en su mente solo consigue dividir su personalidad. “Me quedé con tu esencia, pero me robaste la mía y por eso soy la mitad de mí. Te tengo a ti, pero no me tengo a mí” (Pagano, 2006: 15). Desde ese momento, Susana deja en evidencia su identidad¹⁸ fragmentada e incompleta.

Al final la presencia de ambas mujeres cuando Susana está enferma se vuelve una necesidad para establecer una relación donde los reproches desaparecen por un momento, sobre todo le otorga momentos de lucidez a su familia. Lo inquietante es que todas se esfuerzan en ignorar el pasado, madre e hija niegan cualquier vínculo afectivo, lo indispensable para ellas es olvidar. “Después me platicó muchas cosas, algunas aburridas, otras no tanto. Casi no recuerda a la abuela cuando ella era niña, pero yo tampoco me acuerdo de mi madre cuando yo era pequeña y no sé por qué debería hacerlo” (Pagano, 2006: 16).

En los siguientes fragmentos de la novela puede compararse que lo único presente en la memoria de Susana son los malos tratos de su madre, la indiferencia de su abuela y la presencia de

¹⁸ “La identidad al ser un proceso histórico y que éste responde a los niveles de información, valores, juicios, expectativas y vínculos afectivos con respecto al fenómeno del poder, luego entonces, éste conjunto le da la generalidad a la cultura política, por lo que esta es relativa, según la ideología, mito o religión, difusora de ideales. [...] Ahora bien, las identidades, si en primera instancia tienen un carácter, sanguíneo o afectivo- primero socialización. También las identidades se van a ir modificando, su información, valores, juicios, expectativas y vínculos afectivos. De tal forma que el individuo se verá inmerso en la segunda socialización, la cual lo dotara de relaciones y subjetividades despersonalizadas, es decir, esta segunda socialización establece parámetros de conducta claros específico, donde el individuo no puede mantener un vínculo sanguíneo ni difuso, como ocurre en la familia. Esta despersonalización no solo trae consigo desorientación o confrontación con otros significados de vida y otras concepciones de lo que es el fenómeno del poder. Si no que también trae consigo nuevas expectativas y nuevos horizontes y la necesidad de pertenecer a un grupo ajeno que el grupo familiar” (Velázquez Mejía, 2012).

su abuelo en su infancia¹⁹. Para Aurelia, su hija Susana es una enemiga porque nunca oculta el odio que le tiene, en tanto con su abuela Anastasia por momentos no existe Susana porque la confunde con su hija Aurelia. No obstante, en la siguiente tabla se comparan fragmentos de la novela donde se demuestra que en sus períodos de enfermedad su abuela y su madre velan por Susana, cada quien a su manera cuida de ella. Susana en realidad no desea estar enferma, pero parece que los delirios de la fiebre les permiten hablar con libertad.

Aurelia a Susana (madre a hija)	Anastasia a Susana (abuela a nieta)
“Pero si estoy enferma, permanece a mi lado, quizá por eso me enfermo tan seguido. A veces le digo que se vaya y me deje tranquila, pero no lo hace”. (Pagano, 2006: 16)	“Es como si tuviera un instinto escondido en alguna parte, pues cuando me enfermo vaga por el pasillo y por mi cuarto como si algo le debiera”. (Pagano, 2006: 15-16)

¹⁹ En *Y si yo fuera Susana San Juan* la infancia solo se presenta como evocación del pasado, no hay ningún personaje infantil que narre. En la novela se identifica a Susana como una niña vulnerable que vivió en un mundo de fantasía con una familia conflictiva —en especial tiene problemas con su madre y sufre la orfandad paterna— que la tiene apartada del mundo exterior —sociedad—. La situación termina por afectar la adultez de Susana porque somatiza sus conflictos de identidad a través de su salud física y mental. Al respecto conviene mencionar lo que Selene Itzel Vergara Segura dice sobre la relación de paradigmas y perspectivas de estudio del concepto de la infancia: “[...] a partir del panorama definido por la historia, la infancia como concepto, inserta al niño en el núcleo familiar, como una propiedad de interés exclusivo de la familia. Cuando la psicología aporta hallazgos sobre el aprendizaje, la división en etapas del desarrollo del ser humano y sus necesidades, la infancia adquiere importancia, sobre todo, al ver al niño como un futuro adulto. Al explorar la condición vulnerable que implican los primeros años de vida, y el papel que adquiere en el ámbito social, el niño y la niña comienzan a impregnarse de estigmatizaciones que los colocan ora como víctimas, ora como victimarios, y comienza una serie de gestiones que conciben a los niños como sujetos de derechos. Sin embargo, a pesar de que se establecen y reconocen los derechos de la infancia, los niños, siguen siendo un grupo reservado a lo privado: sin participación social ni política; es decir, la infancia permanece bajo la custodia reguladora y vigilante del adulto, con la constante disyuntiva que implica el reconocimiento de su valor para el futuro, frente a la importancia de su presente como protagonista social”. (Vergara Segura, 2021: 72)

—No era que estuviera loca de verdad, pero tu abuelo la odiaba y sólo así podía deshacerse de ella y tener todas las amantes que se le antojaran. —Mi abuelo era bueno, me compraba dulces y me llevaba al parque. —A ti te quería, no sé por qué. —Yo lo quería y era bueno. —Siempre has sido una tonta, Susana” (Pagano, 2006: 17)	—¿Estás enferma otra vez, Susana? —Sí. —¿Fiebre? —Sí, ¿no te has dado cuenta? —Te hace falta un hombre, Susana —Ya lo tengo, abuela. Se llama Juan. —Se irá con otra, todos se van con otra, o con varias (Pagano, 2006: 18)
---	--

Detrás de la locura que rodea todo el espacio narrativo, se encuentra la presencia de la muerte. Susana en sus periodos de enfermedad considera una necesidad dormir para siempre. Al asistir al velorio de Gilberto —el hermano de su abuelo—, deja en claro su deseo por ser sepultada junto a su abuelo Ceferino. Conviene recordar que Susana parece estar consciente de que el amor que tiene por Juan es imposible, ella entiende que él está muerto aun así el amor ficticio también la mantiene gran parte del tiempo en cama, durmiendo y enferma. Por supuesto, las fantasías de Susana escapan del plano onírico y se vuelven presentes en su distorsionada realidad.

Estás recostada, sientes la cama demasiado grande para ti sola, ahora que ya se ha ido. Quisieras olvidar la huella de su cuerpo en tu memoria; es como un castigo por haber gozado de un ser que no te corresponde. Sin embargo, es tuyo; es tu amante y tu esclavo. Sus olores se quedan contigo, así como su tímida sonrisa y sus palabras de poeta. Pero cada vez que se va sientes un enorme vacío; un vacío muy dentro de ti, pero no le puedes pedir que se quede; tienes miedo de su respuesta. Recorres tu cuerpo con la mirada; puedes sentir su presencia en cada esquina, en cada rincón polvoriento y lleno de pesadillas. Cierras los ojos para ver los suyos, pero no los encuentras porque se han ido. ¿En dónde estás, Juan?; regresa, Juan. Te quedas profundamente dormida, pero ni en sueños podrás escapar de él. (Pagano, 2006: 50)

En la narración de Susana poco parece real, a veces resulta confuso y sin sentido. “Cuando paso por la panadería me como un bizcocho grande y con azúcar. Pero nunca paso por la panadería porque sólo salgo de casa para ir a algún velorio o a Xochimilco” (Pagano, 2006: 18). Susana desconoce datos de importancia sobre ella misma, como su edad y día de nacimiento, esto la lleva

a ser alguien sin identidad que no se cuestiona sus orígenes. “Abrí el archivero sin ningún éxito, pues no encontré mi acta de nacimiento, como si yo no existiera, como si nunca hubiera nacido. A veces creo que así es” (Pagano, 2006: 27).

En los siguientes fragmentos destacan un momento importante que es la primera aparición de Susana San Juan, ocurre cuando ella asiste al psicólogo, pero cabe destacar que al principio solo está presente por breves e intercalados lapsos. Al mismo tiempo, ella se convierte en una figura materna que cuida y se preocupa por Susana cuando está enferma. Además, Susana San Juan evidencia que Susana tiene recuerdos que no son del todo reales y que están llenos de contrariedades.

Susana	Susana San Juan
“Me gustaría que me tomara entre sus brazos y me arrullara, como bebé, como nunca lo hizo Aurelia”. (Pagano, 2006: 43)	“Pero no está sola porque me tiene a mí. Yo la cuido como si fuera mi hija, podría serlo, ¿sabe? Pero yo nunca tuve hijos, por eso la quiero tanto”. (Pagano, 2006: 45)

Otro detonante que hace más constante la aparición de Susana San Juan es el regreso del padre de Susana. Su ausencia aumenta al no querer enfrentar a su padre y su desaparición por lapsos más largos consigue preocupar a Susana San Juan, que le confiesa al psicólogo que teme perder a Susana. Además, sabe que ella continúa con sus ensoñaciones con Juan y que desea morir. “Porque sólo Susana puede verlo. Es la única que puede invocarlo en su memoria. Susana está muy mal, doctor. Siento mucha lástima por ella y me da miedo que termine mal” (Pagano, 2006: 49).

Con el paso del tiempo, Susana entiende más su destino y la presencia de Susana San Juan la ayuda a enfrentar a su familia. La inestabilidad de los recuerdos de Susana sirve como defensa ante la realidad que la somete, de igual manera se vuelve más susceptible a lo que escucha. El regreso de su padre solo aumenta el deseo y contradicción de morir al recordar su infancia y el odio hacia su madre y abuela.

Odio	Muerte
“Siento el olor de la pipa y del incienso y de las veladoras y de las medicinas que penetran en mi cuerpo lacerándolo. Siento un gran odio. Odio a este par de viejas rondando mi cama como buitres esperando mi muerte para devorarme. Pero no voy a morir todavía, resistiré a cualquier cosa, porque las odio”. (Pagano, 2006: 63)	“Tuviste diarrea varios días y vómito un par de ellos. Por primera vez sentiste el miedo a la muerte y el placer de pensar en que te llevaría muy lejos, para ya no tener miedo otra vez; sería agradable poder cerrar los ojos y no volver abrirlos”. (Pagano, 2006: 60)

Es necesario reiterar que la etapa final de su deterioro mental inicia a través de un colapso nervioso provocado por su padre cuando le confiesa que tiene otro hijo llamado Pedro, la mente vulnerada de Susana inmediatamente lo asocia con el personaje de *Pedro Páramo*. Por el testimonio de Susana San Juan al psicólogo descubrimos la recaída y la advertencia de muerte de Susana.

—Susana me pidió disculparla con usted, doctor. Hace un par de días tuvo una fuerte recaída. Gritaba horriblemente y se golpeaba la cabeza contra la pared. Me costó mucho trabajo tranquilizarla. Aurelia quería amarrarla a los barrotes de la cama, pero yo logré calmarla a tiempo.

Todo fue por culpa del idiota de su padre. Ahora resulta que el hombre tiene un hijo con otra mujer, un medio hermano de Susana. [...] ¿Sabe, doctor? Creo que Susana se muere, aunque en realidad siempre ha estado muerta con esa vida que ha llevado. Desde hace tiempo Juan no viene a visitarla y eso la está acercando a la peor de las soledades. Nadie puede seguir viviendo de esa manera. No le queda mucho tiempo de vida; lo puedo ver en su rostro tan serio y cansado, en su mirada tan parecida ahora a la de su abuela, y no quiere pasar encerrada los próximos veinticinco años de su vida. (Pagano, 2006: 72-73)

Finalmente, la primera parte termina con el origen de una Susana libre. Ignora la influencia de su madre como figura de autoridad, porque ya no le teme, Susana desdeña las figuras represivas de su familia. Entiende que lo único importante es descubrir el mundo del que es privada fuera de esa casa que la somete, pese a todo su libertad será condicionada por otra subordinación.

Segunda parte: de la muerte ficcional al primer desdoblamiento

La convivencia entre Susana y Susana San Juan ocurre cuando ambas deciden viajar a Comala para buscar a Juan. Es la primera vez que Susana se aleja por un largo período de su familia. Antes de salir de su casa tiene el primer y último enfrentamiento con su madre Aurelia porque su comportamiento es diferente. “Al llegar a la puerta me encuentro a mamá Aurelia: que me mira con ojos asustados, como si no me reconociera” (Pagano, 2006: 76). El colapso emocional de la abuela Anastasia evita la recriminación hacia el nuevo comportamiento de Susana, Aurelia decide controlar a su desquiciada madre antes de confrontar a su hija.

Cerca de tomar el autobús, Susana San Juan le advierte a Susana que es posible que no alcance su objetivo. Susana San Juan comprende que Juan solo existe en los recuerdos de Susana, pero aun así decide no revelarle la verdad.²⁰ Después de mucho tiempo encerrada en su mundo y

²⁰ “Se trata de la imagen «desdoblada» del yo en un individuo externo, en un yo-otro. El sujeto se ve a sí mismo (autoescopia) en alguien que se presenta al mismo tiempo como un doble autónomo, o un doble «fantástico» que produce angustia y desasosiego porque esa figura viene a perturbar el orden normal y natural de las cosas. Este

lejos de familia, Susana se vuelve consiente del transcurso del tiempo. Mientras ellas están en su búsqueda en la casa ocurren algunos cambios.

El padre de Susana y su medio hermano Pedro deciden cuidar a las dos mujeres que fueron abandonadas. Anastasia se pierde cada vez más en sus recuerdos y la vida se le va acabando al solo dedicarse a leer las cartas que Gilberto le escribió en su juventud. Aurelia se dedica a culpar al psicólogo y al padre de Susana por su desaparición, no puede lidiar con el abandono y en varias ocasiones intenta suicidarse. Queda claro que los patrones de comportamiento autodestructivo son constantes en la vida de las tres mujeres ante la pérdida.

La muerte ficcional de Susana es narrada por Susana San Juan, ya que paulatinamente la voz de Susana va desapareciendo. “Lloré al lado de tu cama toda la noche; la muerte siempre ha sido dolorosa, pero la de Susana iba más allá de la muerte misma, era el nacimiento de su verdadera realidad. Me dejaba nacer a mí para ella poder morir” (Pagano, 2006: 84). Susana muere, pero en realidad se pierde en sus recuerdos y del mismo modo Susana San Juan se apropia de manera completa de la mente perturbada de Susana, y decide enfrentar a la familia que la lastimó.

Tercera parte: identidad fragmentada, el inicio de otra identidad

El desdoblamiento es causado por una narración fragmentada y no cronológica donde la percepción de Susana es ambigua porque los recuerdos surgen sin orden, el texto tiene como único propósito incentivar al lector a reunir cada fragmento para descubrir la verdad. Susana San Juan al regresar a la casa, se apropia del lugar y percibe con recelo la presencia de los nuevos habitantes. Ella tiene

desdoblamiento extraño percibido por la conciencia pone en cuestión los fundamentos de la identidad del sujeto y de su diferencia frente al «otro»”. (Herrero, 2011: 22)

como objetivo revelar la relación entre la locura que habita en la casa y los reproches que hay entre los integrantes de la familia para entender como sus secretos las han afectado mentalmente. La presencia de Susana San Juan solo significa el final de todos los rencores entre las tres generaciones, por eso a diferencia de Susana, le es importante conocer el pasado de Aurelia y Anastasia. Susana San Juan escucha a la abuela y descubre que ella también odiaba a su madre porque la obligó a casarse con un hombre que no amaba y todo por ambición.

—Quizá. No me hubiera obligado a casarme con Ceferino. Era ambiciosa, quería todas las propiedades para ella. Quería ser dueña de vidas y haciendas— Anastasia ríe con grandes carcajadas. Ríe incontrolablemente hasta que la tos le impide seguir riendo. —Que tonta fue. Todo se perdió. Murió más pobre de lo que nunca había sido. Me hubiera gustado matarla con mis propias manos. (Pagano, 2006: 94)

Al mismo tiempo la relación entre el medio hermano de Susana comienza como amor fraterno, pero en realidad debe considerarse que Pedro a quien conoce es a Susana San Juan. “Quizá algún día te sentarás a platicar con él, y le dirás todos tus pensamientos y en quién piensas. Tal vez no lo hagas, por lo menos no ahora. Todavía te causa rencor y rara vez le diriges la palabra. Para él, eres un ser maravilloso y te quiere como su amiga, como su hermana” (Pagano, 2006: 92).

La presencia de Pedro da lugar a una situación prohibida, el incesto. Susana San Juan es Susana, pero para Susana San Juan, Pedro es el hermano de Susana, así que no existe ningún vínculo familiar. La relación incestuosa no existe dentro de la casa porque es un mundo aparte, donde el tiempo no funciona de la misma manera, cada quien tiene una realidad diferente.

—Por supuesto, siempre y cuando creas todo lo que yo diga. No debes creerle a ellos. Están locos, ¿sabías? La abuela de Susana estuvo mucho tiempo encerrada en un manicomio y Aurelia quizá debería estarlo muy pronto. ¿Me creerás todo, Pedro?

—Sí

—Tú serás mi amigo, quizá el único. Pero debes ganarte mi cariño. Yo seré tu amiga y también me ganaré tu cariño, pero debes estar consciente de que los demás son un puñado de gente que no debería existir; están locos y sobran en este mundo. ¿Comprendes Pedro?

—Sí. (Pagano, 2006: 98-99)

La intromisión de Pedro en la vida de una familia que no conoce, causa que se adapte a una vida que no le pertenece. Al aceptar la condición de Susana San Juan, Pedro cede su voluntad ante los recuerdos que volverá propios y será parte de una historia generacional inconclusa. Lo importante es que obtienen el amor que ambos necesitaban en sus vidas y que no les era otorgado por sus familias.

Susana San Juan al controlar la narración, guía a la familia de Susana a la perdición. Los secretos al revelarse ocasionan que la diégesis se combine con todas las líneas narrativas desordenadas. Susana San Juan, primero confronta a la madre de Susana porque la obliga a confesar el motivo por el cuál odia a su hija. Por eso la poca cordura que permanece dentro de la casa desaparezca cuando Aurelia acepta que Susana ya no existe en el cuerpo que ella ve, entiende que está conviviendo con Susana San Juan. “Tienes razón. No sé por qué te tolero, por qué acepté que regresaras a esta casa, por qué permití que conocieras a Susana. Ella te desprecia, ¿no te das cuenta?” (Pagano, 2006: 113).

Asimismo, el tío Jaime es el personaje que permanece ajeno a los problemas. A pesar de haber sido el hijo preferido, Susana San Juan lo obliga a aceptar la culpabilidad que él tiene al ignorar a su madre Anastasia durante años y por no enfrentar a Ceferino ante el rechazo que su hermana Aurelia sufría. “Se ve completamente diferente del tío Jaime tan platicador y seguro de sí mismo que Susana me describió. Ahora parece haber adquirido ese aire adusto y triste tan característico en la familia de Susana” (Pagano, 2006: 110). Por último, Susana San Juan le revela que él en realidad es hijo de su tío Gilberto, por supuesto como todos los habitantes de la casa, sufre un colapso emocional.

—¿Qué importancia puede tener eso ahora? Escúcheme bien, Jaime. Es probable que sienta odio por su madre; quizá hasta la maldiga. Pero debe tomar en cuenta una cosa: quien menos culpa ha tenido de todo esto es ella. Puede odiar a Ceferino, a Beto, incluso ódiase a sí mismo, porque si

Anastasia siguió viviendo después de los horrores de un manicomio, fue usted, por tenerlo cerca. [...] Anastasia me ha dicho innumerables cosas que guardaba en un rincón polvoriento de su mente. Usted se avergonzaba de tener una madre encerrada por loca, a sus amigos de la escuela les decía que era huérfano.

—¿Tú cómo sabes eso?

—Las paredes de esta casa hablan por sí solas, Jaime. En sus paredes de concreto se encierran mil dolores y angustias. [...] Su persona era el símbolo de lo inmortal y eterno, de la única razón por la que valía la pena seguir viviendo. Si usted no hubiese nacido, hace tiempo que Anastasia habría muerto. (Pagano, 2006: 110-111)

Susana San Juan se esfuerza en demostrar que Anastasia no es culpable de las disputas familiares, su solidaridad está presente pero no desde un vínculo familiar. Defiende a una mujer que sufrió por culpa de una familia que la destruyó mentalmente y que guardó silencio ante la violencia doméstica de la cual fue víctima. Susana San Juan se convirtió en la amiga y confidente que Anastasia siempre necesitó a lo largo de su vida, pero que solo existió en su lecho de muerte.

Aurelia después de la muerte de su madre Anastasia decide mantenerse alejada de todos. Se pierde en los malos recuerdos de su infancia y termina por ocupar el lugar de su madre, deja de verbalizar el odio que tenía dentro de sí misma, su indiferencia a la vida la guía a ser internada en un manicomio porque como última oportunidad de libertad intenta suicidarse con veneno. La historia se repite porque de nuevo la hija no intentó salvar a su madre, pero en esta ocasión las decisiones están justificadas porque Susana San Juan no es hija de Aurelia. Los reclamos del padre de Susana no le son importantes, Susana San Juan consigue una irónica y cruel venganza con el propósito de ahuyentar a los intrusos —Aurelia, el padre de Susana y el tío Jaime— de la casa. Finalmente inicia una nueva etapa donde ya no existen más que Susana San Juan y Pedro, ambos desentierran el pasado que se encuentra en un sótano, lo recuperan a través de la lectura de las cartas escritas entre Anastasia y Gilberto, con los objetos de una boda que nunca sucedió y se apropian de su historia de amor inconclusa; ellos quieren rescatar su presente.

Es un cuarto pequeño y lleno de cajas de todos tamaños. [...] Todos fueron regalos para una boda que nunca se celebraría, algunos aún se encuentran en sus envoltorios originales que, al contacto con el aire y los dedos se desmoronan como ceniza. También descubres un par de pequeñas cajas forradas de terciopelo, contienen las trece arras de oro y los anillos de matrimonio con los nombres de Gilberto y Anastasia grabados en el interior de cada uno. (Pagano, 2006: 136)

El nuevo escenario está instalado para recuperar la vida de Anastasia y Gilberto. Se convierte en un nuevo lugar donde también desaparecen Susana San Juan y Pedro. “Mientras tú limpias la casa de recuerdos ajenos” (Pagano, 2006: 137). En el espejo recién descubierto solo se refleja Anastasia, nunca existió ninguna otra mujer, sólo fueron visitantes temporales. Anastasia sobrevivió porque Beto regresó para la boda que tanto tiempo esperaron, tienen el final feliz que tanto desearon y les habían prohibido.

Al final Susana tiene la vida que anheló, consiguió el amor que tanto necesitaba en Pedro —su medio hermano— quien fue el único capaz de enfrentar las restricciones que impedían algún tipo de vínculo romántico por tener un parentesco familiar, él fue mimetizado por la locura que era parte de la casa. La historia generacional de la familia vuelve a reconstruirse, los rencores y reclamos desaparecen porque ya no existen. Anastasia y Gilberto en este nuevo escenario inician su vida en una casa diferente y sin recuerdos.

En definitiva, en esta novela ocurre un desdoblamiento en partida doble que complica la narración. La perspectiva múltiple fragmenta la identidad de Susana, pero obtiene su libertad en la locura de la que nunca es consciente. La confusión de identidad crea una historia ambigua donde lo único real es que Susana nunca tiene temor por morir, ella desaparece para que Susana San Juan exista y para revivir a Anastasia. Sin embargo, Susana sufre este complejo proceso de identidad ya que duda de su propia existencia y se siente incompleta porque se desconoce físicamente. No sabe dónde buscar su identidad perdida, pero solo consigue encontrarse a través de lo que lee, porque en su casa no existe ningún espejo en donde pueda reflejarse.

CAPÍTULO 3. ROMPER EL PATRÓN DE COMPORTAMIENTO: FAMILIA Y RENCORES

Por que la experiencia es eso: una triste riqueza
que solo sirve para saber cómo se debería haber vivido,
pero no para vivir nuevamente.
Josefina Vicens

A lo largo de toda la literatura mexicana la imagen de la familia²¹ se ha ido deformando hasta convertirse en una mirada crítica sobre los secretos que se esconden en umbrales que eran desconocidos o de nulo interés. Madres e hijas son personajes sumisos y violentados por padres que gran parte del tiempo son figuras ausentes. Este caso se aplica a la novela de Susana Pagano, las mujeres de su novela callan ante la violencia ejercida por padres, esposos e hijos. Entre ellas existen acusaciones ante el rechazo del amor materno y paterno, guardan silencio ante los secretos familiares que son los únicos que las mantienen unidas. Con respecto a las temáticas recurrentes en las narradoras mexicanas que comenzaron a publicar sus escritos a mediados de los 90's, Cándida Elizabeth Vivero Marín menciona lo siguiente en relación a cuestiones afectivas en la familia:

Ahora bien, en cuanto a los hijos y las hijas, las madres, los padres y las abuelas, se aprecian rasgos interesantes y distintivos, a saber: los hijos y las hijas por lo general no son tampoco referidos y, cuando sucede, es para dar cuenta de sus pérdidas por aborto, como esperanza para un futuro mejor o bien como jóvenes o adultos con los que se entablan relaciones conflictivas. [...] Las hijas, por su parte, son representadas con matices que tienden más hacia la relación conflictiva al mostrar de manera clara y directa los celos, las envidias y la incompreensión entre madres e hijas. [...] En cuanto a la figura del padre, también presenta una relación tensa al representársele generalmente como ausente ya sea de manera física o emocional. En efecto, los padres, cuando se hacen presentes en los textos, se muestran ausentes. En la mayoría de los casos, los padres abandonan por propia voluntad a la familia y no vuelven a hacerse cargo de ella. La búsqueda de ese padre significa, para las protagonistas femeninas, la oportunidad de explicarse a sí mismas, encontrar un significado a sus vidas y reintegrarse como sujetos unificados capaces de ejercer su autonomía. Sin embargo, al encontrarlos, las protagonistas se dan cuenta de la pusilanimidad de sus progenitores, de su falta de compromiso e inmadurez emocional. Este encuentro, lejos de provocar una revalorización de la madre, termina confirmándoles su necesidad de independencia y desapego hacia aquélla. De esta manera la toma de conciencia vuelve a surgir no a través de la madre, sino por medio del padre: lo que el padre es les reconfirma lo que ellas no quieren ser, dependiendo, una vez más, de los personajes masculinos para constituirse como sujetos de enunciación y de acción. [...] Con relación a los abuelos y abuelas, hay que mencionar que los primeros aparecen casi siempre como

²¹ Para determinar el significado de *familia*, se propone la siguiente explicación: “En su definición etimológica, el término familia hace referencia a un jefe y a sus esclavos, y se trata de una unidad donde sólo el patriarca decide y dicta las órdenes. Tal concepto, en su origen no aceptaba a la mujer como jefa de esa unidad ni tampoco concebía la idea del matriarcado. Además, se infiere en esta definición que la familia genera un aparato regulador que prohíbe el matrimonio entre parientes próximos (entre hermanos, primos hermanos, o tíos con sobrinos, tanto del sexo femenino como masculino). Se hace evidente la división de los roles de género con base en sus actividades de sustento, así como una jerarquización en la familia”. (Gutiérrez, Díaz y Reyes, 2016: 221)

conciliadores con las nietas, aunque en pugna con sus hijas, y su papel se centra más bien en ser protectores. Mientras que las abuelas tienen un papel mucho más activo y determinante al ser éstas, en la mayoría de los casos, quienes aconsejan, dan valor y reconstruyen la vida de las protagonistas al contarles el pasado. Las abuelas, lejos de lo que pudiera pensarse, se muestran mucho más abiertas al desarrollo personal de las nietas, por lo que también sostienen conflictos con las hijas. (Vivero Marín, 2012: 174-176)

Por consiguiente, en la novela escrita por Susana Pagano, la traición por celos paternos ocurre en un mundo cerrado —la casa— donde el orden represivo afecta los vínculos afectivos entre madre e hija, la relación entre ellas solo puede ser de sumisión o rivalidad, nunca de apoyo solidario. En *Y si yo fuera Susana San Juan* cada una de las mujeres carga con un odio secreto por lo que nunca consiguieron —amor y libertad—, enfrentan sus vidas de una sola forma que es castigándose unas a otras a través de la violencia verbal y física, así justifican el daño a sus cuerpos y mentes. Vale la pena mencionar lo que Rosario Castellanos escribió:

En México, cuando pronunciamos la palabra mujer nos referimos a una criatura dependiente de una autoridad varonil: ya sea la del padre, la del hermano, la del cónyuge, la del sacerdote. Sumisa a las decisiones ajenas, que regulan desde su aspecto personal hasta la elección del estado civil o de la carrera que va a estudiarse o del trabajo al que se va a dedicar; adiestrada desde la infancia para comprender y para tolerar los abusos de los más fuertes, pero también para establecer el equilibrio interior tratando con mano fuerte a quienes se encuentran bajo su potestad, la mujer mexicana no se considera a sí misma —ni es considerada por los demás— como una mujer que haya alcanzado su realización si no ha sido fecunda en hijos, si no la ilumina la maternidad. (Castellanos, 1971: 289)

Susana es una mujer joven que vive sometida por el pasado de su madre Aurelia y su abuela Anastasia. No entiende el odio que su madre y abuela expresan hacia ella, pero hay cuestiones que Susana ignora por voluntad propia porque decide deslindarse de su familia, cualquier momento de solidaridad desaparece por los actos violentos que ha recibido por parte de ellas. Su pasado no es importante hasta la aparición de Susana San Juan, Susana a través de ella efectúa su venganza ya que quebranta los vínculos familiares.

Las hijas, esposas, madres y abuelas: análisis de los personajes femeninos

La historia de Aurelia y Anastasia tiene una importancia narrativa porque exige una lectura atenta. Recordemos que la voz testimonial de Susana está llena de contradicciones por el desapego que siente hacia su madre y abuela, pero su mente confundida se apropia de relatos del pasado, o sea de vidas que no le pertenecen en su totalidad. Susana duplica en su realidad a los personajes de *Pedro Páramo*, pero se encarga de desaparecer a quienes forman parte de su vida —a su abuela, madre, padre, a su medio hermano e incluso hasta ella misma—. La inestable mente de Susana se apropia de otra historia desconocida porque para ella no existe ningún temor por desaparecer —lo deja en claro cuando decide morir—, así le cede su lugar a Susana San Juan para que exista y para revivir la historia de Anastasia, su abuela.

Anastasia aparece en el relato cuando el narrador en segunda persona intenta que Susana se interese por conocer el pasado de su familia. Anastasia después de pasar 25 años en un manicomio —como castigo de su esposo Ceferino por serle infiel— tiene una mente trastornada por lo que considera a su hija Aurelia como una protectora, a pesar de que cuando necesitó su ayuda ella la ignoró, por ese motivo observa en su nieta Susana a esa hija que nunca la protegió, en ese momento es Anastasia la que cambia las identidades de su hija y nieta.

Aurelia es una mujer que fue abandonada por su esposo y despreciada por su padre Ceferino. Las cosas que le molestan están relacionadas con el odio y rencor que siente por ellos, además por sus errores se tiene que encargar de cuidar a su madre e hija. Pero en el fondo siente culpa por ese motivo se obliga a cuidar de ambas, aunque siempre desaprueba el comportamiento de su hija Susana. “Mi madre me dijo estúpida muchas veces porque escogí el domingo para ir a Xochimilco. No le gusta la gente, dice que es estúpida, como yo; pero yo le dije que era necesario ir en domingo, por algo la gente va ese día a Xochimilco” (Pagano, 2006: 13).

Existen secretos²² que nunca se confirman por nadie pero que están presentes sin ser nombrados directamente. El narrador en segunda persona es irónico y cruel, adopta una distancia donde se percata de muchas situaciones que no explica, por ejemplo, expone que la infancia de Susana estuvo rodeada de fantasías y mentiras que inventaba su abuelo. También evidencia que Aurelia mentía —como lo hacía el abuelo Ceferino— cuando Susana preguntaba por la ausencia de su padre.

De niña preguntabas por él; ¿por qué los demás niños tenían papá y tú no? Las respuestas variaban según el estado de humor de tu madre: una vez se fue de viaje a París por cuestiones de trabajo; en otra ocasión tuvo un accidente en la carretera de Toluca; y otra vez murió de malaria en la India. Dejaste de preguntar por él cuando te diste cuenta de que la verdad era mucho más sencilla: seguramente seguía vivo y con otra mujer. (Pagano, 2006: 21)

Aurelia se esfuerza en que Susana no crea los testimonios de su tío Jaime; él es un personaje que aparece por breves momentos porque no habita la misma casa que las tres mujeres. Susana de hecho es muy selectiva para creerle sus historias, a pesar de que él le dice que su madre Aurelia sufrió mucho por culpa de su abuelo Ceferino, ella no lo acepta porque es complicado que reconozca una verdad que perturbe la imagen establecida de la única persona que la ha querido, por ese motivo no duda en discutir con su tío Jaime.

—Mi madre tiene razón al decir que sólo dices mentiras. La hacienda y la fábrica se perdieron con la Reforma Agraria, sólo les dejaron el rancho. (*Susana*)

—El rancho se salvó porque lo heredó el tío Beto, que supo cuidar de él hasta que vino la Reforma. Tu abuelo, después de la muerte de su padre, se encargó de perderlo casi todo. Apostaba fortunas

²² Resulta pertinente mencionar lo que Martha Cerda dice sobre el uso del *secreto* como recurso literario: “Secreto es un conocimiento mantenido oculto intencionalmente por su propietario. Su importancia va en proporción inversa al número de conocedores que lo poseen: a menos conocedores, mayor secreto. El secreto, por lo tanto, se mantiene por medio del silencio, sabiamente roto. El lenguaje es, pues, el vehículo para transmitir un secreto.

Tradicionalmente, la mujer ha sido considerada más comunicativa que el hombre y, obviamente, inepta para guardar secretos. Una de las características femeninas es comunicar un secreto a otras mujeres, frente a los hombres, sin que éstos se enteren. El ámbito de la literatura no es la excepción. La mujer ha utilizado su intuición para decir sin decir lo que quiere. Esta facultad de eludir la obviedad es un acierto en la literatura femenina.

En virtud de su marginalidad, la mujer ha desarrollado un código exclusivo, no sólo en el lenguaje, sino en los temas mismos. Esta actitud, más o menos premeditada, es parte de la idiosincrasia femenina, como lo es, de la masculina, el discurso falocéntrico”. (Cerda, 2002: 255)

en los caballos y en casas de juego clandestinas. A tu abuela le hizo la vida imposible y luego la encerró en un manicomio para deshacerse de ella. Tu madre sufrió muchísimo porque era mayor y se daba cuenta de todo. (*Jaime*)

—El abuelo era generoso, me compraba muñecas; me hacía reír mucho y siempre cumplió sus promesas. El abuelo no era malo, no podía ser malo. Tú sí eres malo, porque dices mentiras. (*Susana*)

—Sólo quiero que trates de entender a tu madre. (*Jaime*)

—Yo sólo entiendo que mi abuelo me quería, mi mamá nunca y que la abuela está loca. (*Susana*)
(Pagano, 2006: 42)

Susana, de una manera cruel, incita a su abuela a tener breves momentos de lucidez que enfurecen a su madre Aurelia; recordemos que ella se esfuerza en mantener todo en secreto dentro y fuera de la casa. Desprecian la presencia una de la otra, pero al mismo tiempo necesitan su compañía, por ejemplo, la hora de la comida es desagradable como todo momento en que están reunidas. La aparición de Susana San Juan solo permite vislumbrar los secretos que están presentes en los recuerdos de la infancia de cada una de las tres mujeres, en especial de Susana y Aurelia. De hecho, Susana San Juan le comenta al doctor un sueño sobre un recuerdo reprimido de Susana: “Una noche soñó que su abuelo le pegaba horriblemente por haberse comido un gusano del jardín. Se despertó muy asustada jurándome que nunca ha tenido un jardín, que le busque a su abuelo para pedirle perdón. Ella quiso mucho a su abuelo, y él a ella. Su abuelo murió hace muchos años” (Pagano, 2006: 45-46). Es acertado pensar que el abuelo tuvo una importancia paternal para Susana, pero más adelante nos centraremos en esta peculiar relación porque paulatinamente la percepción de lo que escucha la vuelve susceptible ante la verdadera historia de su familia. La infancia de Susana está determinada por la presencia de su abuelo, cuando él fallece el tiempo se detiene porque no sabe cómo enfrentar su muerte.

Siento que me muero, no puedo respirar. El aire en esta habitación está viciado y me ahogo. Todo está en semipenumbbras. Huele a incienso, Aurelia lo ha puesto por toda la habitación en un esfuerzo por invocar antiguos fantasmas. Me quiere asfixiar, me está matando poco a poco. La abuela parece querer ayudarla con su eterna pipa humeante haciendo este ambiente más pesado aún. La abuela habla como loro y ni siquiera entiende sus propias palabras. Puedo escuchar lo que dice, está preocupada, algo la angustia. Es como si hubiera salido de su mundo interno para entrar a otro que

tampoco es éste. Dice cosas, no me gusta lo que dice. Estoy sudando. Esta cama es demasiado angosta. Hay veladoras en la cómoda y una Virgen de Guadalupe. Aurelia le dice a la abuela que se calle, la casa debe permanecer en silencio, en tranquilidad que me hace sentir sumida en el infierno. La abuela sigue hablando, Aurelia no la puede callar. (Pagano, 2006: 62-63)

Cuando Susana cae de nuevo enferma destaca un elemento importante: el humo. Durante los episodios de enfermedad la abuela Anastasia se la pasa encendiendo su pipa y su madre Aurelia enciende su incienso y veladoras, es acaso este humo una muestra del infierno que ahoga a Susana, o más bien ambas mujeres siguen intentando nublar la vista de las verdades que se revelan en los breves momentos de lucidez. “La abuela dice cosas horribles del abuelo, pero yo no le creo porque ella está loca y los locos dicen mentiras” (Pagano, 2006: 64). Susana insiste en dudar de la verdad que su abuela está exteriorizando, es más fácil rechazar la realidad sobre la locura, aunque al final nada puede esconderse para siempre.

Cuando Susana discute con su madre y escapa a Colima lo hace acompañada por Susana San Juan. Ambas deciden abandonar a la abuela Anastasia y Aurelia, pero la muerte ficcional lejos del hogar materno le permite ceder su cuerpo a Susana San Juan quien se convierte en una salvadora que destruirá a su familia. La ausencia de Susana ocasionó en Aurelia una repetición de conductas iguales a la de su madre Anastasia; intenta suicidarse y se vuelve adicta al tabaco. “La has dejado aún más sola y su depresión trasciende todos los límites. En más de una ocasión trató de cortarse las venas. [...] Aurelia no se da cuenta de nada, se pasa el día llorando, sentada en un rincón de la sala fumando los cigarrillos que le compra Pedro y mirando hacia la ventana sin ver a la gente que pasa y a los coches que la transitan” (Pagano, 2006: 80).

El destino es perverso y doloroso con Anastasia a causa de las traiciones que otros —sus padres, su esposo y sus hijos— ejercen en su contra. Fragmentan a una joven obligándola a casarse

con un hombre cruel y todo por la ambición de su madre —Doña Concha²³ a la que recuerda como una mujer altiva y desdeñosa—, que a pesar de todo muere en la absoluta pobreza. Anastasia no solo pierde la libertad de amar sino también su cuerpo y su mente. “*Odiaré mi cuerpo que parirá a los hijos de otro y los odiaré porque no son los hijos de aquel*” (Pagano, 2006: 90). El daño irreparable que queda dentro de Anastasia la deja rememorando una tortuosa historia que se repite una y otra vez en su mente deteriorada, es Susana San Juan quien se encarga de eliminar los demonios que la martirizan y finalmente en su lecho de muerte libera el pasado que la mató en vida. Anastasia había dejado de existir desde que no fue salvada por su padre, cuando sus hijos la abandonaron y al intentar suicidarse.

Con respecto a Aurelia, deja de ser guardiana de su hija Susana porque ahora le teme, sabe que ha perdido a su hija. Por ese motivo ya no tiene ninguna razón para vivir, su madre murió y su hija desapareció, no tiene a nadie a quien cuidar. Se desprecia por su aspecto porque sabe que su similitud física con su padre Ceferino era la causa del odio de su madre, y además tiene miedo a envejecer. Ella desprecia a los demás y a sí misma, es el personaje que mayor odio y silencio esconde por sumisión, Aurelia en su silencio evoca su infancia e igual que su madre, sufre por sus violentos recuerdos. “Aurelia le tenía envidia a Susana; está segura de eso. Nunca soportó que el viejo Ceferino la quisiera como debió quererla a ella; Aurelia era su hija, aunque él no lo creyera así” (Pagano, 2006: 105). El amor paternal creó las disputas entre madre e hija, además Aurelia odiaba a Susana porque cada vez que la observaba también recordaba a su padre Ceferino.

—¿A ti eso qué puede importarte?, ¿qué te puede importar si tu abuela corría desnuda por toda la casa porque la ropa le quemaba? (*Aurelia*)
—... (*Susana*)

²³ La madre de Anastasia es un personaje que no podemos analizar porque dentro de la diégesis su aparición es breve incluso casi inexistente.

—Tu abuelo le golpeaba la cabeza contra el piso según él para hacerla reaccionar. No me extraña que hubiera intentado suicidarse y ojalá lo hubiera logrado. (*Aurelia*)

—... (*Susana*)

—Tu abuelo siempre me decía que yo no era su hija y nunca se cansó de despreciarme por eso y de golpearme por cualquier cosa. (*Aurelia*)

—... (*Susana*)

—Sal de aquí, Susana, no quiero verte, te pareces demasiado a tu abuelo. (*Aurelia*)

(Pagano, 2006: 107)

Aurelia creció siendo violentada físicamente y emocionalmente por su padre Ceferino del que siempre espero tener afecto paternal. Cuando era una niña esperaba ser salvada por su madre Anastasia, pero no entendía que ella estaba perdida en el alcohol para soportar las golpizas de su esposo. Aurelia al estar atada a la cama escuchaba los gritos de su madre, su hermano Jaime también la oía y trataba de refugiarse en su hermana. Ambos hermanos tenían que soportar ser testigos de la violencia ejercida a su madre por la furia de Ceferino. Por eso es que Aurelia considera necesario el silencio en la casa para no recordar los gritos de su madre. “Aurelia se ha cerrado cada vez más dentro de su mutismo. Ya casi no se le escucha la voz y durante horas se sienta en la sala con el tejido entre las manos, sin dar una sola lazada. Mira hacia ninguna parte, con ojos apáticos. Nadie interrumpe su silencio” (Pagano, 2006: 124). Es inquietante el fatal destino que la obliga a reemplazar el lugar de su madre Anastasia porque igual se pierde en sus recuerdos donde la culpa acaba con su realidad.

Aurelia no puede seguir ocultando los secretos de la casa, sabe que ha perdido el orden que creía era el correcto. Finalmente decide suicidarse consumiendo veneno, ya no carga con la culpa de su madre y sabe que Susana San Juan no la cuidara como ella espera —siendo igual víctima de la locura, acepta que no es hija porque ya no existe—. Y de hecho así ocurre, a Susana San Juan no le interesa el intento de suicidio de Aurelia porque no es su madre, no significa nada para ella.

Como un tipo de venganza, la tragedia se repite porque interna a Aurelia en un manicomio y así desaparece de la casa a la hija que nunca debió haber parido Anastasia.

Los hijos, esposos, padres y abuelos: análisis de los personajes masculinos

Desde el principio se establece que en esta narración las acciones de los hombres no son castigadas. Ellos tienen gran parte de la culpa del dolor de sus madres, esposas e hijas porque las obligaron a callar sus tragedias que ocasionaron sus errores. El abuelo Ceferino, el tío Jaime, el esposo de Aurelia y el medio hermano de Susana, Pedro aparecen en las conversaciones y reflexiones de ellas. Los hombres, en primera instancia, aparentan ser las víctimas, pero cuando los secretos son revelados los papeles se invierten, ellos acusan a las mujeres de ser esposas infieles, malas hijas y madres egoístas.

Ceferino es presentado por su hermano menor Alberto a través de las cartas que le envía a su prometida Anastasia. Lo describe como un hombre que cambió demasiado desde que desapareció en el extranjero y cuando regresó descubrió que las historias que relataba eran fantasías que había leído en libros. “Habló de experiencias dignas de Marco Polo; no obstante, algo en el tono de su voz me decía que no era del todo sincero. Sería ingrato de mi parte afirmar que mi hermano es un mentiroso, pero todo el tiempo me dio la extraña impresión de que nunca estuvo en todos aquellos lugares fantásticos” (Pagano, 2006: 39). Él es un hombre mentiroso que logra engañar a su familia y además se las ingenia para casarse con Anastasia, la prometida de su hermano Gilberto.

Por culpa de Ceferino su familia pierde la fortuna que tenían porque era adicto a las apuestas. Es un esposo violento que a pesar de tener muchas amantes pierde la razón cuando

descubre que Anastasia le es infiel con su hermano Gilberto, para el resto de su familia Ceferino es la víctima. Él representa el típico estereotipo del hombre machista que debe defender su honor y no duda en recurrir a la violencia. Ceferino puede actuar con total arbitrariedad porque sabe que las normas patriarcales lo apoyan ante una sociedad machista y el testimonio de Anastasia —siendo mujer y su esposa— no tiene importancia para su propia familia. Él no duda en encerrar a Anastasia en un manicomio para deshacerse de ella y nadie intenta contradecir su decisión. Aurelia —su verdadera hija, aunque Ceferino no lo crea— además de ser testigo de la violencia física de la que fue víctima su madre tiene que soportar los golpes de su padre porque ella se convierte en la suplente de su madre.

Anastasia no dice nada, toma a la niña de la mano y la sube a su cuarto. Aurelia ya sabe cuál será el castigo: permanecerá encerrada hasta la hora de la cena. Pero Aurelia eso no le importa, podrá jugar con su muñeca nueva toda la tarde. Ceferino sube tras ellas. Anastasia lo mira con miedo y baja las escaleras lo más rápido posible. Ceferino se queda en el cuarto con Aurelia. “Tu madre te ha castigado, ¿verdad, Aurelia? Entonces, te quedarás aquí toda la tarde, pero no te imagines que harás tu voluntad.” Ceferino saca un par de pañuelos de su pantalón; con ellos amarra las muñecas de la niña a los barrotes de la cama. “Te quedarás aquí hasta la hora de la cena.” Después oye gritos, gritos de odio, de terror, gritos angustiados de alguien que delira y se retuerce en su propia agonía. Ceferino golpea a Anastasia, un bofetón en cada mejilla. [...] Aurelia sigue amarrada a los barrotes y no puede hacer nada por callar esos gritos. Tiene mucho miedo y empieza a sentir caliente la cama, después fría y mojada. (Pagano, 2006: 115-116)

Para él no hay ningún reclamo porque es temido por sus hijos y esposa; Aurelia se arrepiente por haber intentado conseguir el amor de su padre, tanto así que en su funeral no llora por él y para redimir sus acciones decide sacar a su madre del manicomio donde estuvo encerrada injustamente. Ceferino vive en una mentira que nadie puede contradecir, por eso hay que destacar el vínculo afectuoso con Susana —su única nieta—, quien en sus inestables recuerdos de la infancia es la persona que más la ha amado. Por la presencia de Susana San Juan y bajo algún tipo de velo²⁴ se

²⁴ Considero pertinente retomar la afinidad entre Secreto-Velo como lo plantea Luisa Valenzuela: “Un juego más, como el del *teléfono descompuesto* de nuestra infancia, en el cual los niños forman una hilera para irse soplando al oído una misma palabra que va pasando de escucha en escucha hasta que el último de la cola dice la palabra inicial en voz alta,

revelan pistas de un secreto escondido en la historia que nunca se anuncia de manera directa. Hay que tener en cuenta que por la ambigüedad de los testimonios de Susana nada es totalmente verdadero, especular que existe algo oscuro en la relación de Susana con su abuelo Ceferino es una propuesta de lectura válida si se lee con atención el siguiente fragmento:

Estas sentada frente al televisor, sin nada mejor que hacer. Tom persigue a Jerry queriendo devorarlo de un solo bocado; pero el ratón siempre es más astuto que el gato y logra escapar de su verdugo sin mayor dificultad. Te encantan las caricaturas y *te sientes como Jerry; perseguida, acosada pero ágil e imaginativa*. Llega tu abuelo y se sienta a tu lado, le gustan las caricaturas tanto como a ti. Ambos ríen de las travesuras de Jerry, de las tonterías de Tom. Sin decir media palabra, tu abuelo *te toma de la mano llevándote al jardín*. Quisieras seguir viendo la tele, pero harías cualquier cosa que tu abuelo te pidiera. Se sienta en el columpio contigo en sus piernas, te acaricia el cabello mientras dice:

—*Has sido mala, Susanita, muy mala*. Sabes que las rosas del jardín no deben cortarse y tú lo hiciste. A tu madre eso no le gustará, son sus flores favoritas y quizá te reprenda por eso. *A mí me preguntó quién lo había hecho y por supuesto no le dije, porque no quiero que te castigue*. Pero, si vuelves a hacerlo, *vendrá la Bruja Blanca y te hechizará, te convertirá en algún insecto inmundo, algo horrible y viscoso. Tal vez un gusano o algo parecido. La Bruja Blanca castiga a los niños malos y tú te has portado mal*. No lo volverás a hacer, ¿verdad, Susana?

Pero volviste a hacerlo y *la Bruja Blanca te castigó; aparecía cada noche durante tus sueños* diciendo que te habías convertido en un gusano de piel gasteosa y aguada, tan fría como el invierno y tan repugnante como la gelatina a medio cuajar. *Después gritabas a todo pulmón, pidiéndole a mamá venir a tu lado. Pero nunca lo hacía*.

—*Tú tienes la culpa, Susana*. Te dije que no volvieras a hacer cosas malas porque la Bruja Blanca te iba a castigar. Y lo hiciste. No volveré a ser tu abuelo mientras te portes como una niña mala. (Pagano, 2006: 59-60, énfasis mío).

Hay que establecer que para Susana su infancia terminó con la muerte de su abuelo, él significó un mundo de fantasía por los cuentos que le narraba, por los regalos que le entregaba y por los secretos que compartían. Su madre Aurelia ante la presencia de su abuelo Ceferino seguía guardando silencio, la abuela Anastasia no estaba presente y por ese orden Susana estaba feliz. Pero esos recuerdos se ven perturbados cuando empieza a asistir al psicólogo y Susana San Juan se apropia de su cuerpo. Las contrariedades se vuelven constantes, Susana empieza a tener sueños

y ya es otra. Los susurros y la mala audición y muchas veces la mala fe y la picardía la han transformado. Porque la propiedad más destacada del Secreto es la de supervivencia gracias a múltiples distorsiones y mutaciones. Puesto que no se trata de desgarrar el velo, sino simplemente de apenas recorrerlo unos milímetros, el velo siempre caerá en otra parte haciéndonos notar -sin desvelar- otra zona oscura del misterio” (Valenzuela, 2003: 28-29).

donde su abuelo Ceferino es un hombre que la golpea, Susana no dejará de insistir que ese hombre violento no es su abuelo, además de que tampoco recuerda que exista algún jardín en su casa cuando la realidad es que sí. No entiende por qué ante el temor que sentía en sus sueños pedía la ayuda de su madre cuando se supone que su abuelo era su protector, no Aurelia.

Enterarse de la verdadera personalidad de Ceferino causa que enferme, es su única respuesta para afrontar la realidad. Para Susana su abuelo representó la única figura masculina presente en su infancia porque su padre no aparece hasta cuando ella ya es una mujer adulta. Caso contrario es la percepción de Susana San Juan que simpatiza con la tragedia de Anastasia, por eso no duda en escucharla —junto con Pedro— en su lecho de muerte para conocer la perversidad de Ceferino y entender su sombría vida.

—¿Por qué Ceferino la trataba tan mal? (*Pedro*)

—No lo sé, Pedro. Ese hombre era un misterio, su vida siempre estuvo rodeada de cosas extrañas, de silencios, de secretos inviolables. Así como nunca se supo qué hizo en Europa todos aquellos años, tampoco se supo en qué trabajaba o cómo amasó la fortuna que dejó y si perdió sus propiedades con la Reforma Agraria o en el juego. Sin embargo, amó a Susana por sobre todas las cosas, fue al único ser humano en el mundo que de verdad quiso. Aunque también fue duro con ella e implacable en sus castigos, siempre estaba ahí para consolarla, para quererla; como si ella sólo mereciera el amor de su abuelo, pero se le acabó muy pronto y nadie más volvió a quererla (*Susana San Juan*). (Pagano, 2006, p. 105)

De nuevo Susana San Juan descarta a otro integrante de la familia de Susana porque no tiene importancia para ella. Ceferino como esposo y padre fue un ser inhumano que no tuvo consideraciones por Anastasia a quien lastimó hasta que la abandono en un manicomio, y a Aurelia la utilizó como reemplazo de su esposa para continuar con su venganza. Su nieta Susana también la violentó, pero de diferente manera, en ningún momento es completamente evidente cuál fue su comportamiento real hacia ella. Todo parece quedar solo entre ellos dos, un secreto impenetrable aun después la muerte.

Jaime quien en realidad es hijo de Gilberto y medio hermano de Aurelia, es un personaje que la mayor parte de la narración pertenece alejado de la casa porque no le interesa recordar la cruel infancia que vivió al ser testigo de la violencia de Ceferino hacia su madre Anastasia y su media hermana Aurelia. “Jaime entra corriendo al cuarto de Aurelia está llorando y con los ojos muy abiertos. Se esconde debajo de la cama y ahí permanece acurrucado hasta dejar de oír los gritos, hasta que el cielo se oscurece por completo y llega la hora de cenar” (Pagano, 2006: 116).

Jaime es un hombre que igual por culpa hace pocas visitas a su media hermana Aurelia, él intenta convencer a Susana para que entienda la actitud de su madre, parece que con este acto intenta enmendar la difícil vida de Aurelia. Pero como ya hemos visto, Susana no comprende razones que desequilibren la realidad que ella conoce. Además, al ser hijo del hombre que en verdad amaba Anastasia es el preferido, aunque también su posición como varón le da preferencia con Ceferino porque para él es su verdadero hijo y eso lo salva de la violencia física que se vivía dentro de la casa.

Lo contradictorio de Jaime es que niega la existencia de su madre, ya que para él murió cuando intentó suicidarse en su infancia. La cruel verdad es expresada por Susana San Juan: “Puede odiar a Ceferino, a Beto, incluso ódiase a sí mismo, porque Anastasia siguió viviendo después de los horrores de un manicomio fue por usted, por tenerlo cerca. [...] Usted fue el único que la pudo haber salvado del infierno solitario en donde se aisló para siempre. Pero fue demasiado egoísta” (Pagano, 2006: 110-111). Jaime hace catarsis al comprender las angustias de la vida de su madre, vuelve a ser el niño que se ocultaba porque no podía ayudarla. El desinterés por su madre fue la única manera de enfrentar las heridas de una infancia llena de violencia y contrario a su media hermana Aurelia, él sí tuvo la oportunidad de escapar de los malos recuerdos que habitan en la casa. “Jaime se cubre la cara llena de lágrimas y solloza como el niño pequeño que mira a su madre

desangrándose. A su mente regresa la visión de un cuarto muy grande con las paredes manchadas de rojo” (Pagano, 2006: 112).

El padre de Susana es un personaje innombrable en su vida, incluso en la narración no tiene un nombre propio. Aurelia se esfuerza en aclararle a Susana que él no existe porque al igual que Ceferino, él fue un hombre que tuvo muchas amantes a pesar de estar casado y que no dudó en abandonarla por otra mujer con la que tuvo un hijo llamado Pedro. Aurelia en su papel de sumisa, lo recibe de nuevo en su hogar y obliga a Susana a aceptarlo como su padre. Pero lo que él no espera es encontrarse con una mujer que lo rechaza, aunque intenta crear un vínculo paternal, ella se escuda con la presencia de Susana San Juan que le permite anular su parentesco. Y en sus momentos de reflexión Susana admite cuánto lo odia, pero decide no expresárselo porque eso significaría darle relevancia en la realidad de su mundo.

Tal vez mire su rostro envejecido y sienta náuseas. Eres malo, papá, le diré. Eres el hombre más malo del mundo, pero poco me importa ya, poco me importas tú. Naciste para traerme al mundo y luego desapareciste. Naciste para ser un ente más que deambula sin destino para después sumirse en un letargo vacío. Por eso ahora vienes a buscarme, porque te sientes culpable y cerca de los brazos de la muerte. Cuando el fin se acerca, uno se convierte en un ser vulgar, arrepentido y lleno de culpa. Ya no sientas culpa, papá, porque para mí nunca has existido y ahora menos que nunca. (Pagano, 2006: 65)

El odio se transforma en venganza cuando Susana San Juan logra arrebatarse a su hijo, Pedro. La tragedia empieza cuando su padre huye de la casa por perder a su esposa e hijos, y sobre todo su orgullo porque fue una mujer quien se los arrebató. El padre de Susana resulta ser una figura masculina idealizada desde la ingenuidad de una niña que al crecer descubre que él nunca fue esencial en su vida.

Y como hemos descrito anteriormente, la culpa es uno de los motivos literarios que los obliga a recuperar su pasado para intentar cambiar su futuro. El padre sin nombre intenta regresar con su esposa para recuperar a la familia que perdió, pero solo trae consigo uno de los motivos de

su infortunio, o sea su hijo Pedro. Él termina por romper el concepto de familia para sus dos hijos que desprecian la idea de tener descendencia, aunque intenta estar presente en su vida adulta, al ser un padre ausente solo consigue ser rechazado.

Pedro es el último hombre que habita la casa, aparece acompañando a su padre y desea conocer a su media hermana Susana. Pero lo que encuentra es una casa que guarda recuerdos ajenos donde no es bienvenido, Pedro tendrá la oportunidad de escapar, pero a diferencia de los otros hombres que forman parte de la historia de estas tres mujeres, decide apropiarse de una historia que no le pertenece, transgrede lo socialmente aceptado protegiéndose en la locura para perpetrar el incesto. Él se desdobra en Alberto para encontrar en su media hermana Susana y amiga Susana San Juan a la mujer que deseó amar, Anastasia. Pedro representa para Susana un enemigo; para Susana San Juan, un amigo, y para Anastasia, el amor de su vida. Él resulta cautivado por las historias que Susana San Juan le narra, Pedro es manipulado para adaptarse a la vida de Susana en un nuevo escenario para recuperar un pasado perdido.

En conclusión, todos los personajes de *Y si yo fuera Susana San Juan* están atormentados por una infancia y juventud traumática que invade su presente, la violencia influye en lo que parece ser un destino cruel. Mujeres y hombres terminan habitando una casa donde la locura invade sus vidas, la culpabilidad los obliga a enfrentar la realidad de un pasado lleno de rencores y secretos. Al final son víctimas y victimarios de una historia confusa marcada por los límites de una conciencia difícil de percibir y que enfrenta unos a otros. Ser sometidos por su destino los obliga a salvarse o condenarse en un mundo narrativo que cuestiona todas las decisiones, ya sean buenas o malas. He aquí la dualidad que refleja la complejidad de la diégesis, que expone los motivos literarios y el desdoblamiento para crear una narrativa interminable, colmada de diversas interpretaciones.

CONCLUSIONES

El estudio de la novela *Y si yo fuera Susana San Juan* tuvo como punto de partida una perspectiva intertextual en relación con *Pedro Páramo*. En ambas narraciones hay un rencor vivo que involucra a un grupo de personajes con un parentesco familiar, pero la diferencia se encuentra en que Susana Pagano en su proceso de reescritura se encarga de recuperar únicamente a Susana San Juan como un personaje que comprende los conflictos que tienen las tres generaciones de mujeres.

Como se indicó, la dualidad de los ejes temáticos como son la locura y la realidad, envuelven toda la historia de violencia ejercida por hombres que orientan su vida a una traición femenina generacional. El pasado traumático ocasiona un desdoblamiento que complica la búsqueda de identidad en un ambiente familiar fragmentado, pero que tiene como único objetivo una venganza.

Así mismo Susana como personaje principal nos permitió entender que su propósito era reescribir la historia generacional que la tenía sometida en una casa donde madres e hijas eran castigadas a través de golpes, amenazas y abusos. Las historias narradas en un espacio doméstico, invadido de viejos recuerdos solo permite evidenciar un destino fatal. Y es por tal motivo que el deterioro mental forma parte de su existencia porque su realidad es inestable.

Con respecto al desdoblamiento de Susana en Susana San Juan, funcionó como una antítesis que le facilitó su libertad. La muerte ficcional de Susana le permite a Susana San Juan apropiarse de la historia para enfrentar el destino familiar. Ella encamina a todos los personajes a redimir sus decisiones, pero lo que sucede en realidad es que al enfrentar su pasado cada uno de ellos desaparece de la casa. A pesar de todo, esta situación beneficia el amor incestuoso entre Pedro y Susana, pero en un ambiguo escenario que rescata la historia de Anastasia y Gilberto. La narración

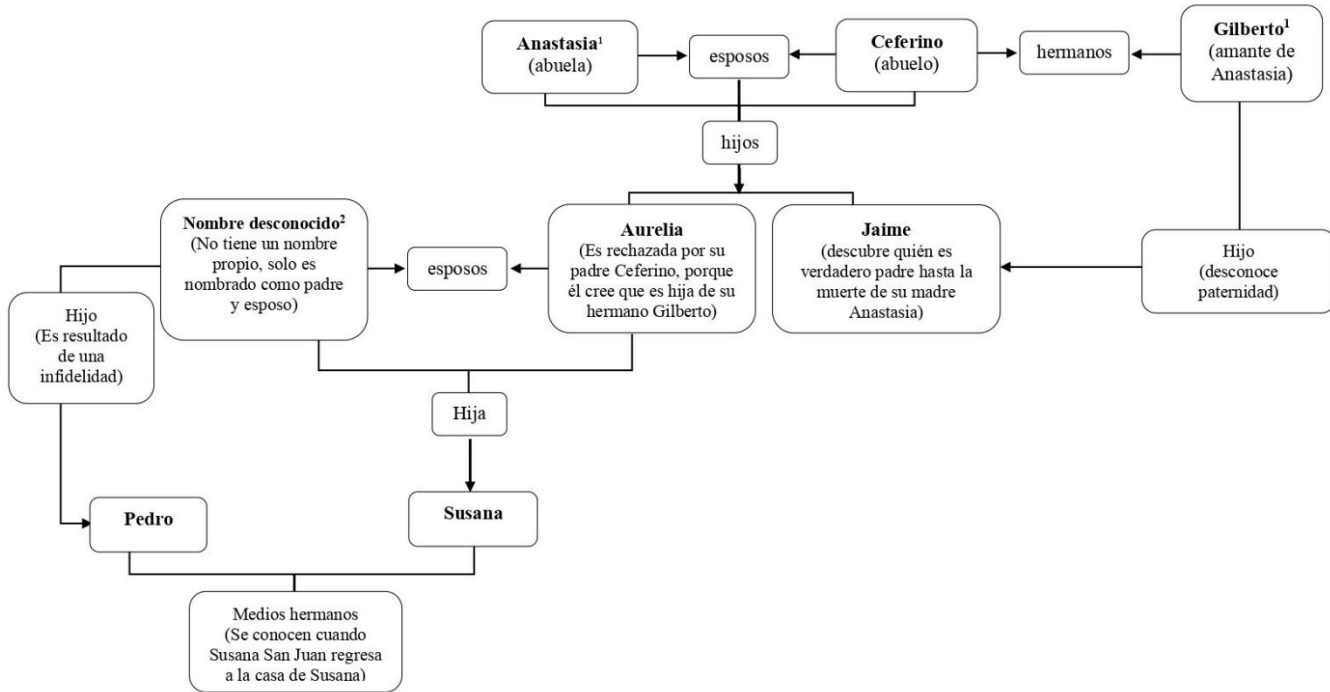
fragmentada y sin cronología ocasiona que se reconstruya un pasado idealizado por breves testimonios y cartas.

Tal como lo hemos planteado, la familia de Susana está compuesta de violencia y secretos que se entrelazan en una dinámica inestable de convivencia. En una casa donde no hay amor ocasiona que los personajes más débiles sean víctimas de un daño emocional irreparable. Los secretos generacionales están conformados por enfermedades mentales, abusos físicos e infidelidades que se ocultan para proteger su falsa realidad. La violencia se convierte en un asunto privado porque las mujeres encubren el abuso del que nunca tienen oportunidad de escapar. Y los hombres siempre tendrán dos opciones: pueden escapar de la violencia ejercida por sus padres hacia sus madres y hermanas o repetir los patrones de comportamiento agresivo.

En definitiva, Susana a través de su desdoblamiento se escuda en su locura como un acto de valentía para terminar con el ciclo de violencia que devastó a toda su familia. En este caso, el apoyo psicológico solo sirvió para descubrir el misterio del deterioro mental de su abuela, su madre y de ella misma. Los recuerdos desaparecen a partir del momento en que se cuestionan todos los comportamientos autodestructivos que se orientan a la muerte y el olvido. La historia finaliza con la regresión de un presente libre de miedo a un pasado añorado, la transición de una nueva narración inconclusa y desconocida en el mismo hogar sin personajes condenados la convierte en una novela con otra interpretación.

ANEXO 1. ÁRBOL GENEALÓGICO DE Y SI YO FUERA SUSANA SAN JUAN
(PARENTESCOS Y VÍNCULOS)

ÁRBOL GENEALÓGICO DE Y SI YO FUERA SUSANA SAN JUAN
PARENTESCOS Y VÍNCULOS



1. Anastasia y Gilberto son amantes, él muere sin saber que Jaime es su hijo.
2. El esposo de Aurelia tiene un hijo con otra mujer que tiene la misma edad de su hija Susana.

BIBLIOGRAFÍA

- Bargalló, J. (1994). *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. España, Ediciones Alfar.
- Beristáin, H. (1993). "Enclaves, encastrés, traslapes, espejos, dilataciones (la seducción de los abismos)". *Acta Poética*, 14 (2), 235-276.
- Basaglia, F. (1987). *Mujer, locura y sociedad*. Puebla, UAP.
- Bastos, M. L. y Molloy, S. (1978). "Clave de enunciación y de enunciados en Pedro Páramo". *Hispanoamérica*, 7 (20), 3-24.
- Castellanos, R. (1992). "La abnegación: una virtud loca". *Debate Feminista*, 6, 287-292.
Disponibile en <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1992.6.1623>
- Cerda, M. (2002). "El secreto como fuente de poder en la literatura femenina". *Nueva época*, 10, 255-261. Disponible en <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7928>
- Costa Ros, N. (1976). "Estructura de Pedro Páramo". *Revista Chilena de Literatura*, 7, 117-142.
- Cruz García, A. (2008). "Identidad, escritura y ambivalencia en Y si yo fuera Susana San Juan, de Susana Pagano". *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 14 (2-3), 123-131.
- Cruz García, A. (2008). "La (re)/(de)generación de la identidad: imágenes de incesto en Pedro Páramo e Y si yo fuera Susana San Juan". *Hispanic Journal*, 29 (2), 27-38.
- Duncan, C. (2000). "Y si yo fuera Susana San Juan de Susana Pagano: La revisión femenina de un clásico mexicana". *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 6 (13), 75-80.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.

- Gilbert, S. M. y Gubar, S. (1998). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid, Cátedra.
- Gutiérrez Capulín, R., Díaz Otero, K. Y. y Román Reyes, R. P. (2016). “El concepto de la familia en México: una revisión desde la mirada antropológica y demográfica”. *Ciencia Ergo Sum*, 23 (3), 219-228.
- Herrero, J. (2011). “Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura”. *Cédille Revista de Estudios Franceses*, 2, 44-45.
- Hind, E. (2004). “Paganismo o la literatura como fetiche en Y si yo fuera Susana San Juan...” En J. Chen Sham y I. Chiu (Eds.), *De márgenes y adiciones: novelistas latinoamericanas de los 90* (297-313). Perro Azul.
- Irigaray, L. (1994). “El cuerpo a cuerpo con la madre”. *Debate Feminista*, 10, 32-44. Disponible en <http://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1994.10.1793>
- Kristeva, J. (1997). “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”. En D. Navarro (sel. y trad.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana, UNEAC.
- Martínez-Zalce, G. (2001). Escritoras de Tierra Adentro. En A. R. Domenella (coord.), *Territorio de leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*. México, UAMI.
- Pagano, Susana (2006). *Y si yo fuera Susana San Juan*. Mexico, CONACULTA.
- Prado Garduño, G. (2008). “En el páramo ensoñado: entre dos Susanas, Comala, Icamole y Pedralbes”. En Y. Jiménez de Báez y L. Gutiérrez de Velasco (Eds.), *Pedro Páramo: diálogos en contrapunto 1955-2005* (301-309). México, COLMEX.

- Rulfo, Juan (2001). *Pedro Páramo*. Barcelona, Anagrama.
- Rojas, Mario A. (1985). “El texto autorreflexivo: algunas consideraciones teóricas”. *Semiosis*, 14 (15), 86-109. Disponible en <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6291>
- Schweickart, P. (2001). Leyéndo(nos) nosotras mismas: hacia una teoría feminista de la lectura. En M. Fe (coord.), *Otramente: lectura y escritura feministas*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Valenzuela, L. (2003). *Escritura y Secreto*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Velázquez Mejía, O. (2012). “Identidades fragmentadas”. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*. Disponible en www.eumed.net/rev/cccss/19/
- Vergara Segura, S. I. (2021). *Las representaciones sociales de la infancia en la literatura mexicana de principios del siglo XXI: una aproximación desde la sociocrítica* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Baja California Sur]. RI UABC. Disponible en https://uabcs.mx/genero/files/VERGAR_1.PDF
- Vivero Marín, C. E. (2012). “De madres, hijos y otras cuestiones afectivas: comentarios crítico-analíticos a las temáticas recurrentes en las narradoras mexicanas nacidas a partir de 1970”. *La ventana*, 4 (35), 164-181. Disponible en <https://doi.org/10.32870/lv.v4i35.727>
- Weigel, S. (1986). “La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres”. En G. Ecker (Ed.), *Estética feminista* (69-98). Barcelona, Icaria.