UCLA
Mester

Title

Un recurso narrativo como estructura: Pantaleón y las visitadoras de Mario Vargas Llosa

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/27q0w79d

Journal

Mester, 14(2)

Author

Luchting, Wolfgang A.

Publication Date

1986

DOI

10.5070/M3142013742

Copyright Information

Copyright 1986 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at https://escholarship.org/terms

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Un recurso narrativo como estructura: *Pantaleón y las visitadoras* de Mario Vargas Llosa[1]

Pantaleón y las visitadoras, narración que trata de algo como una "Casa Verde" movilizada, muestra cómo uno de los recursos narrativos del autor determina la estructura íntegra del libro. Es un recurso del cual Vargas Llosa mismo, con frecuencia, ha dicho que pertenece entre las principales técnicas en el repertorio del narrar. Me refiero al recurso que Vargas Llosa llama "la muda" o, en una de sus variantes, "el salto cualitativo."

El significado de los dos términos se puede desglosar de los diversos textos críticos del autor, sobre todo de *García Márquez: Historia de un deicidio* y de *La orgía perpetua*, además de la tercera parte del prólogo que Vargas Llosa escribió para la edición pocket-book de *Tirant lo Blanc*. La definición que ofrezco renglón seguido es un compuesto de estos textos: *muda*: una realidad se convierte en otra realidad, como la nieve en lluvia.

Esencialmente, hay tres tipos de *muda*:

(1) Una situación dada cambia de tal manera—es decir, tan *lentamente*—que el lector no se da cuenta de ello, hasta que la situación original cumulativamente ha llegado a un punto en donde se ha convertido en una situación completamente nueva. Piénsese en la física: el agua se convierte en vapor, proceso lento (se evapora), o en hielo, proceso lento (se congela).

(2) Una situación dada cambia tan *rápidamente* (en el espacio, en el tiempo o en el nivel de la realidad) que, otra vez, el lector no lo nota, es incapaz de registrarlo, de registrar el cambio o los cambios.
Piénsese en los cambios efectuados, atmosféricamente, por un relámpago. Esto sería un "*salto* cualitativo."

(3) La aparición, en una situación dada, de una presencia diferente en su naturaleza (diferente de la situación dada), aparición que, cuando es reconocida como tal, modifica esencialmente la realidad que la circunda.
Piénsese en un milagro: basta la aparición—el presentarse—de un solo milagro para que la totalidad de la realidad dentro de la cual ocurre, se haga milagrosa. Esto último es un procedimiento

frecuente en, por ejemplo, *Cien años de soledad* o en *El otoño del patriarca* (los gringos se llevan el mar caribe y lo instalan en Arizona).

Ahora bien, *Pantaleón* ofrece dos mudas, ambas del tipo cumulativo.

Primero, existe en la novela la muda de la misión que el protagonista del libro es encargado de llevar a cabo, es decir: la misión del capitán Pantoja. Por si acaso, me permito resumir el argumento: el Ejército Peruano encarga al oficial de intendencia excepcionalmente concienzudo, a Pantaleón Pantoja, que vaya a la Selva para organizar un servicio de prostitutas. Este se desplazará por hidro-avión y barco, a los diversos campamentos que el Ejército tiene en la región. Todo el proyecto se debe a que se espera, así, reducir las quejas eternas y cada vez mayores de la población civil sobre sus hijas, hermanas, esposas, amantes, tías, madres y hasta abuelas violadas por los marcialísimos y por ende, como se supone, virilísimos reclutas. Pantaleón se pone a trabajar. Con milagrosa eficiencia y esfuerzos burocráticos superables sólo por Kafka o un Ministerio de Finanzas, el oficial crea un servicio de "visitadoras" que claramente es, que se sepa y lamentablemente sólo en la ficción, el servicio de entretenimiento más "satisfactorio", por decirlo así, que jamás pueda haber existido doquiera y cuandoquiera: las chicas incluso tienen su propio himno patrio-erótico. No obstante este loabilísimo éxito, la población civil vuelve a quejarse, esta vez porque no le está permitido beneficiarse del servicio. La historia se cuenta, en gran parte, mediante documentos escritos: partes administrativos, informes sobre el progreso del proyecto, mediante recibos, estadísticas, resoluciones regionales, cartas particulares, mediante transcripciones de programas radiales, artículos periodísticos, cartas al editor, entrevistas, etc.[2]

La segunda muda de la novela es la que se da con la "Hermandad del Arca," guiada por el Hermano Francisco, un movimiento que se extiende cada vez más, a pesar de sus rituales poco atractivos: clavar animales en paredes o árboles, a falta de cruces.

Ambos, la misión de Pantoja y el movimiento de la secta del Arca, son intrínsecamente proselitizantes, si bien en sentidos que difieren el uno del otro. El movimiento religioso es proselitizante en la acepción original de la palabra: busca o inspira a adeptos. La misión de Pantaleón es su distorsión farsesca: tanto los usuarios de su servicio como las por aquéllos usadas, se agolpan ante las puertas de Pantaleón para ser atendidos. En cierto modo, lo mismo podría decirse de la Hermandad del Arca: ella también corresponde a algo que los potencialmente "convertibles" (proselitizables) *necesitan*, aunque, claro está, es una necesidad digamos espiritual, y no la necesidad biológica o en todo caso fisiológica de los soldados por las prostitutas. En efecto—y de ninguna manera al

azar por parte del autor—ambas necesidades se oponen diametralmente: los potenciales así como los ya convertidos hermanos y hermanas del Arca esperan, o creen ya recibir, un consuelo para el alma, mientras que los soldades requieren un solaz sexual.

No obstante esta dialéctica, en ambos casos los líderes de las respectivas "empresas," tienen como meta el *crecimiento* (=muda) de sus organizaciones. El Hermano Francisco, por su lado, persigue ese crecimiento con un esfuerzo incomparablemente menos consciente, menos administrativo, menos organizatorio, que el esfuerzo que pone el capitán Pantoja. En parte, esta diferencia entre los esfuerzos desplegados se debe simplemente a que el Hermano Francisco tiene que ver con una masa humana *no* organizada breviamente, tiene que ver con una especie de caos espiritual y humano. Pantaleón, en contraste, tiene como material a satisfacer una masa *ya organizada*, acaso la más organizada que existe en la sociedad humana: el ejército. Los únicos elementos que Pantaleón tiene que traer desde más allá de esta organización, a saber: las prostitutas, son, precisamente por ello, y típica y significativamente, y antes que nada, uniformadas, puestas en planillas, hasta provistas de un himno institucional: el caos es absorbido por el orden, las putas por el ejército.

Sería por eso, más tarde en la novela, que al invadir el caos—la población civil—el orden, mediante la emboscada tendida a las visitadoras, que surjiría lo que conducirá al desenlace del libro y a la disolución del Servicio de Pantaleón.

Dentro de esta disyuntiva "organización-caos" se sitúa el hecho de que Pantaleón—oficial de la *intendencia*, a fintenga que emplear, *muy conscientemente*, todas sus energías (incluso la sexual, a partir de cierto momento), todos sus talentos organizatorios y todos sus recursos disciplinarios, para la perfección de su misión y, sobre todo, *para su extensión*, para la amplificación del Servicio en todas las direcciones posibles. Una vez aceptada la idea de que la satisfacción del instinto sexual se puede *organizar*, canalizar, codificar y expresar en estadísticas, esa idea ya no tiene a quien la pare: pues el instinto sexual es ubicuo y no se da solamente en el ejército.

No sorprende entonces que Pantaleón contemple, más tarde, en efecto seriamente se pone como meta realizable, el que se incluya entre los beneficiarios también a los civiles. Lo que es más, el capitán Pantoja—una vez que ha aceptado la misión que le encargó el Ejército y una vez que se ha reconciliado con la lógica que le es inherente a esa misión—está en la obligación, *bajo órdenes*, de perfeccionar y ampliar su empresa. Recibe sus instrucciones de sus superiores terrestres, que son inevitables porque son concretos y que, además, tienen el poder de castigar.

El Hermano Francisco, en contraste, recibe sus instrucciones sólo de Dios, que no es concreto y cuyos castigos son conjeturales: no se puede *comprobar* que son castigos de Dios; pero sí se puede *comprobar* que la democión del *capitán* Pantoja a *teniente* Pantoja se origina en la superioridad militar. Para el Hermano Francisco vale esto: "me lo han dicho las voces que escucho y que no vienen de este mundo," como él escribe, apropriadamente en una carta al editor de un periódico selvático (p. 272). O le vale esto: "como les ha enseñado [a La Hermandad] el cielo por mi boca" (ibíd). Y Dios no insiste, todavía, en informes estadísticos, en partes sobre el avance de un proyecto, en recibos por gastos incurridos en la ejecución de sus instrucciones.

Para el lector familiarizado con las otras novelas de Mario Vargas Llosa, la dialéctica entre el Hermano Francisco y Pantaleón Pantoja es una variación de aquella en *La Casa Verde* entre el Padre García y Don Anselmo: éste redime a la hipócrita y reprimida Piura al instalar su prostíbulo (aunque en este caso es una empresa francamente *privada*, y no una medida para higienizar y levantar la moral a ninguna tropa); el Padre García en cambio ve el prostíbulo como ofensa contra la redención "verdadera," visión que emana de la organización jerárquica de la Iglesia Católica. En *Pantaleón y las visitadora*, la cosa es al revés: es el Hermano Francisco a quien se podría llamar el empresario privado, y a Pantoja, el sacerdote de la Iglesia Venúsica. Ciertamente no es sin importancia que el Hermano Francisco, como Don Anselmo (y como más tarde el Consejero en *La guerra del fin del mundo*), hubiera surgido de un pasado y de regiones misteriosos. Además, el Hermano Francisco es declarado expresamente como estando al margen de la Iglesia Establecida, exactamente como Don Anselmo (y el Consejero) viene de, y permanece en, las afueras del orden establecido durante sus (respectivas) actividades.

En este contexto, se abre una perspectiva adicional. No sé si Mario Vargas Llosa, como por ejemplo Heirich Böll (otro ex-Presidente del P.E.N. Club Internacional), dibuja organigramas para sus novelas, si hace estadísticas sobre las rubias, asiáticas, negras, gordas y flacas empleadas en esas novelas, cosas que sí hace Pantaleón en nuestra novela, pero es innegable que la escritura de las obras de Mario Vargas Llosa requiere—y muy especialmente, en el caso de él—de una organización y una disciplina que estoy tentado de llamar "delirantes," exigentísimas. De modo que se puede decir, como se lo puede decir en cierta manera de cualquier autor, que sobre lo que Vargas Llosa escribe, en la figura de Pantoja, es sobre: Mario Vargas Llosa en tanto que escritor y sobre su oficio en tanto que escribir. Es natural que al autor le atraiga la idea de ver cómo le iría, disfrazado de otra persona, de personaje

novelesco, si su organización, sus extraordinarias diligencia, perseveración, disciplina, su legendaria dedicación, fueran invadidas por el caos del ambiente en que vive, en que cualquier escritor vive. Todas las novelas son intentos de sus creadores de expresar, como dijo Sábato, lo infinito por medio de lo finito, el caos qe es la realidad, por medio del orden que es una obra de arte. Pantaleón Pantoja es una de las manifestaciones de Vargas Llosa mismo, como Madame Bovary "es" Gustave Flaubert. Y, claro, él "es" también el Hermano Francisco: domador del caos espiritual mediante el consuelo de la disciplina ritual. Y tan estrambóticos como son los rituales de la Hermandad del Arca, tan truculentas son las tramas que a Vargas Llosa le fascinan en la caótica realidad humana.

Pero volvamos a la *muda* y a las leyes que le son inherentes. El Servicio de Pantaleón crece y crece y crece. Una comparación de los informes estadísticos que él envía al Ministerio de Guerra de tanto en tanto, muestra ese proceso clara y casi científicamente. Lo que es más, a cierta altura de la novela un general declara: "Si [Pantoja] al menos hubiera organizado la cosa de una manera mediocre, defectuosa. Pero ese idiota ha convertido el Servicio de Visitadoras en el organismo más eficiente . . ." (p. 225).

De acuerdo a las mismas leyes de transformación que le son propias a la *muda*, el movimiento del Hermano Francisco también prolifera y de manera similar. Hasta tal grado, en efecto, que las mismas chicas del Servicio se sienten atraídas por él, muchas de ellas incluso se le adhieren. Hasta la mamá de Pantaleón llega a ser conversa de la Hermandad.

Ahora bien, este proceso de crecimiento podría teóricamente seguir y seguir, intensificarse cada vez más. Limitándose uno a las premisas farsescas de la novela, no le sería difícil imaginarse que el Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines abarque, o literalmente abrace, regiones cada vez mayores: primero, digamos, la entera distribución geográfica de la organización a la cual pertenece el Servicio; luego, lentamente, digamos que comprenda al sector no casado de la población civil; después, seguramente incluiría también a los casados; próximo, tal vez los países limítrofes; finalmente, el continente entero más México; Norteamérica, el mundo, el universo, posiblemente con una ayuda especial y especializada de un Servicio Universal o, si se prefiere, Cósmico, para astronautas.

¿Qué implicaciones tendría eso para la novela de marras? Sabemos que Vargas Llosa tiene la ambición ahora ya más que famosa, de escribir una "novela total"; pero es una ambición imposible o una "pasión no correspondida" por la realidad. Pues ningún novelista puede forzar *toda* la realidad, aquella realidad *total*, entre las dos tapas de un libro; ni mucho menos si persigue la meta del dudoso objetivismo literario, es decir: aquella de relegar al infierno de la novelística la psicología, que es,

al fin y al cabo, una dimensión irrelegable de la realidad. Ningún autor puede hacer esto, porque su libro no terminaría nunca, a no ser que lo corte en algún punto dado, arbitrariamente. Podría por ejemplo concluir la novela en algún punto particularmente impresionente de la historia que cuenta, y dejar el resto de ella a la imaginación del lector (piénsese en la novela de Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*; pero Calvino no pretendió escribir una novela total). Entonces tendríamos que ver con una *obra* verdaderamente *abierta*, en el sentido de Umberto Eco.

Surge ahora un problema estético. ¿*Puede* una farsa, una parodia, *puede* la ridiculización de una institución humana, *pueden* estos tres "géneros" permanecer *abiertos*?

Una farsa, una parodia, una ridiculización, dejan de *ser* una farsa, parodia, ridiculización, si el objeto en su estado de haber sido tratado de manera farsesca, paródica, ridícula no resulta una versión *completa* (es decir, *no abierta*) del original "serio." O, con diferentes palabras, dejan de serlo si la versión procesada mediante las tres maneras no está redondeada, si el resultado del tratamiento *continúa* desarrollándose y, por ello, no es en verdad un *resultado* del tratamiento mencionado, sino un *proceso*, un *devenir*. En nuestro caso específico, la versión farsesca, paródica, ridiculizada que nos ofrece Mario Vargas Llosa en *Pantaleón y las visitadoras* de *una* característica entre otras que distinguen a ciertas instituciones humanas—aquí a la Iglesia y el Ejército—esa versión procesada no es ya un *producto* si prolifera, si amplía, crece, potencialmente hasta el infinito, pues entonces esa institución y su desarrollo se constituirían en algo *abierto*, algo que puede devenir tanto como lo puede su procesamiento.

¿Cómo puede el autor resolver este problema no sólo práctico—el número necesariamente limitado de páginas que caben entre dos tapas —sino también estético (como vimos)?

El novelista debe, antes que nada, reducir lo potencialmente infinito de su ridiculización a proporciones finitas. Pero, ¿cómo va a hacer esto si la naturaleza misma de lo por él parodiado es intrínsecamente proselitizante, es inherentemente capaz de una expansión infinita?

Creo que la solución reside en la yuxtaposición u oposición de una infinidad potencial con otra infinidad potencial. En el presente contexto: al poner en oposición la misión de Pantaleón con el movimiento del Hermano Francisco.

Esta oposición no necesita ser—y de hecho no es en *Pantaleón y las visitadoras*—directamente antagonista, es decir: nunca llegan a pelearse *directamente* digamos las visitadoras con los adeptos a la Hermandad. Muy al contrario, como ya señalé: un buen número de las prostitutas (como un buen número de sus clientes) son, un poco irónicamente, ellas mismas conversas o simpatizantes del movimiento del "profeta."

Sin embargo, es precisamente cuando las dos organizaciones, por intermedio de algunos de sus miembros, chocan una con la otra, por lo menos formalmente o, si se prefiere, oficialmente, y eso durante la emboscada a un convoy de visitadoras que termina en un asalto físico y, en un caso, fatal al personal del Servicio y en el secuestro de la estrella de Pantilandia, la Brasileña, emboscada y asalto organizados por un grupo de civiles frustrados, es precisamente entonces que comienza el desmoronamiento de la misión de Pantoja y de su espléndidamente eficiente Servicio, así como comienza la persecución definitiva y la extinción final de la Hermandad del Arca.

Se ve, pues: al emplear dos veces el recurso técnico de la *muda*, al depararle a esa muda dos veces—si bien mediante un solo incidente—una amputación en pleno desarrollo, Vargas Llosa se ha aprovechado de una estrategia narrativa para la estructuración de un material narrable: ha enfrentado dos mudas para interrumpir ambas, como dos autos que chocan en plena carrera.

Wolfgang A. Luchting
Washington State University

NOTAS

1. (Barcelona: Seix Barral, 1973). Las indicaciones de página en el texto se remiten a esta edición.

2. En el contexto de los documentos escritos, quisiera señalar que una de las mudas más importantes del libro es la que se efectúa en el lector: no se da cuenta, muy probablemente, *durante* la lectura, pero sí se da cuenta al concluirla, que lo que Vargas Llosa está haciendo, lo que ha hecho, con esta novela, es sensibilizar al lector a la potencialidad de la falsificación que reside, inevitablemente, en el lenguaje. Sensibiliza al lector a cuán fácil es abusar del lenguaje, para tergiversar la realidad, para explotar las palabras con fines de mentir, para practicar oscurantismo, hipocresía, para pervertir la verdad. Así el acto sexual, en los partes administrativos, se convierte en "prestación," putas devienen "visitadoras," etc. *Pantaleón* es, pues, un ataque frontal, eficaz, contra el obstáculo más grande que se yergue entre las aspiraciones del ser humano y su realización: contra la retórica.

MESTER, a literary journal, is published twice a year and is in its 14th year of publication. *MESTER* publishes literary criticism and investigation in Spanish, Portuguese, Latin American, and Brazilian literatures, as well as articles in Spanish and Portugese linguistics. Also included are poetry and short stories in Spanish and Portuguese.

ORDER FORM

The Journal appreciates your interest and support. Subscription fees may be made payable to "UCLA—MESTER". We can also invoice you for subscriptions.

☐ Subscription for 1 year (2 issues) beginning with

Volume_____ Number_____ Year_____

☐ Back issue(s):_____

(See subscription rates on p. 2; some issues available in photocopy only.)

Name: _____

Address: _____

City: _____ State: _____ Zip: _____

Mail to: MESTER
Department of Spanish & Portuguese
University of California, Los Angeles
Los Angeles, California 90024