

YOLANDA WESTPHALEN RODRÍGUEZ

**VISION SOCIAL Y DE GÉNERO EN  
XIMENA DE DOS CAMINOS**

*"You cannot say, or guess, for you know only  
A heap of broken images, where the sun beats"*  
T. S. Elliot.

*Ximena de dos caminos*, novela de Laura Riesco publicada por PEISA en 1994, es, sin lugar a dudas, una muestra de las diferentes alternativas que la nueva narrativa va construyendo actualmente en el Perú y expresión, asimismo, del resurgimiento dentro de ella de una narrativa de mujeres.

En el universo tan disímil de los textos aparecidos en la década del 90, existen, sin embargo, elementos comunes en su estructuración. La ritualización o exorcización del pasado, visto como indispensable para la lectura de un presente, es uno de ellos. Visión esta que aparece en la obra de Laura Riesco bajo la forma de un viaje a través de la memoria en búsqueda de las raíces de su propio ser.

La novela comienza con la presencia tradicional de un narrador extradiégetico-heterodiegetico de focalización interna variable que nos cuenta la historia de Ximena, una niña precoz, enfrentada a una encrucijada cultural.

En el capítulo sobre la costa, sin embargo, hay un interesante cambio de perspectiva en la instancia narrativa. La historia comienza a ser narrada en la primera persona del plural y se la cuenta a un "tú", que en este caso es Ximena, la niña personaje, porque el narrador al hablarle se refiere a tu ama, a tu padre y a tu madre.

En el capítulo final *La despedida*, se hace claro el verdadero significado del uso de la primera persona del plural cuando aparece Ximena adulta como personaje, Ximena escritora interpelando a la niña-personaje en una suerte de auto-diálogo.

Es recién en este momento que se nos revela la real identidad de la voz que narra. El uso de la primera persona del plural nos habla de un desdoblamiento y de una unidad entre la narradora y el personaje. Se trata, entonces, de una compleja situación narrativa en la que una narradora-escritora, narradora protagonista o autodiegética, cuenta a los lectores la historia de su propia infancia, construyendo así una novela de tipo circular.

A diferencia de “Un mundo para Julius”, que nos presenta la visión de un niño de la oligarquía limeña, Ximena se enfrenta a la disyuntiva existencial de dos caminos: el mundo andino que entrevé a través de las historias de su Ama y algunas incursiones en el mundo exterior, y el de su familia y la visión del mundo y el saber occidentales, simbolizada por una enciclopedia que la fascina y a la que se siente unida por infinidad de hilos conductores.

La imagen de la enciclopedia y la visión de la niña de las láminas, son claves para comprender la estructura formal de la novela y el predominio de la descripción en ella. Tal parece como si la autora nos presentara siete capítulos, cada uno de ellos compuesto de una secuencia de láminas o estampas.

El objetivo es que focalicemos nuestra mirada en lo que la niña ve, lo que le llama la atención desde su perspectiva. La novela comienza con Ximena mirando las figuras de la enciclopedia de su padre, porque todavía no sabe leer y termina con la misma niña escribiendo una carta a su ama, tarea que se ve interrumpida por el diálogo con la narradora quien continúa el ritual de escritura comenzado por Ximena en esa primera página con la que cierra el libro. ¿Qué es, entonces, lo que la niña recuerda? ¿Cómo vive y ve estas experiencias vitales?

La historia transcurre prioritariamente en el espacio andino, pero éste es presentado desde una perspectiva intimista totalmente opuesta a la tradición épica de la novela de la tierra, propia del indigenismo. Se trata de espacios interiores que nos plantean dos problemáticas, una social y otra de género.

El medio representado es el de la familia de un funcionario trabajando para un enclave minero norteamericano, en el que los conflictos sociales se presentan como telón de fondo y causa psicológica profunda de los problemas personales de la protagonista.

Tal pareciera como si no existiera más que el espacio doméstico de las mujeres de la casa, tanto el de la madre como el del ama y el de la propia niña. Sólo al final de la obra ambos mundos se entrelazan cuando Ximena narra su presencia durante un levantamiento minero, pero se trata aquí, no de reconstruir un cuadro de luchas sociales épicas sino como ya hemos visto de exorcizar demonios existenciales.

El mundo femenino representado, nos muestra la cotidianidad de la vida de las mujeres en este sector social dentro de una sociedad patriarcal: la madre asumiendo el rol de ama de casa cultivada que transmite su sensibilidad poética con fines domésticos de crianza y debe encontrar en ello su realización personal. Ella constituye una bisagra en la relación de la familia con el mundo andino y usa el quechua como parte de la relación señorial y paternalista que con él establece.

El ama es la mujer que por su condición étnica y social hace los quehaceres domésticos y funge de madre para Ximena, pero a quien en realidad se considera de otro mundo, como la misma Ximena adulta se verá obligada a declarar.

El rol actancial de Ximena es el de develar el universo fragmentado de la visión de una niña que no puede todavía tener una visión de la totalidad, pero que busca involucrar perlocutivamente al lector en la reconstrucción de la misma a través de los indicios dejados por algunos recuerdos en la memoria de la narradora.

La niña nos es presentada, entonces, a través de la visión retrospectiva de la narradora y es esta visión desde el presente, esta mirada de distanciamiento y de nostalgia de la narradora la que tiñe su discurso.

El rol actancial de Ximena adulta como personaje es el de retornar inquisidoramente al pasado presentado como una cárcel

que nos aprisiona y que hay que revisitar, no para destruirlo sino para buscar las raíces de un universo de desgarramiento cultural, tratando de reconciliar una separación y lograr una unidad.

La historia está articulada en tres unidades o grandes bloques narrativos que narran la experiencia de la vida de la niña en la sierra, en la costa y finalmente el retorno a la sierra y la brusca partida definitiva hacia la capital.

El ritmo narrativo es cada vez más denso, es como si la narradora nos fuera mostrando cuadros o láminas de mayor formato. De hecho, el número de página por capítulo va en aumento hasta el capítulo de la feria, que es como una instantánea previa al diálogo de la despedida.

La imagen inicial que se nos presenta de su vida en la sierra es la de los juguetes, peluches grandes e importados de Norteamérica, que la hacen establecer su primer contacto de conflicto con el mundo andino al reafirmar la posesión de los mismos frente a un indiecito serrano.

La reivindicación de la propiedad de los juguetes la identifica e incorpora simbólica y prácticamente a una clase, y este es el inicio del trauma, de los malestares, de las enfermedades y las fugas para exorcizar esta culpa.

Pero esta experiencia traumática se difumina y Ximena ya no reconoce al niño como experiencia vital sino sólo como una foto de la enciclopedia, es ésta la que le confiere realidad a la imagen que la aterra y angustia, porque al mirarla furtivamente ella ve a un niño con “ gesto hosco, adulto, serio, ojos que sostienen la mirada y que la interrogan con rencor esperando una respuesta”.

Las tres secuencias siguientes son una continuación de un cúmulo de imágenes rotas que marcaron la infancia de la niña. Se trata de personajes del entorno familiar pero exteriores al núcleo básico, que la hacen develar con mirada atónita y a veces cómplice el amor prohibido, el sexo y la locura en la adolescencia, el despertar sexual infantil, las cumbres borrascosas del amor y la transgre-

sión de las normas representadas en las relaciones lésbicas y la falta de decoro de los que logran vivir como les da la gana.

Ximena descubre en Casilda la desnudez, el significado de la menstruación y la absoluta determinación de convertirse en “la mujer o la puta” de su amado. Pero paralelamente se le revela el proceso de la escritura, la transformación que implica el acto escritural así como la búsqueda desesperada de la ahijada de un destinatario para su correspondencia, lo que la lleva finalmente al mundo ficticio y esquizofrénico de la autocorrespondencia, la locura y el suicidio.

Los ritos de iniciación tanática y erótica de los juegos clan-destinos con los primos entran en competencia con el universo de los estanques y duendes de las leyendas andinas, y logran fundirse en la ceremonia tanática de corte de pelo de la prima para que Ximena logre calmar su envidia.

Hilos invisibles tejen en la mente de la protagonista una relación entre los mitos griegos universales, el gran mito cinematográfico y los personajes familiares y del entorno en los que descubre la cara del amor o su disposición a sacrificarse por él. Así sucede con el gringo Robertson y su esposa la tejedora, con el personaje de la película *Cumbres Borrascosas* y con Gretchen, la pintora con la que “se amanceba su tía Alejandra “. La mirada de Ximena encuentra, hace suya, se reconoce en otras miradas, como la de Gretchen, haciendo que estas otras focalizaciones se resuelvan en la mirada subjetiva de la cámara de la niña.

El camino pausado de los espacios interiores de la casa y la familia de un funcionario trabajando para una fundición en un enclave minero norteamericano en la sierra, se convierte en el sopor y el paisaje eterno de las dunas, la arena y los espejismos de la costa. La duna cambiante pero siempre eterna, la casona en la que se hospeda la familia en verano, con sus cuartos húmedos de techos altos, las playas con gente linda y sus tugurios con serranos migrantes.

La costa es el espacio de los abolengos inventados, de las miradas descaradas de los hombres y de los grandes espejismos y

para Ximena es la tentación de la zona prohibida en el que la locura de una niña y la visión de una mujer semidesnuda se entrelazan. Locura y belleza, sensualidad y sexo, imágenes caleidoscópicas que dan vueltas en la cabeza de la niña.

Libertad Calderón, la hija del subversivo despedido por abrigar sueños peligrosos la martiriza con su actitud hosca y de rechazo; ella se refugia entonces, en la búsqueda de la visión de la mujer lavándose el cabello en la zona prohibida y en el mundo de la fantasía y la narración a los que introduce al retardado Anacleto.

Al no poder ver de nuevo el mismo espejismo en la realidad, se venga de ella recurriendo al poder que la palabra y la narración le otorgan sobre Anacleto, diciéndole que la forastera de los ojos claros y la estrella en el pecho es la sirenita del cuento que a él tanto le gusta y que ahora ella se va a morir en la tierra porque nunca más podrá regresar a su reino del mar y que él es el culpable de todo esto.

Es en este capítulo que se da el cambio de persona gramatical en la voz de la narradora y la historia comienza a ser narrada en la primera persona del plural contándose a un "tú", que en este caso es Ximena.

Es significativo que el desdoblamiento y la unidad entre la narradora y el personaje ocurran cuando se habla de la costa, del mar, del temor frente a los acantilados y cuando Ximena comprueba que los dioses de los cerros de su ama, son impotentes en la Costa y decide construir su propio universo sagrado, el refugio estético en una pequeña charca mágica.

El siguiente capítulo es el más corto y el más intenso de todos. En él, el conflicto social que en las demás partes se encuentra como asordinado, aparece bajo la forma engañosa de una feria y castillos de luces que ocultan el incendio, la represión y la desesperación en las casas y personas anónimas del campamento minero.

La clave de esta experiencia traumática recién se nos revelará en el último capítulo en el que la narradora se nos aparecerá como

personaje, dialogando con Ximena, interrogándola para tratar de terminar su colección de recuerdos imaginados. Ella nos hablará de una “ historia tan vieja y repetida que a *mí* me irritaba escucharla y aún leerla “, para luego decir “Ah! *mi* Mantaro”. Se trata de un contrapunto de voces en el que parte de la historia nos la cuenta este personaje y la otra, Ximena misma, a través de la narradora, en una secuencia en la que visualizamos a Ximena hablando y a este personaje copiando los tan ansiados secretos.

¿Cuáles son estos secretos? ¿Cuáles son las claves del enigma que la agobia y cuya angustia exorciza a través de la escritura?

La gran verdad que ella nunca se atrevió a admitir es que en la encrucijada cultural del mundo de La bella durmiente, Cenicienta y Blanca Nieves y el del león de la laguna y los gringos, el del cóndor y del lagarto ella optó definitivamente por la salvación personal. La huelga de los mineros se convirtió para ella en el inicio del nuevo reino anunciado por Inkari a través de su profeta Pablo, el pequeño niño minero, y ella decidió que debía aceptar que inculparan a un obrero como su raptor y defender a Pablo para tener a alguien que la proteja en ese nuevo orden que ella tanto teme.

¿Cómo reconstruir estos indicios para comprender la visión totalizadora que de los dos caminos de la encrucijada cultural se le presentan a Ximena y que ella a su vez presenta a los lectores?

El espacio de la sierra y del mundo andino es –como ya hemos visto– el de los niños con miradas de rencor, el de los subversivos y sus hijas desadaptadas, el de las amas y sirvientas y de los pobres a los que hay que ayudar.

La costa trae la inquietante presencia del sexo a través de los primos y los ritos de iniciación sexual, la transgresión de los tabúes con la tía artista y su amiga, las miradas procaces, la sensualidad y la locura, pero también la imagen del criollo vivo y explotador.

¿Cuál de estos espacios es el propio y cuál el ajeno? ¿Cuál es el nuestro y cuál el otro? La narradora cuenta la historia desde la perspectiva de un plano japonés que busca una perspectiva exterior de no compromiso, pero el cambio de personas gramaticales y la

presencia de la narradora como personaje cambia toda la óptica y nos revela la esencia traumática de la encrucijada y la opción frente a ella.

El pasado se ritualiza para renovarlo, se trata de dominar el mundo andino de explosiones y pachacutis que se teme, así como los dioses y el poder de su magia mítica, para lograr simple y llanamente la salvación personal, aún a costa de sacrificios humanos.

La exorcización del sentimiento de culpa, la confesión del temor, la seducción de lo visto como mágico y primitivo, apuntan a una propuesta de conciliación cultural que corresponde a la perspectiva de la serie social de los años 90.

Tal parece como si el trayecto de la huida de la niña coincidiera con los espacios del exilio desde donde se aborda la problemática existencial de un país también desangrado por muchos sacrificios humanos.

Voz singular en la actual narrativa de mujeres, la obra de Laura Riesco establece una relación dialógica e intertextual con otras obras escritas por mujeres en América Latina. En este proceso construye sus propios antecedentes, influencias, tradición, así como su originalidad y diferencia.

*Ecós de Balún Canán*, obra escrita por la autora mexicana Rosario Castellanos, resuenan en su obra. El punto de vista fragmentado de la niña narradora; la mirada que atisba desde la esfera del mundo privado y doméstico imágenes reveladoras y desgarradoras de la cruel esfera del mundo público; la encrucijada cultural entre los presagios de los anales del xahil, el poder de los brujos y la visión del mundo del libro del consejo o Popol Vuh y la religión e ideología occidentales; y finalmente, la alternativa de la salvación individual y de la escritura como acto de exorcización y expiación de la culpa.

Balún Canán, el lugar donde viven los nueve guardianes, nos ubica en el espacio cultural de las etnias tzotzil y tzeltal, en el estado de Chiapas, en México y en la época histórica del gobierno de Lázaro Cárdenas.



La obra está estructurada en tres partes: en la primera y la tercera una niña de siete años, la hija mayor de la familia Argüelles, narradora extradiegética-homodiegética, nos narra la historia; en la segunda se recurre a una narración extradiegética heterodiegética para intentar darnos una visión de la totalidad que la mirada de la niña no puede darnos. La narración de la historia en esta segunda parte es antecedida por la frase introductoria “eso es lo que se recuerda de aquellos días”, frase que busca crear el efecto de que la escritura no es más que la transcripción de una historia transmitida oralmente.

La visión fragmentada de la niña se busca completar así con la narración de esta segunda parte en la que se presentan los complejos, prejuicios e imposturas de una clase media urbana provinciana compuesta, sobre todo, de medianos propietarios agrícolas.

El tono de esta parte, sin embargo, está marcado por el brevísimo capítulo en el que Zoraida Argüelles asume la función de narradora homodiegética y toma la palabra para expresar lo que piensa y siente. A través de ella se oye la voz colectiva de una clase y un orden social y simbólico que fenece, pero se resiste a desaparecer.

El destino de los Argüelles metaforiza la situación de estos sectores sociales: César intenta desesperadamente salvar sus tierras de las tímidas propuestas de modernización gubernamentales y Zoraida lucha contra el poder oculto de los brujos tzotziles y tzetzales que devoran a su hijo y condenan su estirpe a la extinción.

La niña narradora, como la Ximena de dos caminos, enfrenta desde su universo doméstico y privado esta disyuntiva existencial entre dos mundos, dos universos culturales yuxtapuestos, voces que se hablan, pero no se escuchan ni dialogan.

La madre representa la voz de una sociedad que se desmorona víctima de sus propias contradicciones, voz de defensa de un orden que margina tanto al indio como a la mujer y del que la niña se siente también marginada, y el ama representa la voz del libro del Consejo y la de los chamanes de viejos orígenes mayas.

La niña no diferencia voces ni registros, el indio golpeado y maltratado es también la imagen de Cristo, el adoctrinamiento religioso para la primera comunión une la idea cristiana del pecado con la imagen diabólica de Catashaná y la enfrenta al castigo divino.

Se siente culpable por haber escondido la llave del oratorio de su casa para no tener que comulgar, no quiere hacerlo porque teme ser sancionada por el dios cristiano, dios omnisciente y omnipotente que sabe que ella comparte otras creencias.

Pero la niña también se siente culpable por no ser capaz de reconocer a su nana, de no reconocerse en ella, porque fueron separadas, históricamente hablando, hace mucho tiempo y porque la imagen del "otro" en una imagen abstracta y borrosa que iguala a todos los indios en una misma cara.

Esconder la llave para no tener que comulgar y no ser sancionada simboliza su opción por la salvación personal, aún a costa del sacrificio y de la muerte del hermano, y escribir el nombre de Mario en todas las paredes, su opción por la escritura como una manera de exorcizar ambas culpas.

Chiapas o La Oroya, lugares disímiles, problemáticas y disyuntivas culturales afines, abordados por dos escritoras de indudable categoría. Países que se desangran como producto de un choque cultural traumático del que todavía no se recuperan y al que no saben todavía, 500 años después, como resolver.

Rosario Castellanos y Laura Riesco enfrentan dicha problemática siguiendo sus propias estrategias narrativas, construyendo su propia galería de personajes y narrando sus historias con un estilo y una prosa singulares.

Ximena de dos caminos habla desde el Perú y dialoga con América Latina, buscando una respuesta, alternativa de conciliación cultural con la que no necesariamente estamos de acuerdo, pero a la que tenemos que reconocer su innegable calidad poética.

Lima, Agosto de 1999