



# UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Unidad Iztapalapa

Tesis

## Espacios de poder en *Pantaleón y las visitadoras*

Para aspirar al título de:

Maestro en Humanidades, con énfasis en Teoría Literaria

Autora:

Serrano Beltrán Erika

Asesora:

Dra. Rocío Antúnez Olivera

Lectores:

Dr. Jesús Eduardo García Castillo

Dra. Mayuli Morales Faedo

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Posgrado en Humanidades, Línea Académica en Teoría literaria

Coordinadora:

Marina Martínez Andrade

Ciudad de México, enero de 2013



ESPACIOS DE FIRMAS EN  
PANTALEÓN Y LAS VISITADORAS

En México, D.F., se presentaron a las 16:00 horas del día 31 del mes de enero del año 2013 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DRA. ROCÍO DEL ALBA ANTUNEZ OLIVERA  
DRA. MAYULI MORALES FAEDO  
DR. JESUS EDUARDO GARCIA CASTILLO

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretario el último, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRA EN HUMANIDADES (LITERATURA)

DE: ERICA SERRANO BELTRAN



ERICA SERRANO BELTRAN  
ALUMNA

y de acuerdo con el artículo 79 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

*Aprobar*

REVISÓ  
  
DR. JULIO CESAR DE ANA HERRERA  
DIRECTOR DE SERVICIOS ACADÉMICOS

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó a la intercedida el resultado de la evaluación y, en su caso, aprobatorio, la fue leída la propuesta.

DIRECTOR DE LA DIVISION DE CSH  
  
DR. JOSE OCTAVIO MATERAS DOMINGUEZ

PRESIDENTA  
  
DRA. ROCÍO DEL ALBA ANTUNEZ OLIVERA

VOCAL  
  
DRA. MAYULI MORALES FAEDO

SECRETARIO  
  
DR. JESUS EDUARDO GARCIA CASTILLO

## **Agradecimientos**

Espero que estas líneas sean suficientes para expresar mi más profundo y sincero agradecimiento a todas aquellas personas que con su ayuda han colaborado en la realización del presente trabajo, en especial a la Dra. Rocío Antúnez Olivera por la orientación, el seguimiento y la supervisión continúa de la investigación, pero sobre todo por la motivación y el apoyo recibido a lo largo de estos años. Especial reconocimiento al Dr. Jesús Eduardo García y a la Dra. Mayuli Morales por el interés mostrado en mi trabajo, y por aceptar ser lectores de esta tesis.

Además hago extensivo este agradecimiento a mis queridas Adriana Morán y Yumi Uchisato, tuve la agrado de conocerlas durante mi estancia en la Maestría y, para mi fortuna, consolidamos una amistad. Ellas me inspiran confianza, cariño y respeto, así que es un honor tenerlas en mi vida.

Para concluir, esta tesis no sólo representa un esfuerzo para seguir superándome profesionalmente, sino que también es un esfuerzo para que mi hijo Diego, a quien dedico esta tesis, se sienta orgulloso de mí.

A todos ellos, muchas gracias.

## **Espacios de poder en *Pantaleón y las visitadoras***

Habría que escribir toda una historia de los espacios –que sería al mismo tiempo una historia de los poderes– desde las grandes estrategias de la geopolítica hasta las pequeñas tácticas del hábitat, de la arquitectura institucional, del salón de clase o de la organización hospitalaria, pasando por las implantaciones económico-políticas.

Michael Foucault

## Índice

	<b>Páginas</b>
<b>Introducción</b>	1
<b>Justificación y marco teórico</b>	13
<b>Capítulo I: El poder</b>	21
2.1 Poder sobre los cuerpos	24
2.2 Poder sobre la vida	28
<b>Capítulo II: Análisis de los espacios</b>	38
1. 1 La selva	39
1.2 El prostíbulo	45
1.3 La prisión	53
<b>Capítulo III: Construcciones del cuerpo</b>	56
3.1 Las lavanderas	59
3.2 Las visitadoras	64
3.3 La Brasileña	77
<b>Conclusiones</b>	83
<b>Bibliografía</b>	90



## Introducción

Mario Vargas Llosa comenzó su carrera como escritor con la publicación de *Los jefes* (1959), a la que le sigue *La ciudad y los perros* (1962). Su madurez literaria llegó con *La casa verde* (1966), verdadera exhibición de virtuosismo literario, cuya prosa integra abundantes elementos experimentales, tales como la mezcla de diálogo, la descripción y la combinación de acciones y tiempos diversos. Posteriormente llegarían *Los cachorros* (1967) y *Conversación en la catedral* (1969), la cual marca el fin de una primera etapa en la producción literaria del escritor.

Con la novela *Pantaleón y las visitadoras* (1973) se inaugura lo que para Rita Gnutzmann es la segunda etapa literaria de Vargas Llosa, “escrita tras la primera época de sus grandes relatos como *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *Los cachorros* y *Conversación en la catedral*, inaugura su segunda época, también llamada «intermedia» o «de transición» con obras menos complejas, más «humildes».”<sup>1</sup> La etapa de “transición” se caracteriza por incluir “1) reducción de la extensión y complejidad de las novelas [...] 2) irrupción del humor; 3) parodia de la realidad e intensificación del metarrelato”.<sup>2</sup> En esta etapa se agrega el elemento humorístico que Vargas Llosa rechazara en su momento por considerarlo:

[una] fuerza disolvente, contemporizadora, suavizadora, letárgica, este humor ‘formal’ distrae la atención del lector del asunto, la desvía hacia la expresión que lo divierte, que lo marca, que aligera y embota con un juego rápido y brillante su sentido crítico, desarma su confianza, elimina sus sospechas hacia esa materia que, de este modo, va siendo aceptada por él, que lo va contaminando y persuadiendo. El humor es aquí una envoltura, un halo, una alegre neblina que disimula los rasgos feos de una realidad y lleva al lector,

---

<sup>1</sup> Rita Gnutzmann. “Reivindicación de Pantaleón y sus visitadoras”, p. 13.

<sup>2</sup> *Id.*

distrayéndolo, engañándolo, a aceptar como cierta y viviente una experiencia humana que por su dureza, podría de otro modo rechazar en un movimiento de defensa.<sup>3</sup>

Más que la inclusión del elemento humorístico en *Pantaleón y las visitadoras*, lo que incomodó a la crítica fue la estructura “sencilla” que presentaba una división en cuatro partes: “la primera es el proceso de logística del Servicio de Visitadoras, la segunda es la de su expansión, la tercera comprende el hundimiento y la cuarta es el epílogo.”<sup>4</sup> La historia es contada por un narrador omnisciente, el cual se percibe sólo en las acotaciones; las demás acciones son narradas por los propios personajes a través de sus diálogos, cartas, informes y mensajes radiales y, en menor medida, algunos hechos se dan a conocer a través de artículos periodísticos. Efectivamente, *Pantaleón y las visitadoras* carece de la complejidad narrativa de las novelas que Vargas Llosa escribiera en su primera etapa, sin embargo el valor de esta novela debe ser percibido desde otro ángulo: el del canon.

La polémica que generó *El canon occidental*, de Bloom, despertó la necesidad de repensar a la literatura latinoamericana. Y aunque no se esté a favor del canon, es inevitable hablar de él debido a que está presente tanto en el ámbito académico como en el de la cultura popular. Así, Bloom plantea que el canon “se ha convertido en una elección entre textos que compiten para sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por los grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas.”<sup>5</sup> En ocasiones, la literatura que pasa a la historia lo hace no por méritos intrínsecamente literarios, sino por cuestiones históricas en las que la política cultural desempeña una función determinante.

---

<sup>3</sup> Mario Vargas Llosa, *García Márquez: Historia de un deicidio*, p. 331.

<sup>4</sup> Williams, Raymond L., *Pantaleón y las visitadoras: un análisis de su sistema narrativo*, p. 36.

<sup>5</sup> Harold Bloom, *El canon occidental*, p. 30.

Una obra como *Pantaleón y las visitadoras*<sup>6</sup> ha logrado sobrevivir para ganarse un lugar dentro del canon a pesar de ser llamada “obra menor”, “obra de transición” e incluso “obrecilla.” Resulta interesante considerar la polémica que en su momento generó *PV* y que le valió dos visiones canónicas distintas: primero, la novela vista como resultado de la transformación de Vargas Llosa en un escritor que trabaja para una sociedad de consumo y, en segunda instancia, el lugar que le ha sido otorgado por la crítica literaria.

Cuando la nueva novela hispanoamericana se dio a conocer en el mundo, se destacaron consecuencias importantes en el ámbito del canon literario. El auge de la nueva literatura latinoamericana y su reconocimiento internacional tuvo su propio canon y entre los narradores sobresalieron aquellos que internacionalizaron la nueva novela: Cortázar, Onetti, Vargas Llosa, García Márquez, Rulfo, Fuentes, Paz, Carpentier. Así:

Se sigue leyendo una literatura de epígonos; se plantean cortes temáticos transversales; se periodiza con la arbitrariedad de los números y las edades de las generaciones literarias, y se fundan versiones parciales de la producción literaria que tienden a desconocer un factor central: que los relojes culturales de las diversas regiones y áreas latinoamericanas no están sincronizados [...] Al optar, por ejemplo, por la experimentación literaria como criterio de selección, quedan fuera vastas regiones cuya respuesta literaria está adecuadamente servida por las tendencias que fueron abandonadas en zonas cosmopolitas hace varias décadas. Al concentrar la lectura en la producción urbana (segmento por cierto válido) se presupone una serie de interrogantes sobre el sentido de esa producción desde su grado de diferencia con un balance de los textos que constituyen su base local, en la medida en que toda selección presupone la capacidad de ese texto de representar un segmento que puede excederlo, concentrarse sistemáticamente en sólo algunas de las variantes de la literatura hispanoamericana —el embate experimental, por ejemplo—contribuye no sólo a una distorsión del amplio texto literario sino también del mundo del cual surgen esas páginas.<sup>7</sup>

Uno de los ejemplos más directos sobre la revisión del canon es la lucha por establecer a los escritores que aparecieron durante el periodo del llamado *Boom*. Integrar en la lista a Vargas Llosa no resulta problemático, pero cuando hablamos de sus novelas surge la tentación de dividir las por etapas.

---

<sup>6</sup> En adelante abreviada como *PV*.

<sup>7</sup> Sosnowski, S., “Sobre la crítica de la literatura hispanoamericana: balance y perspectivas”, pp. 151-152.

Entonces, si *PV* es una obra menor ¿por qué ha trascendido dentro en la historia de la literatura en hispanoamericana? Para tratar de contextualizar una respuesta, tenemos que revisar el impacto social y económico que provocaron los escritores del *Boom*. Nadie como Ángel Rama entendió las estrechas conexiones de la literatura con las estructuras de poder. Rama teoriza las relaciones entre escritura y poder a partir de la figura del letrado. Para el crítico uruguayo, la escritura desempeña un papel fundamental en América Latina, porque sólo una minoría de los intelectuales tiene el privilegio de acceder a la escritura y lo hacen siempre en contraposición a las culturas orales y sus particulares formas de entender el lenguaje y la historia.

Cuando Ángel Rama describe al *Boom*, reconoce que éste fue un fenómeno sustentado bajo la publicidad y comercialización, fue parte de una “sociedad de consumo”. La decadencia de este fenómeno se debió a “el reduccionismo que operó sobre la floración literaria del continente y la progresiva introducción de las técnicas de publicidad y mercadeo a que se vio conducida la infraestructura empresarial cuando las ediciones tradicionales de tres mil ejemplares fueron sustituidas por tiradas masivas, dio paso a posiciones negativas, a reparos y objeciones que llegaron a adquirir una nota ácida.”<sup>8</sup> Según Rama, el efecto del *Boom* produjo la aparición de un mercado literario y la profesionalización del escritor, y con ello se hizo más evidente la figura de éste como un trabajador al servicio de un sistema burgués. De tal forma, “las nuevas manifestaciones del arte y la literatura en los sesenta, sólo pueden interpretarse cabalmente desde la descripción de las nuevas condiciones de producción y circulación de los bienes culturales: crecimiento económico, modificación sustancial de la dinámica social, profesionalización del escritor,

---

<sup>8</sup> Ángel Rama, *El Boom en perspectiva*, p. 163.

ampliación del mercado, novedosas formas de comercialización y difusión de la literatura.”<sup>9</sup>

Esta necesidad enfrentó a los escritores a dos inconvenientes “el primero es superar la aparente contradicción de este nuevo sistema y la esencia de la literatura; el segundo, el tener que correr detrás la demanda, inventando nuevos libros, o entregando nuevas obras con las cuales no estaban enteramente satisfechos.”<sup>10</sup> Algunos escritores, por lo tanto, se habían contaminado por las presiones editoriales para responder a intereses económicos modelados por los intereses del mercado.

El canon depende de cada época en particular y varía según la importancia del hecho literario de acuerdo con intereses y objetos sociales y políticos de algunas clases sociales, particularmente burguesas. No resulta extraño que después del éxito y el reconocimiento internacional que tuvo Vargas Llosa, todo lo escrito por él tuviera que cargar con el estigma de ser mejor que lo anterior; así *PV* tuvo la protección del canon, el texto no fue excluido, mucho menos ignorado, quizás porque así convenía a los intereses editoriales. La obra logró dos versiones cinematográficas una en 1975 y la otra en 1999. A pesar de ser considerada como “obra menor”, *PV* logró llegar tanto a los lectores especializados y no especializados. Así lo confirma el panorama social que rodeaba a la publicación de la novela:

Desde 1968 en adelante, Perú asiste a un extraño fenómeno que modifica el clima político existente. Una junta militar reformista, que tiende a la modernización, la reforma social, la expropiación de significativas posesiones que estaban en manos de multinacionales extranjeras, introduce una variante fundamental en el viejo estereotipo cultural de las dictaduras militares gorilas de América Latina, como las de Argentina y Brasil.

Hacia 1973, la prensa peruana, desde la opositora hasta la oficial, celebra la publicación de *Pantaleón y las visitadoras* con el entusiasmo sofisticado y el respeto crítico que habían

---

<sup>9</sup> José Luis Diego, *Campo literario e intelectual en la Argentina (1970-1986)*, p. 52.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 53.

llegado a ser los modos usuales de recepción de los novelistas del “boom.” Sin duda, las circunstancias habían cambiado en la década siguiente a la primera novela sobre el tema del militarismo. Las numerosas traducciones ampliaron el público lector y los derechos de autor. La residencia o las prolongadas visitas a Europa, Barcelona o París, se convirtieron también en algo usual. Los contratos de películas, aunque no tan frecuentes, constituyeron asimismo un factor en los planes de publicación.<sup>11</sup>

En 1973, Vargas Llosa contaba con un reconocimiento y un relativo éxito de ventas, y al mismo tiempo que su compromiso literario se vio incrementado. Su producción literaria ya no escapaba del examen o del cuestionamiento crítico por parte de escritores jóvenes, estudiantes universitarios o grupos de críticos latinoamericanos. A pesar de que la novela generó cierta desilusión, el escritor peruano conservaba su fama y es que “para esta época [...] Vargas Llosa ya se había convertido en autor-estrella; en el número 332-333 de *Ínsula*, dedicado a la literatura peruana, casi cinco páginas (doble tamaño a cuatro columnas) se centran en su obra.”<sup>12</sup>

Sin embargo, José Luis Diego señala que Vargas Llosa se alejó de la influencia revolucionaria y de una postura política radical y “pasa del narrador-artista al narrador-intelectual [...] la presión ejercida por un amplio círculo de lectores y las demandas editoriales colocaron a los escritores profesionales ante un mayor número de exigencias;”<sup>13</sup> en consecuencia, en Vargas Llosa hay un “progresivo distanciamiento respecto de las ilusiones creadas por la Revolución Cubana y la creciente defensa de la autonomía del intelectual.”<sup>14</sup>

Parafraseando a José Donoso, el éxito editorial del *Boom* no es vergonzoso, incluso es algo muy de nuestro tiempo, y el deber de un escritor contemporáneo, siempre y cuando

---

<sup>11</sup> Joseph Sommers, “Literatura e ideología: la evaluación novelística del militarismo en Vargas Llosa”, p. 91.

<sup>12</sup> Rita Gnutzmann, “Mario Vargas Llosa y su obra en la prensa española”, p. 62.

<sup>13</sup> José Luis Diego, *op. cit.*, p. 19.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 24.

tenga el poder para hacerlo, es exigir publicidad a las editoriales, ya que, si no lo exige, el novelista se sacrifica para ganancia de las empresas. La exigencia de la publicidad es una de las formas más lícitas que toma la lucha del escritor contra los intereses de las empresas.<sup>15</sup>

Ahora me centraré en explicar la manera en que *PV* es situada dentro del canon con la ayuda de la crítica literaria. Cuando Vargas Llosa se da a conocer como escritor en 1958, en España pierde fuerza el “realismo social o crítico”, así “a mediados de los sesenta se hace palpable la fatiga con este tipo de realismo y la desilusión por su ineffectividad política y [...] la novela adquiere importancia con el consiguiente enriquecimiento de la estructura, la introducción del perspectivismo, la expresión variada, nuevos registros humorísticos y la concepción mítica.”<sup>16</sup> Con esta ruptura se abandona la idea de que la novela funciona como retrato de la sociedad. La novedad que introduce Vargas Llosa con *La ciudad y los perros* es el “[escape] de lo real inmediato para llegar a lo existencial, mostrando lo que hay de auténtica humanidad,”<sup>17</sup> en adelante, el escritor se caracterizará por el uso de estructuras complejas en sus narraciones, vasos comunicantes, juegos espacio-temporales, etc. Paralelamente, en esos años surge el llamado *Boom* latinoamericano. En *Historia personal del Boom*, José Donoso narra que transcurría la década de los sesenta en Hispanoamérica, época en que se escribieron muchas novelas de una gran calidad que reflejaban las circunstancias histórico-culturales, desde México hasta Argentina y desde Cuba hasta Uruguay.

---

<sup>15</sup> José Donoso, *Historia personal del boom*, pp. 81-82.

<sup>16</sup> Rita Gnutzmann, “Mario Vargas Llosa y su obra en la prensa española”, pp. 55-56.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 58.

Según Vargas Llosa, “la novela latinoamericana pasó de un estado primitivo en que las historias basaban la ficción a partir de los conflictos sociales y, de alguna manera, ‘aleccionaban’ o ‘concientizaban’ sobre los problemas de la realidad.”<sup>18</sup> La consecuencia fue que se dejó a un lado la importancia estética y el arte de la creación fue sustituido por artesanía; sin embargo, con la aparición de escritores como Onetti o García Márquez hubo una renovación de la novela latinoamericana y surge así una etapa que Vargas Llosa llama “de adultez”, con la cual la novela “además de humanizarse [...] ha ensanchado su noción de lo real. [...] Los nuevos narradores incorporan a la ficción otros órdenes de lo humano, como lo imaginario y lo onírico, y los temas fantásticos invaden el cuento y la novela.”<sup>19</sup> Así, Vargas Llosa considera que el novelista latinoamericano “ya no imita: asimila, adapta, modifica, discrimina y pone los modelos que importa al servicio de sus propios fines.”<sup>20</sup>

El *Boom* iniciado en los años sesenta, representa un movimiento de ruptura con la literatura como reflejo de la realidad. Así, estamos ante una generación de escritores que “procuran proyectar los personajes autónomos, herederos de la tradición realista, dentro de ambientes hostiles o fantasmagóricos. [...] En estas novelas, el individuo, esa la fuerza motriz de la sociedad burguesa, se convierte en un héroe fantasmagórico o en una excrecencia grotesca cuyo talento e ingenuidad están fuera de toda proporción respecto a las limitaciones del ambiente.”<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> El estado primitivo de la novela no es más que el mostrar “el planteamiento de los conflictos sociales [...] y de una visión vigorosamente colorista (en conclusión) aleccionan sobre una realidad histórica y social”. (Mario Vargas Llosa, “En torno a la nueva novela latinoamericana”, en Agnes y Germán Gullón, *Teoría de la novela (aproximaciones hispánicas)*, p. 114-115.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>21</sup> Jean Franco, “Modernización, resistencia y revolución. La producción literaria de los años sesentas”, p. 11.

Los párrafos anteriores nos muestran la trascendencia de los escritores inscritos en el *Boom*. Ése era el panorama en el que novelas como *La ciudad y los perros*, *La casa verde* y *Conversación en la catedral* se desarrollaban, de modo que la popularidad y el prestigio que adquirió Vargas Llosa como narrador se debió a que sus mejores creaciones literarias surgieron a la par de uno de los buenos momentos para la literatura latinoamericana. Una vez terminada esta etapa, el panorama literario cambió:

A partir de los 70, el modo político de narrar que definió a la novela latinoamericana buscó reorganizar las estrategias discursivas del género en torno a una ideología fuertemente desinstitucionalizadora. Debido a la gramática de signo negativo que controló la extensa red del sentido setentista, una profunda crisis de autoridad afectó seriamente los focos de enunciación “fuerte” (es decir, institucionalizados) y desplazó el crédito, la legitimidad y el consenso hacia los discursos de los *marginalia*. Con relativa insistencia, el lenguaje reificado de la época se refirió a esos “centros” discursivos llamándolos *poder*, *saber* y *verdad*, tres categorías provenientes de la teoría foucaultiana que consciente o inconscientemente sirvieron para dar forma al campo semántico de la década.<sup>22</sup>

Realizar un breve esbozo sobre las influencias que estuvieron presentes en la novela de los setenta nos permite entrever el por qué *PV* llamó tanto la atención de la crítica especializada, pues la novela encaja dentro del periodo histórico en que Michel Foucault escribe sobre las marcas del poder disciplinario. Las sociedades disciplinarias se caracterizan por desplegar dispositivos de poder a través de ciertos métodos que permiten un control minucioso del individuo. Éste es examinado a través de un diagrama anatomopolítico del detalle ejercido por una fuerza que pretende imponerles determinadas conductas y que garantiza la utilidad y docilidad de los cuerpos. En este contexto, la obra de Vargas Llosa ofrece un aspecto de sumo interés: la denuncia a los poderes

---

<sup>22</sup> María Eugenia Mudrovcic, “En busca de dos décadas perdidas: La novela latinoamericana de los años 70 y 80”, p. 448.

institucionales, la burocratización de la sociedad y la maquinización del hombre, enunciados desde la perspectiva del narrador.<sup>23</sup>

A su vez, Jean Franco describe el panorama literario de finales de los sesenta y principios de los años setenta, periodo en el que ocurre un cambio en la literatura hispanoamericana. Franco señala que algunos escritores de este periodo experimentarán con las formas, es decir, aparecen novelas que “se ocupan no de la realidad, sino de la producción del propio texto.”<sup>24</sup> Y se generan novelas que no se consideran como parte de la “alta literatura”, pero que marcan un intento por sobrepasar los límites entre lo culto y lo popular; se genera pues, “la literatura como resistencia [...] se trata de textos que no sólo exponen escandalosos incidentes sino que también proporcionan una serie de acontecimientos humanos, sociales y políticos excluidos de los informes oficiales. La caracterización incluye *Historia de un naufrago* (1970), *La noche de Tlatelolco* (1971) [...entre otros].”<sup>25</sup> En esta nueva etapa podemos incluir a *PV*, obra que no sólo incluye la realidad en su discurso, sino que juega con una parte “oculta y perversa” de un organismo militar y manifiesta aquello que se excluye de una institución que representa el orden y lo ridiculiza.

---

<sup>23</sup> La prueba de que la crítica se interesó en analizar las marcas del poder en la novela está en estudios como los siguientes: Katherine Kovács, “The Bureaucratization of Knowledge and Sex in Flaubert and Vargas Llosa”, en *Comparative Literature Studies* (1984); Clara Lomas, *Literatura y sociedad: Crítica de la realidad peruana en tres novelas de Mario Vargas Llosa, La ciudad y los perros, Conversación en la catedral, Pantaleón y las visitadoras* (1985); Policarpo Alcibiades, *Authoritarianism and Bureaucracy in 'Pantaleón y las visitadoras'* (1989) Rodolfo Schweizer, “Autoritarismo y falsa conciencia en *La ciudad y los perros* y *Pantaleón y las visitadoras*” (1994); Anik, April. *Discursos de autoridad y formación de identidades en Pantaleón y las visitadoras de Mario Vargas Llosa* (1998).

<sup>24</sup> Jean Franco, *op. cit.*, p. 14.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 21.

Para Franco, las novelas de la resistencia son “escrituras que se oponen a los efectos de la modernización, no para restaurar el humanismo burgués ni exaltar a un autor carismático, tampoco para considerar ciertas técnicas y recursos como necesariamente revolucionarios y subversivos, sino para rescatar la información sojuzgada o reprimida.”<sup>26</sup> En este sentido, *PV* rescata esa parte oscura y cómica del ejército peruano. La novela introduce el humor y la ironía con un fin específico: realizar una crítica a la sociedad del Perú. Además de “la relación paródica entre la prostitución managerializada e industrializada de las visitadoras y la hipocresía de la burguesía peruana privilegian el lado social del humor y de la ironía. El humor y la ironía en *PV* tienen que ver con la sociedad más que con la condición humana.”<sup>27</sup> La función más importante del humor y de la ironía en la obra es satirizar la dedicación ciega de Pantaleón a su deber y su insistencia maniática en llevar a cabo las órdenes sin contemplar lo que eso significa en la práctica. Lo que produce la comicidad es la discrepancia entre el objeto que Pantaleón persigue y los métodos que emplea para conseguirlo.

Para Susana Zanetti, la actividad académica en algunas partes de América Latina representa un factor fundamental, “es allí donde cobra una entidad especial mediante intertextualidad, reescrituras, construcción de linajes, que actúan en elecciones estéticas, por supuesto ideológicas, políticas, culturales, de todos los que en este campo intervienen.”<sup>28</sup> Así, observamos cómo la crítica, a través de las lecturas y las relecturas, le ha otorgado un lugar a *PV* dentro del canon. Las reinterpretaciones que se han hecho sobre la novela, logran que ésta perdure y se conserve vigente no sólo para la crítica

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>27</sup> Donald L. Shaw, “Humor e ironía en *Pantaleón y las visitadoras*”, p. 62.

<sup>28</sup> Susana Zanetti, “Apuntes acerca del canon latinoamericano”, p. 103.

especializada, sino también para el público en general. Y es que tan sólo un año después de su publicación, *PV* cuenta con su primer acercamiento crítico,<sup>29</sup> desde entonces hasta la actualidad, la novela es objeto de múltiples estudios a partir de diferentes enfoques.

Así, la novela tiene un lugar en la historia de la literatura dado por una sociedad de consumo, a la vez que le debe mucho a la crítica literaria que también le ha otorgado un lugar. En definitiva, no se puede hablar de un canon único sino de una superposición de sistemas que se complementan, sustituyen y transforman. La cuestión radica en que, con respecto al canon literario, nos comportamos al mismo tiempo como *creyentes* y como *estudiosos*. Como *creyentes*, necesitamos vernos reflejados en un canon que contenga nuestras tradiciones, valores e ideología, mientras que como estudiosos es inevitable dejarnos guiar por la crítica literaria, las instituciones o el propio devenir histórico que nos indican qué debemos considerar como nuestros clásicos.

¿Por qué realizar un breve acercamiento al contexto en el que se desarrollo *PV*? Me parece que la novela ha sido subestimada a partir de débiles argumentos que no consideran el contexto en el que se desarrolló. Considero que la postura de la crítica con respecto a que lo sobresaliente de la obra es el humor o que el objetivo sea el de realizar una crítica a la sociedad, si bien no es deficiente, no enfatiza en otro aspecto que para este trabajo es relevante: las estructuras de poder, y me parece de mayor relevancia que la aparición de *PV* haya coincidido con la época en la que Foucault hablaba sobre el funcionamiento del poder.

---

<sup>29</sup> Joan Egea publica en 1974 el artículo “*Pantaleón y las visitadoras* hacia la obra bien hecha.”, en *Camp de l'Arpa: Revista de Literatura*, núm. 9.

## Justificación y marco teórico

Si bien con *PV* el autor introduce lo que Belén Castañeda llama el “elemento añadido”, el humor, éste será la única forma de narrar una historia que escuchara Vargas Llosa en uno de sus viajes a la selva peruana, el cual le serviría para ridiculizar al ejército, una de las instituciones que se suponen serias y que representa valor, honestidad, patriotismo, fuerza, disciplina, etc., y que termina por utilizar todo su potencial para construir un prostíbulo cuyo funcionamiento es una máquina perfecta. A pesar de que *PV* no cuenta con la misma complejidad narrativa de *La ciudad y los perros* o *La casa verde*, la historia incluye muchos de los tópicos vargallosianos, entre ellos: el poder y belleza exótica de la selva, la sexualidad, la crítica social, el prostíbulo, la selva y el poder; la diferencia es que ahora agrega elementos de humor, la parodia y lo grotesco en la historia.

Al analizar los diversos estudios críticos que se han realizado sobre la novela, encontraremos que, por sus temas, aquéllos se clasifican de la siguiente manera: a) los que se enfocan en la función de lo humorístico; b) aquellos que realizan un estudio de los elementos estructurales de la novela tales como acotaciones, el narrador, paralelismos, discurso, etc.; c) estudio de género.

Esta tesis retoma otro elemento que es trascendente en la obra: el poder. La investigación expondrá cómo los dispositivos de poder descritos en *PV* crean, organizan y controlan la vida y los cuerpos de los personajes, colocándolos en espacios planificados para construir identidades que delimitan su estatus territorial e ideológico.

Los espacios en *PV* son trascendentales, porque, a partir de ellos, los personajes se construyen. La idea de analizar este aspecto poco estudiado de la novela surge de la hipótesis elaborada por Raymond Williams que es el verbo “organizar” el que atraviesa la estructura narrativa de la obra, ya que Pantaleón organiza un prostíbulo mientras que el Hermano Francisco lo hace con una secta religiosa. Llevando más lejos la idea de “organización”, resulta que ni Pantoja ni el Hermano Francisco deciden libremente sobre la forma en que organizan, sino que ambos están sujetos a las disposiciones de instituciones que tienen el poder de regular las actividades de ambos personajes. Sin embargo, esta investigación está enfocada en el estudio del poder normalizador que posee el ejército, el cual influye directamente en las Visitadoras, en Pantaleón y Pantilandia.

Hasta el momento en que se realiza esta investigación, sólo hay un estudio enfocado en el espacio. Rodrigo Cánovas elabora un análisis del burdel y la sexualidad en *PV*. Para este crítico, “esta picaresca obra, escrita en tono menor, [es] la parodia de la nación que se desplaza subrepticamente hacia el ámbito del lenguaje, de la creación artística y de la escenificación onírica de las fantasías sexuales del machismo latinoamericano.”<sup>30</sup> La historia de *PV* forma parte de las llamadas novelas de burdel en donde mezclan pasión, sexo, erotismo y caos por igual.

Como es evidente, el análisis de los espacios en *PV* es un área que falta por ser explotada. El interés de esta tesis es realizar una aportación sobre un tema poco considerado en la obra. Y es que los espacios no sólo son los lugares, sino que también lo es el cuerpo. Pero antes de considerar los espacios, es necesario analizar la manera en que éstos se generan a través de los dispositivos del poder.

---

<sup>30</sup> Rodrigo Cánovas, *op.cit.*, p. 4.

Así, el primer capítulo de esta investigación es precisamente el análisis del poder en la novela. Uno de los procedimientos que utiliza Vargas Llosa para describir los dispositivos de poder en *PV* es el humor, el cual ha sido estudiado en sus diversas formas: la ironía, la parodia, la sátira, el humor negro, la tragicomedia, lo grotesco, etc.,<sup>31</sup> todo con el objetivo de realizar una crítica no sólo al ejército como institución, sino también hacia el autoritarismo, la religión, el fanatismo y, por supuesto, a la sociedad,<sup>32</sup> o al menos éstas serán las conclusiones generales a las que se lleguen. Así, Timothy Richards en su artículo “*Pantaleón y las visitadoras: lo grotesco festivo*,” dirá que “dentro del equilibrio textual, esencial para la explotación del género, prevalece el tono humorístico [...] es la exposición satírica de las debilidades humanas,”<sup>33</sup> y es que la novela presenta el fracaso de la razón, porque todo el universo de *Pantaleón* es absurdo, desde el medio ambiente que ve desmoronarse a los valores e instituciones y ve edificarse a la violencia y a la inestabilidad. Lo grotesco en la obra reside en la ambivalencia entre lo cómico y lo terrible.

Para Donald L. Shaw,<sup>34</sup> *PV* introduce el humor e ironía con un fin específico: realizar una crítica a la sociedad del Perú, y es que para Shaw existe una relación paródica entre la prostitución industrializada de las visitadoras y la hipocresía de la burguesía peruana. El humor y la ironía en *PV* tienen que ver con la sociedad más que con la condición humana.

---

<sup>31</sup> Anik, April. *Discursos de autoridad y formación de identidades en Pantaleón y las visitadoras de Mario Vargas Llosa*, p. 2.

<sup>32</sup> Para Rodrigo Cánovas “esta picaresca obra, escrita en tono menor, [es] la parodia de la nación que se desplaza subrepticamente hacia el ámbito del lenguaje, de la creación artística y de la escenificación onírica de las fantasías sexuales del machismo latinoamericano.” (Rodrigo Cánovas. *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: La alegoría del prostíbulo*, p. 63.)

<sup>33</sup> Timothy Richards, “*Pantaleón y las visitadoras: lo grotesco festivo*”, p. 250.

<sup>34</sup> Donald L. Shaw, “Humor e ironía en *Pantaleón y las visitadoras*”, pp. 61-68.

La función más importante del humor y de la ironía en PV es satirizar la dedicación ciega de Pantaleón a su deber y su insistencia maniática en llevar a cabo las órdenes sin meditar lo que eso significa en la práctica. Mientras que la ironía se dirige contra las tres grandes instituciones bajo las cuales se rige la sociedad, iglesia, ejército y medios de comunicación. El humor surge de premisas serias y tiene una función social y moral: nos muestra la complacencia o pasividad de los individuos ante una sociedad amenazada ya sea por la robotización mental de ciertos dirigentes al servicio de ideologías absurdas, o por la hipocresía de todas las capas sociales que permite la erosión de los valores morales.

En efecto, la burla, la comicidad, la ironía y la caricatura intensifican la crítica social y magnifican, en ciertas ocasiones, el elemento tragicómico. Así lo establece Alicia Galaz-Vivar,<sup>35</sup> para quien la hipocresía, la superstición y el elemento religioso —más relacionado con la costumbre que con una conciencia moral— plantean contradicciones y absurdos que contribuyen a dar la dimensión irónico-caricaturesca a la obra. Las situaciones narradas tienen un aspecto grotesco y desmesurado, y se volvían huecas, falsas y forzadas. La sátira se evidencia a través de los personajes caricaturescos y cómicos.

La ironía está presente en varias contradicciones: singularmente, en un ejército que se proclama defensor del honor nacional y que exhibe una disciplina inflexible, pero que, de hecho, dirige una organización encubierta, de actividades deshonestas, mintiendo y degradándose en convenios con personajes prostibularios y explotadores de mujeres parias en una sociedad injusta.

---

<sup>35</sup> Alicia Galaz-Vivar Welden, “*Pantaleón y las visitadoras* o la ironía tragicómica del pequeño teatro del mundo”, p. 85.

A su vez, Belén Castañeda indica que *PV* marca el inicio de una nueva etapa en la producción literaria de Vargas Llosa al incluir el humor, el cual fue rechazado por el autor por considerarlo un elemento que congelaba lo real. Para el escritor, el humor será a lo que Castañeda llama un “elemento añadido”, y estará presente en todas las dimensiones de la novela: “el servicio de las visitadoras, la secta de Hermano Francisco y la del Sinchi, todo para crear una realidad ficticia, es por medio del elemento añadido que Vargas Llosa humaniza el relato y cambia la forma de presentar su crítica de los aspectos de la “realidad real” —el militarismo, el fanatismo, la hipocresía, el abuso del lenguaje, la burocracia, el machismo, etc.—, a partir del humor se “suaviza” y a la vez se critica a la realidad en esta novela.”<sup>36</sup> A través de los vasos comunicantes, Vargas Llosa contrasta la locura burocrática de Pantaleón con la religiosa del hermano Francisco. La historia satiriza el lenguaje, los ritos sagrados, las creencias, el poder.

Sin embargo, considero que en *PV* el humor va más allá de realizar una crítica social, o al menos ése no pareciera ser el objetivo central de la novela. Lo creo así porque Vargas Llosa en *La orgía perpetua* destaca un elemento que me parece trascendental: el rebajamiento del hombre a objeto, así lo ejemplifica con *Madame Bovary* en donde las cosas se espiritualizan y animan, sólo en virtud de acentuar la materialidad de los hombres y, en muchos momentos, la descripción, al ceñirse a sus rasgos exteriores, hace de ellos una forma física, una presencia quieta y muda, los hace cosas:

[...] la cosificación resulta sobre todo de un procedimiento complementario, que consiste en desmembrar a la figura y describir sólo una o algunas de sus partes omitiendo a las otras: esas piezas sueltas —por lo general caras, cabezas, pero también manos y troncos—, desgajadas de la arquitectura humana por la cirugía descriptiva del narrador y expuestas

---

<sup>36</sup> Belén S. Castañeda, “Consideraciones técnicas en torno a *Pantaleón y las visitadoras*”, pp. 221-231.

como unidades de dominante o exclusivo valor físico, dejan de vivir, se convierten en seres inanimados, rozan lo inerte.<sup>37</sup>

Siendo Flaubert una influencia directa para Vargas Llosa, no resulta desconcertante que veamos esta tendencia a la cosificación en *PV*, y es que los personajes de la novela son manejados como “piezas sueltas” que están a disposición de quien tenga el poder. Y es aquí donde me parece imprescindible la consideración que Raymond L. Williams realiza en su artículo “*Pantaleón y las visitadoras: un análisis de su sistema narrativo*”; él nota que la obra posee un verbo núcleo: “organizar”.<sup>38</sup> Y, finalmente, son los dispositivos de poder quienes “organizan y disponen” de personas y medios determinados para alcanzar un objetivo.

En la primera parte de este trabajo realizo un análisis de *PV* a partir de las algunas consideraciones de Foucault sobre el poder, la primera de ellas es la disciplina (incluye: vigilancia, control, intensificación del rendimiento, multiplicación de capacidades, emplazamiento y utilidad, todo con la finalidad de tener un control del cuerpo social).

Una segunda técnica que considero es la biopolítica, que tiene como objeto regular las funciones biológicas de las personas que, en el caso de la novela, se trata de controlar el deseo sexual de los hombres del ejército, y que el protagonista supo realizar a partir de una serie de procedimientos basados en estadísticas, información sobre sexualidad, exámenes rigurosos a las prostitutas, etc. El poder en la novela se manifiesta de dos maneras: una sobre los cuerpos y otra sobre la vida de los hombres. Las sociedades disciplinarias se caracterizan por desplegar dispositivos de poder a través de ciertos métodos que permiten

---

<sup>37</sup> Mario Vargas Llosa, *La orgía perpetua*, p. 134.

<sup>38</sup> Raymond L. Williams, “*Pantaleón y las visitadoras: un análisis de su sistema narrativo*”, p. 228.

un control minucioso del individuo para imponerles determinadas conductas que garanticen la utilidad y docilidad de los cuerpos. En este contexto, la obra de Vargas Llosa “describe” el funcionamiento de un poder institucional, la burocratización de la sociedad y la maquinización del hombre.

Los conceptos de *biopoder* y *biopolítica* servirán para describir el funcionamiento del poder institucional sobre los cuerpos en *PV*, sin embargo hay que considerar que el sólo quedarnos con dichos conceptos nos reduciría a una visión de cuerpo de forma muy general, es decir, el poder institucionalizado verá a los cuerpos como conjuntos sociales y elabora reglas para una colectividad que es tanto para el ejército como las visitadoras.

El segundo capítulo se enfoca en tres espacios generados por el poder: la selva, el prostíbulo y la prisión, estos espacios son analizados a partir del concepto *heterotopía*, la cuales siempre aparece en todo grupo humano. El poder se articula directamente sobre un tiempo y un espacio, asegura su control y garantiza sus usos. Así, las restricciones espaciales no hacen otra cosa que revelar estructuras de poder y los mecanismos de segregación utilizados para ello traducen las relaciones de poder implicadas en la construcción de identidades entre la ciudadanía. En este contexto donde se ha fraguado el concepto de *heterotopías*, entendidas como espacios de exclusión o de ordenamiento social alternativo.

Siguiendo con los estudios de Foucault, el tercer capítulo se sirve del concepto de cuerpo como espacio, con el cual se estudian cuerpos específicos: las lavanderas, las visitadoras y la Brasileña, ésta última sobrepasará el nivel terrenal y será elevada a santa; ellos serán, gracias a las creencias de la gente, la realización de la utopía.

Ahora bien, para el análisis del papel de las lavanderas y de las visitadoras en *PV* se considera el concepto de *performatividad* acuñado por de Judith Butler, quien, retomando a Foucault, nos dirá que los mismos sistemas jurídicos de poder que dicen representar a los sujetos se encargan antes de “producir” a esos mismos sujetos. Si este análisis es correcto, entonces la formación jurídica del lenguaje y de la política que representa a las mujeres como “el sujeto” del feminismo es una *formación discursiva* y el efecto de una versión determinada de la política de representación.

Así, el desarrollo de este trabajo de investigación examina cómo los espacios (lugares y cuerpos) son generados por las relaciones de poder, el cual se encarga de la utilización de sus recursos para generar y manipular los espacios como una fuente de producción. Y es que el poder sobre los espacios delimita lugares, establece funciones, ordena y disciplina a los cuerpos. Lugares como la casa, la cárcel, el prostíbulo, entre otros, son lugares con funciones específicas y con objetivos determinados. En ellos, los cuerpos circulan sujetos a normas, se les impone un ritmo, una sensibilidad, una forma de mirar y hablar. Cada espacio con límites y fronteras conformó a los cuerpos, les fijó sus trayectos, los encerró en su ir y venir cotidianos. Un espacio teatralizado en donde los sujetos se mueven dentro de un espacio codificado.

## CAPÍTULO I: EL PODER

En este capítulo realizo un análisis de *PV* a partir de las categorías foucaultianas sobre las marcas del poder normalizador con la intención de percibir los dispositivos disciplinarios que operan al interior del texto. El poder en la novela se manifiesta de dos maneras: una sobre los cuerpos y otra sobre la vida de los hombres. Las sociedades disciplinarias se caracterizan por desplegar dispositivos de poder a través de ciertos métodos que permiten un control minucioso del individuo para imponerles determinadas conductas que garanticen la utilidad y docilidad de los cuerpos. En este contexto, la obra de Vargas Llosa “describe” el funcionamiento de un poder institucional, la burocratización de la sociedad y la maquinización del hombre.

Donald Shaw indica que *PV* introduce el humor e ironía con el fin específico de “realizar una crítica a la sociedad del Perú; la relación paródica entre la prostitución managerializada e industrializada de las visitadoras y la hipocresía de la burguesía peruana privilegian el lado social del humor y de la ironía. El humor y la ironía en *PV* tienen que ver con la sociedad más que con la condición humana.”<sup>39</sup>

De la misma manera, Alicia Galaz-Vivar Welden concluye que en la obra, “la burla, la comicidad, la ironía y la caricatura intensifican la crítica social y la magnifican.”<sup>40</sup> A su vez, Rodolfo C. Schweizer establece que “a través de estas obras hay una denuncia al militarismo latinoamericano y los métodos ligados a la formación autoritaria.”<sup>41</sup> Gran parte

---

<sup>39</sup> Donald L. Shaw, “Humor e ironía en *Pantaleón y las visitadoras*”, p. 63.

<sup>40</sup> Alicia Galaz-Vivar Welden, “*Pantaleón y las visitadoras* o la ironía tragicómica del pequeño teatro del mundo”, p. 236.

<sup>41</sup> Rodolfo C. Schweizer, “Autoritarismo y falsa conciencia en *La ciudad y los perros* y *Pantaleón y las visitadoras*”, p. 299.

de la crítica ha rescatado la noción de “denuncia” en la novela,<sup>42</sup> sin embargo para Joseph Sommers:

*Pantaleón y las visitadoras* sigue una estrategia narrativa contrastante, que desiste del análisis social. Su lente narrativo se dirige a una gama diferente de las relaciones humanas para provocar la risa, que es nuestra inevitable respuesta a la revelación de la paradoja. Más que examinar una conducta aberrante como la depravación sexual en términos de causalidad social, la nueva novela se centra en los aspectos inherentes, hasta (aparentemente) inocentes, de esta conducta.<sup>43</sup>

Al igual que Sommers, considero que en la novela de Vargas Llosa no existe una “denuncia social”, sino una “descripción” de todo un sistema que nos es conocido, un sistema encargado de reproducir el discurso dominante; es la parodia de una lógica militar y el desarrollo de un protagonista inocente y bobo que, precisamente por carecer de la materia prima que constituye a los héroes, logra, irónicamente, alcanzar cierto heroísmo. Sin embargo, lo que sobresale en la obra es una descripción de la organización y el funcionamiento del ejército alrededor de uno de sus proyectos que es el Servicio de Visitadoras exclusivo para los hombres de la institución.

Raymond L. Williams, en su artículo “*Pantaleón y las visitadoras*: un análisis de su sistema narrativo”, elabora un estudio de la obra basándose en un concepto “verbo núcleo” desarrollado por Genette. La conclusión a la que llega es que el verbo *organizar* contiene la esencia de *PV* y se debe a que la historia gira en torno a organizar un servicio de

---

<sup>42</sup> Ejemplo de ello son los siguientes estudios: Katherine Kovács, “The Bureaucratization of Knowledge and Sex in Flaubert and Vargas Llosa”, en *Comparative Literature Studies* (1984); Clara Lomas, *Literatura y sociedad: Crítica de la realidad peruana en tres novelas de Mario Vargas Llosa, La ciudad y los perros, Conversación en la catedral, Pantaleón y las visitadoras* (1985); Policarpo Alcibiades, *Authoritarianism and Bureaucracy in 'Pantaleón y las visitadoras'* (1989); Anik, April. *Discursos de autoridad y formación de identidades en Pantaleón y las visitadoras de Mario Vargas Llosa* (1998).

<sup>43</sup> Joseph Sommers, “Literatura e ideología: la evaluación novelística del militarismo en Vargas Llosa”, p. 86.

visitadoras, tarea encomendada a Pantaleón, quien es un organizador nato, y que debe su fracaso en la milicia debido a su éxito como organizador del burdel.”<sup>44</sup>

En un estudio posterior que este crítico realiza sobre el humor en *PV*, menciona que esta novela posee dos principios básicos de organización: de entretenimiento y de crítica social. Además, analiza la estructura de la novela, considerándola una obra de relojería y le recuerda a “la estructura dramática de una tradicional obra de teatro dividida en tres actos: la primera parte presenta el conflicto; la segunda lo complica y la tercera lo resuelve.”<sup>45</sup>

De igual forma, en el artículo “El triángulo trinitario de *Pantaleón y las visitadoras*”, Nivia Montenegro señala que la estructura de la obra se basa en un sistema de duplicación y sustitución, esto se debe a la existencia de una relación, apoyada en la figura de Cristo, entre las historias de los personajes principales: Pantoja y el Hermano Francisco. Así:

En los dos casos, el del militar y el del religioso, la relación entre organizador y organización se dibuja como una inversión de la situación inicial de cada personaje con respecto a la estructura que dirige. Tanto Pantaleón como el Hermano Francisco ponen en marcha organismos que parecen adquirir su propia dinámica y llegar a dominar a sus dirigentes. Esta relación de relaciones se configura en el texto mediante el sistema de referencias que vincula a los dos protagonistas, sistema basado principalmente en la figura de Cristo y el rito de crucifixión.<sup>46</sup>

Según este estudio, el sistema de duplicación y sustitución resulta evidente debido a la forma en que se fragmentan y yuxtaponen las historias de Pantoja y el Hermano Francisco, las cuales se alternan dentro de un mismo capítulo y se desarrollan paralelamente. El resultado será que la significación de la obra reside en la duplicación de

---

<sup>44</sup> Raymond L. Williams, “*Pantaleón y las visitadoras*: un análisis de su sistema narrativo”, p. 228.

<sup>45</sup> Raymond L. Williams, “El descubrimiento del humor: *Pantaleón y las visitadoras* y *La tía Julia y el escribidor*”, en *Vargas Llosa, otra historia de un deicidio*, p. 126.

<sup>46</sup> Nivia Montenegro, “El triángulo trinitario de *Pantaleón y las visitadoras*”, p. 269.

las mismas circunstancias en las historias de dichos personajes, circunstancias que se simplifican en un solo verbo medular: *organizar*.

## 2.1 El poder sobre los cuerpos

Lo siguiente es describir cómo funcionan algunos procesos de organización, los cuales siempre funcionarán a partir de un ojo vigilante que es generado por el poder que ejerce el ejército. Foucault plantea que el saber produce poder; de esta manera, la disciplina de los cuerpos es registrada en archivos que dan cuenta de las funciones de éstos con el objeto de comparar y verificar sus aptitudes y lograr una mayor productividad del individuo dominado. Foucault también menciona que

en una sociedad como la nuestra [...] múltiples relaciones de poder atraviesan, caracterizan, constituyen el cuerpo social; no pueden disociarse, ni establecerse, ni funcionar sin una producción, una acumulación, una circulación, un funcionamiento del discurso verdadero. No hay ejercicio de poder sin cierta economía de los discursos de verdad que funcionan en, a partir y a través de ese poder. El poder nos somete a la producción de la verdad y sólo podemos ejercer el poder por la producción de la verdad. Eso es válido en cualquier sociedad, pero creo que en la nuestra esa relación entre poder, derecho y verdad se organiza de una manera muy particular.<sup>47</sup>

El prostíbulo funciona a partir de una “concesión” realizada por los altos mandos del Ejército para mantener el control sobre los deseos sexuales de sus integrantes. Pantaleón representa al sector militar en la novela, a él se le encomienda la misión de organizar un servicio de visitadoras exclusivo para los hombres del ejército, quienes han causado la furia entre los habitantes de Iquitos debido a los constantes ataques sexuales que comenten en contra de las mujeres del pueblo. El funcionamiento del Servicio está regido por la

---

<sup>47</sup> Michel Foucault, *Defender la sociedad*, p. 34.

disciplina, la cual “es un principio de control de la producción del discurso. Ella le fija sus límites por el juego de una identidad que tiene la forma de una reactualización permanente de la reglas.”<sup>48</sup> De tal manera, el prostíbulo, como organización, funciona perfectamente mientras se mantiene oculto ante la sociedad de Iquitos, y se debe a que:

Los altos mandos del ejército controlan a sus subordinados y éstos controlan a su vez a los que se encuentran bajo ellos en el sistema jerárquico. [...] existe un tercer grupo de procedimientos que permiten el control de los discursos. No se trata esta vez de dominar los poderes que éstos conllevan, ni de conjurar los azares de su aparición; se trata de determinar las condiciones de su utilización, de imponer a los individuos que los dicen cierto número de reglas y no permitir de esta forma el acceso a ello a todo el mundo [...] nadie entrará en el orden del discurso si no satisface ciertas exigencias o si no está, de entrada, cualificado para ello.<sup>49</sup>

Así, Pantaleón se instala en el centro del Servicio de Visitadoras dominando la vigilancia del séquito de prostitutas y eligiendo a las mujeres adecuadas para el trabajo. Una forma de vigilar y normalizar es a través del examen, el cual para Foucault está altamente “ritualizado”, y es que “en él vienen a reunirse la ceremonia del poder y la forma de la experiencia, el despliegue de la fuerza y establecimiento de la verdad.”<sup>50</sup> En la novela, el examen determina si la prostituta es o no es apta para el ejército, el mismo Pantoja es el encargado de examinar a las candidatas, aquellas

sobre quienes se ejerce [el poder y están...] en la sombra; no reciben luz sino de esa parte de poder que les está concedida. [...] En la disciplina son los sometidos los que tienen que ser vistos. [...] El hecho de poder ser visto sin cesar, de poder ser visto constantemente, es lo que mantiene en su sometimiento al individuo disciplinario. Y el examen es la técnica por la cual el poder, en lugar de emitir signos de su potencia, en lugar de imponer su marca a los sometidos, mantiene a éstos en un mecanismo de objetivación.<sup>51</sup>

Pantoja lleva un registro diagramático de las conductas, compara y examina. Él debe organizar el instinto sexual del conglomerado humano que atiende y una vez que

---

<sup>48</sup> Michel Foucault, *El orden del discurso*, p. 38.

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 38-39.

<sup>50</sup> Michel Foucault, *Vigilar y castigar*, p. 189.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 192.

comprueba que este instinto también es “disciplinable”, se ve envuelto en una maquinización sobrehumana. Sostiene relaciones sexuales con todas las candidatas al Servicio de Visitadoras, “era parte del examen de presencia, mi general —enrojece, enmudece, articula atorándose, tartamudea, se clave las uñas, se muerde la lengua el capitán Pantoja—. Para verificar las aptitudes. No podía fiarme de mis colaboradores. Había descubierto favoritismos,”<sup>52</sup> pero este despliegue de energía lo tecnifica y lo hunde. A medida que el personaje va sucumbiendo, las propiedades estilísticas del texto se agudizan.

Foucault establece que el examen abre dos posibilidades a través de la escritura: la constitución del individuo como sujeto descriptible y analizable en sus aptitudes bajo la mirada de un saber permanente y la producción de un sistema normalizado, que permite “la medida de fenómenos globales, la descripción de grupos, la caracterización de hechos colectivos, la estimación de las desviaciones de los individuos unos respecto de otros, y su distribución en una población.”<sup>53</sup> Un ejemplo que da cuenta de este examen individual y colectivo es uno de los partes instructivos que envía Pantaleón:

[...] una vez terminadas las prestaciones, el jefe de la unidad enviará al SVGPFA un parte estadístico, cuidadosamente verificado, con los siguientes datos: (a) número exacto de usuarios atendidos por cada visitadora; (b) nombre y apellido de cada usuario con el número de la foja de servicios y boleta de cargo con el descuento correspondiente en la planilla; (c) un breve informe sobre el comportamiento de los miembros del convoy (jefe, visitadoras, personal de transporte) durante su estancia en la unidad y (d) crítica constructiva y sugerencias para la mejora del SVGPFA. (150).

Otro ejemplo es la revisión médica a la que son sometidas las prostitutas antes de cada viaje para cuidar la higiene y entrenar a las mujeres bajo una cierta disciplina militar.

Foucault señala: “el examen se halla en el centro de los procedimientos que constituyen el

---

<sup>52</sup> Mario Vargas Llosa, *Pantaleón y las visitadoras*, México, Punto de lectura, 2007, p. 307. Las citas que se hagan del libro corresponden a esta edición, por lo que en adelante sólo se indicará el número de página entre paréntesis.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 195.

individuo como objeto y efecto de poder, como efecto y objeto de saber. Es el que, combinando vigilancia jerárquica y sanción normalizadora, garantiza las grandes funciones disciplinarias de distribución y de clasificación, de extracción máxima de las fuerzas y del tiempo, de acumulación genética continua, de composición óptima de las aptitudes.”<sup>54</sup>

A través de este ritual de las disciplinas, el sujeto observado es individualizado. Cuando Pantaleón formar y pasa lista a las visitadoras, la individuación es evidente, mientras que Pantaleón reafirma su superioridad y su poder, sólo que, y a diferencia de otro miembro del ejército, debe permanecer escondido, y es que “a medida que el poder se vuelve más anónimo y más funcional, aquéllos sobre los que se ejerce tienden a estar más fuertemente individualizado.”<sup>55</sup>

El autor peruano elabora su material novelístico a partir de las tensiones extraídas de la violencia y la represión ejercidas por el sistema militar, la nulificación de la individualidad y el abuso del poder sexual. Vargas Llosa satiriza en la figura de Pantaleón el cumplimiento del deber, la alienación del hombre. Pantaleón se instala como un ojo ubicuo, que regula y examina el funcionamiento del Servicio de Visitadoras; se describe, pues, una sociedad disciplinaria. Finalmente, Pantoja realiza el procedimiento habitual: “selección, normalización, jerarquización y centralización. Ésas son las cuatro operaciones que podemos ver en acción en un estudio un poco detallado de lo que llamamos el poder disciplinario.”<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>55</sup> *Id.*

<sup>56</sup> Michel Foucault, *Defender la sociedad*, p. 169.

Pantaleón, para multiplicarse en sus funciones, delega ciertas actividades en sus colaboradores, pero es él quien vigila todos los pasos y es él quien lleva el registro escritural de los cuerpos y los días. El protagonista envía múltiples informes y partes a las autoridades, y produce un saber mediante un archivo que limita las funciones de los individuos. Se invierte, por lo tanto, la visibilidad que predominaba en la sociedad de soberanía: ahora el poder queda oculto y genera saber, con ello ejerce sus técnicas de control; es el objeto del poder, por consiguiente, el sujeto individualizado.

## **2.2 El poder sobre la vida**

La tragedia de Pantaleón consiste en el delirio que implica la atención continua sobre los detalles, y es que el personaje se destaca por obsesionarse en cada una de las misiones que se le encomiendan; hasta la más sencilla tarea militar, él la lleva al extremo: encargado de la comida en los ranchos de una guarnición, encargado del vestuario de otra guarnición, funciones tradicionalmente etiquetadas como pertenecientes al campo femenino. Sin embargo, Pantaleón se fuga de la disciplina al poner en cuestionamiento sus propias reglas, al caer en la tentación de la Brasileña y al acceder al espacio asignado como indisciplinado: el de la sexualidad.

El personaje, como buen soldado, está sometido a la institución, misma que le da identidad y provoca en él la reproducción de un discurso autoritario. Así, el automatismo del personaje hace que éste no pueda dejar de utilizar ese lenguaje en su convivencia con las visitadoras:

—¿Por qué no está lista la unidad para la inspección?—mira a derecha e izquierda, chasquea la lengua el señor Pantoja—. ¿Terminó la revista médica? Qué esperan para hacer formar y pasar lista.  
—¡Formen fila, visitadoras! —hace bocinas con las manos de Chupito.  
[...]  
—Y ahora fórmense y numérense —taconeando entre las visitadoras Chupito—. Vamos, vamos, de una vez.  
—¡Uno, Rita!  
—¡Dos, Penélope! (142-173)

Así, “se puede examinar cómo los comportamientos, los valores, las actitudes de los sujetos son modelados por las producciones discursivas y simbólicas que toda sociedad produce en un momento dado de su historia [...] Éstas son pistas para el análisis del proceso por el cual la identidad de los individuos es determinada o modelada por el discurso de los otros.”<sup>57</sup> Pantaleón reproduce órdenes y exhortaciones, funciona como productor de identidad y estabilizador de poder. Hay una despersonalización de sus manifestaciones racionales, ahora es una máquina que ha sido programada para actuar conforme a lo que se le ordena; sus sentimientos no son más importantes (“pese a lo triste que le resulta ocultar su condición de oficial” para estar al frente del prostíbulo) que el deber de cumplir con la institución; así, ha renunciado voluntariamente (y se puede decir que hasta con gusto) a ejercer la libertad, a determinarse voluntariamente a sí mismo.

Pantaleón se viste de capitán del ejército, rinde honores militares en el funeral de su amante, y oficia un elogio fúnebre. De esta manera, hace visible su condición de militar que debió permanecer oculta. El ejército lo castiga, destruye su empresa y, ante su negativa de renunciar, lo descarta. El argumento de la novela expone la exclusión que practican las sociedades disciplinarias sobre el individuo que se fuga de su control, el que se ha mostrado indócil e inútil. Evidentemente, el autor satiriza la hipocresía de las instituciones de poder y

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 49

privilegia la axiología del protagonista, quien se resiste a las fuerzas que intentan dominarlo, liberándose de las normas.

Hay un plegamiento de la fuerza cuando Pantaleón toma conciencia de la incompreensión general y actúa según sus principios: “ –Las visitadoras prestan un servicio a las Fuerzas Armadas no menos importante que el de los médicos, los abogados o los sacerdotes asimilados ve viborear al rayo entre nubes plomizas, espera y oye el estruendo del cielo el capitán Pantoja–. Con su perdón, mi general, pero es así y se lo puedo demostrar” (286). Pantaleón colapsa en su intento de subordinar a los otros y a sí mismo. La novela aborda este problema con ironía, y la reflexión moral que plantea está teñida de aspectos humorísticos.

La novela posee un sistema de penalidad intrínseco; es decir, las actitudes desviadas de la norma reciben una sanción disciplinaria, así como las actitudes que se adhieren a los dispositivos de poder son recompensadas mediante un premio. Pero la acción de rendirle honores militares a una prostituta recibe una sanción ejemplar, “el castigo, en la disciplina, no es sino un elemento de un sistema doble: gratificación sanción. Y es este sistema el que se vuelve operante en el proceso de encauzamiento de la conducta y de corrección.”<sup>58</sup>

Vargas Llosa evidencia esta propiedad de las instituciones disciplinarias mostrando las micropenalidades operantes en el texto. El castigo a Pantaleón demuestra la estrategia del poder, ya que éste, si bien actúa negativamente –excluyendo al individuo desviado–, también actúa positivamente al encauzar mediante el ejemplo las conductas de los otros. Foucault postula: “las disciplinas establecen una *infra penalidad*; reticulan un espacio que

---

<sup>58</sup> Michel Foucault, *Vigilar y castigar*, p. 185.

las leyes dejan vacío; califican y reprimen un conjunto de conductas que su relativa indiferencia hacía sustraerse a los grandes sistemas de castigo.”<sup>59</sup>

Al tratar a una prostituta como un miembro de las Fuerzas Armadas, al integrar a una mujer a la institución, Pantaleón se apropia de un poder al que no tenía derecho y excede los límites de lo permitido. Los estrategas ya no aceptan la explicación del capitán, que siempre remite a su obsesivo sentido del deber diciendo que todo lo ha hecho por el bien de la misión y del ejército. Infringe las reglas de control de la producción del discurso, para luego regresar, a pesar de sus deseos, al lugar que le ha sido asignado por la Institución, y se establece una respuesta como la que ejemplifica Foucault: “La Institución responde: [...] «todos estamos aquí para mostrarte que el discurso está en el orden de las leyes, que desde hace mucho tiempo se vela por su aparición; que se le ha preparado un lugar que le honra pero que le desarma, y que, si consigue algún poder, es de nosotros y únicamente de nosotros de quien lo obtiene».”<sup>60</sup>

Pantoja desafió a las reglas cuando, fuera de la aprobación del ejército, se adentrará en lo que esta institución consideraba como “lo prohibido”. Su momentánea toma de poder (en el funeral), que no le correspondía, los condena definitivamente a él y a su servicio a tener que afrontar el castigo que consiste en el destierro para uno y la muerte para el otro. Lo que salva al protagonista de ser dado de baja del ejército es el mismo discurso y sigue justificando sus acciones en el marco mismo de su “ser”. Lo que vemos entonces es que, a pesar suyo, Pantaleón transgrede la identidad que le habían atribuido mientras parece adherirse todavía a ella.

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>60</sup> Michel Foucault, *El orden del discurso*, p. 13.

La novela expone la imposibilidad de disciplinar y normar una sociedad profundamente indisciplinada. Rodrigo Cánovas señala que la transformación del ejército en un gran bulín expresa, mediante el humor, la profunda naturaleza desordenada de este continente: “se ha indicado, con acierto, que el ejército aparece como un cuerpo *huachafo*, es decir, medio aindiado, cómico en su intento de blanquearse y asumir las tareas civilizadoras.”<sup>61</sup>

*PV* describe una manifestación de lo que Foucault llamó biopolítica como consecuencia de un *biopoder*, que implica una lucha por ejercer el poder sobre la “vida” y lo “viviente,” un poder sobre lo biológico. La *biopolítica*:

[...] va a extraer su saber y definir su campo de intervención de su poder en la natalidad, la morbilidad, las diversas incapacidades biológicas, los efectos del medio [...] No se trata, en modo alguno, por consiguiente, de tomar al individuo en el nivel del detalle sino, al contrario, de actuar mediante mecanismos globales de tal manera que se obtengan estados globales de equilibrio y regularidad; en síntesis, de tomar en cuenta la vida, los procesos biológicos de hombre/especie y asegurar en ellos no una disciplina sino una regularización.<sup>62</sup>

Ahora, los dispositivos de *poder* y de *saber* tienen en cuenta los “procesos de la vida” y la posibilidad de controlarlos y modificarlos. En el caso de la novela, se trata de controlar el deseo sexual de los hombres del ejército, acto que el protagonista supo realizar a partir de una serie de procedimientos basados en estadísticas, información sobre sexualidad mediante exámenes rigurosos a las prostitutas.

Pantoja logra elaborar una serie de reglas que determinarán el funcionamiento del servicio: “entre la matizada gama de prestaciones que se brindan, figuran desde la sencilla masturbación efectuada por la meretriz (manual: 50 soles; bucal o “corneta”: 200), hasta el

---

<sup>61</sup> Rodrigo Cánovas, *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: La alegoría del prostíbulo*, p. 43.

<sup>62</sup> Michel Foucault, *Defender la sociedad*, pp. 222-223.

acto sodomita (en términos vulgares “polvo angosto” o “con caquita”: 250), el 69 (200 soles), espectáculo sáfico o “tortillas” (200 soles c/u)” (48). Investiga datos útiles para su empresa, se enamora de la Brasileña, y su meticuloso y exacerbado sentido del trabajo lo lleva a desarrollar el organismo más eficiente del ejército, situación que le trae problemas con sectores disidentes. Además, la existencia del Servicio de Visitadoras ha trascendido las fronteras militares y es conocido en toda la selva. El proyecto de Pantoja decae cuando un grupo de civiles, ansioso por disfrutar los privilegios de los militares, secuestra un convoy de prostitutas y asesina a la Brasileña.

Los hombres del ejército, de bajo y alto rango, son una especie viviente en el mundo porque poseen un cuerpo y unas condiciones de existencia que reclaman la satisfacción sexual, cuyas condiciones de vida, sexuales y de salud deben ser cuidadas. Y es que en el texto se habla de los soldados no como individuos, sino como una especie que puede perjudicar a la Institución si no se logra controlar un instinto que les es natural. De tal forma, el poder le asigna un lugar a la especie para mantenerlos controlados, y es que el burdel “se constituye como una desviación de la norma [...pero] no necesariamente pone en crisis esa norma; sino que más bien la legitima.”<sup>63</sup>

La biopolítica introduce instituciones que coordinan y normalizan a ciertos sectores de la población, además “entrañan consecuencias análogas de incapacidad, marginación de los individuos, neutralización, etcétera,”<sup>64</sup> estas instituciones son un mecanismo sutil de controlar masivamente la sexualidad. En la novela es llamada *Pantilandia*, nombre que “es confeccionado como una *heterotopia*; es decir —siguiendo a Michel Foucault—, como un

---

<sup>63</sup> Rodrigo Cánovas, *op. cit.*, p. 6.

<sup>64</sup> Michel Foucault, *Defender la sociedad*, pp. 221.

lugar que tiene la virtud de incluir todos los demás espacios recreados por la cultura, confrontarlos, deformarlos, invertirlos, y finalmente anularlos.”<sup>65</sup>

Otra forma del *biopoder* se manifiesta cuando se hace uso del derecho a matar, siempre y cuando se trate de una acción legitimada por el imperativo biológico de deshacerse de la mala raza, del inferior, del anormal con el fin de obtener una vida más sana y pura para la sociedad. Debe existir una relación de muerte y eliminación del otro, en términos biológicos, debe existir una condición necesaria para que la muerte sea aceptable, “cuando hablo de dar muerte no me refiero simplemente al asesinato directo, sino también a todo lo que puede ser asesinato indirecto: el hecho de exponer a la muerte, multiplicar el riesgo de la muerte de algunos o, sencillamente, la muerte política, la expulsión, el rechazo, etcétera.”<sup>66</sup>

De tal forma, encontramos dos muertes relevantes en la novela, la primera es la muerte de Pantilandia, la cual es provocada por el asesinato de la Brasileña, quien es violada y luego de muerta es clavada en la cruz, y cuyo fin es el pretexto ideal para terminar con el proyecto de las visitadoras; y, en segundo lugar, la muerte de Pantoja como administrador del burdel, quien después debe enfrentar su fracaso y su desterrado de Iquitos.

La postulación esencial de la novela consiste en la imposibilidad del hombre de superar los condicionamientos del medio social y geográfico, en su determinismo ambiental, y en la imposibilidad de resistirse a los instintos sexuales. Esta circunstancia despoja al protagonista de todo rasgo heroico, lo devuelve a su limitada condición de hombre humillado, condenado a vivir sin pensar, a hundirse en la costumbre.

---

<sup>65</sup> Rodrigo Cánovas, *op. cit.*, p. 7.

<sup>66</sup> Michel Foucault, *Defender la sociedad*, pp. 231.

La responsabilidad, la disciplina y el cumplimiento de las órdenes de los superiores identifican a Pantoja. El juego de la obra está en que todos están conscientes de que participan de una acción “inmoral”. Así, “responsabilidad” y “disciplina” se prestan para ocultar al Servicio de Visitadoras, esencial para la solución aceptable del problema de las violaciones realizadas por los soldados. La corrupción moral toma el lugar de la injusticia, y la corrupción, en consecuencia, se convierte en la nueva base moral sobre la cual se asienta la carrera de los mismos oficiales. Esta suplantación de la justicia por la corrupción se discute cuando los jefes de Pantoja deciden desintegrar el Servicio de Visitadoras después del altercado en que La Brasileña es asesinada. La corrupción moral es recompensada dentro de la novela, así como fuera de los límites de la institución militar cuando, en una de las escenas finales de la obra, el Tigre Collazos, El Sinchi y el padre Beltrán se encuentran en medio de una orgía con algunas de las ex visitadoras.

Al final, se restablece el *statu quo* inicial, el estado de las cosas que estaba amenazado por la posibilidad de que Iquitos fuera devorado por el fenómeno de la prostitución. El ejército ha sido desafiado momentáneamente por el SVGPFA, pero ningún patrón de acción fue lo suficientemente consistente como para alterar los hábitos producidos y reproducidos por las autoridades militares. Y es que los patrones habituales de pensamiento y de acción presentan obstáculos insuperables para el cambio, pues están basados en el principio de un poder jerárquicamente organizado.

De tal modo, los agentes del sistema no se alteran, el poder ejercido por el Ejército prevalece y se manifiesta en la estructura circular de la novela:

[...] la cual enfoca las interminables contradicciones e inconscientes evidentes en la vida latinoamericana. De esta forma, la estructura está en función de la crítica a la ineptitud, ineficacia y fanatismo del sistema eclesiástico; la devoción ciega e irracional y la hipocresía que guía a algunos oficiales. La circularidad evidencia un orden desordenado [...] Con la

estructura circular de la novela, es dudoso que el autor espere un cambio en las situaciones planteadas.<sup>67</sup>

Al retomar las palabras iniciales y finales en el texto: “Despierta, Panta”, percibimos una misma situación: Pantoja se prepara para asistir a la nueva misión que se le ha encomendado, es, finalmente, la victoria del sistema represivo y la reducción del hombre a títere; un hombre que, parafraseando a Foucault, a pesar de poseer el saber, tuvo que renunciar al poder que logró como administrador del Servicio de Visitadoras, porque el tenerlo lo hubiera alejado de su vida militar. Así, “poder implica control: Pantaleón es un peón de la jefatura militar que se sirve de él para retomar el control y estabilizar la situación de sus soldados en la selva. El proceso de atribución depende de la esencialidad, del estatismo y de la ahistoricidad.”<sup>68</sup>

El Servicio de Visitadoras fracasa en el momento en que evidencia la imposibilidad de disciplinar lo indisciplinable: los deseos sexuales. Pantaleón es elegido para llevar a cabo este proyecto en virtud de sus antecedentes: casado, sin vicios, con un sentido matemático del orden y estricto cumplidor del deber; pero desde que Pantaleón arriba a Iquitos, su conducta se ve alterada, ya que la naturaleza exuberante actúa, inevitablemente, sobre sus instintos. La novela establece en todo momento un poder, momentáneo para Pantaleón y permanente para el Ejército, que presume flexibilidad en el sentido de que no utiliza la fuerza, sino que encuentra las formas de hacer que Pantoja se comporte *por sí mismo* de modo distinto de como lo hubiesen hecho sin la influencia del sistema militarizado.

---

<sup>67</sup> C.R. Perricone, “Forma y fondo en Pantaleón y las visitadoras”, pp. 108-109.

<sup>68</sup> April Anik, *Discursos de autoridad y formación de identidades en Pantaleón y las visitadoras de Mario Vargas Llosa*, p. 55.

Así, para Foucault, el cuerpo entra en una dinámica del poder sujeto a actos, tácticas, estrategias, simbolismos, maniobras, las cuales ejecuta dentro de las distintas relaciones que establece con los demás cuerpos. Este conocimiento del cuerpo es lo que Foucault denomina: *biopolítica*:

El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una “anatomía política”, que es igualmente una “mecánica del poder” está naciendo; define cómo se puede hacer presa en el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se determina. La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos ‘dóciles’.<sup>69</sup>

Los mecanismos de vigilancia y castigo buscan, en el fondo, la demostración de poder para castigar a aquellos que desacatan la norma establecida, sólo que ahora se hace de una forma más sutil y logrando la aceptación de una sociedad que legitima ese poder de castigar. Estos mecanismos se convierten en todo un saber que tiene como fin fabricar cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos dóciles.

---

<sup>69</sup> Michel Foucault, *Vigilar y Castigar*, p. 141.

## CAPÍTULO II: ANÁLISIS DE LOS ESPACIOS

El filósofo Michel Foucault se interesó por los espacios que alteran al mundo contemporáneo, y distinguió entre utopías (“emplazamientos sin lugar real”) y *heterotopías* (lugares reales, pero fuera de todos los lugares). Las *heterotopías* son de diversos tipos: las de crisis (en las sociedades primitivas), lugares sagrados, o prohibidos; *heterotopías* de desviación (lugares para individuos desviados de la norma común), clínicas, hospitales, cárceles. Al hablar de las características de las *heterotopías*, Foucault señala dos: su universalidad, su presencia en todas las culturas y su historicidad, aunque la función que éstas desempeñan pueden cambiar con el tiempo.

Las clasificación de las heterotopías es la siguiente: “heterocronías que son permanentes (museos, bibliotecas) o precarias (ferias y barracones de los feriantes, el circo, y las ciudades de veraneo). Las heterotopías siempre tienen un sistema de apertura y otro de cierre al que sólo se entra con permiso, además crean un espacio de ilusión que denuncia la realidad del espacio real como es el caso de los burdeles.”<sup>70</sup>

Las heterotopías “inquietan, sin duda, porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto o aquello, porque rompen los nombres comunes, porque arruinan de antemano ‘la sintaxis’ y no sólo la que construye las frases sino aquella – evidente que hacen ‘mantenerse juntas’ (unas al otro lado o frente a las otras) a las palabras y a las cosas.”<sup>71</sup> Ellas alteran el orden, son lo inadecuado, el desorden que origina otros posibles órdenes. Cuando Foucault enumera los principios bajo los cuales podemos

---

<sup>70</sup> Michel Foucault, *Espacios otros*, p. 20.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 17.

identificar a las heterotopías, indica que “éstas pueden reunir en un solo lugar varios espacios que, dentro de una sociedad regulada por leyes, serían incompatibles entre sí.”<sup>72</sup>

## 1. 1 La selva

En *PV* la selva no sólo es lugar de placeres y excesos sino también un espacio que alberga aquello que es rechazado por la sociedad conservadora. Así, tenemos un prostíbulo que ayudará a canalizar la energía sexual de los soldados. Con este objetivo, las actividades de su gestor, administrador y líder, el capitán EP Pantaleón Pantoja, lo llevarán a actuar de un modo tal que quedará atrapado por la sensualidad e irracionalidad que provoca la selva en los hombres. Acercarnos a Pantaleón permite problematizar la tensión entre lo institucional y lo marginal, la ley y su transgresión, la razón y la sexualidad. La selva es el lugar en el que la modernidad apenas llega, un espacio en los márgenes del progreso sometido a un atraso general manifestado sobre todo en una forma particular de anarquía.

Para Rodrigo Cánovas, el libro se inicia con imágenes edénicas: “Iquitos se revela como un paraíso salvaje masculino, habitado por sátiros fornicarios [...] Es la banda de forajidos del *western*, entrando a un pueblo fronterizo mexicano, para robar, matar y violar sin piedad ni conmiseración [...] Es aquí donde el jovencito de la película actúa [...] En nuestro caso, el llamado Pantaleón, quien deberá poner orden en este paraíso salvaje.”<sup>73</sup> La selva es el lugar en el que los bajos instintos de los militares no sólo emergen sino que toman el control, y distorsiona sus personalidades de modo tal que terminan

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, 22.

<sup>73</sup> Rodrigo Cánovas, *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: La alegoría del prostíbulo*, p. 50.

convirtiéndolos en todo aquello que ellos combaten y deploran, es decir individuos ajenos a toda norma o código, seres delictivos, por su concupiscencia y su falta de moral:

—Fíjese en esta lista —se rasca la frente el Tigre Collazos—.Cuarenta y tres embarazadas en menos de un año. Los capellanes del cura Beltrán casaron a unas veinte, pero, claro, el mal exige medidas más radicales que los matrimonios a la fuerza. Hasta ahora castigos y escarmientos no han cambiado el panorama: soldado que llega a la selva se vuelve un pinga loca.

[...]

La humedad tibia, esa exuberancia de la naturaleza —se pasa la lengua por la boca el Tigre Collazos—. A mí me sucede siempre: llegar a la selva y empezar a respirar fuego, sentir que la sangre hierve. (20)

La selva, antes de la llegada del capitán Pantoja es un espacio en el que sobresalen los instintos sexuales de los soldados, que entorpecen su labor en pro del bienestar de la patria, y es que su espíritu de servicio se encuentra condenado a ser fagocitado por el verdor y exuberancia de la selva. Elvire Gómez-Vidal enfatiza la dimensión social del problema: “Se trata de una sexualidad transgresora presentada como fenómeno colectivo y a la cual es preciso remediar para volver a lograr un equilibrio social armonioso.”<sup>74</sup>

Desde un inicio, el SVGPFA será planteado como la solución terapéutica a estos excesos sexuales que hundan al ejército en la ignominia de los instintos, perturbando de este modo, su funcionamiento y, por lo tanto, su existencia misma. Sin embargo, las decisiones y las actividades de su creador, el capitán Pantaleón Pantoja, acercarán a Pantilandia a un modelo inaudito e inesperado: la organización más perfecta del Ejército Peruano.

El calor de la Amazonía termina por provocar una conducta atípica en los personajes masculinos, quienes, bajo su influencia, modifican tanto sus deseos como sus conductas sexuales. Y el capitán Pantoja es el ejemplo más claro de cómo los hombres sucumben a los ardores selváticos. Apenas llega a Iquitos, él se precipita sobre su esposa,

---

<sup>74</sup> Elvire Gomez-Vidal, “La relativa “légèreté ontologique” de *Pantaleón y las visitadoras* de Mario Vargas Llosa”, p. 265.

expresando de este modo los efectos que se sienten nada más al pisar suelo selvático. Pochita será quien se encargará de reunir los dos componentes de la ecuación (calor y sexualidad) en la carta que le envía a su hermana: “Panta dice que es culpa del clima, un general ya lo previno allá en Lima que la selva vuelve a los hombres unos fosforitos” (79). Con el tiempo, el capitán se transforma de modo tan radical que aquello que en un inicio era una anécdota termina por convertirse, para su entorno, en una verdadera inquietud:

No te imaginas cómo ha cambiado Panta en lo que se refiere a esas cosas, las íntimas. ¿Te acuerdas cómo ha sido él siempre tan formalito desde que nos casamos que tú te burlabas tanto y me decías estoy segura que con Pantita tú ayunas, Pocha? Pues ya no te podrías burlar nunca de tu cuñadito en ese aspecto, malhablada, porque desde que pisó Iquitos se volvió una fiera. Algo terrible Chichi, a veces me asusto y pienso si no será una enfermedad, porque figúrate que antes, te he contado, le provocaba hacer cositas una vez cada diez o quince días (qué vergüenza hablarte de esto Chichi), y ahora al bandido le provoca cada dos, cada tres días y tengo que estarle frenando los ímpetus, porque tampoco es plan, pues, ¿no? (79).

Ahora bien, en *PV* encontraremos que es en la selva donde ocurre lo prohibido, aquello que debe estar invisible, y toda la información manada de ella con respecto al Servicio de Visitadoras y a la Hermandad del Arca, oscilará entre lo que se sabe y lo que se sospecha. Mientras que los sucesos de la ciudad de Iquitos se relata en las páginas de la prensa (*El Comercio* y *El Oriente*), las cartas de Pocha a su hermana y en las emisiones de radio; lo que sucede en la selva en relación con *Pantilandia* y con la Hermandad del Arca se da a conocer a través de oficios y partes militares para mantener el carácter secreto de la misión, es precisamente a partir de los oficios que se narran acontecimientos relacionados con el Hermano Francisco:

Sujeto de origen extranjero, fundador de una nueva religión y presunto hacedor de milagros, que recorre a pie y en balsa la Amazonía brasileña, colombiana, ecuatoriana y peruana, alzando cruces en las localidades por donde pasa, y haciéndose crucificar él mismo, para

predicar en esta extravagante postura, sea en portugués, español o lenguas de chunchos. Acostumbra anunciar catástrofes y exhorta a sus devotos (innúmeros pese a la hostilidad que le profesan la Iglesia católica y las protestantes, debido al carisma del sujeto, sin duda muy grande, pues su prédica no sólo hace mella en gente simple e inculta, sino también en personas con educación, como ha ocurrido por ejemplo y por desgracia con la propia madre del suscrito), a desprenderse de sus bienes y a construir cruces de madera y hacer ofrendas cuando llegue, el fin del mundo, lo que asegura será prontísimo (44).

El Hermano Francisco es nómada, también lo son los hermanos del Arca, la Brasileña y las Visitadoras, todos viajan a pie o en balsas; siempre están en constante movimiento porque son resguardados por la selva para poder predicar o sobrevivir. En el caso de los hermanos del Arca, siempre se encuentran dispersos en distintos puntos de la selva (Santa María de Nieva, Moronacocha, etc.) en los que realizan sacrificios (un recién nacido, un indio, un anciano, el suboficial del ejército Avelino Miranda, así como diversos animales). En la historia del Hermano Francisco sobresale, según Patricia Manning Lestrade, la manipulación “en correspondencia con la corrupción social peruana establecida oficialmente por los militares [...] El Hermano Francisco es un fanático religioso, Panta un fanático militar. Cada uno gana fama por su trabajo, cada uno atrae a participantes y críticos; cada uno es destruido por sus propias ilusiones. Entre todo destacan las corrupciones sociales y la decadencia resultante”<sup>75</sup>

Por otra parte, la Brasileña tuvo que vagar después del suicidio de su primer amante, un joven pastor llamado Richard Jay Pierce Jr. con quien se fugó de un orfanato. Para sobrevivir tuvo que dedicarse a la prostitución; luego de una larga estancia en Manaos, toma un barco para llegar a *Pantilandia*: “Decían que había trabajo para todo el mundo en condiciones fabulosas [...] Por eso me ilusioné y tomé el barco. En Manaos dejé a ocho amigas de una casa buenísima haciendo maletas para venirse a Pantilandia” (148). También

---

<sup>75</sup> Patricia Manning Lestrade, “Pantaleón Pantoja y la Hermandad del Arca”, p. 221.

las integrantes del Servicio de Visitadoras (lavanderas o chicas de los burdeles) salen de sus respectivas ciudades para cruzar la Amazonia: “—Te pedí diez y me traes veinte [...] ¿Crees que voy a pasarme todo el día tomando examen a las candidatas, Chuchupe?/ —No es mi culpa [...] Se corrió la voz que había cuatro vacantes y empezaron a salir mujeres como moscas de todos los barrios. Hasta de San Juan de Munich y de Tamshiyaco” (160).

La selva es el lugar donde habita aquello que es rechazado en las ciudades aledañas a la Amazonia: la sexualidad y el fanatismo, ambos aspectos se convierten en el cuerno de la abundancia tanto para visitadoras como para hermanos del Arca. Para el grupo de visitadoras, la selva es el mundo alegre, nómada y redituable, para ellas el ambiente es idóneo para trabajar:

1. Que con motivo de celebrarse el día 4 de este mes el primer aniversario del SVGPFA, el suscrito se permitió ofrecer al personal masculino y femenino de este organismo un sencillo almuerzo de camaradería, en el local del río Itaya, que, para no gravar demasiado el magro presupuesto del Servicio, fue elaborado por un grupo voluntario de visitadoras bajo la dirección de nuestra jefa de personal, doña Leonor Curinchila (a) Chuchupe. Que en el transcurso del ágape no sólo se fraternizó sanamente con alegría y humor, mientras se degustaban las excelencias de la cocina amazónica —el menú constó de la célebre sopa de maní de la región, el inchicapi, juane de arroz con gallina, helados de cocona y, como bebida, cerveza, —sino que, asimismo, se aprovechó esta conmemoración para hacer un alto en el camino, para pasar revista a lo cosechado por el Servicio en su primer año de vida e intercambiar apreciaciones, sugerencias y críticas positivas, siempre con los ojos de la mente puestos en el mejor cumplimiento de la tarea que el Ejército nos tiene confiada.

[...]

4. Que en un gesto simpático luego del brindis final por el SVGPFA, las visitadoras cantaron ante el suscrito una obrita musical secretamente compuesta por ellas para la ocasión y que propusieron fuera adoptada como himno de este Servicio. Que el suscrito accedió a dicha solicitud, luego de ser interpretado el himno varias veces con verdadero entusiasmo por todas las visitadoras, medida que sea ratificada por la superioridad, teniendo en cuenta la conveniencia de estimular las iniciativas que, como ésta, denotan interés y cariño del personal por el organismo del que forman parte, fomentan el espíritu fraternal indispensable para la realización de las tareas conjuntas y revelan una alta moral, espíritu joven y un algo de ingenio y picardía, que, en pequeñas dosis por supuesto, nunca están de más para añadir sal y pimienta a la tarea realizada (171-174).

Hay que señalar que tanto el Servicio de Visitadoras como la Hermandad del Arca reeditúan a la economía de la nación, constituyen negocios en los cuales lo sexual y el fanatismo fomentan el flujo del dinero y de ganancias para algunos. De modo tal que la heterotopía de la selva está relacionada con el centro del poder mediante *Pantilandia* y la Hermandad del Arca, los cuales entrecruzan sus historias a través de las rutas de la Amazonia. Los caminos que dan acceso a las *heterotopías* espaciales constituyen, según Foucault, “un sistema de apertura y de cerramiento que las aísla y las vuelve penetrables a la vez.”<sup>76</sup>

Toda *heterotopía* los presupone, y en el caso específico de la selva se dan dos variantes: los caminos existen, pero son impenetrables o resultan ser inaccesibles a ser penetrables. En el primer caso tenemos a *Pantilandia*, las rutas que nos llevan hasta ese lugar son perfectamente conocidas por todos aquellos que tienen prohibido el paso, y también por las meretrices que quieren acceder a él. También la Hermandad del Arca permite que cualquiera pueda unirse fácilmente a la secta, porque finalmente el gran triunfo del Hermano Francisco es incrementar el fanatismo. Efectivamente, hay caminos que nos permiten ubicar a las organizaciones de Pantoja y del Hermano Francisco, pero siguen constituyendo espacios aislados dentro de la Amazonia.

*PV* presenta espacios diferentes y superpuestos; una ciudad múltiple con sitios y tiempos entreverados, y una selva que está fuera del territorio “civilizado” en la que sus habitantes sobreviven en un espacio limítrofe, escindidos de la misma sociedad que los

---

<sup>76</sup> Michel Foucault, *Vigilar y castigar*, p. 24

creó. Personajes como la Brasileña, sus compañeras visitadoras, el Hermano Francisco y el propio Pantoja, ante la irrevocable agresión del mundo civilizado, edifican en la selva una morada porque están fuera del espacio “consciente” que construyen las instituciones como la familia, la iglesia y el ejército. Sólo a través de las heterotopías es posible testimoniar y dar cabida, entre otras cosas, a las historias de los marginados, a los que habitan la frontera entre el mundo y lo inmundo, a los que están, espectrales, sin estar. Espacios heterotópicos que están fuera de las sanciones sociales y de la familia como institución (Pantilandia) y lejos de la tradición católica (Hermandad del Arca).

## **1.2 El prostíbulo**

La prostitución es un sector oculto y clandestino, y la realidad social ha ido conduciéndonos hacia nuevos colectivos y perfiles de personas excluidas por la prostitución, así como nuevos contextos en los que se desarrolla esta actividad (la calle, locales alternos, etc.). Antes de hablar sobre *Pantilandia*, es necesario señalar que las descripciones sobre la vida de las prostitutas no inician con la fundación de ese prostíbulo. Antes de la llegada de Pantoja, las meretrices podían encontrarse en burdeles dentro de la ciudad, en las calles y hasta en el cine. Así lo describe Pantaleón en su primer informe:

Otro sí, dice: Que aparte de las meretrices que trabajan en establecimientos (además de Casa Chuchupe hay en la ciudad otros dos del mismo género, aunque, al parecer, de menor jerarquía) existen en Iquitos gran número de mujeres, apodadas lavanderas, que ejercen la vida airada de manera ambulante, ofreciendo sus servicios de casa en casa, de preferencia al oscurecer y al amanecer por horas de débil vigilancia policial, o apostándose en distintos lugares a la caza de clientes, como la plaza 28 de Julio y alrededores del cementerio (55).

En el quinto principio de las *heterotopías*, Foucault nos dirá que hay un tipo de emplazamientos que podrían ser penetrables sólo si existe algún permiso o si se realiza algún tipo de ritual para acceder a estos espacios; en el caso de las lavanderas, el permiso lo solicitan a partir de la frase: “¡Lavandera! ¿tienen ropa para lavar?”, si la respuesta es positiva, entonces la mujer ha conseguido a un cliente; la casa de los posibles clientes se convierte en un espacio accesible para las lavanderas. Foucault ejemplifica las heterotopías de cierre y apertura con las habitaciones de las grandes haciendas de Brasil y de América del Sur destinadas para que los viajeros pernoctaran, ellos podían encontrar una puerta de acceso hacia estas habitaciones, la cual jamás daba hacia la habitación central donde vivía la familia, de modo tal que se le trataba como huésped de paso y jamás como un invitado que tuviera acceso a las actividades de la familia. Este tipo de *heterotopías* parecen ser accesibles, pero realmente son bastante excluyentes, “todo el mundo puede entrar en esos emplazamientos heterotópicos, pero, a decir verdad, no es más que una ilusión: uno cree penetrar y queda, por el hecho mismo de entrar, excluido”.<sup>77</sup>

Cuando Pocha escribe una carta a su hermana, le narra todo lo que le ha sucedido a su llegada a Iquitos, e incluye su experiencia con una de las lavanderas:

un día, era muy temprano y estábamos todavía acostados, oigo el toquecito en la ventana, «¡lavandera! ¿tienen ropa para lavar?», y a mí se me había amontonado mucha ropa sucia, porque acá, te digo, con este calor es horrible, transpiras horrores y hay que cambiarse dos y hasta tres veces al día. Así que pensé regio, que me lave la ropa siempre que no me cobre muy caro. Le grité espérese un ratito, me levanté el camión y salí a abrirle la puerta. Ahí mismo debí sospechar que pasaba algo raro porque la niña tenía pinta de todo menos de lavandera, pero yo, una boba, en la luna. Una huachafita de lo más presentable, cinchada para resaltar las curvas por supuesto, con las uñas pintadas y muy arregladita. Me miró de arriba abajo, de lo más asombrada, y yo pensé qué le pasa a ésta, qué tengo para que me mire así. *Le dije entre, y ella se metió a la casa y antes de que le dijese nada vio la puerta*

---

<sup>77</sup> *Id.*

*del dormitorio y a Panta en la cama, y, pum, se lanzó derechita, y, sin más ni más, se plantó frente a tu cuñado en una pose que me dejó bizca, la mano en la cadera y las piernas abiertas como gatillo que va a atacar. Panta se sentó en la cama de un salto, se le salían los ojos de asombro por la aparición de la mujer. ¿Y qué te crees que hizo la tipa antes que yo o Panta atináramos a decirle que espere afuera, qué hace aquí en el dormitorio? Empezó a hablar de la tarifa, me tienen que pagar el doble, que ella no acostumbraba ocuparse con mujeres, señalándome a mí, flaca, cáete muerta, para darse esos gustos hay que chancar y no sé qué vulgaridades, y, de repente, me di cuenta del enredo y me empezaron a temblar las piernas. Sí, Chichi, ¡era una pe, una pe!, las lavanderas de Iquitos son las pes de Iquitos y van de casa en casa ofreciendo sus servicios con el cuento de la ropa (87-88. El subrayado es mío).*

Según la descripción, la lavandera reaccionó al ver la puerta del dormitorio y de inmediato se dirigió a ella porque sabe que es quizá a la única habitación a la que puede acceder, porque es el único espacio dentro de la casa que delimita su status social, sólo es quien ofrece un servicio de paso, y aunque pueda entrar en muchas casas no puede relacionarse con nada de lo haya dentro de ella. Para las lavanderas, el exterior será siempre indefinido, no saben qué suerte tendrán porque a pesar de vagar de lugar en lugar, están sometidas a las leyes y valores de la sociedad, cuando, a pesar de no tener un lugar fijo, deben tolerar malos ratos:

Hay quienes se creen que las lavanderas ganan horrores y se pasan la gran vida. Una mentira de este tamaño, Sinchi. Es un trabajo jodidí y fregadísimo, caminar todo el día, se le ponen a una los pies así de hinchados y muchas veces por las puras, para regresar a la casa con los crespos hechos, sin haber levantado un cliente. Y encima tu cachife te muele porque no has traído ni cigarros. Tú dirás para qué un cachife, entonces. Porque si no lo tienes, nadie te respeta, te asaltan, te roban, te sientes desamparada, y, además, Sinchi ¿a quién le gusta vivir sola, sin hombre? (218)

En ese contexto se crean espacios de exclusión adentro de la sociedad, es el caso de casas a las que las lavanderas pueden entrar de manera rápida y sin relacionarse con nada de lo que haya dentro de ella; pero también la novela nos ejemplifica el caso de los cines: “Figúrate que a una mujer la encontraron haciendo cositas con un teniente de la Guardia Civil en la última fila del cine Bolognesi. Dicen que se malogró la película, encendieron la

luz y los chaparon” (86). Posteriormente, nos enteramos por Chuchupe que la culpable del escándalo fue la Brasileña: “—Vaya Olguita, se ha pasado la vida haciendo estragos —filosofa Chuchupe—. Y a penas regresa de Manaos me la pescan trabajando en plena vermouth del Cine Bolognesi con un teniente de la Guardia Civil” (132).

El cine es un emplazamiento de parada provisional en el que se puede descansar, y Foucault nos dirá, en el tercer principio que caracteriza a una heterotopía, que ésta “tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios, varios emplazamientos, incompatibles entre sí. Es así como el teatro hace sucederse en el rectángulo del escenario toda una serie de lugares que son extraños los unos en relación con los otros; es así como el cine es una curiosa sala rectangular, cuyo fondo, sobre una pantalla de dos dimensiones, se ve proyectarse un espacio de tres dimensiones.”<sup>78</sup> En este caso, el cine es un lugar con un propósito específico que es el de “yuxtaponer” espacios, sin embargo su función es susceptible de ser modificada porque responde a una gran necesidad sexual provocada por el calor de la selva. En la sala de cine coexisten espacios de la socialidad, del ritual sexual con el de la bidimensionalidad de la pantalla que transmite la ficción, pero finalmente también es un lugar de paso propicio para la prostitución en la que un par de individuos viven una experiencia en el lugar que no está destinado para eso, simplemente se reconstruyó el lugar, se adaptó a las necesidades de la Brasileña y su cliente.

Por otro lado, en la novela aparecen mencionados prostíbulos que están dentro de las ciudades; negocios como Mao Mao, Gato Tuerto, Fu Manchú, mejor conocido como Casa Chuchupe, por lo general el burdel se inscribe en un ámbito marginal, surge como

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 22.

elemento natural de las ciudades y, posteriormente, como necesidad urgente en los cuarteles, guarniciones y puestos fronterizos. La pobreza, ignorancia y una vida familiar destruida son las historias que se narran en torno a algunas visitadoras, como Olga Arellano, quien se inicia en la prostitución cuando es abandonada por su madre.

El burdel establece una relación entre el poder y el dinero, en la que el cuerpo está involucrado. Es la inserción del cuerpo, y su pertenencia al espacio del burdel, en el cual debe ser percibido, debe sobresalir. La sensualidad del cuerpo se resalta con el vestido, un complemento necesario a la atracción de los hombres. El prostíbulo, de hecho, refleja la pobreza, el hambre y la ignorancia, como en el caso de Maclovia, que no sabe escribir, o en los de muchas de las visitadoras, eran seguidoras de la Hermandad del Arca. La prostituta, adornada, sigue valorándose como objeto. Destaca la constancia en la referencia a la indumentaria: “Una huachafita de lo más presentable, cinchada para resaltar las curvas por supuesto, con las uñas pintadas y muy arregladita.” Los burdeles dentro de la ciudad, finalmente son espacios de exclusión internos, son al mismo tiempo espacios de inclusión, la sociedad acepta a los burdeles sólo si están en un lugar en el que las prostitutas estén alejadas del resto del mundo, el cual es representado como completo y cerrado. En este mundo el espacio se fija y se impide la movilidad, para ello se institucionalizan espacios de tipos diversos para marcar diferencias.

Rodrigo Cánovas en su artículo *Juegos edénicos en Pantaleón y las Visitadoras*, de Mario Vargas Llosa. *Una recapitulación*” dirá que el prostíbulo es “un teatro de operaciones donde la sociedad se representa a sí misma en sus verdaderos anhelos, conectados al vicio y a la degeneración. No existe una diferencia cualitativa entre las acciones que ocurren en el

burdel con los hechos observados en la casa de apariencia conventual.”<sup>79</sup> En una ciudad como Iquitos, el deseo sexual no sólo está echado hacia los burdeles, y ni siquiera en las lavanderas, sino también en la vida cotidiana de la ciudad.

Por ejemplo, en las supersticiones: “...el suscrito decidió igualmente probar en su persona algunas de las recetas que la sabiduría y lujuria popular loretananas [...] ciertas cortezas empleadas para preparar cocimientos que se beben con alcohol, como el chuchuhuasi, el cocobolo, la clabohuasca y la huacapuruna, producen un escozor viril instantáneo e interminable que nada, salvo el acto mismo de la hombría, puede aplacar.” (102-103); Cuando Pocha narra lo que le ocurrió en la piscina municipal: “...qué asco, montones de tipos esperaban con caras de tigres que las mujeres se metieran al agua para, con el pretexto del amontonamiento, ya te imaginas”(73); En la vestimenta y comportamiento de algunas mujeres: “Unas curvilíneas, hija, con una manera de caminar coquetísima y desvergonzada, moviendo las pompis con un desparpajo y echando los hombros para atrás para que el busto se vea paradito. Unas frescas se ponen unos pantaloncitos como guantes, ¿y tú crees que se chupan cuando los hombres les dicen cosas?” (85). Así, el “verdadero anhelo” de la gran mayoría de los pobladores de Iquitos está conectado a la sexualidad y la práctica de ésta.

En cuanto a la casi nula diferencia entre un burdel y una casa que señala Cánovas, podríamos decir que está basada en el principio de jerarquización, es decir, siempre está el “jefe” del lugar, quien determina qué se hace, y cuánto se gasta, mientras que los demás realizan tareas específicas para el mantenimiento del lugar, sin embargo, el prostíbulo es la

---

<sup>79</sup> Rodrigo Cánovas, “Juegos edénicos en *Pantaleón y las Visitadoras*, de Mario Vargas Llosa. Una recapitulación.”

acumulación de mujeres que provienen de un hogar destruido, y el burdel será aquel que sustituya la pérdida o carencia de un lugar propio.

El prostíbulo será una *heterotopía* porque emplaza a muchos espacios de la sociedad, para ponerlos en crisis, “un espacio donde la imagen virtuosa de la familia se deforma, desconstruyendo además sus ritos de legitimación en el discurso público.”<sup>80</sup> Ejemplos de convivencia “familiar” entre las prostitutas los encontramos en casa Chuchupe, cuando la mayoría estaban ausentes debido a la llegada del Hermano Francisco a Iquitos, o la descripción del ambiente festivo que se vive en el lugar: “El suscrito vio, durante su permanencia en el local, que, cuando no se hayan brindando las prestaciones, las meretrices bailaban y cantaban con entusiasmo, sin dar muestra de fatiga o desánimo, prorrumpiendo a menudo en las bromas y disfuerzos de carácter desvergonzado que es lógico esperar en este género de establecimiento” (52-53). Además, considerar que cuando se crea Pantilandia, se les da la preferencia a las chicas del burdel de Leonor Curinchila, quien se resistía a darles lugar a otras candidatas como Maclovia, que después de varios intentos logra entrar a Pantilandia. Finalmente, el burdel es un espacio en el que, por lo general, existe un ambiente festivo, además de ser un espacio de protección y convivencia para algunas mujeres, y, como señala Cánovas, celebra la exclusión.

Sin embargo, los burdeles de la ciudad sólo serán importantes en la medida que son proveedores de cuerpos para Pantilandia, la corporación más organizada de todo el ejército, y es que Pantoja crea a ese mundo a partir de la disciplina militar que disfraza el lenguaje vulgar con el que se identifica a los miembros de un prostíbulo: SVGPFA (burdel), las

---

<sup>80</sup> *Id.*

visitadoras (prostitutas), jefa de personal (madrota). Y, finalmente, será “un espacio real capaz de desarticular el todo del cual forma parte. Mientras existe, *Pantilandia* suplanta el mundo de Iquitos y le impone su orden.”<sup>81</sup>

Rodrigo Canóvas ve el prostíbulo como *heterotopía* por ser un espacio que desactiva los espacios sociales y culturales, porque es el lugar de la rebeldía que “juega a cambiar el orden de las cosas... un lugar que tiene la virtud de incluir todos los demás espacios recreados por la cultura, de confrontarlos, deformarlos, invertirlos y finalmente, anularlos.”<sup>82</sup>

Generalmente, el universo de la prostitución es narrado como el espacio de lo profano, del libertinaje social y moral, esto debido a los dogmas religiosos y sociales que pesan sobre él. Sin embargo, *Pantilandia* será un prostíbulo de simulación creado por el ejército, mismo que debe ser oculto por no encuadrar en el perfil moral y social de prestigio de la institución que lo ha creado. Por eso *Pantilandia* está permanentemente vigilada, aunque algunos de sus integrantes intenten escapar en medio de situaciones de constante riesgo y peligro que se encuentran bajo un poderoso elemento, el erotismo. Ejemplo de ello es lo acontecido en Borja el 1° de octubre de 1957.

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>82</sup> *Ibid.*, pp. 5-6.

### 1.3 La prisión

En *PV*, Iquitos es la representante de la ciudad como centro de lo civilizado, aquella que es perpetuada por el salvajismo sexual de los soldados de las guarniciones que están en la selva, a la vez que se ve invadida por la predicación de la Hermandad del Arca. Iquitos es, según palabras del Sinchi, lugar de personas decentes y correctas con buenas costumbres y una moral impecable. En gran parte de la novela se deja ver cómo la ciudad es lo permitido, lo moralmente aceptable, en cambio la gente de la selva es considerada mala, desgraciada, inmoral, oportunista, etc. En toda sociedad, la importancia dada a los lugares y a las personas viene siempre cargada con valoraciones buenas o malas, y se privilegia a la familia, al Ejército como la institución que resguarda el orden y el bienestar del país y a la iglesia católica. Así lo leemos en el discurso militar (“—Usted me va a identificar a esos bandidos, señorita Dorotea —gruñe el coronel Peter Casahuanqui—. Sin llorar, sin llorar, ya verán cómo arreglo esto” 17), en el de la Iglesia (“— ¿Abusivos? — salpica babas el padre Beltrán—. Viciosos, canallas y miserables. ¡Hacerle semejante canallada a doña Asunta! ¡Desprestigiar así al uniforme!” 18)

Una sociedad acomoda sus espacios dejando en evidencia relaciones de poder que determinan aquello que debe ser excluido, encerrado o exterminado; el poder también genera una diferenciación social. En ese contexto se crean espacios de exclusión dentro de la sociedad, por ejemplo el manicomio y la cárcel, ambos espacios de encierro para deshacerse de algunos individuos. Al iniciar la novela, Pocha se encuentra leyendo *El Comercio* y nos enteramos de que en la ciudad de Leticia, el Hermano Francisco fue liberado del manicomio por un grupo de sus seguidores. Mientras que la cárcel es para los soldados desobedientes, como aquel cabo de Horcones sorprendido en zoofilia con una

mona: “—La simio responde al absurdo apelativo de Mamadera de la Cuadra Quinta— aguanta la risa el alférez Santana—. O, más bien, respondía, porque la maté de un balazo. El degenerado está en el calabozo, mi coronel.” (23) En este caso se trata disciplinar al cuerpo corrigiéndolo de lo que es “naturalmente” inaceptable.

Para Foucault, el encarcelamiento formaba parte de toda una tecnología de la corrección humana, de la vigilancia, del comportamiento y la individualización de los elementos del cuerpo social, y es que “¿cómo no sería la prisión inmediatamente aceptada, ya que no hace al encerrar, al corregir, al volver dócil, sino reproducir, aunque tenga que acentuarlos un poco, todos los mecanismos que se encuentran en el cuerpo social?”<sup>83</sup> Sencillamente, la cárcel es el correctivo ideal para modificar conductas inadecuadas para la “moral sana” de la sociedad. La prisión es el aparato disciplinario por excelencia, “debe ocuparse de todos los aspectos del individuo, de su educación física, de su aptitud para el trabajo, de su conducta cotidiana, de su actitud moral, de sus disposiciones [...] su acción sobre el individuo debe ser ininterrumpida: disciplina incesante.”<sup>84</sup> Otro caso de encarcelamiento es el de Teófilo Gualiano tras lo ocurrido en Borja. El 1º de octubre de 1957, el jefe de la guarnición de Borja, Peter Casahuanqui, le reporte a Panta que el Loco, aviador del Dalila, intentaba hacer negocio ilícito con las visitadoras; asimismo, le notifica que Maclovia, una de las visitadoras, se casó con un sargento del ejército, Teófilo, escapó con él para evadir las represalias y ambos estuvieron protegidos por la Hermandad del Arca, pero son capturados y ella es regresada a *Pantilandia*, y él, degradado a soldado, además de permanecer encerrado 120 días en el calabozo a pan y agua.

---

<sup>83</sup> Michel Foucault, *Vigilar y castigar*, p. 235.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 238.

En el caso de Teófilo, el castigo no sólo es disciplinario, sino también es la humillación ante la comunidad militar al degradarlo a soldado; la humillación es otra forma de castigo, así lo dice Foucault cuando, al principio de su libro *Vigilar y castigar*, describe una ejecución pública de Damiens en 1757: un parricida que fue llevado en una carreta, desnudo, hasta la plaza de Grève y fue descuartizado allí públicamente.

El objetivo de este tipo de actos es evidenciar el poder de la justicia, sin embargo podríamos pensar que la cárcel sólo le sirvió a Gualino para que, inmerso en la ociosidad, incrementara su fe en el Hermano Francisco, así lo sabemos por la entrevista que el Sinchi realiza a Maclovia, en la cual se arrepiente públicamente de haber enviado la carta a la esposa de Pantaleón y de haber involucrado a Teófilo en la secta de los Hermanos del Arca. A Teófilo se le acusa de haber crucificado al anciano porque su objetivo era convertirse en apóstol.

La cárcel es un espacio de exclusión interno, que es al mismo tiempo espacio de inclusión porque permite “desechar”, encerrando a aquellos que realicen conductas inadecuadas para la sociedad. Los núcleos de poder hacen que la sociedad sea representada como lo correcto y lo ordenado, donde los movimientos deben realizarse conforme a lo establecido por una institución reproductora del poder.

### CAPÍTULO III: CONSTRUCCIONES DEL CUERPO

En el capítulo II se habló de dos conceptos importantes: biopoder y biopolítica, ambos sirvieron para describir el funcionamiento del poder sobre los cuerpos en PV, pero la visión ofrecida en el capítulo anterior brindaba una visión de los mecanismos del poder como institución y la forma en que va tejiendo ese dominio sobre la sociedad. Sin embargo, es en este tercer capítulo el análisis ya está completamente enfocado al estudio del cuerpo humano visto como producto social en el que recaen los dispositivos disciplinarios, pero ahora ya no desde una perspectiva general, sino particular. Es decir, ahora toca examinar a las lavanderas, a las visitadoras y a la Brasileña. Sin embargo, para este apartado no sólo se tendrán en cuenta los conceptos del *biopoder* y *biopolítica*, que fueron pertinentes en el capítulo II, sino que será necesario ampliar nuestro marco teórico.

El concepto de cuerpo como lugar utópico, servirá para estudiar la simbología en el cuerpo de la Brasileña, quien formará parte de una imagen de lo irreal creada por la sociedad, ella terminará por ser superior porque su cadáver será objeto de la realización de una utopía, de la fantasía de mundos donde todo es posible, que habitan en la cabeza de quienes los hicieron mártires, y formarán parte del culto religioso de Iquitos.

Ahora bien, para el análisis del papel de las visitadoras en PV se considera el concepto de *performatividad* acuñado por Judith Butler. ¿Por qué utilizar a Butler? Ella tiene una gran influencia del pensamiento foucaultiano, así se demuestra en su estudio sobre la performatividad en el que plantea el desarrollo de un lenguaje que represente de manera adecuada a las mujeres, en el camino hacia su visibilidad política y social. Butler

sigue a Foucault en relación con que los mismos sistemas jurídicos de poder que dicen representar a los sujetos se encargan antes de “producir” a esos mismos sujetos. Si este análisis es correcto, entonces la formación jurídica del lenguaje y de la política que representa a las mujeres como “el sujeto” del feminismo es una *formación discursiva* y el efecto de una versión determinada de la política de representación. De esta manera, el sujeto femenino resulta estar discursivamente constituido por el mismo sistema político que, se supone, facilitará su papel en la sociedad. Lo políticamente problemático de esta cuestión está en que “la construcción política del sujeto se produce por medio de unos objetivos de legitimación y exclusión que luego son naturalizados a través de un análisis político que deviene fundamento de las estructuras jurídicas.”<sup>85</sup>

Es decir, que no bastaría con investigar sobre las posibilidades de representación de las mujeres en el lenguaje y la política, sino que “la crítica feminista debería entender cómo las mismas estructuras de poder mediante las cuales se busca la emancipación producen y restringen la categoría de ‘las mujeres’ como sujeto del feminismo.”<sup>86</sup> Por otro lado, la categoría “mujeres”, pensada desde una atribución de género, deja a un lado que éste se produce de formas distintas en contextos históricos distintos, además de que se intercepta con variables raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales, lo que hace imposible pensar el “género” fuera de las intersecciones políticas y culturales en que se produce y reproduce. Para Butler es vital comprender que, al ser imposible tener una posición fuera de las estructuras jurídicas del lenguaje y la política, una postura crítica dentro del campo de

---

<sup>85</sup> Judith Butler, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, pp. 34-35.

<sup>86</sup> *Id.*

poder actual debe partir de la crítica de las categorías de identidad que son creadas y naturalizadas por las estructuras jurídicas contemporáneas.

Según Butler, el cuerpo, el sexo y el género, han de ser pensados desde el ángulo de las elaboraciones discursivas, sin embargo en este capítulo sólo retomaremos dichas elaboraciones discursivas aplicadas al cuerpo femenino y el sexo, de manera que dejaremos a un lado la problematización sobre el género, que en *PV* no ofrece un problema que eruditar. En el caso de *PV*, la discursividad determinará quién es “visitadora”, quién es “hermano del arca”, quién es “santo”.

Zuzana Janků, realiza en su tesis doctoral “Los personajes femeninos en la obra de Mario Vargas Llosa: *Pantaleón y las visitadoras*, *La tía Julia y el escribidor*, *Travesuras de la niña mala*”, la autora dedica su investigación a las mujeres de algunas novelas de Vargas Llosa, la autora nos ofrece un enfoque levemente feminista y relaciona la parte biográfica del autor, es decir, las mujeres de la vida real de Vargas Llosa con las mujeres de sus novelas, además de buscar una evolución en los personajes femeninos de *PV* hasta *Travesuras de la niña mala*. Aunque consideremos este trabajo en el presente capítulo, es necesario decir que la tesis nos ofrece un análisis bastante básico sobre los personajes femeninos, no ofrece una visión novedosa y tampoco utiliza un marco teórico sobresaliente, las conclusiones a las que llega a la autora son bastantes predecibles, pero pueden servir para refutar o incluso nutrir algunas de las ideas expuestas por Janků.

### 3.1 Las lavanderas

En *PV* se juega con un discurso militar que encubre un discurso sexual, en el cual para Rodrigo Cánovas hay un juego con “metáforas” que sirven para ocultar la terminología del mundo prostibulario. El sistema de enunciación sobre las representaciones sexuales “ocultas” expresan una estética diferente. Cánovas, quien ha utilizado el término de “metáfora” para referirse al cuerpo, comenta:

Alguien se preguntará: ¿Y a título de qué aparece el cuerpo de Visitadoras? Nosotros respondemos: porque ese cuerpo otorga las metáforas que permiten desactivar fugazmente el canon cultural la gran obra moderna, el doble estándar moral, las fantasías sexuales masculinas, nuestra retórica. Ahora bien, el lector goza con la anécdota no sólo por su cómica dimensión referencial pues, de veras hay fornicios en los cuarteles; sino también por que esta anécdota es una recreación (puesta en imágenes) de ciertas metáforas sobre la cultura, basadas en el registro sexual. Así, se cumple en la vida lo que se propone en el repertorio lingüístico, o sea y disculpando el lenguaje escatológico que “el país es una casa de putas”, que se encuentra “manejado por una manga de cabrones”; además, teniendo en cuenta que una sección del cuerpo (masculino) del Ejército está formado por mujeres, el cuerpo entero parece “medio mariquita”. En breve, estaríamos en presencia de una historieta donde se actúan refranes como experimentando una saludable regresión, la voz autorial vuelve a sentir la curiosidad infantil por tocar las palabras y adueñarse de sus secretos. De allí, la necesidad de recubrir campos léxicos que nominen un tabú; actividad análoga a la de un niño que recurre a un diccionario para averiguar el exacto sentido de las palabras feas y ensartar sinónimos.<sup>87</sup>

Sin embargo, habría que ponerle objeciones al análisis de Cánovas porque el término “metáfora” parece forzado y poco funcional, quizá sea más conveniente usar “metonimia” por las razones que a continuación se expondrán.

Antes de que apareciera el término *visitadora*, en la ciudad de Iquitos existía el término de *lavandera* para nombrar a las prostitutas que carecían de un lugar fijo y debían ir de casa en casa con la intención de encontrar a algún cliente; el espacio podía ser

---

<sup>87</sup> Rodrigo Cánovas, “Juegos edénicos en *Pantaleón y las visitadoras* de Mario Vargas Llosa. Una recapitulación”, en [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-68482000002500010&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-68482000002500010&script=sci_arttext)

penetrable sólo si existía algún permiso, el cual solicitaban a partir de la frase: “¡Lavandera! ¿tienen ropa para lavar?”, si la respuesta es positiva, entonces la mujer ha conseguido a un cliente. En caso de tener acceso a la casa, sólo podían dirigirse al dormitorio, porque es el único espacio dentro de la casa que delimita su estatus social, sólo es quien ofrece un servicio de paso, y aunque pueda entrar en muchas casas no puede relacionarse con nada de lo haya que dentro de ella.<sup>88</sup>

El término *lavandera* salió de la referencia habitual y el significado ya no era “la que lava ropa”, sino *prostituta*, de modo que la palabra generó así una nueva referencia, pero también un nuevo sentido, que se torna impertinente respecto del sentido literal. Pero si forzamos a un análisis metafórico encontraremos algunos inconvenientes. Según Ricoeur, la metáfora, núcleo semántico e instrumento lingüístico del símbolo, comporta una *innovación semántica* y cumple una *función heurística*, notas esenciales de toda poética.

La metáfora es creadora de sentido, es portadora de una nueva significación. A partir de la no conveniencia o impertinencia de la *predicación extravagante* que implica una expresión metafórica, surge una nueva pertinencia semántica. Al ser puestos en contacto términos incompatibles entre sí de acuerdo con las clasificaciones usuales, se genera una significación inédita. En esta situación, la semejanza, que es captada por el poder intuitivo de la imaginación, es capaz de hallar aproximaciones y parentescos entre las cosas, y que contribuye a instaurar la *predicación extravagante* que vuelve “ceranos” los términos originariamente alejados con los que se construye el enunciado metafórico.

He aquí el primer inconveniente, puesto que ni *lavandera* ni *visitadora* son términos portadores de una nueva significación ni tampoco hay un contraste de términos

---

<sup>88</sup> Véase el capítulo II.

incompatibles entre sí. Al buscar la historia del término *lavandera*, encontramos que, durante el siglo XIX y XX, el oficio era por demás penoso debido a que las posturas para realizar la actividad eran sugerentes, siempre de rodillas o inclinadas sobre una piedra o una tabla para poder enjabonar y restregar la ropa. La actividad era pública y posteriormente se crearon cobertizos sobre las corrientes de agua en cuyo interior había bancos o cajones para acomodarse.<sup>89</sup>

En realidad lo que sucede es que en la novela todos en Iquitos ya han lexicalizado el término y entienden que lavandera y prostituta es lo mismo, sólo Pocha, mujer de Pantaleón, por ser nueva en el pueblo comete un equivoco y deja entrar a una lavandera y la ve irse directo a la recámara donde se hallaba reposando Pantaleón.

“¡Lavandera! ¿tienen ropa para lavar?”, es creado por la comunidad de Iquitos para producir un sentido diferente ligado a la sexualidad, de modo que, siguiendo a Ricoeur, “la acción contextual [...] crea el desplazamiento de significación en la palabra.”<sup>90</sup> Observamos un movimiento circular del uso de *lavandera* y *visitadora* (significados aceptados comúnmente) son palabras que adquirieron nuevos significados. El primer paso es el empleo de los conceptos literales en tanto que identidad entre lo que las palabras significan habitualmente y lo que los hablantes las quieren hacer decir; por medio de esta identidad los hablantes reproducen lo que han aprendido acerca de los significados de las palabras, es decir, que las palabras se corresponden unívocamente a determinados objetos, el sentido desaparece o se funde en la referencia. Gracias a esta identidad las palabras son

---

<sup>89</sup> “Historia de las lavanderas”, en Noticiario textil, [http://www.manudecor.com/ficheros/pdf\\_nt/hl\\_e.pdf](http://www.manudecor.com/ficheros/pdf_nt/hl_e.pdf)

<sup>90</sup> Paul Ricoeur, “La metáfora y el problema central de la hermenéutica”, p. 41.

fácilmente sustituibles por otras palabras poseedoras del mismo significado literal, esto es, palabras que se refieren al mismo objeto.

La metáfora está hecha para una situación única en el mundo, pertenece a un marco referencial singular, por tanto es discurso vivo (no así las metáforas muertas que ya están asumidas como parte del un léxico que bien podría estar en un diccionario.) En *Metáfora viva*, Ricoeur establece la superioridad de la metáfora sobre la metonimia, ya que esta última permanece en el nivel de la sustitución entre las palabras y no introduce grandes trastornos en el lenguaje, la metonimia se encarga, pues, sólo de sustituir una palabra por otra que se le relacione en significado, de tal manera que no hay una creación ni de un significado, ni de una referencialidad interna, diferente o exclusiva como el que generaría la metáfora.

Así, el término *lavanderas* vendrá a sustituir a prostitutas tan sólo porque se ha considerado que las posturas que adoptan para lavar la ropa son, sexualmente, bastante sugerentes. Entonces, la literalidad el sentido “lavandera como la que lava ropa” desaparece en la referencia de un oficio, sólo para entrar en otro contexto que en este caso es el de la prostitución, es decir, la referencia se sustituye, nunca sale del sentido, hay un desplazamiento del significado, lo que no ocurriría en la metáfora.

En el caso lavandera-prostituta, la metonimia implica un significante que señala, en negativo, otro significante que está censurado. Por eso, *lavandera* no implica un contenido explícito sino una articulación ligada a un significante similar, y el significado no es una entidad cabal sino un efecto producto de las articulaciones establecidas en los ámbitos paradigmático y sintagmático. En realidad, tanto la palabra *lavandera* como la de *visitadora* jamás alteran su significado ni mucho menos establecen una nueva significación

a la palabra *prostituta*, sus cuerpos siguen provocando deseo entre los hombres, mismo deseo que no queda ni más ni menos satisfecho porque hay una gran discrepancia entre términos.

La metáfora es el discurso en tanto que acontecimiento epistemológicamente superior a la metonimia. Mientras que la metonimia, según Ricoeur, es un fenómeno semiótico, una sustitución entre palabras en tanto que signos, la metáfora es una singularidad semántica, un acto creador de significado. Así, la metáfora es más privilegiada que la metonimia porque esta última sustituye la parte de un significado por el significado mismo y crea un nuevo significado, concebido como un campo semántico entero, como un todo. Al otorgar un papel epistemológico superior a la metáfora sobre la metonimia, Ricoeur considera que concede más valor al intercambio de la metáfora con el mundo sobre el juego metonímico de las diferencias, pero lo que efectivamente hace es estipular que los significados organizados como un todo poseen más valor que los que no.

Ahora bien, tampoco se le puede negar a la metonimia cierta relevancia epistemológica, si podemos sustituir la parte de un significado por el todo, los hechos y los significados no tienen por qué organizarse teleológicamente en una secuencia para cobrar un significado adicional. Los significados y los acontecimientos a veces pueden adquirir significado con respecto a un fin último. La función de las *lavanderas* en *PV* forma una parte del todo, algunas de ellas serán parte para la creación de algo mayor: *Pantilandia* y el Servicio de Visitadoras, de modo que algunas de ellas son los pasos hacia la construcción de *Pantilandia*, tienen relevancia estructural como parte del grupo de visitadoras que pueden satisfacer las necesidades sexuales de los soldados que están dando servicio en puestos y guarniciones ubicados en el interior de la selva amazónica. Un enfoque

metonímico de *lavandera* parece ser un camino más viable que uno metafórico; al final, la palabra es la portadora de una significación emergente que el contexto moral le confiere.

### **3.2 Las visitadoras**

Necesariamente hay que tocar el tema de la prostitución. En el contexto literario latinoamericano, la figura de la prostituta ha estado presente como interés ficcional en diferentes momentos históricos. El espacio simbólico en el que es constituida la proyecta, en general, como un cuerpo femenino marcado por la ambigüedad. Por un lado, es pensada como productora de placeres, de erotismo, musa inspiradora; por el otro, representa el peligro, la amenaza, la abyección, el pecado, la perdición. Son concepciones interdependientes, ya que ella es por ambas razones igualmente señalada, excluida y estigmatizada. Se trata de un mismo sistema de percepción política y deconstrucción discursivo-patriarcal.

Pero la prostituta no existe sola ni aislada. Como una subjetividad inscrita en una relación social donde intervienen otros sujetos, activa redes de circulación y transacción: el dinero, el deseo, las prácticas sexuales, la violencia, la prohibición y la ley, la exhibición y el ocultamiento, la pobreza extrema y la orfandad. Esta activación opera sobre el cuerpo de la prostituta de diversas maneras y la sitúa, en general, en circunstancias de vulnerabilidad. La circulación de su cuerpo supone quedar expuesta a la confiscación física, a la violencia y a la humillación. La transacción efectuada con los otros donde ella actúa como objeto es la que le da al cuerpo de estas mujeres el valor de mercancía que funciona en términos de intercambio y de consumo.

El retrato de la prostituta acoge una fatalidad de penitencia y condena sociales que la bordea y casi siempre la victimiza. Por un lado, es despreciada y estigmatizada por la sociedad pero, por el otro, su cuerpo es usado en la clandestinidad por aquellos que la señalan en la vida pública. También su cuerpo es disciplinado por las leyes sociales, morales e higiénicas impuestas no sólo por la comunidad sino por el Ejército Peruano. Los personajes se inician en la prostitución por pobreza, orfandad o vulnerabilidad extrema, tales son los casos de la Brasileña y Maclovia. Sin embargo, *PV* incluye una excepción, y es Pechuga; así lo narra el teniente Bacacorzo: “— A Luisa Cánepa, mi sirvienta, la violó un sargento, y después un cabo y después un soldado raso— limpia sus anteojos el teniente Bacacorzo—.La cosa le gustó o qué se yo, mi comandante, pero lo cierto es que ahora se dedica al puterío con el nombre de Pechuga y tiene como cafiche a un marica que le dicen Milcaras” (p. 18).

En la novela están presentes los dispositivos de recuperación y salvación de la prostituta a través de la educación y de la redención. *Pantilandia* es la metáfora del orden y de la armonía, siempre perfectible. El cuerpo vino a ocupar el centro de un discurso militar obsesionado con el saneamiento, con el control del contacto corporal y con imposibilitar que entre soldados y civiles se rompan las fronteras de los cuerpos individuales. *Pantilandia* evita que sean penetradas las paredes del ejército por una hueste de elementos extraños, sobre todo los cuerpos de los hombres de la ciudad de Iquitos que desean tener acceso a las visitadoras. Los miembros del ejército derivaron en un organismo enfermo por la falta de sexo, y los altos mandos del ejército debían controlar. La preocupación por la salud de los soldados y de las mujeres de Iquitos favoreció a la creación *Pantilandia*.

Rosa Boldori señala que “de la observación de las conductas dadas a su manejo estructural, de las funciones de los personajes femeninos como actores de un cúmulo de relaciones, se desprende que la mujer cumple un papel secundario para el desarrollo de las acciones; ella es víctima del hombre, y está vista *desde* su óptica.”<sup>91</sup> Efectivamente, las visitadoras serán el motor que impulse a la organización *Pantilandia*, sin embargo Boldori, al parecer, generaliza sobre todos los personajes femeninos en la obra vargallosiana, al menos en las novelas de la primera etapa. Boldori no está del todo equivocada debido a que al final de la novela, el Servicio de Visitadoras tendrá que someterse a las decisiones del ejército, pero en buena parte de la novela, las visitadoras logran tener una importancia trascendental que el servicio tiene que ampliarse, cobra tal fuerza que llega a tener más éxito que el Ejército Peruano. Digamos que hasta antes del incidente entre Maclovia y el teniente Teófilo, el Servicio de Visitadoras fluía de manera adecuada y todos, soldados y altos mandos administrativos, estaban contentos con la creación de Pantoja.

Una evidencia de que, en los primeros cinco capítulos de *PV*, todo fluía con armonía entre *Pantilandia* y el EP se nos ofrece en la tesis doctoral *La significación de la mujer en la narrativa de Mario Vargas Llosa*; Ellen Watnicki Echeverría señala que Eva, el primer vehículo al servicio de Pantilandia, es otro elemento femenino: “Si Eva fue engendrada para salvar al primer hombre de la soledad, del mismo modo las visitadoras —en *Pantaleón y las visitadoras*— a bordo del buque de la armada peruana llamada *Eva*, fueron contratadas para salvar a los soldados de la soledad y de la libido exacerbada.”<sup>92</sup> Y es que Eva es el símbolo femenino por excelencia, y, según el diccionario de términos bíblicos,

---

<sup>91</sup> Boldori de Baldussi, R., *Vargas Llosa: un narrador y sus demonios*, p. 35.

<sup>92</sup> Ellen Watnicki Echeverría, *La significación de la mujer en la narrativa de Mario Vargas Llosa*, p. 43.

Eva significa “vida.” Siendo carne de la carne de Adán, podríamos establecer una comparación con *PV*:

1. Que se afecte provisionalmente al Servicio de Visitadoras, como medio de transporte por los ríos de la hoya amazónica entre su centro logístico y sus centros usuarios, al ex buque dispensario *Pachitea*, con una dotación permanente de cuatro hombres [...] Que el BAP *Pachitea* [...] sea despojado de de banderas, insignias y demás distintivos que lo sindicaban como barco de la Armada Peruana, pintado del color que el capitán EP (Intendencia) Pantaleón Pantoja señale [...] y sustituido su nombre original *Pachitea* en la proa y puente de mando por el de *Eva*, que el Servicio de Visitadoras ha elegido para él (98-99).

El *Eva*, antes *Pachitea*, es el primer vehículo del Servicio de Visitadoras, será la renovación de la “vida” sexual de los hombres y es parte de la “carne” del EP, llevará el acompañamiento de las mujeres a los hombres solos: “No es bueno que el hombre esté solo, por cuanto es un ser social por excelencia; la mujer no es puesta debajo del varón, como esclava de él, sino a su lado, como ayuda semejante a él.”<sup>93</sup>

Foucault menciona que el barco es la heterotopía por excelencia. En el caso de *Eva*, se trata de un vehículo hermético al que sólo los ayudantes del Servicio de visitadoras pueden entrar. Además tanto el barco como el avión se remodelaron para la comodidad de las visitadoras, con lo cual estos vehículos se convierten en una prolongación de *Pantilandia*, y es que tienen la capacidad de yuxtaponer espacios distintos: casa, dormitorio, burdel, etc. *Eva* y *Dalila* están, inevitablemente, ligados a un periodo de nos abre las puertas a espacios ilusoriamente reales. La movilidad da suspenso a la existencia fugaz de las visitadoras en cada cuartel. Tanto el avión como el barco son espacios flotantes que se oponen al lugar que está localizado.

La embarcación *Eva* es tan importante que contará con un dispensario y cuatro hombres a su cuidado, y su misión es igual de importante que el servicio prestado en la

---

<sup>93</sup> *Diccionario bíblico*, p. 391.  
[http://graciasoberana.com/\\_archivos/enciclopedia\\_biblica/Diccionario%20Biblico.pdf](http://graciasoberana.com/_archivos/enciclopedia_biblica/Diccionario%20Biblico.pdf)

guerra contra Colombia en 1910. Sin embargo, su decadencia viene junto con la destrucción del Servicio de Visitadoras; finalmente el *Eva* nos advierte el destino de las mujeres de Pantoja: la redención ante la autoridad. Así nos lo muestra la historia de Eva y Adán: “es mencionada dos veces en el NT. Las mujeres deben estar en silencio en la iglesia; no deben ejercer autoridad sobre el hombre, porque Adán fue formado primero; y Adán no fue engañado, pero ella sí lo fue.”<sup>94</sup> *Eva*, como lo señala Watnicki, es “el símbolo del sexo femenino, no sólo está subordinada a Adán, sino que también está destinada a sufrir un castigo perpetuo por haber llevado al primer hombre y simbólicamente, al sexo masculino, al pecado.”<sup>95</sup>

El barco *Eva*, no es más que un símbolo de la marginalización de la mujer, que, en el marco cristiano, es la interpretación masculinizante de la Caída en el Génesis. La predecesora de la mujer la ha arrojado a ser la culpable y, por ende, la constreñida redentora de la perdición del género humano. La mujer, primera en violar la ley divina, es la misma puerta a Satán, y debe llevar luto y sufrir para expiar su culpa. Eva, la enemiga de la virtud, asociada tanto a la serpiente, es autora de la falta y fundadora del pecado original. Esta interpretación del Génesis subraya tanto la inferioridad de la mujer, como su debilidad (dado que se deja seducir por la serpiente). Eva es entonces no sólo el enemigo mismo, raíz del mal y de todos los vicios, sino también un ser inferior, carente de poder, detrás de la cual se oculta Satán como verdadero artífice.

Este mito de origen en el que la Iglesia pretende fundar a la humanidad revela aquel chivo expiatorio al que ha de culparse por todos los males, pero revela también el

---

<sup>94</sup> *Id.*

<sup>95</sup> Ellen Watnicki Echeverría, *op. cit.*, p. 44. Recuérdense las palabras de Dios: “Multiplicaré los trabajos de tus preñeces. Parirás con dolor los hijos, buscarás con ardor a tu marido, Que te dominará.”

temor a aquello que puede llevar al hombre a la perdición, el temor a la pérdida de su autonomía y de su voluntad.

Otro de los transportes es *Dalila*:

1. Que se destaque al SVGPFA, en calidad de préstamo, para que efectúe los servicios de transporte indicado, al FAP Hidro Catalina N. 37 *Requena*, una vez que la sección Técnica y Mecánica del Grupo Aéreo N. 42 de la Amazonía lo haya puesto en condiciones de volver a volar;
2. Que, antes de despegar de la Base Aérea de Moronacocha, el FAP Hidro Catalina N. 37 sea debidamente camuflado, de tal manera que no pueda ser reconocido en ningún momento como perteneciente a la Fuerza Aérea Peruana mientras presta los servicios SVGPFA, cambiándosele para ello el color del fuselaje y las alas (de azul a verde con ribetes rojos) y el nombre (de *Requena* a *Dalila*, según deseo del capitán Pantoja) (106).

Dalila es famosa por su historia con Sansón, por usar sus encantos físicos para atraer hombres fuertes y, en su caso, llevar Sansón a su ruina a fin de obtener provecho personal:

Su nombre parece significar “lánguido” o “débil” aunque esto sólo parece apropiado en lo que se refiere a su carácter moral. La mayor parte de autoridades afirman que era filisteo, presumiblemente porque la primera esposa de Sansón y la ramera de Gaza eran de esta raza, y porque ella tan gustosamente accediera a traicionarlo entregándolo a los filisteos. Pero, ¿realmente era filisteo? La evidencia es escasa y en realidad hay mucha evidencia en contra de esta idea, como veremos. La Biblia nunca dice que lo fuera. Todo lo que afirma es: “Después de esto aconteció que se enamoró [Sansón] de una mujer en el valle de Sorec, la cual se llamaba Dalila” (Jueces 16:4).<sup>96</sup>

Dalila, cuya historia puede hallarse en el bíblico Libro de los Jueces, era una mujer del valle de Sorec a la que amaba Sansón, un hebreo que poseía una fuerza extraordinaria. Los filisteos, enemigos de Israel, se dirigieron a Dalila para descubrir el secreto de la fuerza de Sansón. Cuando Sansón le rebeló su secreto (su fuerza tenía relación con el largo de sus cabellos) Dalila lo traicionó y, mientras él dormía, le cortó el pelo, y con ello provocó la pérdida de la fuerza de Sansón y lo volvió impotente.

---

<sup>96</sup> <http://www.labiblia.com/estudios/mujeresdelabiblia/06dalila.html>

Como *Eva* y *Dalila* de las historias bíblicas, las visitadoras serán parte de la obsesión masculina. No se debía anunciar a los soldados la llegada del convoy, dado que produce ansiedad en ellos: “una gran hilaridad, y, luego, una excitación de tal magnitud que fue necesario a los suboficiales y al suscrito actuar con la máxima energía para calmarlos” (111); y entre la población civil cuando la popularidad de Pantilandia crece y tres hombres (Artidoro Soma, Nepumuceno Quilca y Caifás Sansho) escriben una carta al programa La Voz del Sinchi en la que, evidenciando su bajo nivel intelectual, se quejan de ser excluidos del servicio de visitadoras.

Gracias a la sexualidad de los hombres del ejército, pareciera que las visitadoras obtienen algo de poder que ejercen mediante las prestaciones de sus servicios. Sin embargo, el “poder” que llega a tener el grupo de visitadoras es prestado, y es que la destrucción de Pantilandia afectó más a las visitadoras que a Pantoja, porque finalmente él continuará siendo parte del Ejército Peruano, son ellas las que no tienen ninguna autoridad para apelar la extinción de su centro trabajo, pero a pesar de eso, ellas terminarán por seguir ofreciendo sus servicios sexuales a los miembros de ejército. En definitiva, domina la visión masculina:

la composición de Vargas Llosa –y es una constante en todo cuanto de él conocemos– asume el problema de la soledad y la violencia desde el ángulo de la psicología masculina [...] implacablemente. En semejante contexto la mujer se presenta [...] como el polo frente al cual necesita el machismo, a veces, afirmarse y confirmarse. Es un polo esencial en su proyección simbólica, pero secundaria en su definición literaria, porque la mujer resulta ajena al mundo mítico de la manifestación de la violencia: apenas un estímulo, cuando no mera espectadora.<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Héctor Agosti, “Las mujeres de Vargas Llosa”, p. 181.

Zuzana Janků, Rosa Boldori y Héctor Agosti concuerdan en que las mujeres cumplen un papel pasivo que está subordinado a los hombres; para Boldori, “Vargas Llosa no presenta ningún carácter intrínsecamente valioso de mujer, que sea superior al medio, que escape a sus condicionamientos. El mismo autor no ha podido superar las pautas del machismo dominantes que en el mundo que sus propias obras denuncian.”<sup>98</sup> Sin embargo, en defensa de las mujeres de *PV*, debemos señalar que ninguno de los personajes, hombres o mujeres, son superiores al poder institucionalizado del Ejército, y es que ni ellos ni ellas son más valiosos que el aparato ideológico.

El grupo de visitadoras es el cuerpo del placer y la pasión, pero también es un cuerpo performativo en términos butlerianos, más que el cuerpo, como el sexo y el género, ha de ser pensado desde el ángulo de las elaboraciones discursivas, éste es el núcleo central de la teoría de Butler que se expresa bajo el concepto de performatividad. Finalmente, el género es regulador y normalizador, y desde él, ciertos cuerpos adquieren sentido. Tanto la feminidad como la masculinidad “cobran forma dentro de esta ficción performativamente, es decir, en una práctica ritual repetitiva que nos produce como sujetos sexuados (por ello, toda pretensión de originariedad se derrumba ante la crítica genealógica). Al mismo tiempo, es en el interior del género donde encontramos la brecha que permite una resignificación política distinta”.<sup>99</sup>

Butler nos dirá que la performatividad es una teoría iterable que “tiene una capacidad de acción (o agencia), una teoría que no puede negar el poder como condición de su propia posibilidad”<sup>100</sup>. Carolina Meloni explica la performatividad:

---

<sup>98</sup> Rosa Boldori, *op. cit.*, p. 40.

<sup>99</sup> Carolina Meloni, “Judith Butler y la genealogía”, p. 77.

<sup>100</sup> Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, p. 23.

Antes de nada, debemos tener en cuenta que Butler utiliza y reformula en su teoría de la performatividad, por un lado, la teoría de los actos de habla de Austin; por otro, la noción de interpelación de Althusser; y, por último, la iterabilidad (que no repetición) de Derrida. Sin estos antecedentes nos resultará cuando menos complicado comprender lo que Butler nos quiere indicar cuando afirma el carácter performativo del género el performativo o realizativo, para Austin, es aquel enunciado que produce y transforma una situación. El performativo es una especie de acontecimiento: da lugar a un estado de cosas distinto. Los actos performativos son formas del habla que autorizan. La mayor parte de las expresiones performativas [...] son enunciados que, al ser pronunciados, también realizan cierta acción y ejercen un poder vinculante”. El mayor ejemplo de un performativo lo encontramos en el bíblico “Hágase la luz”.

Butler afirmará que el género es la *estilización* del cuerpo: mediante la repetición de gestos, movimientos, enunciados y costumbres el cuerpo se va estilizando, es decir, va cobrando forma, va estructurándose como perteneciente al orden de lo masculino o de lo femenino, órdenes que se presentan como categorías unitarias y sustanciales. La supuesta unidad del género exige y requiere continuamente de esa repetición constante que garantice su estabilidad. Esta exigencia de unidad y de estabilidad es un mandato, posee una fuerza normativa que mediante la disciplina y la obligación va regulando las prácticas corporales. El sexo es una norma mediante la cual los cuerpos adquieren sentido.

Butler hablará de una “vida inteligible” como aquella que sólo tiene lugar en la medida que acata una norma: sólo tienen significado aquellos cuerpos generizados según la norma. La interpelación no sólo produce un cuerpo sexuado, sino que también define cuáles son los cuerpos que pueden leerse de modo coherente.<sup>101</sup>

Y señala que Butler retoma las ideas expuestas por Austin en *Cómo hacer cosas con palabras*, una de ellas es el poder de los enunciados para producir o transformar una realidad o palabras que al actuar producen un efecto. Ya lo anticipábamos un poco cuando analizamos que la palabra *lavandera* ya posee una cadena de significaciones que implican de prostitución; la misma frase “Lavandera ¿tienen ropa para lavar?” implica sexualidad de modo que la identidad de la lavandera ya está estructurada en gran parte por esa frase. Butler propone que la identidad del individuo, al igual que el género y que el sexo, no es más que una puesta en acto permanente, es un conjunto de normas y de acciones diversas y ajenas: anteriores a sí mismas, se repiten constantemente.

---

<sup>101</sup> Carolina Meloni, art. cit. pp. 78-79.

Ahora bien, el término *visitadoras* es otra copia, otra extensión de *prostituta*, ambas poseen el mismo valor simbólico sólo que pasado por una exaltación otorgada por el ejército para intenta esconder a *Pantilandia*. El individuo actúa de forma performativa en tanto re-presenta aquello que los demás designan que es y se convierte en lo que los demás señalan de él. Así “el sujeto es [...] una formación discursiva y el efecto de una versión determinada de la política de representación. De esta manera, el sujeto [...] resulta estar discursivamente constituido por el sistema político.”<sup>102</sup> La identidad implica involucrar a las prácticas discursivas desarrolladas en la matriz cultural que establece identidades.

El discurso determinará cómo debe identificarse a las visitadoras:

3. Que deseoso de dar una fisonomía propia y distintiva al SVGFA y dotarlo de signos representativos que, sin delatar sus actividades al exterior, permitan al menos a quienes lo sirven reconocerse entre sí, y a quienes servirá identificar a sus miembros, locales, vehículos y pertenencias, el suscrito a procedido a designar el verde y el rojo como los colores emblemáticos del Servicio de Visitadoras, por el siguiente simbolismo:
  - a. verde por la exuberante y bella naturaleza de la región amazónica donde el servicio va a fraguar su destino y
  - b. rojo por el ardor viril de nuestros clases y soldados que el Servicio contribuirá a aplacar (68).

Como es evidente, el discurso que predomina sobre el Servicio de Visitadoras es el militar, con lo cual podemos decir que no existe el cuerpo del sujeto sin un cuerpo social que lo confronte, el cuerpo se encuentra siempre atravesado de discursos socializados que están vinculados al poder. Las visitadoras son un cuerpo que, como significante, está anexo a un mundo construido sobre relaciones de disciplina del ejército, a la vez que son un cuerpo que se transforma en un contenedor que desea, goza y erotiza, que se exhibe como

---

<sup>102</sup> Judith Butler, *op.cit.*, p.34.

la prolongación de lo placentero, como catalizador de los conflictos sexuales de los soldados, pero también como desestabilizador social. Ellas, finalmente, son víctimas del desorden social entre los civiles de los pueblos de la Amazonía.

Así, notaremos que el tema del “poder” no puede dejarse a un lado, que siempre va ligado con los planteamientos teóricos aquí expuestos. En este capítulo convendrá exponer cómo los dispositivos de poder se articulan directamente en el cuerpo, en situaciones, procesos fisiológicos, gustos, emociones, etc. La coexistencia de fenómenos aparentemente tan separados como la estética, la medicina, la publicidad, por nombrar algunos que promueven el consumismo sexual, y el fanatismo religioso en la selva amazónica. Los estudios de Foucault seguirán siendo fundamentales para este análisis y para comprender cómo las concepciones sobre el cuerpo surgen como problemas importantes e influyentes. Hay que hacer visibles y analizar los discursos y las relaciones saber/poder que están inmersas en ellas, pues la hipótesis general del trabajo que realizó Foucault es que las relaciones, las estrategias, y las tecnologías del poder nos atraviesan, éstas producen saberes y verdades que le son útiles, a través de un proceso de naturalización que se va volviendo cada vez más invisible.

Foucault estudió al cuerpo como un eje principal en sus reflexiones; para él, el cuerpo es un texto donde se escribe la realidad social. Gran parte de los estudios de Foucault examinaron las formas de gobierno encaminadas a vigilar y orientar el comportamiento individual, a través de distintas instituciones: la medicina, la fábrica, el ejército, etc., y cómo a través de estas entidades se dota al individuo de estrictas normas corporales; de una manera de actuar y de obedecer, que, de ser exitosa, es un garante del orden social.

Sin duda, habrá que considerar los conceptos *biopoder* y *biopolítica*, los cuales colocan al cuerpo del individuo dentro de las prácticas sociales e institucionales, cuerpos que son finalmente manipulados y controlados para tener un control sobre ellos:

El cuerpo humano es, como sabemos, una fuerza de producción, pero el cuerpo no existe tal cual, como un artículo biológico o como un material. El cuerpo humano existe en y a través de un sistema político. El poder político proporciona cierto espacio al individuo: un espacio donde comportarse, donde adoptar una postura particular, sentarse de una determinada forma o trabajar continuamente. Marx pensaba –así lo escribió– que el trabajo constituye la esencia concreta del hombre. Creo que esa es una idea típicamente hegeliana. El trabajo no es la esencia concreta del hombre. Si el hombre trabaja, si el cuerpo humano es una fuerza productiva, es porque está obligado a trabajar. Y está obligado porque se halla rodeado por fuerzas políticas, atrapado por los mecanismos del poder.<sup>103</sup>

Foucault considera que el *biopoder* ha servido para asegurar la inserción controlada de los cuerpos en el aparato productivo, y para ajustar los fenómenos de la población a los procesos económicos. De ahí la importancia creciente de la norma y, consiguientemente, de la normalidad. La norma es lo que puede aplicarse tanto a un cuerpo que se quiere disciplinar cuanto a una población que se quiere regularizar.

De este modo, el poder encuentra el núcleo mismo de los individuos, alcanza su cuerpo, se inserta en sus gestos, sus actitudes, sus discursos, su aprendizaje, su vida cotidiana, su sexualidad. “El siglo XVIII ha encontrado un régimen del poder, de su ejercicio en el cuerpo social. No por debajo del cuerpo social.”<sup>104</sup> En consecuencia, la ocurrencia de que surjan creencias y disposiciones como verdaderas, obedece a hechos objetivos, a toda una construcción cultural e histórica, a una política que las ha convertido en indudables, y constituye individuos sujetos al poder y al saber de turno.

---

<sup>103</sup> Michel Foucault, *Vigilar y castigar*, p. 133.

<sup>104</sup> Michel Foucault, *Microfísica del poder*, p. 89.

El cuerpo está regulado normativamente por las instituciones, en este caso de EP que con sus técnicas disciplinarias aplicadas a las visitadoras crearon cuerpos útiles que dieran servicios eficientes a los soldados, los cuales son, a su vez, cuerpos sometidos y dóciles.

Foucault describe la anatomía de este nuevo cuerpo de la siguiente manera:

[...] a través de las técnicas de sujeción, se está formando un nuevo objeto; lentamente, va ocupando el puesto de cuerpo mecánico, del cuerpo compuesto de sólidos y sometido a movimiento, cuya imagen había obsesionado durante tanto tiempo a los que soñaban con la perfección disciplinaria. [...] es el cuerpo natural, portador de fuerza y sede de una duración; es el cuerpo susceptible de operaciones específicas, que tienen su orden, su tiempo, sus condiciones internas, sus elementos constitutivos [...] cuerpo del ejercicio [...] cuerpo del encauzamiento útil.”<sup>105</sup>

Si se concibe al poder como producción, la función del poder disciplinario es la de encauzar, dirigir, gobernar y orientar las conductas de estos cuerpos que crea, a través de procedimientos de análisis y diferenciación. Crea individuos que serán objetos e instrumentos de un saber en el ejercicio de este poder, a partir de la vigilancia jerárquica y la sanción normalizadora, que se fusionan en la aplicación de la técnica del examen.

---

<sup>105</sup> Michel Foucault, *Vigilar y castigar*, p. 247.

### 3.3 La Brasileña

Desde el Génesis, para el cristianismo la mujer es quien tiene una relación más íntima con el demonio. La sexualidad aparece como el mayor de los pecados, y como monopolio de la mujer. Ella aparece como ser natural por entero, dado que es el instrumento de la continuación de la vida y, por lo tanto, es gobernada por sus órganos sexuales. En *PV* existe una fascinación por lo femenino que cobra más fuerza en la figura de la prostituta, ellas son la representación de la “femme fatale”, mezcla de voluptuosidad y misticismo que también son propias de la selva amazónica.

El exotismo es otra de las características que prostitutas y selva comparten, y el exotismo es una proyección fantástica de una necesidad sexual, como se puede apreciar en múltiples ocasiones en la novela. Así lo notamos en el inicio de la obra, cuando se habla del alto número de violaciones en la selva debido al calor y al aislamiento en el que viven los soldados que, en esas circunstancias, se vuelven “pingas locas.”

Sin embargo, las mujeres, según Pocha, no están libres de culpa:

Unas curvilíneas, hija, con una manerita de caminar coquetísima y desvergonzada, moviendo el pompis con gran desparpajo y echando los hombros atrás para que el busto se vea paradito. Unas frescas, se ponen unos pantaloncitos como guantes, ¿y tú crees que se chupan cuando los hombres les dicen cosas? Qué ocurrencia, les siguen la cuerda y los miran a los ojos con una frescura que a algunas provoca jalonearlas de las mechas. Ah, tengo que contarte una cosa que oí ayer, al entrar al “Almacén Record” (donde tienen el sistema del 3 x 4, tú compras tres artículos y el cuarto te lo regalan, ¿bestial, no?), entre dos muchachas jovencitas. Una le decía a la otra: “¿Ya te has besado con militar?”. “No, ¿por qué me lo preguntas?” “Besan rrrrico.” Me dio una risa, lo decía con el cantito loretano y en voz alta, sin importarle que todo el mundo la oyera. Son así, Chichi, unas frescas como no hay (p. 85).

La vestimenta también se percibe siempre como un elemento diabólico, y en la que el ideal erótico se combina con lo exótico, y con la cual “la mujer vive el mundo desde su cuerpo. El hombre también, pero para el hombre su vida no es el cuerpo y para la mujer la

vida se despliega en torno a un ciclo de vida profundamente corporal.”<sup>106</sup> Los atributos de las mujeres están fundados en la cualidad particularmente inquietante de la sexualidad masculina, que es fantaseada como insaciable. En *Pantilandia*, las mujeres son una representación de un poder femenino que excede a la razón.

El ícono de la mujer mala que nos ofrece la prostituta, contribuye a forjar la imagen de la mujer caída que es consecuencia de una sociedad que genera sus espacios de exclusión. El sexo fuera del matrimonio es una práctica viciosa y condenable y se considera como algo que puede transgredir el orden:

[...] dentro de la cultura patriarcal, una mujer suele definirse como buena o mala. La buena mujer puede verse representada en el arquetipo de la Virgen María (santa, virgen, abnegada, pasiva, sumisa, etc.) y la mala mujer en el arquetipo de la Eva del Génesis (pecadora, seductora, hace pecar al hombre, provocadora, etc.) De esta forma, dentro de la cultura patriarcal, una mala mujer va a ser esa que desafía al modelo de mujer pasivo y sumiso. La buena no desea, la mala sí. La buena se somete a la voluntad de los demás; la mala, no.”<sup>107</sup>

Pero sobre todas las mujeres, La Brasileña posee un poder de seducción mayor que atrae a los hombres:

—¿Qué le pasa a tu marido que anda así —se sorprende la señora Leonor—. Tú y yo con el alma en un hilo por lo que ha pasado en esta ciudad y él más alegre que un canario.  
—El seclero es la Brasileña— murmura el Chino Porfirio—. Te lo juro, Chuchupe. La conoció anoche, donde Aladino Pandulo y quedó bizco. No podía disimular, se le tolían los ojos de admiración. Esta vez cayó Chuchupe.  
—¿Sigue tan bonita o ya desmejoró algo? —dice Chuchupe—. No la veo desde que se fuera a Manaos. Entonces no se llamaba Brasileña, Olguita nomás.  
—Tumba el suelo de buena moza, y, además de ojos, tetitas y pielnas, que toda la vida fueron de espacalate, ha echado un magnífico culo— silba, manosea el aire el Chino Porfirio—. Se entiende que dos tipos se matalan por ella (p131).

---

<sup>106</sup> Consuelo Meza Márquez, *La utopía feminista. Quehacer literario de cuatro narradoras mexicanas contemporáneas*, p. 59

<sup>107</sup> María Martínez Díaz, “Seducción, disciplina y alteridad en ‘Chica fácil’ de Cristina Civalé”, p. 40.

Este discurso de la mujer como agente de perversidad refleja el miedo de la sociedad, y de Pocha, hacia las prostitutas. Se trata del temor a aquello que la mujer representa, dado que en la Brasileña no hay indicios de redimirse a pesar de las oportunidades que tuvo, y es que ella, ante los hombres, es el *sexo fuerte*. En definitiva es aquel carácter de lo femenino que atenta contra el hombre desde su mismo interior, con un mínimo grado de responsabilidad de su parte, dado que sucumbe ante *la tentadora*, es arrastrado por ella (aunque no por débil, sino porque ella es muy instruida en el arte de la seducción):

— Pantilandia, así le llama la gente a esto— abre los brazos, luce las axilas depiladas, se ríe la Brasileña —. No solo en Iquitos, por todas partes. Oí hablar de Pantilandia en Manaos. Que nombrecito raro ¿vendrá de Disneylandia?

— Me temo que mas bien venga de Panta — la observa de arriba abajo, de lado a lado, le sonríe, se pone serio, sonríe de nuevo, transpira el señor Pantoja—. Pero tú no eres brasileña sino peruana ¿no? Por tu manera de hablar, al menos.

— Nací aquí me pusieron eso porque he vivido en Manaos — se sienta, se sube la falda, saca una polvera, se empolva la nariz, los hoyuelos de las mejillas la Brasileña—. Pero, ya ve, todos vuelven a la tierra en que nacieron, como en el vals.

— ¿Y qué cosas se dicen de Pantilandia?— tamborilea en el escritorio, se hamaca en el asiento, no sabe que hacer con sus manos Pantaleón Pantoja—. ¿Que has oído por ahí?

[...]

— Exageran mucho, no se le puede creer a la gente— cruza las piernas, los brazos, hace dengues, guiños, se humedece los labios mientras habla la Brasileña —. Figúrese que en Manaos decían que era una ciudad de varias manzanas y con centinelas armados.

— Bueno, no te decepciones, sólo estamos comenzando— sonríe, se muestra amable, sociable, conversador Pantaleón Pantoja—. Te advierto que, por lo pronto, ya tenemos un barco y un hidroavión. Pero esa publicidad internacional sí que no me gusta nada.

— Decían que había trabajo para todo el mundo en condiciones fabulosas— alza y baja los hombros, juega con sus dedos, agita las pestañas, cimbra el cuello, ondea los cabellos la Brasileña—. Por eso me ilusioné y tomé el barco. En Manaos dejé a ocho amigas de una casa buenisíma haciendo maletas para venirse a Pantilandia. Se van a llevar la misma prendida que yo (pp. 149-150).

En Pantaleón, ante la belleza de Olga, se presentan dos situaciones: el misterio de lo irracional (la sexualidad) frente a lo racional (manejar *Pantilandia*), de lo inexplicable, el peligro que acecha desde el interior. Este temor frente a las fuerzas de su propia naturaleza

sexual, de la cual no se siente dueño. Por otro lado, la Brasileña, al igual que las demás visitadoras, está más cercana a la vida física, es por esa razón que en ella el deseo y lo irracional impactan con más fuerza. La mujer se ve invadida de sentimientos y pasiones y en esto reside su impureza fundamental.

Pantaleón, como el bíblico Adán, termina rindiéndose ante la Brasileña, una deidad sexual que encarna la astucia de Eva y la sensualidad de Dalila. Pantaleón está claramente enamorado de ella, pero la responsabiliza por haber “caído” en el amor y por haber destruido su matrimonio. Mientras la ilícita relación entre Pantaleón y la Brasileña florece, el Servicio de Visitadoras prospera y el fervor religioso del demente Hermano Francisco logra convertir a un gran número seguidoras, entre ellas, a algunas visitadoras analfabetas y pobres.

Con la creación de *Pantilandia*, las prostitutas pasan de la marginalidad a la institucionalidad porque la sexualidad se “reglamentó”. Hubo una revaloración del cuerpo como medio de acceso a la sexualidad permitida, controlada y vigilada. Sin embargo hay otro aspecto fundamental: el cuerpo como divinidad, como una vía de acceso a lo sagrado. Esta devoción erótica al cuerpo de la Brasileña no es un obstáculo para la ascensión divina, sino que es el posibilitador de una realización espiritual basada tanto en experiencias de placer como de dolor al ser asesinada por el alcalde y sus cómplices. La misma carne que atraía a los hombres hacia la lujuria es la que, después de su muerte, ascendería a santa después de su muerte en Nauta: “*Nota de la Redacción*. Efectivamente, durante el entierro se vieron circular en el cementerio general de Iquitos estampas con la imagen de Olga Arellano Rosaura, semejantes a las que existen con las de otros

crucificados del Arca, como el célebre niño mártir de Moronacocha y santa Ignacia” (p.304).

El cuerpo de la Brasileña se convirtió en cuerpo-reliquia. Su cuerpo se ha transformado en sagrado, y es que la relación entre pecado y dolor vincula al cuerpo con la redención. Que no era sólo el perdón por su vida de meretriz y por los hombres que murieron por ella, sino el restablecimiento del orden en cuanto a que la muerte de Olga Arellanos fue la razón para cerrar definitivamente *Pantilandia*:

#### Fin trágico

Y así llegamos al desenlace de esta vida, que, todavía plena de juventud, encontró en el atardecer del segundo día del año 1959, en la Quebrada del Cacique Cocama, de las afueras de Nauta, prematuro y espantoso final, debido a balas traicioneras que, acaso hechizadas por su belleza como tantos hombres, la prefirieron a ella en su mortífera trayectoria, y los clavos de unos degenerados o fanáticos. Las muchas personas que acudieron al mal afamado local del río Itaya, donde la Funeraria Modus Vivendi había instalado una capilla ardiente de primera clase, para asistir al velorio de Olga Arellano Rosaura, al acercarse al ataúd admiraban intacta, a través del transparente vidrio, resplandeciendo bajo los cirios fúnebres, ¡la hermosura morenita de la BRASILEÑA! (p.301)

La crucifixión tuvo un efecto “sanador” sobre el cuerpo de la Brasileña debido a que logró la expiación del cuerpo, limpió el alma y la hizo santa. Así, podemos valernos de nuevo de las teorizaciones de Foucault sobre la utopía de un cuerpo incorpóreo. Primero que nada, habrá que señalar que en el cuerpo confluyen varias significaciones:

Mi cuerpo, de hecho, está siempre en otro lugar. Está ligado a todos los otros lugares del mundo, y, a decir verdad, está en otro lugar que en el mundo, pues es en torno de él que las cosas están dispuestas, es en relación a él, y en relación a él como en relación a un soberano, que hay un arriba, un abajo, una derecha, una izquierda, un delante, un detrás, un próximo, un lejano. El cuerpo es el punto cero del mundo, ahí donde los caminos y los espacios van a cruzarse. El cuerpo no está en ninguna parte, está en el corazón del mundo, ese pequeño núcleo utópico a partir del cual sueño, hablo, avanzo, imagino, agujereo las cosas allí donde se encuentran, y las niego, también, gracias al poder indefinido de las utopías que imagino.<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> Michael Foucault, *El cuerpo utópico*, en [http://riff-raff.unizar.es/files/foucault\\_6.pdf](http://riff-raff.unizar.es/files/foucault_6.pdf)

El cuerpo es moldeable, toma la forma que los hábitos le dan. Los seguidores de la Hermandad del Arca, así como sus seguidores, crearon una forma de transformar al cuerpo mediante las creencias religiosas que tienen. Mediante los sacrificios al anciano, al niño de Morona Cocha concilian la idea de la salvación del cuerpo y del alma; ese vehículo sin cuerpo que dicen sobrevive al cuerpo mismo, es, quizá, la mayor de las utopías.

La presencia del cadáver, nos dirá Foucault, nos muestra que tenemos cuerpo que ocupa un lugar, “es gracias al espejo y al cadáver que nuestro cuerpo no es pura y simple utopía.”<sup>109</sup> Es el caso de los sacrificios humanos realizados por la Hermandad del Arca, así como la crucifixión de la Brasileña.

La prostitución y la religión figuran como los temas más destacados, pero en esta obra el fervor sexual se entrelaza con la ardiente devoción religiosa. La Brasileña y el Hermano Francisco mueren trágicamente porque son los portadores del mal. Como Adán, que fue castigado y forzado a abandonar el Paraíso, Pantaleón es desterrado de la selva por un mando superior que le ordena emprender una vida más mesurada en otro lugar. En el caso de la Brasileña, el autor eleva al personaje de la prostituta, puesto que ésta ya no es la mujer vulgar; la identifica con un nombre y le inventa un pasado desdichado. Con la muerte, el cuerpo de la visitadora transgrede el orden de la temporalidad, de los ciclos de la vida.

---

<sup>109</sup> *Ibid.*

## Conclusiones

*Pantaleón y las visitadoras* (1973) es considerada un punto de ruptura que inaugura una nueva etapa en la obra de Vargas Llosa. La novela se inscribe dentro del período histórico que Michel Foucault identifica con el poder disciplinario. Las sociedades disciplinarias se caracterizan por desplegar dispositivos de poder a través de ciertos métodos que permiten un control minucioso del individuo. Éste es examinado a través de un diagrama anatomopolítico del detalle ejercido por una fuerza que pretende imponerles determinadas conductas y que garantiza la utilidad y docilidad de los cuerpos. *PV* ofrece un aspecto de sumo interés: la denuncia a los poderes institucionales, la burocratización de la sociedad y la maquinización del hombre.

Los estudios de Foucault revelaron las reglas que terminan por ordenar y controlar a la sociedad y a los individuos, creando todo un sistema de normalización, de convicciones y de realidades, nutridos en juegos de poder. La investigación planteada en esta tesis nos deja ver cómo en *PV* se expone la forma en que los dispositivos de poder se articulan directamente en el cuerpo, en situaciones, procesos fisiológicos, gustos, emociones, etc.

Los conceptos foucaultianos de *biopoder*, *biopolítica*, *heterotopía* y *cuerpo utópico* nos han ayudado a establecer un panorama sobre el funcionamiento de las instituciones en *PV*, estos conceptos fueron un medio para la problematización del poder en la novela, que a su vez nos mostró la forma en que el discurso del poder genera los desvíos, esas *heterotopías* que, en la novela, están destinadas a la exclusión como la selva, la cárcel y la

misma *Pantilandia* que, a pesar de ser creada por el propio ejército, también es rechazada, cuestionada y celebrada en su desaparición.

Cada sociedad genera sus propios espacios en los que adopta un tipo de discurso, lo acoge y lo hace funcionar como verdadero. Además, esa misma sociedad crea las instancias punitivas que le permiten excluir a quienes considera como indeseables. La construcción de las normas que rigen la vida de pobladores de Iquitos, lavanderas, visitadoras, soldados, etc. no son azarosas. En consecuencia, el poder es la capacidad de conducir las conductas, de hacer circular a la gente por un camino determinado, sin por ello ejercer algún tipo de violencia. El poder es una fuerza que, en esencia, es productiva.

En este sentido, cabe mencionar la categoría cuerpo encarna un pequeño poder, un micro-poder; este micropoder está en relación con otros micro poderes. En el caso de la novela, el poder que adquiere *Pantilandia* sólo es una célula de una institución mayor en jerarquía: el ejército. Finalmente el Servicio de Visitadoras se rige por los lineamientos militares.

Así, el cuerpo ha estado directamente inmerso en una estrategia de poder, en un campo político; las relaciones de poder ven al cuerpo como una presa, “lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos.”<sup>110</sup> Esto se va haciendo factible, en gran medida, por el proceso de disciplinamiento, vigilancia y normalización al que nos vemos sometidos desde que nacemos en una determinada sociedad y que poco a poco nos va constituyendo como sujetos.

---

<sup>110</sup> Michael Foucault, *Vigilar y castigar*, p. 32.

“La disciplina ‘fabrica’ individuos; es la técnica específica de un poder que se da a los individuos a la vez como objetos y como instrumentos de su ejercicio.”<sup>111</sup> En otras palabras, por medio de la disciplina se puede enseñar a los sujetos para que sean útiles, y “el cuerpo sólo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido.”<sup>112</sup> Por tanto, la disciplina busca fiscalizar y controlar la conducta, sus comportamientos, sus aptitudes, sus preferencias, a través de diferentes formas. “A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad, es a lo que se puede llamar las disciplinas.”<sup>113</sup>

El dominio sobre los espacios y los cuerpos se logra mediante la disciplina del cuerpo individual, que lo vuelve un cuerpo útil y dócil. La *biopolítica*, remite a la manera como se emplean formas políticas de administración de la vida de una población, por ejemplo: el patrocinio de los procesos biológicos como el nacimiento, la mortalidad, la salud, etc. Estos dos conjuntos de técnicas conforman lo que Foucault denomina *biopoder*. Aquí, ambos conceptos operan medularmente para producir productividad, en el primer caso, en una persona; en el segundo, en toda la sociedad.

El surgimiento del biopoder trae consigo consecuencias, como un desplazamiento en importancia de la norma a expensas de la ley, pues un poder que tiene como objetivo gestionar la vida necesita mecanismos permanentes y reguladores. Un poder así, más que desplegar prohibiciones y represiones, necesita clasificar, medir, jerarquizar y excluir, teniendo como parámetro la norma, es decir, estableciendo estrategias de normalización.

---

<sup>111</sup> *Ibid*, p. 175.

<sup>112</sup> *Ibid*, p. 32.

<sup>113</sup> *Ibid*, p. 141.

El poder encuentra el núcleo mismo de los individuos, alcanza su cuerpo, se inserta en sus gestos, sus actitudes, sus discursos, su aprendizaje, su vida cotidiana, su sexualidad. “El siglo XVIII ha encontrado un régimen por así decir sináptico del poder, de su ejercicio *en el cuerpo social. No por debajo del cuerpo social.*”<sup>114</sup>

El cuerpo fue involucrado con la violencia, la sexualidad, la locura, la prisión, el saber y poder; y no sólo eso, sino que también formará parte del disciplinamiento. En *Vigilar y castigar*, Foucault describe cómo el cuerpo se ha envuelto en relaciones de poder y de dominación; el cuerpo ha sido supliciado, torturado, desmembrado y subordinado a minuciosas disciplinas que lo someten a una sociedad que forma individuos y mediante la exanimación de sus actividades, mismas que son vigiladas por instancias como la familia, el trabajo o la escuela. Foucault verá las relaciones de poder en cuyo interior se ejercen todas las formas y prácticas sociales, en las cuales el cuerpo entra a formar parte de una *anatomía política*.

El cuerpo no escapa de las relaciones de poder, y resulta de la creación de normas, contratos, convenios, acuerdos, etc. A su vez, se valora como instrumento productivo, al que se le ha limitado el espacio para moverse porque se concentra en un área, una frontera, un territorio para poder controlarlo y conservarlo siempre localizado, vigilado para mantener efectivamente la estructura de lo que Foucault considera es una *sociedad disciplinaria*.

---

<sup>114</sup> Michael Foucault, *Microfísica del poder*, p. 89

Por ejemplo, en *Vigilar y Castigar* se demuestra cómo el *panoptismo* propio de la arquitectura carcelaria no solamente opera en ese espacio para observar los movimientos de los presos desde cualquier ángulo, sino que fundamentalmente el *panoptismo* es una arquitectura de control social que se reproduce en *Pantilandia*, ya que dentro de la estructura del centro de operaciones de las visitadoras, la oficina de Panta queda en la planta alta, desde donde puede observar todo lo que pasa en el lugar. El poder se encuentra en Pantaleón, el personaje jamás padece el poder pasivamente, su cuerpo está también directamente inmerso en un campo de anatomía política porque simplemente domina las tecnologías políticas militares y sabe cómo manejar a los cuerpos.

Un estudio sobre el poder como constructor de espacios resulta útil cuando observamos que el narrador de *PV* utiliza un recurso para que los hombres de la realidad ficticia parezcan cosas: “describirlos como conjuntos en los que, al desaparecer lo particular y privativo y destacar sólo lo general y lo compartido, adoptan un carácter uniforme e idéntico, una naturaleza indiferenciable, que es lo característico de los productos de la industria, reproducción mecánica de una raíz arquetípica.”<sup>115</sup> En la novela se pretende narrar los hechos objetivamente a partir de la observación de los hechos concretos tanto en los lugares específicos, como *Pantilandia* y los cuerpos, como en la sociedad en general.

---

<sup>115</sup> Mario Vargas Llosa, *La orgía perpetua*, p. 135.

Otro aspecto que relevante de la novela es el tiempo singular o la repetición:

Se trata de escenas que no exhiben una acción específica, sino una actividad serial, reincidente, un hábito, una costumbre [...] la historia se mueve pero no avanza, gira sobre el sitio, es repetición. [...] Lo que el narrador describe es algo genérico y no específico, plural y no singular: imágenes que resumen acciones repetidas varias veces. [...] Lo que se narra indudablemente sucedió: pero no es seguro que sucediera siempre así; lo único evidente es que sucedió varias veces, consistió en una suma de actos similares de los cuales lo narrado es una especie de emblema. [...] Este tiempo circular o repetido es el de la reflexión, el de los estados de ánimo, el que modela las psicologías de los personajes, las motivaciones que van luego a precipitar los hechos bruscos, el de los minuciosos procesos de la vida rutinaria, social o familiar. <sup>116</sup>(169-172)

El tiempo circular está presente momentos claves de la historia, ya que en el comienzo, en la mitad y en el final de la novela tienen una similitud; en los tres momentos, Pantaleón se prepara para iniciar con un nuevo día y con una nueva misión. En el primer momento es despertado por Pocha y se dirige a la cita con sus superiores, en la cual se le informa de su misión como organizador del Servicio de Visitadoras; en segundo lugar se encuentra el capítulo V de la novela, en la que de nuevo se describe la escena en donde Pantaleón es despertado por su esposa y se alista para enfrentar los cambios de su vida: el éxito de Pantilandia, el embarazo de Pocha y su enamoramiento de la Brasileña; el tercer momento corresponde al cierre, en donde estamos ante un Pantaleón que ya está despierto preparándose para su nueva misión en las frías montañas de Puna.

La presencia de escenas idénticas, compuesta de los mismos gestos y de las mismas palabras, permite “relativizar lo narrado, imprimirle una incertidumbre especial, una naturaleza algo misteriosa y sugerir una idea de permanencia en movimiento, de movimiento estático.”<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, pp. 169-172.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 174.

Hay otros momentos de la realidad ficticia en que el tiempo no es lineal ni rápido, ni lento y circular, sino parece haberse desestabilizado. La acción desaparece, hombres, cosas, lugares quedan inmóviles y viven un instante eterno. La realidad ficticia mostrada en este plano es exterioridad “nada se mueve, no corre el tiempo, todo es materia y espacio como en un cuadro. Cuando los hombres son descritos en este plano temporal, pasan a ser una postura, una mueca, un ademán sorprendidos por una lente de cámara fotográfica, y la realidad ficticia se convierte en uno de los decorados que habitan las figurillas rígidas de los museos de cera.”<sup>118</sup>

---

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 175.

## Bibliografía

- Agosti, Héctor P., “Las mujeres de Vargas Llosa“, en *La milicia literaria*, Buenos Aires, Sílabas, 1969.
- Anik, April. *Discursos de autoridad y formación de identidades en Pantaleón y las visitadoras de Mario Vargas Llosa*, en <http://www.collectionscanada.ca/obj/s4/f2/dsk3/ftp04/mq36657.pdf>
- Bloom, Harold, *El canon occidental*, trad. de Damián Alou, Barcelona, Anagrama, 1994.
- Butler, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, trad. de Mónica Mansour y Laura Manríquez, Paidós, México, 2001.
- Calvino, Italo, *Por qué leer a los clásicos*, en <http://es.scribd.com/doc/8704831/Calvino-Italo-Por-Que-Leer-Los-Clasicos>.
- Cánovas, Rodrigo. *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: La alegoría del prostíbulo*, Buenos Aires, LOM, 2003.
- , “Juegos edénicos en *Pantaleón y las Visitadoras*, de Mario Vargas Llosa. Una recapitulación”, en [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-000002500010&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-000002500010&script=sci_arttext)
- Castañeda, Belén S., “Consideraciones técnicas en torno a *Pantaleón y las visitadoras*”, en *Inter American Review of Bibliography*, vol. 49, no. 2, 1999, pp. 221-231.
- Dauster, Frank, “Pantaleón y Tirant: Puntos de contacto”, en *Mario Vargas Llosa*, José Miguel Oviedo (ed.), Madrid, Taurus, 1986, pp. 237-251.
- Diego, José Luis, *Campo literario e intelectual en la Argentina (1970-1986)*, Tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata, 2003.
- Diccionario bíblico*, [http://graciasoberana.com/\\_archivos/enciclopedia\\_biblica/Diccionario%20Biblico.pdf](http://graciasoberana.com/_archivos/enciclopedia_biblica/Diccionario%20Biblico.pdf)
- Donoso, José, *Historia personal del boom*, Santiago de Chile, Alfaguara, 1998.

Franco, Jean, “Modernización, resistencia y revolución. La producción literaria de los años sesentas”, *Escritura*, N°. 3, enero-junio, Caracas, pp. 3-20

Foucault, Michel, *Defender la sociedad*, trad. de Horacio Pons, México, FCE, 2006.

\_\_\_\_\_, *El cuerpo utópico*, en [http://riff-raff.unizar.es/files/foucault\\_6.pdf](http://riff-raff.unizar.es/files/foucault_6.pdf) [Consultado el 23 de agosto de 2012]

\_\_\_\_\_, *El orden del discurso*, trad. de Alberto González Troyano, México, Tusquets, 2009.

\_\_\_\_\_, *Espacios otros*, en [http://148.206.107.15/biblioteca\\_digital/estadistica.php?idhost=6&tipo=ARTICULO&id=1932&archivo=7-132-1932qmd.pdf&titulo=Espacios%20otros](http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?idhost=6&tipo=ARTICULO&id=1932&archivo=7-132-1932qmd.pdf&titulo=Espacios%20otros) [Consultado el 15 de junio de 2012]

\_\_\_\_\_, *Microfísica del poder*, <http://es.scribd.com/doc/8974300/Foucault-Microfísica-del-poder>.

\_\_\_\_\_, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, trad. de Aurelio Garzón del Camino, México, Siglo XXI, 2005.

Galaz-Vivar Welden, Alicia, “Pantaleón y las visitadoras o la ironía tragicómica del pequeño teatro del mundo”, en Hernández de López, Ana María (ed.), *Mario Vargas Llosa: Opera Omnia*, Madrid, Pliegos, 1994. pp. 231-241.

Gnutzmann, Rita, “Mario Vargas Llosa y su obra en la prensa española”, en José Manuel López de Abiada y José Morales Saravia (eds.), *Boom y Postboom desde el nuevo siglo: impacto y recepción*, Madrid, Vuerbum, 2005, pp. 53-76.

\_\_\_\_\_, “Reivindicación de Pantaleón y sus visitadoras”, en *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, no. 624, 1998, pp. 13-17.

Janků, Zuzan, *Los personajes femeninos en la obra de Mario Vargas Llosa: Pantaleón y las visitadoras, La tía Julia y el escribidor, Travesuras de la niña mala*, Tesis doctoral, Masarykova Univerzita Filozofická Fakulta, Brno, 2008.

María Martínez Díaz, “Seducción, disciplina y alteridad en ‘Chica fácil’ de Cristina Civalé

Meloni, Carolina, “Judith Butler y la genealogía”, en *Revista de Estudios Culturales “La Torre del Virrey”*, número 5, Valencia, 2007, pp. 71-81.

Meza Márquez, Consuelo, *La utopía feminista. Quehacer literario de cuatro narradoras mexicanas contemporáneas*, México, Universidad de Aguascalientes, Universidad de Colima, 2000.

Montenegro, Nivia, “El triángulo trinitario de *Pantaleón y las visitadoras*”, en *Hispanic Review*, vol. 53, no. 3, 1985 pp. 269-293.

Mudrovic, María Eugenia, “En busca de dos décadas perdidas: La novela latinoamericana de los años 70 y 80”, en *Revista Iberoamericana*, núms. 164-165, Pittsburgh, julio-diciembre, 1993, pp. 445-468.

Perricone, C. R., “Forma y fondo en *Pantaleón y las visitadoras*”, en *Discurso: Revista de Estudios Iberoamericanos*, vol. 11, no. 2, 1994, pp. 107-117.

Rama, Ángel, “El *Boom* en perspectiva”, en *Signos Literarios*, no. 1, 2005, pp. 161-208.

Richards, Timothy, “*Pantaleón y las visitadoras*: Lo grotesco festivo”, en *Texto Critico*, vol. 12, no. 35, 1986, pp. 243-250.

Ricoeur Paul, *La metáfora viva*, trad. de Agustín Neira, 2da. ed., Trotta, Madrid, 2001.

Schweizer, Rodolfo C., “Autoritarismo y falsa conciencia en *La ciudad y los perros* y *Pantaleón y las visitadoras*”, en Hernández de López, Ana María (ed.), *Mario Vargas Llosa: Opera Omnia*, Madrid, Pliegos, 1994, pp. 297-304.

Shaw, Donald L., “Humor e ironía en *Pantaleón y las visitadoras*”, *Antípodas*, no. 1, 1988, pp. 61- 68.

Sommers, Joseph “Literatura e ideología: la evaluación novelística del militarismo en Vargas Llosa”, en *Cuadernos Políticos*, número 9, México, D.F., editorial Era, julio-septiembre, 1976, pp. 83-102.

Sosnowski, S., “Sobre la crítica de la literatura hispanoamericana: balance y perspectivas”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 447, 1987, pp. 143- 159.

Vargas Llosa, Mario. “En torno a la nueva novela latinoamericana”, en Agnes y Germán Gullón, *Teoría de la novela (aproximaciones hispánicas)*, Taurus, Madrid, 1974.

Vargas Llosa, Mario, *García Márquez: Historia de un deicidio*, Barcelona, Monte Ávila, 1971.

\_\_\_\_\_, *La orgía perpetua*, México, Alfaguara, 2008.

\_\_\_\_\_, *Pantaleón y las visitadoras*, México, Punto de lectura, 2007.

Watnicki Echeverría, Ellen, *La significación de la mujer en la narrativa de Mario Vargas Llosa*, Tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1993.

Williams, Raymond L. “*Pantaleón y las visitadoras*: un análisis de sus sistema narrativo”, en Mario Vargas Llosa, José Miguel Oviedo (ed.), Madrid, Taurus, 1986, pp. 226-236.

\_\_\_\_\_, “El descubrimiento del humor: *Pantaleón y las visitadoras* y *La tía Julia y el escribidor*”, en Vargas Llosa, *otra historia de un deicidio*, Madrid, Taurus, 2001.

Zanetti, S, “Apuntes acerca del canon latinoamericano”, en S. Cella (comp.) *Dominios de la literatura acerca del canon*, Buenos Aires, Losada, pp. 87-105.