

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 89

*Dossier: La Literatura de Resistencia a la
Violencia Urbana, Coordinan, María Rosa Lojo y
Marcela Crespo Buiturón*

Article 22

2019

Pacheco Medrano, Karina. *Lluvia*. Lima: Seix Barral, 2018

Andrea Cabel García

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

García, Andrea Cabel (April 2019) "Pacheco Medrano, Karina. *Lluvia*. Lima: Seix Barral, 2018," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 89, Article 22.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss89/22>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

Pacheco Medrano, Karina. *Lluvia*. Lima: Seix Barral, 2018.

Karina Pacheco (Cusco, 1969) es una de las intelectuales más reconocidas y versátiles que tenemos en el Perú. Su formación académica se entronca en la antropología, y, en esta línea, como Doctora en Antropología de América y experta en Desigualdad, Cooperación y Desarrollo, –ambos por la Universidad Complutense de Madrid– ha publicado varios volúmenes de corte investigativo. Entre ellos: *Racismo, discriminación y exclusión en el Cusco* (Cusco, 2012); *Incas, indios y fiestas* (Lima, 2007); y *La diversidad oprimida. Centralismo cultural y reivindicaciones excluyentes* (Lima, 2006). En estos trabajos se evidencia un profundo conocimiento sobre la complejidad de las relaciones de poder en el Perú, de ahí que, más que criticarlas, busque claves para interpelar al presente de la historia nacional peruana. Ahora bien, en sus obras narrativas –sean cuentos o novelas– sus preguntas por la desigualdad y el consecuente abuso de unos sobre otros, se mantienen y explayan, ya que las tramas se convierten en prismas de la violencia indiscriminada hacia los grupos más vulnerables (i. e. los indígenas amazónicos y andinos, y sin duda, las mujeres a lo largo y ancho del Perú).

Asimismo, quisiéramos subrayar que uno de los aspectos más relevantes en el trabajo de Pacheco es que su producción académica no se desconecta de su propuesta creativa. Es por ello que tanto los temas de discriminación étnica, cultural y racial, así como la violencia sexual contra las mujeres, son algunos de los temas que se repiten en sus obras narrativas, las cuales son, a saber, cinco novelas¹ y cuatro libros de cuentos². Estas han sido editadas, en varios casos, más de una vez. Otros temas son también la pregunta por la historia íntima y sus vínculos con el relato nacional. De hecho, sobre esto último, varias de sus producciones muestran los conflictos sociales, políticos y culturales en Cusco. Al respecto, vale la pena tomar en cuenta que la gran mayoría de sus obras narrativas se desarrollan en el interior del país, sea en

el Ande o en la Amazonía peruana, de tal forma que su intención de visibilizar un profundo abandono político, histórico y emocional hacia las provincias peruanas frente al auge ingente del centralismo de la capital queda subrayado. Son solo dos de sus obras las que marcan un cambio geográfico: la novela *Cabeza y orquídeas* (2012) que se desarrolla en Lima, la capital, y que discute la discriminación en la misma ciudad; y *El bosque de tu nombre* (Ceques³, 2013), que transcurre en el intenso conflicto armado que vivió Guatemala entre 1960 y 1996.

En este contexto creativo, en el que estamos frente a una escritora, editora e investigadora que se caracteriza por visibilizar problemáticas urgentes no solo desde una mirada académica, nos interesa mostrar cómo en los nueve cuentos de *Lluvia* (Seix Barral: 2018), su más reciente libro de cuentos, propone el reto de atender a la figura del movimiento como paisaje final y propuesta estética de un conjunto de historias que caen como gotas, como universos que comparten, además, una materia sostenida en diferentes formas de violencia. Ahora, entiendo el movimiento, por ejemplo, a través del desplazamiento geográfico constante, también como las rupturas y reconciliaciones entre varias parejas. También desde el juego (hay dos cuentos que lo emulan desde el título mismo: “Todo es un juego” y “Juego de manos”), y desde los reencuentros sexuales entre cuerpos que se alejan y regresan. En otra línea, el movimiento se manifiesta también desde el manejo lúdico del tiempo, véanse, por ejemplo, los constantes flashbacks en varias historias. Es ante esta amplia gama de representaciones de movimientos, que *Lluvia* nos presenta un complejo abanico de movimientos que a su vez están cargados de una violencia contundente. Con esto queremos decir que no estamos ante una lluvia sanadora o ante una lluvia que limpie las heridas, sino a una que hiere con su caída, y que deja baches en cada cuerpo (o lector) al que toca. Proponemos entonces, atender a cada gota, a cada cuento, desde su propia complejidad y desde los elementos que comparten: léase con ello, el movimiento y su violencia intrínseca y particular. Después de todo, creemos que es esto lo que ensambla el motor de esta lluvia, materia que surge y se dispersa a partir de “voces heridas” (30), voces que cuentan, cada una, un pedazo distinto de un horror compartido.

Las alusiones más claras a la vinculación entre movimiento y violencia las encontramos en los cuentos que nos trasladan hacia la Amazonía peruana, espacio que es construido como uno de expropiación, abuso y silencio histórico ante la impunidad. En el relato “Reyes del bosque”, segundo del libro, el centro de trama sucede en la selva, en territorio wampis, poblado de gente “que se hace invisible ante el paso de turistas e investigadores” (19). En la narración, esta misma población es la que reclama e intenta resistir valientemente a los derrames de petróleo en sus tierras. Un acontecimiento, por demás actual y urgente de ser visibilizado, ya que en los últimos 20 años se han producido más de 190 derrames de petróleo⁴ en la Amazonía peruana⁵. En esta misma línea, el séptimo cuento, titulado “Al final de la lluvia”, se sitúa también en la selva peruana. En esta historia, otra vez aparecen indígenas que reclaman

sus derechos, además, desde su propio nombre: ellos piden ser llamados “nómole” y no “chunchos”, ya que saben que este último es una forma muy despectiva de nombrarlos. Además, tienen requerimientos más modernos que los aparentes “civilizados”, quienes les ofrecían licor a cambio de pepas de oro. En cambio, ellos preferían escopetas o cuerpos para mezclarse y poder resistir a las enfermedades desconocidas. Sumado a esto, el cuento hace una explícita denuncia de la violencia actual como consecuencia de una histórica. Cito: “Eso era lo que en San Juan del Oro más se comentaba sobre ellos: que andaban calatos, apenas cubiertos con taparrabos” (86) o bajo la etiqueta de “chunchos” (85, 86, 87, 88) o como “salvajes” (87). Por todo esto, el final del cuento es por demás interesante, ya que se abre la posibilidad de un ambiguo triunfo de los nómole, quienes, en silencio, y en un río, desaparecen junto con uno de sus requerimientos.

Otra perspectiva de la diáda movimiento / violencia, la encontramos en dos cuentos que nos proponen la idea de la naturalización de la violencia hacia la mujer. En éstos, el lector está obligado a mirar los cuerpos y las mentes de mujeres que, o no se reconocen como maltratadas, o no soportan el dolor de que esta violencia venga de su propia familia. Mé refiero a “Todo es un juego”, primer cuento del libro y a “Juego de manos”, sexto cuento. En el primero la protagonista es una niña llamada Eleonora, y su historia es la de muchas peruanas: aunque ella cuenta la violación que ha sufrido en manos de su abuelo, su propia familia le da la espalda. Incluso su madre la golpea por “mentirosa”. Con todo esto, pasará poco tiempo para que ella huya de la historia, dejando al lector impávido, dejando una estela de movimiento / violencia, sin justicia, como en un juego perverso en el que siempre ganan los más fuertes. El siguiente cuento que desarrolla la naturalización de la violencia contra la mujer, es “Juego de manos”. Esta historia se centra en la relación entre Jano y Elsa y es resaltante la compleja relación entre placer y dolor que propone éste. Quiero decir, Elsa disfruta las relaciones sexuales con Jano, pero siempre desde una sujeción, desde la anulación de su voz, de su cuerpo, y de su mente. En esta dinámica, Elsa no logra reconocerse como una mujer maltratada y básicamente ultrajada, sino que más bien se siente amada. Ahora, el cuento le coloca constantes reflejos de su situación para que reconozca la violencia. No obstante, todo falla. Solo a partir de la pregunta de un niño logra desnaturalizar, –al menos, mínimamente– los maltratos. Éste le pregunta “¿Quién te hizo *eso*?” (84, énfasis mío). Elsa se sonroja por la pregunta, e incapaz de explicar, se inculpa y responde: “Yo misma, sin darme cuenta” (84). Queda entonces, solo el sonrojo como la prueba de la posible desnaturalización de la violencia que ha recibido.

Otro grupo de cuentos en los que queremos mostrar la diáda movimiento / violencia aunque con un matiz político, son estos tres: “Ventanas rotas”, quinto cuento, “Mar de Alú”, cuarto y “Las hogueras de Iruna”, octavo cuento. En el primer caso: Adrián es un joven que quiere ingresar a las filas del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA)⁶ porque “la democracia no estaba arreglando nada” (59) y porque

quería “luchar hasta la victoria por el pueblo” (61). Bajo estas premisas se lanza con dos chicas –entre ellas su novia– a romper las ventanas de la casa de un policía. La aventura concluye mostrando cómo un joven idealista que, al menos en teoría, quiere hacer un cambio, falla al intentarlo desde la violencia y el dogma abstracto. Distinto es el movimiento y la violencia del cuarto cuento, “Mar de Alú”. Aquí, el lector se encuentra frente a la violencia del abandono y la de la huida, puesto que la madre del protagonista había llegado al puerto de Alú escapando del conflicto armado interno sucedido en el Perú durante la década de los 80, y que, como sabemos, afectó duramente las provincias del ande peruano. El niño que fuera abandonado, ahora adulto, vuelve a Alú, y descarga su mochila cargada de piedras. Estas aparecen como un álbum familiar: “una de una casa derruida, otra de una casa de la sierra, otra de una casa de la guerra, y otra de la casa donde fue engendrado” (50). Creemos que estas piedras son una metáfora de la historia del desmembramiento que sufrió el Perú en las décadas del conflicto armado interno. Tema que se repite, de otra forma, en “Las hogueras de Iruna”, historia en la que siete refugiados en un lugar imaginario (que Pacheco nombra “Iruna”) festejan el aparente final de una guerra. No obstante, el cuento transcurre bajo el tránsito de los cuerpos que el río trae, y ante ello, la impotencia frente a dichas pérdidas.

Finalmente, hay dos cuentos que persisten en la diada violencia/movimiento, aunque de modo insular y distinto del descrito anteriormente. En “Cola de Mono” asistimos a un desencuentro en una pareja de esposos: Laura y Martín. Ella llega al ex - departamento de ambos y lo recorre mientras recuerda su pasado juntos. Por esto, sobre todo, Martín es más una presencia/ausencia, entiéndase con esto que es más un motivo, que un personaje. Él existe solo porque Laura lo recuerda, de tal modo que el lector conoce el desencuentro entre ambos desde el comienzo. Sucede algo parecido en “Volverá del mar y tendrá tus ojos”, último cuento del libro, en el que Baru y Maya, son dos recolectores de perlas que se enamoran y huyen de una guerra. Me explico mejor a través de una metáfora de la misma historia, cito: “Una perla púrpura –afirmó– ¿De qué cosas habrá tenido que defenderse para tomar este color?” (108). Como esa perla, ellos, sobreviven a una guerra que duró 7 años y que dejó miles de muertos, exiliados, y mutilados. No tan distinto a esta es el enfrentamiento “entre prójimos”, como denomina Kimberley Theidon al conflicto armado interno peruano (1980-2000). Creemos que la diada movimiento / violencia que hemos analizado en las historias de *Lluvia*, son metáforas de un país, que tal como señaló el pensador Carlos Iván Degregori, “en 200 años no ha logrado resolver la exclusión y discriminación”, de ahí que, para él, y citando a Charles Tilly, lo que se ha vivido y se sigue viviendo en el Perú son “desigualdades persistentes”. Es en respuesta a ellas que Pacheco entrega obras valiosas que visibilizan, con alta densidad, lo que el antropólogo ayacuchano José Matos Mar llamaría una “sociedad escindida”⁸, y con ello, un dolor inminente ante la fisura.

NOTAS

- 1 *Las orillas del aire* (Seix Barral, 2017); *El bosque de tu nombre* (Ceques, 2013); *Cabeza y orquídeas* (Borrador, 2012), ganadora del Premio Nacional de Novela Federico Villareal 2010; *La sangre, el polvo, la nieve* (San Marcos, 2010); *No olvides nuestros nombres* (San Marcos, 2009; Ministerio de Cultura-Cusco, 2015), ganadora del Premio Regional de Novela 2008 del Instituto Nacional de Cultura de Cusco; y *La voluntad del molle* (San Marcos, 2006 y 2016 en una nueva edición conmemorativa del Fondo de Cultura Económica).
- 2 *Lluvia* (Seix Barral, 2018); *Miradas. Antología de cuentos* (Gobierno Regional del Cusco, 2015); *El sendero de los rayos* (Ceques, 2013), Premio Luces y Artes de *El Comercio* a mejor libro de cuentos publicado en 2013; y *Alma alga* (Borrador, 2010)
- 3 Ceques Editores es una editorial independiente especializada en temas de Literatura, Historia y Antropología que la misma autora, Karina Pacheco, dirige.
- 4 *La República* 10 de noviembre del 2016. En línea
- 5 Quizás uno de los ejemplos más emblemáticos del reclamo de los amazónicos por acceder a su derecho, es el de los achuar y kichwas, quienes con razón esperan acceder a la Consulta Previa del lote 192 de petróleo, que está en su territorio y es el más grande del país. De este lote se extraen diariamente 11 mil barriles de crudo. Este lote fue explotado por 46 años por diversas empresas petroleras que no se hicieron cargo de los derrames que, resumiendo, afectaron profundamente al territorio, al medio ambiente, y a la salud de los nativos
- 6 El MRTA fue una organización terrorista peruana de corte marxista-leninista que fue fundada en 1982. Inició sus operaciones en julio de 1984, y fue parte de la época del terrorismo en el Perú (1980-2000). Su objetivo era atentar contra las instituciones armadas del Estado, sobre todo en esto se diferenciaba de Sendero Luminoso.
- 7 “Desigualdades persistentes y construcción de un país pluricultural. Reflexiones a partir del trabajo de la CVR”. En línea.
- 8 José Matos Mar, “Dominación, desarrollos desiguales y pluralismos en la sociedad y cultura peruana”, en: Matos Mar y otros, *Perú Problema 1*, IEP, Lima 1968

Andrea Cabel García, PhD.
Universidad de Pittsburgh