

**El juego multiforme del poder
en *La abuelita y el Puente de Oro*
de Claribel Alegría**

María del Carmen Mauro

Magíster Profesora de Comunicación y Lenguaje
Escuela de Estudios Generales. Universidad de Costa Rica

Resumen

Este trabajo analiza la presencia y participación femenina en el conflicto armado salvadoreño. Analiza a la protagonista de este relato de Claribel Alegría, Mamá Tancho. Ella es una abuela salvadoreña que durante el conflicto armado, logra, a partir de hacerse pasar por loca, infiltrarse en las fuerzas armadas y servir como espía a los guerrilleros. Basándose en Foucault, se analiza la triple marginalización de la protagonista principal por ser mujer, vieja y loca. Aunque a partir de su pretendida locura, ella logra subvertir el orden social, el análisis de las relaciones de poder, nos muestra la exclusión femenina.

Palabras claves:

Exclusión femenina, relaciones de poder, mujeres, locura, ritos sacrificiales.

El relato **La abuelita y el Puente de Oro** pertenece al caudal literario de Claribel Alegría y forma parte de la obra *Luisa en el país de las realidades*, nombre que sugiere lo concreto y cotidiano, en una instancia territorial, política y social.

El hecho de haber vivido en zonas de conflicto social y político, como Nicaragua y El Salvador, crea en esta autora una gran sensibilidad, la cual deja claras huellas en su escritura, lo que desemboca en un llamado a la conciencia social y al cambio en las mujeres.

En el texto un narrador omnisciente nos invita a *oír* el relato que de boca de Manuel, escucha Luisa: “Manuel tenía una cantidad infinita de anécdotas acerca de su abuela loca que tenía una choza y un terrenito a medio kilómetro del Puente de Oro”. (p.33)



Este narrador nos da las primeras luces sobre el relato, ubicándonos en el espacio en el que se hablará de alguien. Inmediatamente, Manuel nos toma de la mano para sumergirnos en las “anécdotas” sobre la abuela: --Era **“loca”**¹, pero muy emprendedora—sonrió--, estaba orgullosa de su gran puente colgado sobre el Lempa. “Mi puentecito”, le decía”. (p.33)

Al leer los párrafos iniciales nuestra atención se centra en dos términos; primero, en la palabra *anécdotas*, pensamos en un relato breve y sobre algún suceso *curioso*, pero al avanzar nos damos cuenta de que la autora utiliza ese término para mostrar no sólo la situación política de su país, sino la posición de la mujer dentro de éste. Luego, la descripción de la abuela por su nieto, Manuel, es pobre y burlona. Ya el narrador desde el primer párrafo le había quitado las palabras al tratarla de *abuela loca*, y ahora su nieto no sólo la llama *loca*, sino que percibimos un tono burlesco por sus afectos.

Según Michel Foucault, el loco se queda sin palabras; éstas no tienen validez al venir de un ser sin razonamiento, así nace el discurso *acerca de él y sobre él*. Por lo tanto, el término señala la exclusión que se desliza en el terreno de la pura visión donde la locura despliega sus poderes (Foucault, 1976). La locura queda atrapada en el discurso y se convierte en objeto de burla de Manuel. Sin embargo, esta misma locura no sólo muestra el silencio al que somos sometidas las mujeres, sino también se muestra como objeto de simulación, pues no es lo mismo ser que parecer; así, pareciendo loca, logra su cometido: ser espía de los subversivos.

La locura es entonces utilizada como una treta más del débil, para invertir el orden social. Con una fuerza primitiva de revelación realmente certera, nos clarifica una triple marginalización en el relato. La persona sobre la que se nos va a contar anécdotas es abuela, lo que implica ser vieja; luego, es mujer, lo cual significa estar atrapada en el universo simbólico varonil y para colmo, es loca. Surge de esta manera la “ética del silencio”², que desata los ritos sacrificiales de la abuela. Por eso la pregunta de Luisa: “--¿Qué tenía de loca?”. (p.33)

¹La negrita y las comillas son mías.

² Ética del silencio: construimos este concepto a partir de las jerarquías en el ejercicio del poder, reflejo de los contextos prácticos histórico-sociales y surge de la necesidad de dar nombre a una constante aceptada

Y aquí empieza realmente el relato. El narrador ventrílocuo³ narra en presente las anécdotas del pasado. De esta manera la abuela habla a través de la voz de su nieto, Manuel, en un estilo indirecto libre, que expresa la capacidad de contar los hechos de acuerdo con el punto de vista patriarcal de la abuela, dando la información que Luisa desconoce totalmente. De esta forma la hace participar desde su perspectiva, acerca de las anécdotas de la abuela y la alía a ella. Así la estructura formal del relato parece sencilla; alguien cuenta algo a alguien, en un tono conversacional.

En cuanto al espacio, éste es elaborado como elemento de transgresión, pues la autora elabora las relaciones entre dos espacios: la lucha revolucionaria y las acciones prácticas de la abuela, en un solo lugar, el río Lempa, sus aguas en estrecha correspondencia con la abuela, simbolizan el tiempo de la eterna renovación.

Hay una asimilación sincrónica entre la abuela y el río como sujetos límites; además ambos desdeñan los cambios, prosiguen sin titubear, sin apurarse. Comunican las tensiones no resueltas que continuarán. El puente sólo es un lugar temporal que permite el paso de la abuela de un dominio a otro como mediador de la vida política.

El puente como simbolismo iniciático nos indica el sentido de la existencia cotidiana y el mundo que implica la rutina diaria, la casa, los gestos, las acciones son susceptibles de valorizarse en el plano religioso y metafísico. La vida cotidiana se transfigura en la experiencia del ser humano religioso, porque incluso el gesto habitual puede significar un acto espiritual, pues cualquier camino puede simbolizar el “camino de la vida” y toda

socialmente, en este relato y muchos más; refracción de una práctica social real en el patriarcado. Es una forma de represión y fortalecimiento de las estructuras políticas y civiles. Es representación de lo oculto y lo secreto. Relación práctica de las relaciones de poder y efecto de las mismas. Presencia de la exclusión. Confiscación del lenguaje. Compromete las relaciones de la subjetividad y de la verdad. Voz asfixiada de las (os) marginadas (os). Magnífica al otro y lo marca en su exceso de poder. También es utilizada como recurso de las (os) marginadas (os) para la descalificación al opresor. Es el alumbramiento de la ausencia. Estrategia de supervivencia de los excluidos.

³ Según Genette es el discurso más distante y generalmente el más reducido en el que el personaje informa que dijo algo a alguien (discurso interno narrativizado). El narrador modifica su voz, de manera que ésta parezca venir de otro personaje externo. (Genette, 1987:64)



marcha, “una peregrinación” (Eliade, 1998: 132-133). Esto nos señala los ritos sacrificiales cotidianos en las acciones de la revolución militar como una ruta de peregrinación de la abuela.

Muy hábilmente, la abuela, a través de oficios tradicionales asignados a la mujer como el cocinar y servir a los hombres, ritos sacrificiales o *ritos de entrega*, traspasa los límites y se infiltra en la guardia. No existen las sospechas cuando se trata de una desvalida vieja. Su posición de subordinación y marginalidad, la conducen al silencio; se liga con él. Esto implica el reconocimiento de la superioridad del otro, asunto del cual conocemos todas las mujeres.

El silencio se convierte en el *locus retórico* que magnifica al otro y lo marca en su exceso de autoridad. El sujeto mujer, no llega a constituirse como tal, sino por lo que determina la supervivencia en la revolución, así este sujeto, (la abuela) es *hablado* (por su nieto). Ocupa el lugar del sujeto ideológico, mientras que el verdadero sujeto queda totalmente anulado, sin identidad.

La abuela, Mamá Tancho para los *compas*, utiliza como estrategia de sobrevivencia, el servicio de comida al enemigo. En la *ética de la violencia*, el plegarse al enemigo es una estrategia para escapar del castigo del poder militar y poder mantenerse con vida:

Cada mañana se levantaba a las cuatro, para cocinar frijoles, echar tortillas y hacer una olla de arroz. Ponía todo en su carretilla y se iba a servirles el desayuno a los soldados del lado más cercano. Después cruzaba el puente, casi dos kilómetros, ¿se imagina?, para darles el desayuno a los del otro lado. De allí se iba a su casa a prepararles el almuerzo y otra vez a empujar la carretilla. (p.33)

Luisa interviene otra vez en su defensa: “--Muy enérgica, pero **de loca nada**-- observó Luisa”. (p. 34)

Estas acotaciones de Luisa son una llamada de atención hacia el orden patriarcal, manejado por Manuel, quien desvaloriza todo lo que hace su abuela. Luisa induce a Manuel a darle una explicación de sus afirmaciones y con la mayor simpleza contesta: “--La locura era que les cobraba muy barato por una comida tan rica y tan abundante, que no ganaba nada”. (p.34)

Esta respuesta nos lleva al orden económico de producción ejercido por el hombre en su papel social, mientras que Luisa se desenvuelve en un orden subjetivo diferente al de Manuel; para ella es más importante el hacer de la abuela.

Para asegurar la *locura* de la abuela, Manuel cuenta cómo después de la voladura del puente, ella se tiñó el pelo de rojo: “Por si fuera poco, después de que los compas volaron “su puente” se le ocurrió teñirse el pelo de colorado”. (p.34)

¿Habría una razón para ello? El enfrentamiento entre los *compas* y el ejército había sido terrible, los guardias de los retenes fueron aniquilados para poder volar el puente; lógicamente, luego el ejército se iba a ensañar con quienes, de alguna forma, habían tenido contacto con los guardias. La abuela-cocinera es buscada por dos de ellos, quienes no cuentan con sus tretas. Se tiñe el pelo de rojo con achiote, fruto que da la tierra que defiende, símbolo de tea libertaria, y se pinta los labios para parecer la “respetable” celestina de un burdel de Suchitoto, quien tuvo que retirarse de su oficio por la molestia de los subversivos y volver a su finquita.

El débil, subordinado y marginado, máxime si es mujer, se vuelve astuto ante el peligro. Muestra sólo la máscara del color que el otro la quiere ver. Por eso la locura como rito sacrificial es fundacional tanto como el relato mismo; pues éste, forma parte de la historia no oficial salvadoreña y al igual que la mujer (abuela), sigue buscando su identidad entre los límites de lo institucionalizado.

Como dice el mismo Manuel:



--La historia no termina allí. Unas semanas después me encontraba en un campamento, a la orilla del río Lempa, cuando veo venir a mi abuelita pelirroja remando fuerte contra la corriente en una lanchita llena de canastas.

--Vendo jocotes, papaya, limones, naranja dulce, ¿quién me compra? --pregonaba.

--Hola, Mamá Tancho-- la saludó el primer responsable. (...)

--Esa es la vieja que nos facilitó los planos para el ataque al Puente de Oro. (...)

El jefe guerrillero le preguntó riéndose:

--¿Y qué más nos traés, Mamá Tancho

Ella quitó una capa de mangos de una de las canastas y siguió cantando con su voz de pregonera:

--Granadas de fragmentación, cartuchos para G-3, obuses de mortero 81. ¿Quién me compra? (p.35)

Como podemos observar, en el conflicto interno que devasta la vida civil, Mamá Tancho, la matrona de los guerrilleros, siempre proseguía, sin titubear nunca. Primero, empuja la carretilla cargada de comida y cuando ya no hay puente, rema contra corriente (como lo hacen las mujeres a través de toda su vida) con su lancha cargada; sus empeños parecen vanos ante la imposibilidad esencial de satisfacer los deseos de la vida humana.

A pesar de ser espía para los guerrilleros, su trabajo como tal no es reconocido, pues sabemos que ocurre la exclusión de las mujeres, de las decisiones más importantes en todo nivel, político, económico, militar, etc. Es vista como un estado de existencia que puede ser explotada con el fin de que otro se desarrolle; los guerrilleros en este caso, entre los que se cuenta su nieto Manuel. Si como dice Patricia Alvarenga: “Eventualmente aquellos que jugaron un importante papel como colaboradores, aprovecharon el poder que el acto de colaborar les otorgaba, para convertirse en líderes de la resistencia comunitaria” (1996). ¿Por qué la abuela no fungió nunca como líder de los guardias oficiales o de los *compas*?

La abuela tiene una historia que puede ser percibida por sí misma como resultado de su propio esfuerzo y que pone al alcance de otros el resultado de sus empresas. A pesar de esto es vista como demente.

En el juego multiforme del poder, la abuela evidencia que el poder es estrategia y sus efectos son atribuibles a disposiciones, maniobras y tácticas; se ejerce, más que se posee. Por eso las relaciones de poder resultan productivas en la represión o en la ideología, ya que a su vez producen nuevas estrategias que se le contraponen.

Desde esta posición el juego del *no decir*, en el que el narrador y Manuel niegan la palabra a la abuela, esa carencia marca la marginalización que la alía a los subalternos, los *compas* de su tierra, contra el enemigo común, los militares. Pero una alianza implica la exigencia simultánea de aceptar el proyecto del superior. Por esto el conocimiento adquirido en el silencio de su cotidianidad le permite sobrevivir para seguir construyéndose a través de tres elementos concretos, el puente, la carretilla y la lancha, que se convierten en los instrumentos que le dan la licencia para atravesar los límites, cruzar las redes del poder e infiltrarse en la razón del Estado.

El texto contiene otros tres elementos importantes: lo que el narrador nos dice de la abuela, lo que dicen los *compas* de la abuela y lo que ella en realidad es. Estos elementos están en constante relación de contradicción, pues son elementos rituales del sacrificio. Los dos primeros nos dicen como la mujer siempre será mirada y construida por los otros (hombres); y el tercero, despojado de retórica, apegado al silencio, la propia mujer, nos narra su yo y el de todas las mujeres en la revolución; sus tretas y prácticas de resistencia contra un doble poder, el del Estado y el de los guerrilleros, unificados en uno solo, el hombre.

De esta forma, los ritos sacrificiales se producen momento a momento; las mujeres alimentan, sirven y cuidan a los hombres; cumplen con los *ritos de entrega*, para el restablecimiento de la armonía social (Girard, 1984), tal como lo hace la abuela sin ninguna compensación. Son las víctimas de la violencia, son prisioneras de guerra con una obligación sagrada. La opresión opera a plena luz, se convierte en miseria, injusticia y dependencia.



Las *anécdotas* sobre la abuela son una demostración clara, pero no curiosa, de los ritos sacrificiales de las mujeres en los pueblos centroamericanos, donde prima la violencia militar. Es la historia de las mujeres de los pueblos subyugados, que trabajan en la resistencia. Por tanto, también es una historia de triple resistencia, la de la mujer como tal, la de una nación y la escritura de su historia no oficial.

En el mundo concreto de las luchas políticas, de diferencias ideológicas, de alteridades, Claribel Alegría hace un esfuerzo consciente por entrar en el discurso oficial de la historia de Centroamérica, por mezclarse con él, por transformarlo y obligarlo a reconocer historias marginadas, suprimidas u olvidadas. Rompe con esa larga y obligada costumbre de callar, que entorpece la lengua en las mujeres.

Presenta los ritos sacrificiales de la abuelita a través de Manuel, su voz canónica, para hacer evidente que la palabra en la mujer es el depósito de la memoria con que se apacigua el vacío y se conjura la angustia del sacrificio. En ese forcejeo entre el silencio y la palabra, se asumen los ritos sacrificiales en un hacerse consciente de sí misma como integrante de un pueblo sometido. Es el discernimiento fundador de la nación, de la mujer y del sacrificio.

Bibliografía

Alegría, Claribel. (1997). La abuelita y el Puente de Oro. En *17 Narradoras Latinoamericanas*. Colombia: Grupo Editorial Norma.

Alvarenga, Patricia. (1996). *Cultura y ética de la violencia. El Salvador 1880 – 1932*. San José: EDUCA.

Eliade, Mircea. (1998). *Lo Sagrado y lo Profano*. Madrid: Editorial Paidós.

García, Ana Isabel y Gomaríz, Enrique. (1989). *Mujeres centroamericanas. Tendencias estructurales*. Tomo I. Tomo II. San José: FLACSO

_____ (1989). *Mujeres centroamericanas. Efectos del conflicto*. Tomo II. San José: FLACSO.

Genette, Gérard. (1987). *Narrative Discourse: an Essay in Method*. New York: Cornell University Press.

Girard, Rene (1984). *Violence and the Sacred*. (Chapter One). New York: John Hopkins University Press.

Foucault, Michel. (1976). *Historia de la locura en la época clásica*. México: FCE.

_____ (1987). *Un diálogo sobre el poder*. Madrid: Alianza Editorial.

Chodorow, Nancy J. (1989). *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven and London: Yale University Press.

