

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA

DISERTACIÓN DE GRADO PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y LITERATURA

**«EL DEMONIO DE LA SELVA: ANÁLISIS DE LAS DIMENSIONES
NARRATIVAS Y EL TEMA DEL ENCIERRO EN LA NOVELA *PANTALEÓN Y
LAS VISITADORAS* DE MARIO VARGAS LLOSA»**

PABLO W. JARAMILLO REINOSO

DIRECTOR: DR. VICENTE ROBALINO

Quito, 2020

A diferencia de ese personaje de La Peste de Camus, que nunca escribe una novela porque jamás decide cómo estructurar la primera frase del libro, aquí el escritor se ha puesto a escribir con tanta furia, há desarrollado con tanto pormenor y consideraciones adventicias los prolegómenos, que ha perdido la perspectiva del conjunto, y de pronto descubre que el trabajo ha tomado tales proporciones que ya no tendrá tiempo —ni, sin duda, ganas— de llevar a término la empresa. [...] Eso se llama, desde luego, caer con todos los honores, ser derrotado por exceso de audacia: sólo ruedan hondo los que han trepado alto.

Mario Vargas Llosa

A la memoria de Diego Carrillo y Mathew Stage.

AGRADECIMIENTOS

Para comenzar, quiero disculparme con quien tenga que enfrentarse con semejante agradecimiento –bastante exagerado para lo que se acostumbra en estos casos– pero mis padres se aseguraron de enseñarme que un agradecimiento sincero es la manera correcta de corresponder y retribuir –aunque sea de manera ínfima– la bonhomía de una persona; por lo que creo perentorio comenzar esta especie de perorata con ellos.

A mis padres, Pablo y Esther, quienes lidiaron con mi estulticia desde el día en que comencé a hablar; sin importar el sinnúmero de desplantes y mi creciente vanidad, jamás desfallecieron en su intento por desasnarme. Me apoyaron en cada una de mis decisiones y, a pesar de su falta de afinidad, supieron costear mi carrera y proveerme de las herramientas necesarias para llegar a este punto. Todo lo que soy se lo debo a ellos. No olviden que, aunque no se los diga, los amo.

A mi hermano y cómplice Alexander, su apoyo –y en algunos casos sus alcamonías– me regalaron innumerables momentos de tranquilidad. A su lado jamás me siento susceptible y sé que puedo hablar de cualquier cosa sin temor a ser juzgado o delatado.

A mi querida e incondicional Estefanía, quien día a día tuvo que batallar con mis caprichos y rabietas propias de una mente acomplexada, no obstante, nunca se alejó de mi lado y me enseñó a sacar lo poco de bueno que hay en mí. Jamás podría pagarte todo lo que has hecho por mí.

Al doctor Vicente Robalino, mi estimado tutor. A pesar de mi ritmo de trabajo –algo aletargado en realidad– y mi inseguridad a la hora de escribir, su gesto afable me brindó la confianza necesaria para emprender esta investigación. La casualidad nos puso juntos en un salón de clase, pero yo decidí considerarlo mi amigo.

A mi lectora, Karina Ortiz, quien, consciente de mi premura por finalizar la carrera, me brindó la ayuda necesaria para completar todos los trámites necesarios y poder presentar este trabajo.

A mi lectora, Ana Estrella cuyas sugerencias pertinentes y generosas lograron que mi trabajo no pierda la perspectiva del conjunto y me sienta más conforme con éste.

A mi hermana mayor chilena, Daniela Alegría. Sin importar la distancia y las ocupaciones, supo robarle minutos al tiempo para proveerme de libros cruciales para esta disertación. Tan solo un día en Buenos Aires bastó para que nos abrieras las puertas de tu hogar y sobre todo las de tu corazón. El sentir es mutuo.

A mis cinco dipsómanos y jaranistas preferidos –lo digo con todo el cariño que me es permitido–, Katherine Reyes, Alexander Fabara, David López, Edwin Chisaguano y Galo Silva. Me enseñaron que la vida no se encuentra resumida en los libros que tanto me apasionan sino en las inenarrables e indecorosas aventuras –sobre todo cuitas– que compartimos a lo largo de la juventud.

Y, por último, a ti lector, gracias por tomarte el tiempo de darle vida a las siguientes páginas, espero no aburrirte con mi falta de laconismo.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	XV
1. CAPÍTULO I. LA REALIDAD REAL: EL TESTIMONIO SUBYACENTE.....	1
1.1 EL AUTOR: LA VOCACIÓN CASTRENSE Y LOS VIAJES A LA SELVA	3
1.1.1 <i>Estadía en el Colegio Militar Leoncio Prado (1950–1953)</i>	3
1.1.2 <i>El primer viaje a la selva (1958)</i>	4
1.1.3 <i>Segunda visita a la selva: seis años después</i>	6
1.2 INFLUENCIA DEL <i>BOOM</i> LATINOAMERICANO Y LA REVOLUCIÓN CUBANA.....	9
1.2.1 <i>Los años feraces</i>	9
1.2.2 <i>Sobre la mitificación de los espacios y la bastardía de los personajes</i>	10
1.2.3 <i>Preludio de una ruptura</i>	11
1.2.4 <i>El despertar de la fantasía comunista</i>	12
1.2.5 <i>El periodo de escritura de Pantaleón y las visitadoras</i>	15
1.3 IQUITOS Y LA SELVA: LA DELICUESCENCIA DE LO INEXPUGNABLE.....	17
1.3.1 <i>Entre cultos y religiones</i>	17
1.3.2 <i>Sangría arbórea</i>	19
1.4 EL EJÉRCITO: FECUNDA Y VIRIL TRADICIÓN	20
1.5 <i>1956</i>	22
2. CAPÍTULO II. ANÁLISIS DE LAS DIMENSIONES NARRATIVAS	23
2.1 LA HISTORIA DE PANTALEÓN Y LAS VISITADORAS	23
2.2 DIMENSIÓN ACTORAL DE LA NOVELA	23
2.3 DIMENSIÓN TEMPORAL DE LA OBRA	62
2.4 DIMENSIÓN ESPACIAL DEL RELATO.....	69
3. CAPÍTULO III: EL DEMONIO DE LA SELVA	74
3.1 LA MOTIVACIÓN DE LA NOVELA.....	74
3.1.1 <i>Motivación compositiva</i>	74
3.1.2 <i>Motivación estética</i>	76
3.2 LOS MOTIVOS DE LA NOVELA	77
3.2.1 <i>Encierro y castigo</i>	77
3.2.2 <i>Sexo y represión</i>	80
3.2.3 <i>Dualismo</i>	84
3.2.4 <i>Conocimiento y poder</i>	87
3.3 EL ACCIONAR EN LA SELVA COMO ARMAZÓN TEMÁTICO DE LA NOVELA	91
4. CONCLUSIONES.....	94
4.1 <i>Lugar de tolerancia</i>	94
4.2 <i>Espacio de ambigüedad</i>	95
4.3 <i>Enclave intemporal</i>	97
4.4 <i>El encierro</i>	98
5. RECOMENDACIONES.....	99
6. LISTA DE REFERENCIAS	100

INTRODUCCIÓN

*La Amazonía es el mundo del misterio Dramático y sombrío,
mundo preñado de hostilidad para el hombre.*

Leopoldo Benites Vinuesa (1986)

Resulta innegable la importancia del novelista peruano Mario Vargas Llosa en las letras hispanoamericanas de los últimos cincuenta años. El autor obtuvo notoriedad literaria a partir de la publicación de su primera novela, *La ciudad y los perros*, en 1963 y, desde entonces, el escritor se erigió como uno de los narradores más importantes e influyentes de la literatura contemporánea. En 1972 publica *Pantaleón y las visitadoras*, con un primer tiraje de cien mil ejemplares, razón por la cual se convirtió en una de las obras más vendidas y leídas de Mario Vargas Llosa.

El objetivo de esta disertación es analizar las dimensiones narrativas –propuestas por Pimentel (1998)– de la novela, así como el tema del encierro de ésta, para ello es adecuado identificar a los demonios del novelista detrás de esta obra. Es decir, en primera instancia, los motivos que condujeron al escritor peruano a escribir sobre esta historia en particular –demonio personal–, el proceso histórico y social del espacio en el cual se inspiró –demonio histórico– y las influencias creativas o narrativas que tuvo Vargas Llosa en el periodo de escritura de *Pantaleón y las visitadoras* –demonio cultural–. La determinación de la dimensión sintáctica –historia, personajes, tiempo y acciones– de la novela, al igual que el reconocimiento de los recursos narrativos que construyen el espacio diegético. Al igual que la distinción de los motivos nucleares a raíz de la motivación que tuvo el escritor para desarrollar esta obra, nos permitirá realizar una interpretación de la construcción del espacio diegético de la novela y, finalmente responder a la pregunta de investigación que le concierne a este trabajo ¿Cómo se construye el tema del encierro en la novela *Pantaleón y las visitadoras*?

Existe un número considerable de estudios sobre la representación de la selva en distintas novelas¹, resulta adecuado señalar el artículo realizado por la catedrática

¹ En este punto me resulta correcto mencionar a otros trabajos de similar naturaleza como: *Textualidad y sexualidad en la construcción de la selva: Genealogías discursivas en "La vorágine" de José Eustasio Rivera* escrito por Alejandro Mejías-López (<https://www.jstor.org/stable/pdf/3840675.pdf>). *La selva como espacio de abusos múltiples. Una lectura ecocrítica de dos novelas mexicanas.* de Grazyna Walczak (<http://repositorio.uac.edu.co/jspui/bitstream/11619/1400/1/La%20selva%20como%20espacio%20de%20abusos%20múltiples..pdf>).

colombiana María Helena Rueda (2003) intitulado *La selva en las novelas de la selva*, donde hace una comparación sobre la representación del espacio selvático en distintas novelas (*Os Sertões*, *La vorágine*, *Canaima*). En cuanto a la novela que le concierne a este trabajo, es necesario mencionar el trabajo: Mario Vargas Llosa and the *novela de la selva* escrito por Charlotte Rogers quien realiza una comparación muy interesante de la representación del espacio de la selva de cuatro novelas del autor peruano –incluida *Pantaleón y las visitadoras*– en contraposición a *La Vorágine* (José Eustasio Rivera), *Canaima* (Rómulo Gallegos), y *Los pasos perdidos* (Alejo Carpentier).

El trabajo a continuación tiene como intención ofrecer una perspectiva novedosa centrada en el análisis de las dimensiones narrativas de la obras, así como el tema del encierro y los diversos motivos que se derivan de éste. Quien escribe espera que esta disertación pueda resultar útil para aquellos interesados en la literatura en lengua castellana, así como estudiantes de las letras hispanoamericanas.

1. CAPÍTULO I. LA REALIDAD REAL: EL TESTIMONIO SUBYACENTE

Para entender la manera en cómo se representa el espacio de la selva en Pantaleón y *las visitadoras*, es necesario tener claro el entorno estético de su autor y el ámbito social del espacio donde se desarrolla la novela. En otras palabras, vamos a identificar los demonios del novelista en esta obra, por lo cual, es preciso remitirse a la teoría de los demonios, planteada por Mario Vargas Llosa en 1971 en su tesis doctoral titulada *García Márquez: lengua y estructura de su obra narrativa*². En ella se plantea que todos los novelistas tienen cierta clase de vivencias, experiencias, peripecias muy significativas y cuyo recuerdo no abandona al escritor, es más, lo orilla a un sentimiento de descontento con la realidad a pesar del paso del tiempo. «El *por qué* escribe un novelista está visceralmente mezclado con *el sobre qué escribe*: los ‘demonios’ de su vida son los temas de su obra» (Vargas Llosa, 1971, p.87).

Existen tres tipos de demonios, los personales, los históricos y los culturales; en el primer caso se tratan de experiencias propias del autor que dan origen a una relación viciada con la realidad real «Porque sus padres fueron demasiado complacientes o severos con él, porque descubrió el sexo muy temprano o muy tarde [...] en un momento dado se encontraron incapacitados para admitir la vida tal como la entendían su tiempo, su sociedad, su clase o su familia, y se descubrieron en discrepancia con el mundo» (Vargas Llosa, 1971, p.85). Es decir, aquellas vivencias que solo le corresponden a él. Es imperativo mencionar que el novelista no elige a sus demonios y que estos se enfrentan a un proceso de selección en el momento en que el escritor emprende la tarea de construir una novela. Por otro lado, los demonios históricos tienen un carácter más general y social –sin carecer de impacto– e involucra a un número mayor de personas, incluso a toda una sociedad de determinada ciudad o país y fungen como la materia básica de la historia «Esos ‘demonios’ que comparte el deicida con su clase o grupo social, con su nación o con la humanidad, merecen ser diferenciados de aquellos episodios de resonancia estrictamente individual» (Vargas Llosa, 1971, p.112). Por último, los demonios culturales, similares a los personales, no obstante, son aquellas experiencias lectoras del novelista, que le ayudaron a configurar su narrativa, son todos los artificios y recursos narrativos de los que se vale para llevar a cabo una realidad ficticia.

² Dos años más tarde se publicaría bajo el título de *García Márquez: Historia de un deicidio*, por la editorial Seix Barral.

Una vez que el concepto está claro podemos distinguir tres aspectos –cada uno representa un demonio– nucleares en la gestación y escritura de *Pantaleón y las visitadoras*. El demonio personal se relaciona con dos eventos en la vida de Mario Vargas Llosa, en primer lugar, su relación con la vocación castrense y, en segundo, sus dos viajes a la selva. En 1950 Vargas Llosa entró al celeberrimo colegio militar Leoncio Prado, donde estudió tres años. Ocho años más tarde, el novelista se sumerge en la selva peruana para conocer una faceta de su país que solo había visto en fotografías, sus vivencias, lo marcaron de tal manera que se vio en la imperiosa necesidad de retornar seis años más tarde en una risible y por poco olvidada excursión.

En lo que respecta al demonio cultural es necesario recordar que la obtención del *Premio Biblioteca Breve* de la editorial española *Seix Barral* en 1962, catapultó la carrera de Vargas Llosa, quien apenas contaba con veintiséis años, y lo colocó en el centro del efervescente movimiento literario latinoamericano junto con autores como el colombiano Gabriel García Márquez, el chileno José Donoso, entre otros. Los años de mayor notoriedad del movimiento literario y las amistades que se forjaron a lo largo de todo ese período, coinciden con la gestación y el proceso de escritura de la cuarta novela del escritor peruano, *Pantaleón y las visitadoras*. Resulta importante conocer las distintas influencias narrativas y temáticas que tuvieron estos años en la novela.

Por último, el demonio histórico que se relaciona con el principal escenario donde tiene lugar la obra, es decir Iquitos, que destaca por su naturaleza geográfica y sobre todo su inaccesibilidad terrestre, uno de los aspectos más importantes de su encanto turístico en la actualidad; no obstante, en 1956 –data del desarrollo de la novela– las cosas fueron muy distintas, es de vital importancia conocer la realidad social, comercial e incluso religiosa que tuvo aquella ciudad en esta época. Solo así se podría tener una visión amplia de la obra y entender el papel que tiene este espacio sobre el desarrollo de la narración.

1.1 El autor: La vocación castrense y los viajes a la selva

1.1.1 Estadía en el Colegio Militar Leoncio Prado (1950–1953)

Uno de los aspectos más importantes en la novela *Pantaleón y las visitadoras* es el papel que desempeñan las instituciones castrenses en la historia. Para esto es imperativo remitirse a los años en que Mario Vargas Llosa estudió en el Colegio Militar Leoncio Prado y la influencia que tuvo durante su estancia en la institución, de la cual derivó el demonio personal de su relación con la vida militar. El testimonio de este periodo de tiempo lo encontramos en la pequeña autobiografía³, *El pez en el agua*, publicada en 1993. En primer lugar, observamos la educación orientada a las distintas jerarquías militares, «[...] instrucciones básicas sobre el respeto, el saludo y el tratamiento al superior» (Vargas Llosa, 2010, p.115). Esta relación con los órdenes jerárquicos del ejército se ve viciada debido a los abusos de poder para con los rangos inferiores, relación que se encuentra legitimada por dichos órdenes «[...] las jerarquías militares, entre los propios estudiantes, legitimaban la matonería y el abuso» (Vargas Llosa, 2010, p.117). En *Pantaleón y las visitadoras* observamos que estas relaciones dentro del ejército se encuentran asimiladas por su autor; es preciso recordar que Pantaleón –muy a pesar de su negativa inicial– se ve obligado a crear un servicio de prostitución en la selva por el hecho de obedecer a sus superiores.

Otra de las relaciones importantes entre la vida militar y el autor peruano es el encierro. No olvidemos que el Colegio Militar Leoncio Prado es un internado, la similitud con la novela es muy notoria, pues todas las tropas de la Amazonía peruana se encontraban aisladas del mundo exterior al igual que Vargas Llosa y el resto de los cadetes del internado castrense. El encierro junto al despertar sexual de cientos de adolescentes también jugó un papel determinante para las asociaciones temáticas que hace el autor entre el claustro militar y el desarrollo de la sexualidad de los confinados «El sexo era un tema obsesivo, objeto de bromas y disfuerzos, de las confidencias y de los sueños y pesadillas de los cadetes» (Vargas Llosa, 2010, p.120). El sexo representa una condición inherente a la virilidad del hombre, y lo es aún más en instituciones militares donde la hombría de una persona es necesaria para su pertenencia al ejército y por ende el desarrollo de sus actividades en defensa de la patria. A pesar de los innumerables e inerrables malos momentos que el escritor peruano padeció en el Leoncio

³ No es pequeña por su extensión (618 páginas) sino porque no aborda toda la vida del escritor peruano sino dos épocas que representan buena parte de su producción literaria (la primera, desde su infancia hasta su partida a Europa; la segunda, el proceso de las elecciones presidenciales de 1990 en el Perú).

Prado, es necesario asegurar que esa estancia de tres años resulta importante para el posterior desarrollo de *Pantaleón y las visitadoras*, debido a que representan temas importantes en la novela como lo son, las marcadas jerarquías, el encierro militar en contraposición de la satisfacción sexual insatisfecha y causada por este encierro en primer lugar.

1.1.2 El primer viaje a la selva (1958)

La gestación de la novela *Pantaleón y las visitadoras* tuvo uno de sus puntos clave en el viaje que realizó su autor a la selva peruana en 1958. La travesía selvática se realizó por la llegada al Perú del antropólogo mexicano Juan Comas, estuvo organizada por el Instituto Lingüístico de Verano y la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. La expedición tuvo como objetivo principal dirigirse hacia la región del Alto Marañón y contactarse con las tribus de aguarunas y huambisas.

Apenas faltaba un mes para que Vargas Llosa viajara a España, por lo que, era quizá la última oportunidad que tenía para conocer aquel rincón de su país al que rodeaba un aura misteriosa. El autor peruano asegura «[...] que hasta entonces la selva era un mundo que sólo presentía a través de las lecturas de Tarzán y de ciertos seriales cinematográficos» (Vargas Llosa, 2001, p.9). El viaje tuvo una duración de tres semanas⁴, la primera parada fue Yarinacocha, cerca de la ciudad de Pucallpa, ubicada en el centro oriente del Perú, departamento de Ucayali; en este lugar se encontraba el centro de operaciones del Instituto Lingüístico de Verano, cuya principal tarea era estudiar las lenguas y dialectos de la Amazonía, establecer vocabularios y gramáticas de las distintas tribus para traducir la Biblia para aquellas tribus y cumplir con su principal objetivo, el de evangelizar. Después la expedición tomó rumbo a la región del Alto Marañón. Vargas Llosa (2015b) recuerda que «Viajábamos en un pequeño hidroavión y, en ciertos lugares, en canoas indígenas, a través de delgados caños de aguas sumergidas bajo una vegetación tan intrincada que, en pleno día, parecía de noche» (p.84)⁵. La expedición también visitó

⁴ En muchos testimonios de Vargas Llosa acerca de la duración de este primer viaje a la selva peruana no se establece una duración determinada, en la mayoría de los casos tan solo habla de algunos días, un par de semanas. No obstante, durante la entrevista para el programa español *A fondo*, a cargo de Joaquín Soler Serrano en 1976; al recordar su viaje a la selva Vargas Llosa señala que el viaje duró tres semanas. (<https://www.youtube.com/watch?v=CtbDYYfE08k>).

⁵ La cita es tomada de la novela *El hablador*, de Mario Vargas Llosa, debido a que ha sido el autor quien asegura haber hablado de su expedición a la selva en el cuarto capítulo de la obra. «Escribí sobre ella [la expedición] la primera vez en un artículo, *Crónica de un viaje a la selva*, en la revista *Cultura Peruana*, Lima, septiembre de 1958; luego en la conferencia *Historia secreta de una novela*, Barcelona, Tusquets Editores, 1971; y en el cap. IV de mi novela *El hablador*, 1987; además de en innumerables reportajes y

Urakusa, Chicais –muy cerca de la frontera con el Ecuador, a 55 kilómetros– y Santa María de Nieva, el escenario de más de una de sus novelas.

Santa María de Nieva se alza en la desembocadura del Nieva, en el Alto Marañón, dos ríos que abrazan la ciudad y son sus límites. Frente a ella, emergen del Marañón dos islas que sirven a los vecinos para medir las crecientes y las vaciantes. Desde el pueblo, cuando no hay niebla, se divisan, atrás, colinas cubiertas de vegetación y, adelante, aguas abajo del río ancho, las moles de la cordillera que el Marañón escinde en el pongo de Manseriche (Vargas Llosa, 2015c, p.31).

Además de la presencia de Juan Comas, la expedición contó con dos antropólogos más, José Matos Mar y Efraín Morote Best; y el director de la revista *Cultura Peruana*, José Flórez Aráoz, a quien Vargas Llosa prometió escribir una crónica sobre aquel viaje para publicarla en dicha revista. No existen muchos más detalles sobre el periplo realizado en 1958 más allá de las experiencias –algo distintas con el pasar del tiempo– que comparte Vargas Llosa muchos años después y asegura que:

Por lo demás, he escrito y hablado tanto sobre aquel primer viaje que hice a la selva, que, estoy seguro, si alguien se tomara el trabajo de cotejar todos esos testimonios y entrevistas, advertiría los sutiles y sin duda también abruptos cambios que el inconsciente y la fantasía fueron incorporando al recuerdo de aquella expedición (Vargas Llosa, 2010, p.520).

Sin embargo, hay tres aspectos determinantes –y que no cambiaron a pesar del paso del tiempo– sobre este viaje, que Vargas Llosa jamás pudo olvidar «La rojiza Misión de Santa

artículos» (Vargas Llosa, 2010, p.520). Es por ese motivo que decidí tomar a ese capítulo como una fuente valiosa de información sobre aquel viaje, sin embargo, es necesario aclararlo.

María de Nieva⁶, el castigo de Jum⁷, la leyenda de Tushías son las tres imágenes en que cuajó para mí, ese recorrido por la selva» (Vargas Llosa, 2001, p.15).

1.1.3 Segunda visita a la selva: seis años después

En 1964, Mario Vargas Llosa terminó de escribir su segunda novela, *La Casa Verde*, entonces sintió mucha inseguridad respecto a los capítulos que tomaban parte en la remota selva de su natal Perú.

[...] evocar Santa María de Nieva y la Amazonía me exigía un esfuerzo extenuante: eran apenas unos cuantos, hechos, ciertas situaciones, algunos rostros y un puñado de anécdotas, el material con el que debía tratar de recobrar esa inmensidad. Me atormentaba mucho mi ignorancia del medio: no sabía nada de árboles ni de animales, casi nada de los usos y costumbres locales (Vargas Llosa, 2001, p.20).

Decidió, sin más, regresar al lugar que no pudo sacar de su mente seis años después, debido a que no pensaba publicar su segunda novela hasta regresar a la selva para confirmar o descartar detalles sobre ésta. El primer paso fue regresar a Lima y retomar contacto con su amigo, el antropólogo José Matos Mar, quien formó parte del primer viaje, aquel de 1958. «El plan era ir de Lima a Pucallpa en avión y allí pedir ayuda al Instituto Lingüístico de Verano para alcanzar el Alto Marañón. Pero las dificultades

⁶ «El pueblecito había surgido alrededor de esa Misión, fundada en la década de los cuarenta, parece, por misioneras españolas que llegaron a esa inhóspita zona con el propósito de evangelizar a huambisas y a los aguarunas. Nosotros tuvimos ocasión de conocer de cerca a las misioneras. Pudimos ver la dura vida que llevaban en ese lugar que, durante los meses de lluvia, cuando los Pongos que lo cercan se convierten en torrentes homicidas, quedaba desconectado del mundo. Pudimos ver el sacrificio enorme que exigía de ellas permanecer en Santa María de Nieva» (Vargas Llosa, 2001, p.10).

⁷ «En Urakusa, que no está lejos de Santa María de Nieva, conocimos la historia de Jum, el alcalde de ese pueblo aguaruna. Había salido a recibirnos y lo vimos rapado, con la frente partida y cicatrices en la espalda y en las axilas [...] una expedición oficial [...] la encabezaba el teniente-gobernador de Nieva, Julio Reátegui y la integraban once hombres. Al verlos llegar a la aldea, Jum se acercó a dar la bienvenida al gobernador. Éste apenas lo tuvo a mano, le descargó la linterna en la frente [...] Al día siguiente, Jum fue transportado, solo, a Santa María de Nieva. Lo colgaron de un árbol en la plaza, desnudo, y fue azotado hasta que perdió el conocimiento. Le quemaron las axilas con huevos calientes (nunca he podido entender cómo lo hicieron). A la tortura siguió la humillación: fue rapado. Presidieron el escarmiento el teniente-gobernador de Santa María de Nieva, Julio Reátegui; el juez de paz, Arévalo Benzas; el alcalde, Manuel Águila; un teniente del Batallón de Ingenieros número 5, Ernesto Bohórquez Rojas, la maestra del lugar, Alicia de Reátegui y un misionero jesuita» (Vargas Llosa, 2001, p.13).

⁸ «El misterioso japonés [...] se internó en el río Santiago y se instaló en una pequeña isla en la parte más espesa de la región, ya u y cerca de la frontera con el Ecuador, donde permanecería hasta su muerte. Este extraordinario personaje se convirtió en pocos años en un turbio señor feudal, en un héroe macabro de novela de aventuras. Los huambisas no lo mataron, pero fue un verdadero milagro que él no matara a todos los huambisas. Tushía formó un pequeño ejército personal, con aguarunas y huambisas destacados, hombres que por alguna razón habían sido expulsados de las tribus, con soldados desertores de las guarniciones de frontera y con otros «cristianos» aventureros como él. Tushía y su banda asaltaban periódicamente las tribus aguarunas y huambisas en las épocas en que sabían que el caucho y las pieles estaban reunidos para ser entregados a los «patrones»» (Vargas Llosa, 2001, p.15).

comenzaron aun antes de salir de Lima» (Vargas Llosa, 2001, p.22). El mal tiempo en la Cordillera de los Andes no permitió que se realizaran los vuelos a Pucallpa, por lo que decidieron ir por vía terrestre hasta Chiclayo «[...] creyendo ingenuamente que la carretera Olmos-Río Marañón, que figuraba en los mapas, funcionaba de veras y que podríamos conseguir algún ómnibus o camión que nos llevara hasta Bagua» (Vargas Llosa, 2001, p.22)⁹.

Una vez más Vargas Llosa se adentró en la selva del Perú gracias a la ayuda del ejército que lo llevaron hasta la orilla del río Marañón, donde una población aguaruna los recibió y llevó en canoa hasta Santa María de Nieva. Tardaron una semana en llegar. El autor pudo constatar que, a primera vista, nada había cambiado, quizá la pobreza aumentó por la decadencia del negocio del caucho, pero no mucho más. La misión se enfrentaba a los mismos problemas, los victimarios de Jum se paseaban campantemente por la ciudad, y Tushía había muerto hace poco. Así fue como Vargas Llosa, gracias a la experiencia de ambos viajes, constató que la selva era un lugar anacrónico o más bien intemporal ya sea por su realidad geográfica, pues experimentó de primera mano las vicisitudes para llegar a los distintos poblados de la selva peruana, o por sus pobladores, quienes se encontraban inmersos en un espacio que los aislaba del resto del Perú, del resto del mundo. Este lugar mágico plagado por tragedias e historias no pudo ser olvidado por el autor. Las experiencias producto de sus dos viajes dieron origen a un *demonio* –personal– del *novelista*.

[...] hechos, personas, sueños, mitos, cuya presencia o cuya ausencia, cuya vida o cuya muerte lo enemistaron con la realidad, se grabaron con fuego en su memoria y atormentaron su espíritu, se convirtieron en los materiales de su empresa de reedificación de la realidad y a los que tratará simultáneamente de recuperar y exorcizar, con las palabras y la fantasía, en el ejercicio de esa vocación que nació y se nutre de ellos, en esas ficciones en las que ellos, disfrazados o idénticos, omnipresentes o secretos, aparecen y reaparecen una y otra vez en temas (Vargas Llosa, 1971, p.87).

Después de conocer algunos de los detalles de los dos viajes a la selva que precedieron la publicación de *Pantaleón y las visitadoras*, es importante señalar que el demonio personal del autor deriva en dos aspectos importantes de la novela: el encierro geográfico y la

⁹ Después de atravesar los más de 700 kilómetros que separan a Chiclayo de Lima, el escritor peruano y su compañero vieron su meta obstaculizada al enterarse que la carretera que los llevaría a la selva no había sido construida, y, por lo tanto, no existía un servicio de transporte que los llevara allá. El panorama adverso no logró que Vargas Llosa desistiera de su deseo, de hecho, eso lo obligó a idear una treta, al más puro estilo de un novelista, que consistía en hacerse pasar por dos ingenieros agropecuarios enviados nada más y nada menos que por el presidente de la República.

intemporalidad espacial. No resulta sorprendente que Vargas Llosa asegure que. «Nunca en mi vida, y vaya que me he movido por el mundo, he hecho un viaje más fértil, que me suscitara luego tantos recuerdos e imágenes estimulantes para fantasear historias» (Vargas Llosa, 2010, p.520).

1.2 Influencia del *boom* latinoamericano y la Revolución Cubana

Sin duda alguna, los años en los que Mario Vargas Llosa entabló amistad con los escritores latinoamericanos y españoles más importantes de los últimos cincuenta años, influyeron de gran manera su forma de percibir la realidad, la política, y sobre todo la literatura. La dinámica del movimiento literario latinoamericano de mediados del siglo XX está ligada íntimamente a otro acontecimiento, de carácter estentóreo, que alcanzó su punto álgido el 1 de enero de 1959, la controversial Revolución cubana. Mario Vargas Llosa recuerda que:

Para mi generación, y no solo en América Latina, lo ocurrido en Cuba fue decisivo, un antes y un después ideológico. Muchos, como yo, vimos en la gesta fidelista no sólo una aventura heroica y generosa, de luchadores idealistas que querían acabar con una dictadura corrupta como la de Batista, sino también un socialismo no sectario, que permitiría la crítica, la diversidad y hasta la disidencia. Eso creíamos muchos y eso hizo que la Revolución cubana tuviera en sus primeros años un respaldo tan grande en el mundo entero. (Vargas Llosa, 2018, p.13).

1.2.1 Los años feraces

La relación de Mario Vargas Llosa con los escritores del *boom* se genera a partir de la publicación de su primera novela, *La ciudad y los perros*. La repercusión que tuvo su obra¹⁰ provocó que otros autores se pusieran en contacto con él. No obstante, la segunda novela del escritor peruano, *La casa verde*, fue galardonada con el primer premio de novela Rómulo Gallegos. De acuerdo con críticos literarios como Ángel Esteban y Ana Gallego, este fue uno de los hechos, junto a la publicación de *Cien años de soledad*, que desencadenó el inicio del movimiento literario de Latinoamérica al que se le conoció como el *boom*. Durante las primeras décadas del siglo XX, las fronteras latinoamericanas establecían brechas gigantescas entre los países, en el ámbito de las letras ocurría lo mismo, resultaba muy difícil –a menos que se contara con amistades en otros países– encontrarse con libros de literatura extranjera contemporánea, «Las novelas de cada país quedaban confinadas dentro de sus fronteras, y su celebridad y pertenencia permanecía, en la mayor parte de los casos, como un asunto local» (Donoso, 2018, p.19). Resulta paradójico que esto propiciara la amistad de los distintos escritores latinoamericanos del *boom* que, dejando de lado toda clase de ideologías chovinistas producto de las innumerables guerras de América Latina, supieron reconocerse como coterráneos en las

¹⁰ La obtención del Premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barrial.

distintas latitudes en las que se encontraban. Es importante señalar que su éxito literario no opacó su trabajo como periodista, durante estos años publica varios artículos de carácter literario (*Entorno a Los miserables; Hemingway ¿un hombre de acción?; Sartre y el nobel; Memorias de una joven informal; Una muerte muy dulce; En torno a un dictador y al libro de un amigo; Camus y la literatura; Los secuestrados de Sartre*). Al mismo tiempo escribió otros artículos en los que habla sobre la realidad política global y su relación con las figuras más representativas de la intelectualidad mundial; destaca el artículo *Los otros contra Sartre* (1964), donde Vargas Llosa comienza a establecer distancia con las ideas del filósofo francés acerca del papel del novelista en la sociedad, esto es relevante para esta disertación debido a que *Pantaleón y las visitadoras* se puede entender como un primer intento de marcar distancia con lo propuesto por Sartre, tan solo cabe recordar lo que asegura Vargas Llosa en el prólogo de la edición de 1999 «Por increíble que parezca, pervertido como yo estaba por la teoría del compromiso en su versión sartreana, intenté al principio contar esta historia en serio» (Vargas Llosa, 2015, p.9)¹¹.

1.2.2 Sobre la mitificación de los espacios y la bastardía de los personajes

Sin duda alguna el ambiente literario iberoamericano de los años sesenta y setenta influye de manera profunda en Mario Vargas Llosa y no solo en un aspecto afectivo sino en una dimensión temática. No resulta raro que el autor peruano enviara los borradores de sus novelas a sus amigos, en busca de correcciones o sugerencias pertinentes.

Existe una gran amistad y ello es una de las cosas notables del *boom*. No ha habido, dentro de los que se considera integrantes de este movimiento, eso que ha sido característico de otros movimientos latinoamericanos, como el modernismo, el vanguardismo, el surrealismo, es decir, esas enemistades personales, esas divisiones, esas guerras... Es muy hermoso que la mayor parte de los miembros del *boom*, mantengamos una relación personal de gran amistad, de verdadera camaradería. Me siento muy amigo de casi todos ellos. Sus opiniones literarias me son muy útiles. Muchos de ellos han leído mis libros antes de que se publicaran y sus consejos me han sido muy valiosos. Ahora, no hay un denominador común en lo que se refiere a criterio estético. Cada uno tiene sus propias curiosidades, sus propios temas, sus propias técnicas. La homogeneidad está en la actitud frente a la literatura, frente a la propia vocación (Coaguila, 2004, p.49)¹².

¹¹ «Sartre es uno de los autores a quien creo deber más, y en una época admiré sus escritos casi tanto como los de Flaubert. Al cabo de los años, sin embargo, su obra creativa ha ido decolorándose en mi recuerdo, y sus afirmaciones sobre la literatura y la función del escritor, que en su momento me parecieron artículos de fe, hoy me resultan inconvenientes» (Vargas Llosa, 2015e, p.51).

¹² Testimonio de Mario Vargas Llosa en una entrevista realizada en 1969.

El escritor mexicano, Carlos Fuentes, asegura que las obras de los novelistas iberoamericanos compartieron muchos recursos narrativos y temáticos; los más importantes y notorios son, definitivamente, la mitificación de los espacios narrativos y la bastardía de los personajes.

En lo que respecta a la mitificación de los espacios diegéticos podemos encontrar muchos ejemplos, desde Comala hasta Macondo, pasando por Santa María, y por qué no la selva que representa Mario Vargas Llosa en *Pantaleón y las visitadoras*. Respecto al telón de fondo legendario que representan estos espacios Carlos Fuentes (2011) asegura que «[...] la naturaleza ha sido asimilada y el proscenio lo ocupan hombres y mujeres que no desempeñan un papel ilustrativo, sino que realmente son totalidades traspasadas por el lenguaje, la historia y la imaginación» (p.275). En la novela de Vargas Llosa esta mitificación se establece a partir de un tema particular, el hombre asediado por la naturaleza y por el contraste que existe en los niveles narrativos de la obra (interdiégesis y extradiégesis).

Por otro lado, Fuentes propone como nexo temático de los autores iberoamericanos a la bastardía de los personajes, esto lo observamos en *Pedro Páramo* – la búsqueda de Juan Preciado por su padre– y en *El lugar sin límites* de José Donoso –la búsqueda de la Japonesita por su madre– y también en *Pantaleón y las visitadoras*, es cierto que el capitán Pantoja tiene muy claro quien es su padre, no obstante, su figura es ausente y sólo se manifiesta para hundir la condición moral del protagonista por la misión que desempeña. La figura del padre tiene que ser desechada, superada para que Pantaleón puede tener una vida profesional pacífica, llevando a cabo la misión que el padre jamás hizo¹³.

1.2.3 Preludio de una ruptura

Uno de los episodios más amargos y representativos de la ruptura de Mario Vargas Llosa y la Revolución Cubana –y de paso con el comunismo– fue la farsa que quiso orquestar el régimen cubano con la aceptación del Primer premio de novela Rómulo Gallegos. Es importante señalar que esto es representativo para esta investigación debido a que el final de aquel idilio coincidió con el periodo de escritura de *Pantaleón y las visitadoras* que,

¹³ «–Siempre la he tenido, hijito –lo escobilla, lo lustra, lo arregla, abre los brazos, lo besa, lo aprieta, mira a los bigotudos del viejo retrato la señora Leonor–. Una fe ciega en ti. Pero con este asunto ya no sé qué pensar. Te volviste loco, Panta. ¡Vestirse de militar para pronunciar un discurso en el entierro de una pe! ¿Tu padre, tu abuelo hubieran hecho una cosa así?» (Vargas Llosa, 2015, p.312).

sin duda alguna, repercutió en el ánimo y la relación que el novelista peruano mantenía con otros escritores. Por aquel entonces, el compromiso del novelista peruano con Cuba estaba en su punto más dulce. Debido a esa relación, Vargas Llosa optó por consultar a Alejo Carpentier, quien se desempeñaba como agregado cultural de Cuba en París, sobre la pertinencia de aceptar o rechazar el galardón ya que las relaciones entre los gobiernos cubano y venezolano no eran las mejores. Carpentier comunicó las intenciones de la cúpula cubana:

«[...] que el premio Rómulo Gallegos me daba la gran oportunidad de hacer un gran gesto a favor de la revolución en América Latina, y que ese gesto debía consistir en lo siguiente: hacer un donativo al Che Guevara, que estaba en ese momento no se sabía dónde. Si yo lo hacía, ello tendría una gran repercusión en América Latina» (Setti, 1989, p.147)

No era un pedido descabellado y es seguro que no ameritaba toda el aura misteriosa con que se desenvolvió el asunto. Lo que resultó realmente alarmante e incluso ofensivo para Vargas Llosa fue lo que acompañó a dicho requerimiento. Los dirigentes cubanos eran conscientes de que un escritor tiene necesidades y le aseguraron que «[...] no significa que usted tenga que perjudicarse por esta acción, la revolución le devolverá a usted el dinero discretamente, sin que esto se sepa». Resulta difícil imaginar todos los pensamientos que atravesaron la cabeza del peruano al escuchar eso; su reacción fue de profunda indignación y rabia, pues le proponían ser parte de una farsa, querían hacer de él un mentiroso de la peor clase. Vargas Llosa afirmó que «Esa no es la manera de tratar a un escritor que tiene respeto por su trabajo» (Setti, 1989, p.149). Alejo Carpentier, en un afán de tomar una decisión salomónica, aconsejó a Mario que no se enemistara con la revolución y que él les comunicaría su negativa y *predisposición* a hacer un donativo o gesto después. «De cualquier manera, ya todo eso creó un distanciamiento, un enfriamiento» (Setti, 1989, p.150)¹⁴.

1.2.4 El despertar de la fantasía comunista

El enfriamiento y el distanciamiento inicial que sintió Mario Vargas Llosa con la farsa que orquestó el gobierno cubano se consolidó principalmente con el polémico *Caso Padilla* y una serie de acontecimientos que provocaron su ruptura total el 5 de abril de

¹⁴ «Todo era una farsa: la carta escrita quizá por Retamar (no se atreve Mario a decirlo), el viaje de Carpentier, la propuesta del autor de *El siglo de las luces*, la lealtad al Che, etc.» (Esteban y Gallego, 2009, p.71).

1971. Todo comenzó en 1968¹⁵, año en el que el poeta cubano Heberto Padilla obtuvo el premio de poesía Julián del Casal por su libro *Fuera de juego*. El poemario incluía piezas elogiosas hacia los logros de la revolución, lamentablemente, para Padilla, eso no pesó tanto como los poemas de carácter crítico, entre los que destaca *En tiempos difíciles*, y *A veces*. Sin duda alguna esto no cayó nada bien en los altos mandos cubanos, pues, Padilla ocupaba cargos importantes y realmente no había pasado por situaciones adversas. El segundo poema crítico, complicó la situación y tocó una fibra sensible del máximo líder de la Revolución cubana, en él se asegura que a veces es necesario que un hombre muera por un pueblo, pero jamás que un pueblo muera por un hombre.

Y los altos cargos intervinieron, como es lógico. Poco antes de la proclamación del fallo del jurado del polémico premio, Raúl –hoy flamante sucesor de su hermano¹⁶, como si de una línea monárquica se tratara– había hecho circular el rumor de que, si se daba el premio a Padilla, escritor contrarrevolucionario, iba a haber «graves problemas» (Esteban y Gallego, 2009, p.155).

Se acusó al poeta de haber dilapidado los fondos públicos a lo largo de su etapa administrativa en Cubartimpex. Se intentó por todos los medios que se revocara la decisión del jurado, a pesar de eso, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) premió a Padilla y a Arufat¹⁷ sin otorgarles la visa para viajar a Moscú ni los mil pesos que comprendían el premio. De igual manera, el premio incluía la publicación de las obras ganadoras; en el caso de Padilla se le obligó a agregar un texto oficial al comienzo del poemario ¹⁸. En modo de sabotaje, la obra no fue distribuida en las bibliotecas universitarias, ni siquiera vendida en las distintas librerías de la Habana, tan solo se difundieron unas pocas copias de manera clandestina. Ante semejantes circunstancias los

¹⁵ Es imperativo mencionar que, en 1964 Heberto Padilla criticó sin compasión al libro de Lisandro Otero –que por aquel entonces se desempeñaba como vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura–, *Pasión de Urbino*, que aspiró al premio Biblioteca Breve de Seix Barral, pero lo perdió contra la novela de otro escritor cubano, Guillermo Cabrera Infante, opositor a la revolución y exiliado, (*Tres tristes tigres*), el cual recibió un sinnúmero de elogios por parte de Padilla. «En Cuba se da el caso de que un simple escritor no puede criticar a un novelista vicepresidente sin sufrir los ataques del cuentista-director y los poetas-redactores parapetados detrás de esa genérica *la redacción*» (Goytisolo, 1983, p.15).

¹⁶ Debido a la fecha de publicación de la obra, 2009. Se asegura que Raúl Castro sigue en el poder, hoy en día el cargo de Presidente del Consejo de Estado y de Ministros de la República de Cuba lo desempeña Miguel Díaz-Canel.

¹⁷ «Asimismo, la obra de un autor considerado como revolucionario hasta la fecha, Antón Arrufat, titulada *Los siete contra Tebas*, ganador del Premio Nacional de Teatro de la UNEAC, fue considerada como contrarrevolucionaria» (Esteban y Gallego, 2009, p.155).

¹⁸ Nuestra convicción literaria nos permite señalar que esa poesía y ese teatro sirven a nuestros enemigos, y sus autores son los artistas que ellos necesitan para alimentar su caballo de Troya a la hora en que el imperialismo se dedica a poner en práctica su política de agresión bélica frontal contra Cuba (Casal, 1971, p.62).

escritores latinoamericanos y españoles reaccionaron de forma unánime. El primero fue Juan Goytisolo, quien, al no obtener respuesta en la línea telefónica de Padilla, buscó a Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa y García Márquez con la intención de enviar un telegrama a Haydée Santamaría. «[...] tras declararnos consternados por las acusaciones calumniosas contra el poeta, manifestábamos nuestro apoyo a toda acción emprendida por la Casa de las Américas en defensa de la libertad intelectual» (Goytisolo, 1983, p.17). Ninguna de las personas que firmaron aquel telegrama esperaban recibir la respuesta que recibieron un par de días después de parte de Haydée Santamaría.

Inexplicable que desde tan lejos puedan saber si es calumniosa o no una acusación contra Padilla. La línea cultural de la Casa de las Américas es la línea de nuestra revolución, la Revolución cubana, y la directora de la Casa de las Américas estará siempre como quiso el Che: con los fusiles preparados y tirando cañonazos a la redonda (Goytisolo, 1983, p.17).

En lugar de aplacar la iniciativa de los escritores, la respuesta de Santamaría solo ahondó la angustia y el malestar, ahora generalizado. Bajo esas circunstancias es que Vargas Llosa aceptó un trabajo temporal en una universidad de Estados Unidos, por el cual sería remunerado en dólares –percibidos de mala manera por la dictadura cubana–; los vilipendios de parte de la alta cúpula castrista comenzaron. La lluvia de oprobios terminó con la paciencia del peruano quien decide aumentar el espacio entre él y la isla: renuncia al Comité de la revista *Casa de las Américas* en 1969. Entonces estalla la invasión a Checoslovaquia, la URSS rompe con el Pacto de Varsovia y Vargas Llosa retoma su trabajo periodístico al escribir un artículo titulado *El socialismo y los tanques*, donde crítica inmisericordemente la invasión soviética tildándola de «[...] una estupidez política de dimensiones vertiginosas y un daño irreparable para la causa del socialismo en el mundo» (Vargas Llosa, 1983, p.162), también critica a la posición de Fidel Castro respecto a la invasión. «Resulta lastimoso ver reaccionar a Fidel de la misma manera condicionada y refleja que los mediocres dirigentes de los partidos comunistas latinoamericanos que se precipitaron a justificar la invasión soviética» (Vargas Llosa, 1983, p.163).

En la efervescencia mediática que desató la invasión a Checoslovaquia, Heberto Padilla fue liberado, pero, el 20 de marzo de 1971 es arrestado una vez más y ahora junto a su esposa, se lo acusa de ser un escritor contestatario y ejercer actividades de carácter subversivo. Dos días después liberan a su esposa, Belkis Cuza Malé, pero Padilla queda

encerrado por treinta y seis días más. El hecho desencadenó una ola de rechazo general en los intelectuales que hasta ese momento se identificaban con la Revolución cubana.

Muchos escritores del boom e intelectuales de todo lugar y condición retiraron fulminantemente su apoyo a la dictadura a raíz de ese episodio, como Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Juan Goytisolo, Plinio Apuleyo Mendoza, Octavio Paz, Jean Paul Sartre, Carlos Franqui (uno de los héroes de la Sierra Maestra), etc. (Esteban y Gallego, 2009, p.180).

Los primeros días de abril de 1971 circuló una carta escrita por el poeta cubano Heberto Padilla con el título de *Autocrítica*. En ella Padilla pedía disculpas a la revolución, de la cual no se sentía digno y acusó a otros de sus colegas como subversivos. Desde el primer momento en que ese texto vio la luz pública, muchos de los intelectuales estuvieron seguros de que Padilla no había escrito la nota y si lo hizo fue bajo coacción. Gran parte de los escritores, entre ellos Vargas Llosa quien redactó la epístola¹⁹, envían otra carta a Castro en donde le exponen su repudio ante su impermeabilidad a las críticas, su poder cada vez más grande y el peligro de la libertad de expresión. Ni corto ni perezoso el caudillo cubano brinda un discurso –o más bien una diatriba– en contra de los artistas que firmaron la carta, acusándolos de ser unos vendidos y poco menos que esbirros de la CIA. Días más tarde, el 5 de abril, Mario Vargas Llosa se separa definitivamente de la Revolución cubana al enviar una carta a Haydée Santamaría –ya desde su residencia en Barcelona– en la que le anunciaba su renuncia al Comité de la Revista Casa de las Américas como consecuencia de los vituperios de Castro. Ese fue el fin del idilio que tuvo Vargas Llosa con la Revolución cubana, y sin duda una de las bases para la posterior ruptura del *boom* «[...] la intelectualidad latinoamericana se dividió de forma irremediable entre castristas y anticastristas» (Edwards, 1989, p.35).

1.2.5 El periodo de escritura de Pantaleón y las visitadoras

Vargas se mudó al barrio de Sarriá –en más de uno de sus prólogos menciona aquel barrio como sitio donde comenzó y terminó algunas de sus obras–. Allí, llevó a cabo un régimen estricto de escritura y relaciones.

¹⁹ «La iniciativa de esta propuesta nació en Barcelona, al dar a conocer a la prensa internacional el acto de la UNEAC, en que Heberto Padilla emergió de los calabozos de la policía cubana para hacer su “autocrítica”. Juan y Luis Goytisolo, José María Castellet, Hans Magnus Enzenberger, Carlos Barral (quien luego decidió no firmar la carta) y yo nos reunimos en mi casa y redactamos, cada uno por separado, un borrador. Luego los comparamos y por votación se eligió el mío. El poeta Jaime Gil de Biedma mejoró el texto, enmendando un adverbio» (Vargas Llosa, 1983, p.166).

De las ocho de la mañana hasta la una, escribir, luego almorzar, luego un ligero descanso, de tres a cuatro de la tarde despachar la correspondencia, después comentar *Le Monde* con Gabo en algún café, luego salir con amigos sin volver tarde para poder repetir el horario al día siguiente y, antes, compartir un rato con los niños. Así o algo muy parecido (Donoso, 2018, p.173).

A pesar de la atmósfera aparente de alegría en la vida de Mario, su distanciamiento con Cuba y con muchos amigos había dejado su huella en el estado anímico del peruano.

[...] tuve la sensación de una incompatibilidad definitiva con el mundo, una desesperación tenaz, un disgusto profundo de la vida. En algún momento se me cruzó por la cabeza la idea del suicidio; [...] la idea de infligirme, a través de la más odiosa de las instituciones, una fuga y una punición románticas: cambiar de nombre, de vida, desaparecer en un oficio rudo y vil (Vargas Llosa, 2015e, p.27).

Pero la decisión ya fue tomada y el camino de regreso era inconcebible, «Es el precio que hay que pagar cuando uno dice claramente lo que piensa» (Vargas Llosa, 1983, p.172). Resulta paradójico que, durante estos periodos de incompatibilidad con el mundo, Vargas Llosa concibiera una obra como *Pantaleón y las visitadoras*, donde el aspecto humorístico es uno de los puntos más importantes de la novela. Durante este período, en el piso del barrio Sarriá, Mario Vargas Llosa terminó su tesis doctoral, un ensayo sobre *Madame Bovary*²⁰ y *Pantaleón y las visitadoras* que se publicó en 1973 con un primer tiraje de cien mil ejemplares, la obra ganó el Premio Latinoamericano de Literatura.

Es importante conocer este período en la vida del novelista peruano, no solo por lo que escribió o dijo, que revelan su pensamiento de aquel entonces, sino por las amistades que mantuvo con otros escritores, los tragos y las risas no son el aspecto central de esto, sino la influencia mutua que existió entre ellos, es decir cómo esa fraternidad lo hizo avanzar como narrador y cómo esa narración se plasmó en la novela que atañe a esta disertación.

²⁰ *La orgía perpetua* (1975).

1.3 Iquitos y la selva: La delicuescencia de lo inexpugnable

Los primeros testimonios sobre la selva del noroccidente de América de Sur provinieron de la atribulada expedición de Gonzalo Pizarro²¹, de la que se derivó el periplo atravesado por Francisco de Orellana y que posteriormente trajo como consecuencia la llegada al río Amazonas el 12 de febrero de 1542. A raíz de esta experiencia, Nueva Castilla (que después pasó a llamarse Virreinato del Perú) envió una serie de expediciones a la selva para constatar su riqueza y, por supuesto, obtener réditos de esta; en este conjunto de viajes es pertinente destacar el de Pedro de Ursúa; el del capitán Palacios; y el del capitán Pedro de Teixeira. Ese fue el germen de lo que después se conformó como la conquista de la selva peruana –cuando Perú ya era un país– y que tendría fuerte presencia e influencia tanto del ejército nacional, así como de distintas órdenes religiosas.

1.3.1 Entre cultos y religiones

En busca de las almas nativas

En la época en que se llevaron a cabo las primeras expediciones a la selva peruana, el Perú aún no era un país por lo cual carecía de un ejército nacional; el trabajo de conquista recayó sobre las distintas órdenes religiosas –y su respectiva inquietud– que se encontraban en el hasta entonces nuevo mundo. Las órdenes católicas –en especial los jesuitas y franciscanos–, en un afán *catequizador* y *ultraísta* a primera vista, decidieron adentrarse en la selva (actual territorio de Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Brasil) donde lograron establecer relaciones comerciales entre las tribus y cierto *progreso* en el sentido europeo de la palabra. Bajo esta perspectiva destaca el incipiente poblado de San Joaquín de Omaguas – al suroccidente de la actual Iquitos– del que se afirma que:

En la "misión baja" las relaciones comerciales se desarrollaban con el pueblo de San Joaquín de Omaguas que, al ser el principal centro misional y residencia del Vicesuperior, se convirtió en centro comercial y polo de desarrollo regional. San Joaquín de Omaguas proporcionaba a los otros pueblos misionales de la región toda una variedad de servicios, y canalizaba frecuentemente el comercio de estos con el exterior, especialmente Lamas y Quito (San Román, 1994, p.63).

Los jesuitas tenían su sede en Quito y se encargaron de cristianizar a las tribus presentes en los ríos Napo, Marañón, entre otras vertientes del Amazonas. Por otro lado, los franciscanos tenían su sede en Lima y se ocuparon de los nativos colindantes con los ríos

²¹ De acuerdo con las crónicas escritas por el padre Gaspar de Carvajal, la expedición de Gonzalo Pizarro salió de Quito el 25 de diciembre de 1539.

Huallaga y Ucayali. «También desde Quito intentaron los misioneros franciscanos entrar a la selva. Ya en el año de 1622 recorren los pueblos de "los Encabellados, Avijiras, Iquitos, Omaguas, Becabas, Sucumbios, etc.» (San Román, 1994, p.51). A pesar de no contar con el beneplácito de gran parte de los pueblos nativos²², existió una expansión religiosa vertiginosa, se fundaron muchos pueblos—la mayoría tuvo una vida efímera— y se facilitó el ya existente trueque entre las tribus. Todo esto se vio afectado debido a la invasión portuguesa a raíz a de la separación de Portugal de la Corona Española y la posterior guerra de sucesión española en 1701. Las primeras expediciones portuguesas datan del año 1641, fueron de carácter más violento y esclavista que las misiones españolas/católicas.

«Se embarcaron más de mil quinientos portugueses entre soldados y milicianos del Pará y de otras Capitanías de Brasil, con cuatro mil indios de guerra... desde las cercanías del río Negro, donde estaban las primeras poblaciones -eran 40 las fundadas por el P. Samuel Fritz-, distribuyeron los de la gran armada, entre los soldados y los indios, diestros en sitiar bosques; y a su salvo, sin la menor resistencia de parte alguna, se apoderaron de todos los cuarenta pueblos» (Velasco, 1963, p.123).

La invasión portuguesa segregó, una vez más, a los pueblos nativos que se encontraban en los asentamientos misioneros, uno de los principales objetivos de los misioneros fue trasladar a los nativos hacia los ríos principales y formar pueblos en dicho lugar. La tónica de la selva peruana se mantuvo de tal manera hasta la expulsión de los franciscanos y los jesuitas. Los primeros fueron expulsados en 1742. «El año 1769 marca época en la historia de los ríos Napo y Amazonas. El Gobierno de Madrid expulsó a los jesuitas de las misiones de Maynas, y para sustituirlos, envió clérigos de Quito» (San Román, 1994, p.101). La expulsión de los jesuitas se debió a una denuncia presentada en 1742 a la Corte de Indias, en las que se les acusó de contrabando en el río Marañón (García, 1999). Después de todo esto, la selva experimentaría un vacío en cuanto a la religión predominante en gran parte por la intrincada accesibilidad del territorio selvático.

²² «Y es que, para el nativo, debía de resultar demasiado pesada esa vida normalizada y fiscalizada del pueblo. El pueblo era, sin duda, encierro para estos hombres, acostumbrados a una vida libre y nómada» (San Román, 1994, p.86).

1.3.2 Sangría arbórea

Para entender el proceso económico y social en la selva del Perú, es perentorio remitirse al período de bonanza en la extracción del caucho, etapa en la que casi se duplicó el PIB en poco más de doce años. Después del establecimiento político de varios asentamientos a lo largo de la selva peruana, comenzaría una época de bonanza y crecimiento económico.

A mediados del siglo XIX el mundo civilizado descubre las virtudes del caucho y sus posibilidades industriales. [...] Gracias al descubrimiento de la vulcanización, el caucho o goma elástica se prestó a múltiples aplicaciones. Esto justifica el aumento rápido en la demanda y su valor comercial, que alcanzó precios elevados. Pronto se propagó, por todas partes, una verdadera fiebre del caucho (San Román, 1994, p.139)²³.

Es durante este lapso de tiempo que, gracias a su ubicación aliciente, Iquitos se convierte en un puerto de interior de suma importancia, pues es una parada obligatoria para aquellas embarcaciones que se adentraban en el Amazonas en busca del océano Pacífico o Atlántico. La efervescencia causada por el crecimiento económico provocó un movimiento migratorio importante hacia Iquitos, «Con el apoyo del crédito extranjero se establecieron varias casas comerciales, dedicadas a la exportación e importación así, nació la "élite capitalista" de la selva» (San Román, 1994, p.370). La fiebre del caucho provocó que tanto Loreto y por consecuencia Iquitos se separasen del departamento del Amazonas; a raíz de este acontecimiento surgió cierta fricción entre las autoridades locales y nacionales, debido a que las primeras sentían cierto abandono en la región por parte de la capital. A pesar del extractivismo masivo y la abundancia económica, como si se tratase de un padecimiento febril, la bonanza del caucho fue efímera; todo esto se debió a la introducción de China en el mercado mundial del caucho a comienzos del siglo XX.

²³ En el mercado inglés la demanda subió de 464 quintales, importados en el año 1830, a 149,724 quintales para el año 1878 (Seminario De Marzi, 2017, p.670).

1.4 El ejército: Fecunda y viril tradición

1.4.1 Campaña de conquista

Una vez que las órdenes religiosas católicas fueran expulsadas de la Amazonía peruana, el centro político y económico de la incipiente república del Perú decidió que las fuerzas armadas fueran las encargadas de conquistar el perenne e indómito territorio de la selva peruana. Los militares [...] no solo se dedicaron a la construcción [de fuertes] o de la protección de los colonos, sino que al ser la única presencia del Estado cumplieron otras labores como la de construir infraestructura o la de organizar a la población civil (Barriga Altamirano, 2017, p.2).

Con el establecimiento de una considerable cantidad de pobladores, gracias a las políticas de migración interna²⁴, se estableció un sistema de corte capitalista-comercial; destacando la, hasta entonces llamada, San Pablo de los Napeanos (actual Iquitos), debido a su ubicación estratégica —y al mismo tiempo aislada— en la orilla del río Amazonas, el entonces presidente del Perú, Ramón Castilla²⁵, envió en 1863 una serie de buques, a cargo de la mariana peruana, con piezas para instalar la factoría naval. Iquitos se convirtió, de este modo, en el centro político administrativo del nuevo Departamento, tomando relativa importancia. Se crearon diferentes servicios públicos y se establecieron diversas dependencias y, entre las más importantes, la Comandancia General y la Comisaría de Marina (San Román, 1994, p.117).

1.4.2 Activa defensa de las fronteras

Después de la caída del mercado del caucho a nivel mundial, las ciudades de la selva, en especial Iquitos, no lograron encontrar un comercio que logre suplir al anterior, esto, junto a la creciente fricción con el centro político de Lima, ocasionó la revolución federalista de Loreto en 1896, ya que se sentían excluidos de la política nacional. «Aquel año estalló en Loreto la revolución federalista sustentada sobre la campaña electoral de Nicolás de Piérola de hacer del Perú una unión de estados federados» (San Román, 1994, p.178). Sin

²⁴ "todos los ciudadanos del Perú que se dedicasen a poblar y cultivar" en la Montaña se convertirían en dueños con "pleno y absoluto dominio" de los terrenos donde se asentaran y cultivasen, disposición gubernamental que era acompañada de otra por la cual se liberaba de impuestos a los nuevos pobladores de dichas zonas y en general de la región por espacio de veinte años (San Román, 1994, p128).

²⁵ A partir de 1845, las políticas de colonización de la selva impulsados por Ramón Castilla y el creciente aumento de los ingresos económicos del país producto de la venta del guano permitirán que se busque colonizar de la Amazonía no solo con el apoyo de los misioneros, sino que se pretenderá imponer la presencia del Estado [por medio de las fuerzas armadas] en esta región que aún no estaba del todo explorada (Barriga Altamirano, 2017, p.21).

embargo, la revolución careció de un apoyo popular masivo y fue aplastada tan solo meses después, a la par que se desarrollaba un incipiente mercado maderero.

A más de los problemas internos, en esta época surgen una serie de conflictos limítrofes del Perú con las naciones vecinas (Ecuador, Colombia y Brasil). En el primer caso, la problemática surge en los primeros días de vida republicana de ambas naciones. En el año 1857, Ecuador celebró un convenio con sus acreedores ingleses y les adjudicó como pago las tierras comprendidas al oeste de la desembocadura del Bobonaza en el río Pastaza. Esto motivó la ruptura de relaciones diplomáticas por parte del Perú y la autorización del Congreso para declarar la guerra en caso necesario (San Román, 1994, p.188). A partir de ese año, la situación entre ambos países es muy tensa, incluso se llegó a pedir el arbitrio del Rey de España en la disputa limítrofe, no obstante, ninguno de los dos gobiernos estaba conforme con los distintos tratados propuestos por los asesores del Rey. Más tarde, Argentina, Brasil y Estados Unidos intervinieron para que el conflicto se solucionase de manera pacífica y satisficiera a ambas naciones, tampoco tuvieron éxito. El Ecuador reclamó su soberanía sobre la provincia de Maynas, llegando incluso a Iquitos.

En 1941 se dio el combate de Rocafuerte, y siguieron otras operaciones y encuentros. Los buenos oficios de varias naciones lograron que se firmase el Protocolo de Río de Janeiro (29 de enero de 1942) que, de modo definitivo, estableció jurídicamente los límites entre las dos naciones (San Román, 1994, p.190). El conflicto con Colombia es de similar naturaleza que el mencionado con el Ecuador; sin embargo, después de amenazas de guerra y de la intervención de la corona española, este problema se solucionó siete años antes que el acaecido con el Ecuador, de igual manera en Río de Janeiro.

El 24 de mayo de 1934 se firmó en Río de Janeiro el Protocolo de Amistad y Cooperación, así como de definición de límites, entre Perú y Colombia. Perú perdió el trapecio amazónico, y entregó a Colombia una zona que le permitiese la salida directa al Amazonas (San Román, 1994, p.191). Toda esta tensión tuvo repercusión sobre los pobladores de Maynas y Loreto –incluida Iquitos– especialmente con los nativos, quienes, por razones ajenas a su comprensión, debieron trasladarse de un lugar a otro «Diversos testigos son claros en afirmar que el nativo fue utilizado unas veces como carguero, otras como trochero o guía» (San Román, 1994, p.194). Por último, el constante temor a una guerra obligó al estado peruano a establecer una serie de guarniciones a lo largo de toda la selva, siendo Iquitos el principal punto de éstas.

1.5 1956

Accesibilidad y dependencia

Por último, es menester hablar de la situación económica de Iquitos, que en esa etapa experimentó un descenso en cuanto a sus ingresos y como ciudad ícono de la selva peruana. Esto se vio precipitado por la construcción de la carretera Lima-Pucallpa.

Lugar neurálgico de la integración económica fue Pucallpa. Un pequeño caserío casi desconocido se convirtió pronto en centro comercial de primer orden jugando un papel rector en la economía de selva especialmente de la selva alta. Y en su empuje comercial de integración económica arrastró a Iquitos que pasó a una situación de dependencia. y. con Iquitos a toda la selva baja. Esa dependencia ha ido en aumento a medida que las restricciones legales y los aumentos de impuestos de aduanas han frenado la importación (San Román, 1994, p.202)

La carretera también fue un punto de vital importancia para la migración de distintas partes del país a la selva peruana. Durante la época, y a consecuencia de la caída del mercado del caucho, los pobladores buscaron otros productos de exportación (madera, yute, peces ornamentales, etc.). Para el año mencionado, el gobierno peruano estableció distintos destacamentos a lo largo de la selva ante la inminente amenaza de un conflicto armado con el Ecuador, la paz solo se firmaría más de treinta años después.

El breve repaso que hicimos sobre la historia de la selva y el papel que desempeñó la religión y el ejército del Perú es necesario para conocer el tercer y último demonio de los que propone Mario Vargas Llosa, el demonio histórico, de carácter más general y social –sin carecer de impacto– e involucra a un número mayor de personas, incluso a toda una sociedad de determinada ciudad o país y fungen como la materia básica de la historia «Esos ‘demonios’ que comparte el deicida con su clase o grupo social, con su nación o con la humanidad, merecen ser diferenciados de aquellos episodios de resonancia estrictamente individual» (Vargas Llosa, 1971, p.112). La conjunción narrativa entre la historia de Pantaleón y la de los Hermanos del Arca no es gratuita, corresponde a un proceso histórico de Iquitos y la selva peruana, de conquista y por tanto presencia.

2. CAPÍTULO II. ANÁLISIS DE LAS DIMENSIONES NARRATIVAS

Para continuar con el análisis de *Pantaleón y las visitadoras*, es necesario determinar las distintas dimensiones narrativas de la novela propuestas por la autora mexicana Luz Aurora Pimentel en su obra *El relato en perspectiva*.

2.1 La historia²⁶ de Pantaleón y las visitadoras

Como punto inicial es perentorio hablar de la historia de la novela, la cual gira alrededor de su protagonista Pantaleón Pantoja –de ahí el título– que es un capitán del ejército peruano y a quien se le ha encomendado una importante tarea en la selva: establecer un servicio de prostitución para las distintas guarniciones del ejército peruano que se encontraban en la selva. La misión de Pantaleón se entrecruza con la historia del establecimiento de la Hermandad del Arca y su líder/profeta el hermano Francisco.

2.2 Dimensión actoral de la novela

Pantaleón Pantoja

Es el protagonista de la novela, el lector conoce su historia a partir de su ascenso a capitán del ejército peruano y, por ende, de una nueva tarea. En el principio vive en Chiclayo –ciudad del noreste peruano– junto a su esposa Pochita y su madre, la señora Leonor. Proviene de una familia de tradición militar, su padre y su abuelo fueron parte del ejército, hecho que queda de manifiesto en más de una ocasión. Para explicar de mejor manera el papel de los personajes en el relato, la autora mexicana Luz Aurora Pimentel (1998) recurre a tres elementos claves para la construcción de un personaje, el nombre, el ser y el hacer del personaje, y el discurso figural. El nombre de personaje corresponde, como lo afirma Vargas Llosa en el prólogo a la edición de 1999, con una persona real –realidad real de la novela– el capitán Pantaleón Pantoja quien estuvo a cargo de un servicio de prostitución para el ejército a comienzos de la década de 1950. «La historia está basada en un hecho real –un «servicio de visitadoras» organizado por el Ejército peruano para desahogar las ansias sexuales de las guarniciones amazónicas–» (Vargas Llosa, 2015, p.9). No obstante, es imperativo mencionar la relación que hace April (1998) respecto al nombre de Pantaleón con el personaje de la *Commedia dell'arte*, Pantalone, «[...] un

²⁶ De acuerdo con lo planteado por José Romera Castillo –sustentado en la teoría de Tzvetan Todorov– en lo que respecta a la teoría y técnica del análisis narrativo, existiendo elementos claramente diferenciados, la historia y el discurso. En el primer caso se habla de los «[...] acontecimientos puestos de manifiesto en la «ficción» literaria y que evocan con mayor o menor intensidad una realidad» (Romera Castillo, 1995, p.131)

comerciante, adinerado, que goza de una estabilidad adquirida con el comercio, haciendo la caricatura de una clase social nueva en la modernidad temprana, lo veremos realizando operaciones comerciales, cuidando sus intereses monetarios y alejado de poderes religiosos y políticos» (Moreira, 2016, p.80). Debido al carácter secreto de la misión encomendada, el capitán Pantoja debe proyectar e interpretar una imagen y un rol muy similar al descrito sobre el personaje de la Comedia del arte, pues, él se hace pasar por un comerciante forastero con intención de erigir un negocio de naturaleza prostibularia «El señor Pantoja viene de Lima y es un amigo [...] Va a poner un negocio aquí. Ya sabes, selvicio de lujo Chuchupe» (p.38). Hecho que también queda sentado en el parte número uno del Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines (SVGPPFA) escrito por Pantaleón «[...] pudo éste presentarle al suscrito, quien, para el efecto, se hizo pasar por un negociante (importación/exportación) recién avecindado en Iquitos y en procura de esparcimiento» (p.53). Otro punto de contacto entre estos dos personajes –Pantaleón y Pantalone– es el cambio de ritmos, en el primer caso «[...] de estar tranquilo pasará rápidamente a agitar los brazos y salir corriendo [...] El perfil psicológico de Pantalone es racional y lógico, a la vez que desvergonzado y seductor.» (Moreira, 2016, p.82). La manifestación de esta fluctuación rítmico-narrativa es evidente en el capitán Pantoja en situaciones específicas, por ejemplo, luego de mantener relaciones sexuales con la Brasileña se siente culpable de su infidelidad, se lamenta de manera patética y en pleno estado de conciencia la partida de su esposa y su hija recién nacida.

–Es que yo no era así –se sienta en la litera, se coge la cabeza, recuerda, se lamenta Pantaleón Pantoja–. Yo no era así maldita sea.

–Nunca habías metidos cuernos a tu fiel esposa y sólo embocabas el bolero cada quince días –sacude, lava, exprime, tiende la sábana la Brasileña–. Me lo sé de memoria, Panta. Llegaste aquí y te despercudiste. Pero demasiado, rapaz, te pasaste al otro extremo (p.245).

Además de estos episodios concretos, el lector es testigo de la dualidad psicológica y moral de Pantaleón a lo largo de la novela, dualidad que se ve representada en el ser y hacer del personaje durante toda la obra como veremos a continuación.

El ser y hacer del personaje se determina a partir las formas de caracterización de la narración, hay que recordar que, de acuerdo con Pimentel, un personaje es un efecto de

sentido logrado por estrategias discursivas y narrativas y no debe ser evaluado de acuerdo con categorías humanas. En lo que respecta al *ser* del personaje es perentorio asegurar que, sin duda alguna, la característica más significativa –y de las pocas que es transversal en toda la trama– de Pantaleón es su capacidad de organización y trabajo, tanto sus superiores, sus familiares, sus amigos y colaboradores dan fe de esto²⁷ a través de enunciados descriptivos y diferentes posiciones enunciativas –establecidas por la persona gramatical que desempeña el papel de narrador– esta cualidad es nuclear para el desarrollo de la obra debido a que esta característica es la responsable de que el capitán Pantoja lleve a cabo la misión del SVGPFA. Esta entrega obsesiva, organizada y *maniática* está presente en todo el relato, pues a pesar de que toda Iquitos sabe de la existencia de SVGPFA, el capitán Pantoja continúa empeñándose por hacer crecer el servicio y cubrir todo el territorio selvático peruano sin limitarse solo a los militares sino incluyendo a los civiles –acción que quizá podía haber amainado el rechazo popular– que clamaban por ser usuarios del SVGPFA. La obsesión queda de manifiesto en las enunciaciones narrativas del narrador omnisciente – posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre– «–se sobresalta, garabatea libretas, toma anfetaminas para amanecerse en el puesto de mando, despacha voluminosos sobres certificados el capitán Pantoja» (p.273).

Para llevar a cabo un análisis del personaje de Pantaleón es pertinente dividir a la novela en cuatro partes distintas, determinadas por acontecimientos nucleares en la obra. En primera instancia, tenemos al establecimiento e inicio de operaciones del SVGPFA, donde se puede observar a un Pantaleón bastante receloso de su rol; avergonzado de su labor y temeroso de que su familia descubra su verdadera misión, no obstante, se vislumbran los primeros rasgos del cambio de actitud del capitán Pantoja en donde el entorno –el espacio de la selva– actúa como una caracterización indirecta del personaje como veremos en la dimensión espacial de la obra. Debido a su seriedad de esfinge, Pantaleón es un sujeto muy recatado-pudoroso en lo que respecta al ámbito sexual pues no es más que su esposa²⁸ quien certifica esto y más tarde el mismo Pantaleón²⁹. Las

²⁷ A raíz de lo que un personaje o narrador diga del personaje a analizar se pueden inferir los rasgos característicos de este, sin embargo, es importante tomar en cuenta quién provee esa información (narrador o una tercera persona de la narración) y la relación que tiene el personaje mencionado con el quien provee la información (en caso de que sea un personaje de la obra).

²⁸ «¿Te acuerdas cómo ha sido él siempre tan formatito desde que nos casamos [...] te he contado, le provocaba hacer cositas una vez cada diez o quince días» (p.81) [Posición de enunciación en primera persona/ Pochita].

²⁹ «[...] el suscrito acostumbraba tener relaciones de intimidad matrimonial a un ritmo de una vez cada diez días» (p.104) [Posición de enunciación en primera persona/Pantaleón].

constantes confesiones del capitán Pantoja permite ver una suerte de relación filial entre éste y el ejército, pues no es la primera ni la última confesión íntima que hace Pantaleón a sus superiores por medio de los partes enviados. No obstante, su pudor le obliga a pedir que se destruya el parte en el que figuran sus relevaciones por temor a burlas de sus *compañeros oficiales*.

En todo momento se percibe que Pantaleón siente mucho orgullo de pertenecer al ejército –al igual que su padre y su abuelo– y no tiene reparo alguno en asegurarlo en multitud de ocasiones, es por esto que surge un gran problema para él a raíz de que debe desempeñar un papel de civil, se genera un sentimiento de profundo rechazo esto se observa en las declaraciones que hace él cuando habla con su principal colaborador, el teniente Luis Bacacorzo, donde deja de manifiesto todo su sentir.

–Ha hecho que me sienta un delincuente, una especie de leproso [...] ¿Cómo diablos voy a comenzar a trabajar si el mismo general Scavino me sabotea? Si la propia superioridad empieza por desanimarme, por pedirme que me disfrace, que no me deje ver (p.33) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre]³⁰.

Más adelante se puede observar la solución de Pantaleón ante semejante inconveniente, pues se permite crear un código de vestimenta –muy similar al del ejército– con el propósito de identificar a quienes laboran en el SVGPFA, no obstante, se percibe la necesidad que tiene el capitán Pantoja de permanecer–aunque sea de manera *incógnita*– ligado a la institución, es así que elige los colores verde (que representa a la selva donde desempeñarán sus labores) y rojo (que simboliza la virilidad de los soldados); más allá de la carga simbólica que se le quiere otorgar a esta elección, es necesario aclarar que ambos colores son representativos del Ejército peruano, incluso están presentes en su insignia, lo que permite certificar a las intenciones secretas del capitán Pantoja, continuar luciendo como un miembro del ejército –lo que provoca que su sentido del deber³¹ siga siendo el

³⁰ A pesar de que este extracto corresponde a un narrador omnipresente, el estilo libre de éste permite introducir a otro sujeto de enunciación procedente de un personaje, en este caso el capitán Pantaleón Pantoja a partir de sus diálogos.

³¹ –Me imagino a esos millares de soldados que esperan, que confían en mí –escruta las botellas, se emociona, sueña el capitán Pantoja– que cuentan los días y piensan ya vienen, ya van a llegar, y se me ponen los pelos de punta (p.35) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre]³¹.

de siempre— y dotar de honor³² al SVGPFA por lo que se puede justificar su misión tan particular.

Eso es todo lo que necesita Pantaleón para comenzar su trabajo con el empeño —y obsesión— que lo caracteriza, sin importar que él requiera un esfuerzo todavía mayor debido a que su forma de ser, tan correcta y alejada de vicio alguno³³, no le permite tener una idea clara sobre la puesta en marcha del SVGPFA y la naturaleza del comercio sexual. Este es otro punto de contacto con el personaje de la *Commedia dell'arte*, Pantalone de quien se afirma que «Es coherente que, conforme a su época, recite algunos versos célebres, refiriéndose al paso del tiempo y la juventud perdida» (Moreira, 2016, p.82) pues ambos tienen conciencia de no haber disfrutado de su juventud o por lo menos de no hacer lo que los cánones de cada época acostumbra. Su corrección y el desconocimiento³⁴ de la profesión y del espacio geográfico donde debe desarrollar su tarea provoca un dilema en el capitán Pantoja. «¿Cómo puede organizar un Servicio de Visitadoras alguien que no ha tenido contacto con visitadoras en su vida Bacacorzo? [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre]» (Vargas Llosa, 2015, p.35).

Sin embargo, este dilema no atormenta a Pantaleón, pues conoce su capacidad de trabajo, además su sentido del deber para con el ejército no le permitirá fracasar bajo ninguna razón; el miedo que en realidad preocupa al capitán Pantoja es la reacción de su esposa y de su madre, a pesar de la justificación que halla para sí, es consciente de que su esposa y su madre jamás aceptarían su proceder y, peor aún, sus compañías eventuales, es aquí donde entra el espacio onírico de Pantaleón y que actúa como una caracterización del personaje, en el primer sueño —mejor dicho pesadilla— del capitán confluye el rechazo, la vergüenza, la indignación y el miedo de una manera más explícita y que entra en conflicto con el sentido del deber de Pantaleón. En este caso el miedo que lo invade es

³² Que ha dado ya instrucciones para que tanto el puesto de mando como los equipos de transporte del Servicio de Visitadoras luzcan los colores emblemáticos [...] insignias que, sin romper las normas de discreción exigidas al SVGPFA, harán las veces de uniforme y carta credencial de quienes tienen y tendrán el honor de integrar este Servicio (p.71) [Posición de enunciación en primera persona/Pantaleón].

³³ «Porque, seamos francos, para cumplir esta misión como se pide, habría que tener experiencia en la materia. Conocer el mundo noctámbulo, haber sido un poco farrista [...] —Desgraciadamente no es mi caso —se entristece, esboza un ademán de avergonzado el capitán Pantoja—. No he sido nunca jaranista. Ni siquiera de muchacho» (p.34) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre]

³⁴ «[...] el suscrito, a causa de una visión masculinizada del trabajo humano, que imperdonablemente, le hizo olvidar ciertos condicionamientos privativos del sexo femenino [ciclo menstrual femenino]» (p.67) [Posición de enunciación en primera persona/Pantaleón].

porque el eventual descubrimiento de su misión lastime a su esposa Pochita³⁵ y termine por involucrar a la señora Leonor, debido a que él se siente un cómplice³⁶ de todo aquello.

Tanto la tónica de la novela como la de Pantaleón cambian con un hecho nuclear en la trama, el aparecimiento de Olga Arellano Rosaura, la Brasileña. En esta segunda parte de la obra se puede percibir un cambio en la actitud del capitán Pantoja respecto a su trabajo, la vergüenza y el decoro se transformó en felicidad, para Pantaleón solo existe una causa, el éxito, la aceptación y sobre todo la aclamación que tiene el SVGPFA con los soldados de los distintos puestos fronterizos; por otro lado, sus colaboradores sienten que la felicidad del señor Pantoja se debe especialmente al conocimiento de la Brasileña. Tanto sus colaboradores como su familia son testigos del cambio abrupto de Pantaleón, en esta parte del análisis es importante hablar de los vasos comunicantes y quién mejor que Mario Vargas Llosa (1971) para explicar su funcionamiento.

[...] fundir en una unidad narrativa situaciones o datos que ocurren en tiempo y/o espacios diferentes o que son de naturaleza distinta, para que esas realidades se enriquezcan mutuamente, modificándose, fundiéndose en una nueva realidad, distinta de la simple suma de sus partes (p.322).

Es necesario conocer esto debido a que así se puede entender que la Brasileña es la causante de la dicha del capitán, para conocer esto es necesario observar el siguiente fragmento donde se funden dos unidades narrativas que se modifican para ofrecer una nueva dimensión del capitán Pantoja. El primer diálogo tiene lugar en la casa de la familia Pantoja entre Pochita y la señora Leonor, donde se deja de manifiesto una interrogante «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» (Vargas Llosa, 2015, p.133). De inmediato, a línea seguida, se encuentra otra unidad narrativa que se desarrolla en el centro de operaciones del SVGPFA y que responde a la pregunta planteada en la narración que la precedió. «El seclero es la Blasileña –murmura el Chino Porfirio–. Te lo julo, Chuchupe» (Vargas Llosa, 2015, p.133). A partir de esta estrategia narrativa, el lector puede conocer otro aspecto en Pantaleón, pues los vasos

³⁵ «[...] bajo las insignias, la cristina, los bolsudos pantalones y la esmirriada de dril está sollozando tristísima Pochita» (p.66) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre].

³⁶«No quiere mirar a los soldados que aguardan el silbato para entrar, recoger las prendas nuevas y entregar las viejas,³⁶ porque sospecha que cuando mire, compruebe y positivamente sepa, la señora Leonor lo sabrá y Pochita también lo sabrá» (p.63) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre].

comunicantes dejan de manifiesto –para quien lee– que el bienestar laboral ocupa un segundo plano en la escala emocional del capitán. A raíz del encuentro con la Brasileña hay aceptación en Pantaleón, pues pasa a representar su rol de civil –cafique– en el teatro selvático. Esto provoca que el capitán Pantoja adopte prácticas ajenas a su comportamiento habitual, como imitar el dialecto de Porfirio en su hogar e incluso llegar a sobornar a un comisario de policía que quería investigar a la señora Leonor. Este último punto no es explícito en la narración y se expresa a través de un vaso comunicante³⁷. Conforme desempeña su papel, Pantaleón empieza a tener más cercanía³⁸ con sus principales colaboradores –Chino, Chuchupe y Chupito– pues ahora no solo lo llaman señor Pantoja, sino que se refieren a él como Pan-Pan dejando de lado el uso formal de la segunda persona gramatical (usted) y dependiendo de su estado de ánimo, incluso la visitadora Sandra se permite hablarle así al capitán Pantoja³⁹. El capitán corresponde esto mencionando los apodos de sus colaboradores⁴⁰, expresando de esa manera, cercanía y confianza. A pesar de eso, Pantaleón se esfuerza por mantener su fachada seria y no admite broma alguna⁴¹, no obstante, se permite hacer bromas a su esposa y a su madre al imitar el dialecto del chino Porfirio⁴².

Una vez que el capitán Pantoja se convenció a sí mismo de que su labor no era menos importante que cualquier otra del Ejército peruano, necesita convencer a las personas con las que trabaja de lo mismo⁴³; de esa manera el ambiente será propicio para que desempeñe su rol sin temor a transgredir su moral de soldado abnegado. Al mismo

³⁷ «Mi pobre vieja se había encariñado con esos locos del Arca señor comisario –cabecea avergonzado el capitán Pantoja–. Iba de cuando en cuando a Moronacocha a verlos y llevarles ropitas para sus niños. [...] Pero esta experiencia la ha curado, se lo aseguro.

–**Dale esa plata, cucufato, y no reniegues tanto** –se ríe el Tigre Collazos–. (Vargas Llosa, 2015, p.143).

³⁸ «Buenos días, visitadoras contentas y alegres –canta Chupito–. A ver, me van formando cola para la revista médica. Por orden de llegada y sin pelearse. Como en el cuartel, como le gusta a Pan-Pan» (p.135) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Chupito].

³⁹ «Que Loco se porte bien y no haga las travesuras de siempre señor Pan-Pan» (p.147) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Sandra].

⁴⁰ «–Bien, vayan embarcando y a portarse como se pide **chumbeque** [haciendo referencia a Loco]» (p.147) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

⁴¹ «¿Y si en vez del cadetito le nace una visitadorcita, señor Pantoja? –echa a reír, calla, se asusta Chuchupe–. No se moleste, no me mire así, es usted demasiado serio para sus años» (p.144) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Chuchupe].

⁴² «Despierte, cadete Pantojita –pega la oreja al ombligo de Pochita Panta-. ¿No ha oído la diana? Qué espela, despiete, despiete.

No me gusta que hables así, ¿no ves que estoy tan nerviosa con lo del niño de Moronacocha? –reniega Pochita–. No me aprietas la barriga tan fuerte, vas a hacerle daño al bebe.

–Pero, amor, estoy bromeando –se estira los ojos con dos dedos Panta–. Se me pega la manera de hablar de uno de mis ayudantes. ¿Te vas a enojar por ese adefesio? Anda, dame un besito» (p.132).

⁴³ «–Hay incompatibilidad entre visitadora y puta, con perdón de la expresión –sentencia el señor Pantoja–. Ustedes son funcionarias civiles del Ejército y no traficantes del sexo» (p.135) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

tiempo esto valida a todo el SVGPFA y lo aleja de cualquier burdel vulgar, pues la dignificación del trabajo de las visitadoras da como resultado la *composición* de un himno a la institución a la cual tomaron cariño y se sienten orgullosas de pertenecer⁴⁴. Siete meses después del inicio de operaciones del SVGPFA, el capitán Pantoja ya había cumplido con el principal objetivo que le plantearon sus jefes, erradicar las violaciones por parte de los soldados contra la población femenina de la selva, especialmente Iquitos, pero su ambición y afán de cumplimiento excelso del deber no le permiten dejarlo ahí, Pantaleón quiere servir al ejército de la mejor manera posible, y para aquello el SVGPFA necesita ampliar su personal. El SVGPFA estaba destinado a aplacar el ímpetu sexual de los clases y soldados, es decir el eslabón más bajo y por ende más numeroso del ejército, a raíz del funcionamiento del Servicio de Visitadoras, los rangos superiores enviaron incontables peticiones a la superioridad para que se les permita a ellos hacer uso del SVGPFA, motivo que evita que Pantaleón pueda sentirse satisfecho⁴⁵ con su trabajo, pues conforme pasa el tiempo, los soldados quieren más y más prestaciones, el capitán Pantoja es consciente de aquello.

Todavía no puedo [sentirse satisfecho], qué esperanza [...] ¿No se da cuenta? La situación es dramática. A costa de economías y grandes esfuerzos, aseguramos quinientas prestaciones semanales. Eso nos saca las muelas, nos tiene boqueando. ¿Y sabe qué demanda deberíamos cubrir? ¡Diez mil, Bacacorzo! (p.138) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

Para alcanzar su quimérico objetivo, Pantaleón tiene que trabajar más duro que nunca y a contracorriente, su cualidad para organizar y su necesidad para tener el control se presentan tanto en el ámbito laboral⁴⁶ como familiar⁴⁷ por medio de una serie de carteles

44 «[...] 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» (p.176) [Posición de enunciación en primera persona/Pantaleón]

45 «[...] no obstante, la dedicación y buena voluntad de todos los colaboradores del SVGPFA, es totalmente insuficiente para cubrir la absorbente demanda de los centros usuarios, a los que no podemos atender como sería nuestro deseo, sino, con perdón de la expresión, a cuentagotas, y este racionamiento motiva ansiedad, sentimientos de frustración y, a veces, actos precipitados y lamentables» (p.187) [Posición de enunciación en primera persona/Pantaleón].

46 «Muy mal hecho, nosotros no debemos salir de la clandestinidad –muestra el cartel que dice «En boca cerrada no entran moscas» (p.148) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón]

47 «Desde ahora queda terminantemente prohibido hablar en esta casa del niño crucificado y de los locos del Arca. Y, para que no se te olvide a ti tampoco mamá, voy a clavar un cartel» (p.148) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

con reglas o dichos, que más allá de ser graciosos algunos y absurdos otros revelan el pensar del capitán Pantoja a través de la función gnómica o doxal del discurso del personaje. Esto refleja un intento de control de la voluntad de otros por medio de dichos/proverbios propios de la cultura popular. A pesar de este extravagante intento por controlarlo todo, el éxito y la desobediencia tanto de soldados como de visitadoras ocasiona que la población civil termine por enterarse de la existencia del SVGPFA.

La característica principal de Pantaleón, en esta segunda parte de la novela, es, sin duda, la pugna, el conflicto interno entre su oficio y la que creía era su forma de ser, todo esto se precipita por el conocimiento y posterior contratación de la Brasileña, de quien no se puede asegurar que esté enamorado, pero sí que la desea con cada fibra de su ser. En este punto se observa cómo Pantaleón usa las reglas que él estableció a favor de sus nuevos intereses⁴⁸ y como justificación⁴⁹ a sus actitudes, debido a que obliga a la Brasileña a no llevar a cabo más de diez prestaciones por visita a cada cuartel de la selva. Pantaleón no quiere que alguien, además de él, posea a la Brasileña, sin embargo, sabe que exteriorizar esa sensación no corresponde con el comportamiento esperado de un miembro del Ejército ni con su forma de ser, por lo que hace que la Brasileña cumpla con el número mínimo para justificar su accionar y liberarse de la culpa. Es solo cuestión de tiempo que la fijación que tiene Pantaleón con la Brasileña se convierta en celos, al realizar el *examen de presencia* los dos reclutas entran a la oficina del capitán Pantoja, y provocan la furia de éste⁵⁰. Está claro que la cólera del capitán Pantoja no se debe solo a la inoportuna aparición de sus colaboradores, sino a que ellos, boquiabiertos, admiran la belleza de la Brasileña en todo su esplendor, belleza que Pantaleón siente que solo debe ser para él.

La tercera parte de la novela comienza con la carta que envía la visitadora Maclovia a la esposa de Pantaleón, Pochita, para que interceda por ella ante su esposo y

⁴⁸ «Y ahora, aunque sé que contigo no es necesario, porque lo vales, hmm, está a la vista, tengo que cumplir con la norma. Quítate el vestido un segundo, por favor» (p.151) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

⁴⁹ «[...] un grupo de diez (10) hombres, consignado a la visitadora Brasileña (pese a ser la más ambicionada por los hombres del regimiento, se acató la disposición del SVGPFA de asignar a esta visitadora sólo el número reglamentario mínimo de usuarios)» (p.195) [Posición de enunciación en primera persona, coronel Máximo Dávila].

⁵⁰ «¿Qué hacen ustedes ahí? –brinca del asiento, va a trancos hacia la escalerilla, acciona furioso Pantaleón Pantoja-. ¿Con qué permiso? ¿No saben que cuando tomo examen está terminantemente prohibido subir al puesto de mando? [...]

–Fuera de aquí los dos –les obstruye la visión con su cuerpo, da un manazo en la baranda, estira el brazo Pantaleón Pantoja-. Que ese sujeto espere. Prohibido mirar»(p.153) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

le permita volver al SVGPFA. En ese momento Pochita descubre la misión de Pantaleón y decide abandonarlo. Lógicamente la reacción de Pantaleón es sumirse en una profunda tristeza⁵¹, tanto por lastimar a su familia y por la situación penosa que atraviesa, su situación y decadencia física son notorias para su madre⁵², no obstante, no puede permitirse desfallecer y continúa con su trabajo en el ya famoso SVGPFA. El capitán Pantoja se siente muy humillado por el abandono de Pochita, después de todo él solo cumplía con su misión, pero decide entender su postura y continúa con su labor, así como continúa su amorío con la Brasileña. Con su esposa fuera de escena, no tiene reparo alguno en guardar discreción, aunque esto se da de manera inconsciente, pues en esta parte el personaje experimenta un cambio interesante que veremos a continuación. Al principio de la novela, la tónica de Pantaleón es la siguiente: un hombre correcto, sin vicios y trabajador –naturaleza del personaje– tiene que interpretar un papel de un proxeneta clandestino –rol–; a partir de la carta de Maclovia –tercera parte– se convierte en un proxeneta ambicioso y libidinoso⁵³ –naturaleza– que desempeña un papel de hombre correcto⁵⁴ –rol– sobre todo con su madre y la lejana Pochita. Podemos observar el intercambio de los papeles, es decir, la naturaleza se convierte en un rol y viceversa. Conforme se acentúa este intercambio, los cambios son cada vez más abruptos y el contraste deja de manifiesto el desgaste físico y emocional de Pantaleón. El cambio de Pantaleón no solo se da en el ámbito sexual –que también funge como una distracción a la calamitosa situación familiar–, sino en el comportamiento, pues ahora basa gran parte de sus decisiones en el criterio de Chuchupe, toda una concedora del comercio sexual. No es sorpresa que las aspirantes a visitadoras ahora deban pasar una revista profesional, eufemismo para que tengan sexo con Pantaleón, una vez más el capitán Pantoja se escuda

51 «Se ha ido, te ha abandonado, se ha llevado a tu hija» [...] Trata de olvidar a Pochita y Gladys, se esfuerza por no llorar [...] «Pobre Pochita, pobre Gladycita, pobre Pantita» (p.233-234) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

52 «Si ella no se hubiera robado a Gladycita tú no estarías así [...] ¿Acaso no veo cómo te consumes de pena por la chiquita Panta?» [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/señora Leonor].

53 «No aguanto más, rápido, rápido –sube la escalerilla de Eva, baja al camarote, se tumba en la litera, susurra Pantita–. Donde me gusta, pues. En el pescuezo, en la orejita. No sólo pellizcos, también los mordisquitos despacitos. Anda, pues.

–Yo encantada, Pantita –suspira, lo observa desganada, señala el embarcadero, corre la cortina del ojo de buey la Brasileña–. Pero al menos espera que parta Eva»s (p.242) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre].

54 «Ya lo sé, ya lo sé, no las miraré, no les dirigiré la palabra –cierra los ojos, aprieta los puños, tuerce la cara Panta–. Les daré las órdenes por escrito y de espaldas» (p.241) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

en el cumplimiento de su deber⁵⁵, de igual manera, el incremento de su apetito sexual se lo atribuye a la naturaleza prostibularia de su trabajo⁵⁶, por último, la culpa de su fama de forajido se la transfiera al ejército que fue el que lo eligió para desempeñar ese trabajo⁵⁷, una vez más, la culpa no la tiene él sino el resto.

Como el SVGPFA ya es conocido por toda la selva «Como si hasta las piedras no supieran en Iquitos lo que es Pantilandia y quiénes son visitadoras» (p.225), el capitán Pantoja no tiene que preocuparse por el crecimiento desmesurado que perturba la clandestinidad del Servicio de Visitadoras, es así que da lugar a planes expansivos más ambiciosos, y está dispuesto a llevarlos a cabo sin importar nadie, en este punto observamos otra faceta de Pantaleón, la de hombre violento. Al enterarse de que Maclovía había enviado una carta a Pochita, el capitán estalla en cólera y la confronta, la insulta «Sólo le faltó sacar el revolver» (p.226); una escena similar ocurre cuando el general Scavino le llama la atención por las emisiones del Sinchi, en las cuáles defiende al SVGPFA a capa y espada, Pantaleón acude al radio difusor para amenazarlo «Y si ellas [las visitadoras] no acaban con usted, lo remato yo, de un tiro en la cabeza. ¿Comprendido?» (p.268). Los sentimientos desmedidos del capitán Pantoja solo logran potenciar su obsesión laboral –característica transversal en el relato– pues en su afán de hacer crecer al SVGPFA transgrede el su bienestar corporal y laboral. Debido a que sus jornadas laborales –o mas bien sus delirios⁵⁸ que lo aíslan más de la realidad– son cada vez más extensas, el capitán Pantoja recurre a cualquier clase de estupefaciente⁵⁹ –incluida la anfetamina⁶⁰–que le permita soportar aquel ritmo de trabajo. Su ambición lo

⁵⁵«Eso no es diversión sino trabajo –se despereza, se sienta en la litera, toma ánimos, arrastra los pies hacia el excusado, orina Panta–. No te rías, es la verdad. Además, tú eres la culpable, me diste la idea cuando te tomé examen de presencia. Antes no se me había ocurrido. ¿Crees que esa broma es fácil?» (p.244) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

⁵⁶ «Creía que el calor y la humedad inflamaban al macho. Pero he descubierto algo rarísimo. Lo que le pasa al pajarito es culpa de este trabajo» (p.245) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

⁵⁷ El ejército me hizo un flaco servicio confiándome este trabajo (p.262) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

⁵⁸ habla solo por la calle, se queda dormido en su escritorio, fantasea, aterra a la señora Leonor con su flacura el capitán Pantoja (p.275) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre].

⁵⁹ «[...] visita brujos, toma ayahuasca, tiene alucinaciones en las que ejércitos de mujeres desfilan por el Campo de Marte cantando *La Raspa*, vomita, trabaja, exulta el capitán Pantoja» (p.274) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre].

⁶⁰ «Como droga recreativa, la anfetamina, más conocida popularmente como *speed* o *anfeta*, es utilizada para pasar largas noches sin dormir, apareciendo en forma de polvo, fácilmente obtenible, que es inhalado. Los efectos van desde euforia, vista borrosa y energía no habitual a sudoración, presión arterial elevada, taquicardia, disminución del apetito y pérdida de peso. Los consumidores pueden pasar varios días consecutivos sin dormir, con el consecuente cansancio psíquico que lleva a veces a crisis de paranoia y ansiedad» (<https://medlineplus.gov/spanish/druginfo/meds/a616004-es.html>)

orilla a tomar decisiones que no le corresponden a favor de su trabajo⁶¹, esto contrasta con la sumisión y respeto habitual que tiene Pantaleón para con sus superiores. El comportamiento errático de Pantaleón también se vislumbra en la *relación* que tiene con la Brasileña, pues sus celos ya son desesperados⁶², llega al punto de pagarle con el 15% de su salario⁶³ en compensación de las prestaciones que no cumple, recordemos que Pantaleón la limitó al número mínimo (10). Su desesperación se manifiesta de tal manera que muchos de sus colegas militares conocen de su relación extramatrimonial⁶⁴, a pesar de que la mayoría lo aprueba, la forma de ser del capitán Pantoja no le permite esa clase de relaciones con una meretriz.

La cuarta y última parte de la novela comienza con el asesinato de la Brasileña, hecho que desencadena el final del SVGPFA, de la novela y el retorno de Pantaleón; sin lugar a duda, la muerte de su *querida* caló hondo en el turbio ánimo del capitán Pantoja, quien, en una especie de catarsis, deja salir toda su tristeza en un panegírico recitado en el multitudinario funeral de la Brasileña. Es aquí donde Pantaleón revela al mundo su posición como capitán del Ejército peruano al vestir su traje, pues así rinde homenaje a la Brasileña como si se tratara de un soldado caído en acción al servicio de la patria a quien no puede dejar de agradecer «[...] por tantas pruebas de afecto y comprensión, por tantas enseñanzas íntimas» (p.285). Pantaleón se despide de ella, para siempre, al dejar una orquídea en su tumba, cerrando así ese capítulo de su vida cuyo recuerdo será eterno. Pese a lo escandaloso de la escena, un capitán del Ejército rindiendo homenaje a una prostituta, Pantaleón mantiene su posición respecto a la superioridad y al pensamiento de la población en general, de hecho, y es un cambio muy interesante, se hace culpable de su error sin importar las consecuencias que esto implique⁶⁵, este cambio hace recordar al Pantaleón de la primera parte de la novela. Es probable que esta aceptación esté basada en el castigo seguro que tendría el teniente Luis Bacacorzo al secundar la iniciativa del

⁶¹ Me he visto en la imperiosa necesidad de reclutar diez visitadoras a toda urgencia –telegrafía el capitán Pantoja–[...] Espero no haberme excedido en mis atribuciones mi general (p.273) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

⁶² «[...] ve salir a los séptimos, entrar a los octavos, a los novenos, a los décimos y murmura al fin el capitán Pantoja» (p.249) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre]

⁶³ Estimo que el sueldo del capitán Pantoja es de 10 000 soles de los cuales 1 500 son para la Brasileña y 500 son para sobornar al Sinchi (a quien asegura que otorga el 5% de su salario).

⁶⁴ «Todos los oficiales lo saben y les parece muy bien que tengas una querida [...] Pero nadie comprende ese sistema tuyo. Se entiende que no te haga gracia que la tropa se tire a tu hembra» (p.248) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/capitán Alberto Mendoza].

⁶⁵ «Yo le ordené llevar la escolta, yo le ordené rendir honores a esa pobre mujer [...] Toda la responsabilidad es mía y sólo mía. Así se lo recuerdo al general Collazos y así se lo voy a decir personalmente a Scavino. Usted no tiene culpa ninguna. Bacacorzo: los reglamentos son muy claros» (p.313) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

capitán Pantoja. Pues es el teniente Bacacorzo a quien más aprecia Pantaleón de todos sus colaboradores y lo considera su único amigo en Iquitos. El hecho de que el capitán Pantoja acepte su culpabilidad significa que también acepta su equivocación y se arrepiente de ello, pues actuó sin el consentimiento de la superioridad.

Un hecho que es necesario destacar es el uso del traje de capitán por parte de Pantaleón, esto significa que deja de lado su rol de proxeneta para retomar su vida como oficial del Ejército peruano⁶⁶, pues está consciente de que no tiene sentido alguno seguir escondiendo su posición como militar –todo Iquitos lo vio en el funeral de la Brasileña–, es necesario señalar que este retorno está cargado por el pesimismo del personaje, la melancolía de Pantaleón se debe al hecho de que ya no es aquel hombre que llegó a Iquitos hace tres años. Pantaleón no llena los pantalones del capitán Pantoja.

Ahora el capitán Pantoja siente, más que nunca, la falta de su esposa e hija, por lo que no opone resistencia alguna al cierre intempestivo del SVGPFA, apenas balbucea algo en contra⁶⁷, pero no lleva su reclamo y *descontento* más allá. La tragedia de Pantaleón es el hecho de no haber terminado su labor de manera exitosa, de que todos los sacrificios que realizó no le sean agradecidos⁶⁸, sino que su servicio sea visto de mala manera por la superioridad, su tragedia también es haberse conocido tal y como es en realidad. Al mismo tiempo que Pantaleón intenta –por decirlo de alguna manera– que sus superiores no acaben con SVGPFA, no obstante se siente contento por volver a ver a su familia⁶⁹, y sobre todo por tener la posibilidad de ser el de antes y retomar su vida como hombre ejemplar. Mientras el capitán Pantoja es regañado por Scavino, piensa en su hija y se emociona. Esta ansiedad se refleja en el desmantelamiento del centro de operaciones del SVGPFA, pues es el mismo Pantaleón quien debe encargarse de ese trabajo y hace caso omiso de las propuestas de sus ahora ex colaboradores, el capitán no piensa abandonar al ejército, pese a la dura sanción que le espera, en este punto Pantaleón dejó

⁶⁶ «Todo Iquitos me ha visto uniformado, mamá –comprueba que la guerrera se ha desteñido y que le baila el pantalón, se mira en distintas poses en el espejo y se llena de melancolía Pantita–. No tiene sentido continuar con esta mentira del señor Pantoja» (p.311) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

⁶⁷ «Esa medida debe ser rectificadada cuanto antes –balbucea sin convicción [...] Presentaré estudios detallados, estadísticas –sigue balbuceando el capitán Pantoja» (p.323) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

⁶⁸ «Construí algo que ya tenía vida, que crecía, que era útil. Ahora lo echan debajo de un manotazo y ni siquiera me dan las gracias» (p.335) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

⁶⁹ «Me alegro, tengo tantas ganas de ver a la chiquita –recorre las tiendas del jirón Lima, compra juguetes, una muñeca, baberos, un vestido de organdí con una cinta celeste Panta» (p.333) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

atrás su naturaleza de proxeneta, el uso del uniforme, como si se tratara del traje de uno de esos superhéroes de moda, cambia la actitud de Pantaleón y su visión, ahora realista, pues sabe que no le corresponde convertirse en un cacique faraónico de la selva, sino continuar con su trabajo en el ejército ya que su necesidad de éste se vio renovada⁷⁰, el capitán necesita una estructura donde desempeñarse ⁷¹. Con el retorno formal de Pantaleón, también regresan sus confidencialidades para con sus superiores ya que les confiesa que tenía sentimientos por la Brasileña⁷².

A pesar de retornar a su personalidad habitual, el capitán Pantoja es susceptible a sentir pena por abandonar a sus excolaboradores y las visitadoras que fueron parte de su delirante teatro, la retribución más justa que les puede otorgar es el cariño y agradecimiento que tiene para con cada uno de ellos, quienes fueron a despedirlo en el aeropuerto y regalarle una esclava de plata con su nombre en letras doradas que atesorará por mucho tiempo⁷³, pues se permite un único recuerdo de lo que fue su misión inverosímil. El retorno del capitán Pantoja se completa cuando él admite que su ímpetu sexual descontrolado es un problema y que hará todo lo posible por rehabilitarse⁷⁴, es consciente de que es una actitud indecorosa. Al final el ejército, quizá como un ínfimo acto de retribución, no decide echarlo, sin embargo, le envía incluso a un lugar más recóndito que la selva. El final de la novela nos permite ver que Pantaleón es el mismo del comienzo de la diégesis, su obsesión por el cumplimiento del deber sigue intacta, pues la última frase de la novela también es la primera. Despierta, Panta.

Pantaleón Pantoja: El capitán Pantoja; Panta; Pantita; Pan Pan.

Para terminar con el análisis actoral de Pantaleón es necesario hacer una distinción enunciativa entre las denominaciones con las que los distintos personajes y el narrador se refieren a él, cuál es la circunstancia y a qué se deben. La primera es la de capitán Pantoja,

⁷⁰ «Me niego terminantemente [a pedir la baja], mi general –recobra la energía el capitán Pantoja–. Toda mi vida está en el ejército» (p.345) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

⁷¹ «[...] esto lo organicé por orden superior, como negocio no me interesa. Además, yo necesito tener jefes. Si no tuviera, no sabría qué hacer, el mundo se me vendría abajo» (p.329) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

⁷² «Le juro por Dios que mis sentimientos por esa visitadora no influyeron absolutamente en mi decisión, mi general» (p.342) Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pantaleón].

⁷³ «Ay, idiota, me arañaste otra vez con esa esclava, por qué no te la quitas en las noches».(p.346) [Posición de enunciación en tercera persona, estilo indirecto libre/Pochita].

⁷⁴ «Haré todo lo posible para rehabilitarme, mi general –se alegran la voz, el corazón, los ojos del capitán Pantoja–. Ningún castigo será peor que el remordimiento de haber causado un daño involuntario al Ejército» (p.345).

la enunciación que hace el narrador de la novela (tercera persona) al referirse a Pantaleón como el capitán Pantoja es cuando éste se encuentra en situaciones relacionadas con el Ejército⁷⁵ –es preciso señalar que también se alude a él como teniente Pantoja en una pesadilla–, al igual que el resto de los personajes militares, en específico en los distintos partes y charlas que mantienen las personas del ejército peruano, dejando clara la solemnidad y la jerarquía de las conversaciones⁷⁶, en las que también Pantaleón se refiere a sí mismo como capitán⁷⁷. El único colaborador del SVGPFA que se refiere así a Pantaleón (o mi capitán) es el teniente Luis Bacacorzo. En cuanto a la segunda enunciación, el narrador hace referencia al protagonista como Pantaleón Pantoja en situaciones cotidianas que no tengan que ver con el Ejército⁷⁸, en el espacio laboral, los colaboradores de Pantaleón siempre lo llaman señor Pantoja, por respeto a su autoridad y porque ignoran –u omiten– su rango como capitán⁷⁹. El narrador y los personajes se refieren al protagonista como Panta, que actúa como diminutivo de Pantaleón, cuando éste se encuentra en situaciones con personas cercanas y en confianza,⁸⁰ por ejemplo, sus familiares⁸¹ quienes tienen la cercanía habitual de estos casos, sus colaboradores, por lo cual se denota un mayor grado de confianza con sus ellos⁸². En cuanto a la enunciación de Pantita⁸³, el narrador hace referencia al protagonista como Pantita, cuando éste se encuentra en situaciones de susceptibilidad⁸⁴ (en el acto sexual⁸⁵, enfermo, desnudo, triste). Es preciso señalar que también se lo menciona así en conversaciones con su madre, como sinónimo de *hijito*. Además de la señora Leonor⁸⁶, solo dos personajes más se

75 «Y cada día voy a poder servir las menos, mi general –se aflige el capitán Pantoja» (p.142) [Diálogo entre Pantaleón y el general Scavino].

76 «Comuníquese al capitán Pantoja que la Administración, Intendencia y Servicios Varios del Ejército, ratifica sólo provisionalmente su decisión» (p.178) [Comunicación del general Collazos].

77 El suscrito, capitán EP (Intendencia) Pantaleón Pantoja [comienzo de los partes del SVGPFA].

78 «En parte sí -pasa una cuerda alrededor del baúl, hace nudos, ajusta Pantaleón Pantoja» (p.328) [Conversación con sus colaboradores].

79 «Entelitas y completas, señol Pantoja -se dobla en una reverencia el Chino Porfirio» (p.145) [Diálogo con Porfirio].

80 «Me hacen falta, las extraño mucho –come, bebe, se pone el pijama, se acuesta, se le quiebra la voz a Panta» (p.259) [Diálogo con la Brasileña]

81 «No sueñes, Lima nunca, que esperanza -se mira en el espejo, se anuda la corbata Panta» (p.15) [Conversación con Pochita].

82 «Que es urgente y muy importante, señor Panta –observa hipnotizado Palomino Rioalto» (p.152)

83 «[...] sujeta un paño sobre la frente, manotea bajo la cama, acerca una bacinica, escupe saliva y bilis Pantita» (p.41) [Conversación con Pochita].

84 «[...] sujeta un paño sobre la frente, manotea bajo la cama, acerca una bacinica, escupe saliva y bilis Pantita» (p.41) [Conversación con Pochita].

85 «Pfuuu, por fin, pfuuu, qué rico –explosiona, palidece, respira, goza Pantita» (p.243) [Relación con la Brasileña].

86 «Pero toma la leche, Pantita» (p.240) [Conversación con la señora Leonor].

refieren así al capitán Pantoja, Pochita⁸⁷ y la Brasileña⁸⁸. La última distinción enunciativa del protagonista de la novela es la de Pan-Pan que no es más que la naturaleza adquirida de Pantaleón, sus colaboradores lo saben y lo llaman así, sin que éste se encuentre presente⁸⁹.

Pochita

Es la esposa de Pantaleón, se caracteriza por tener un sentido del humor bastante pícaro al mismo tiempo que una inocencia y pudor en el ámbito sexual. Al enterarse de la misión de su esposo lo abandona de inmediato, pero, vuelve con él cuando el capitán Pantoja abandona la selva y se le encomienda una nueva misión. La primera imagen que tenemos de Pochita es la de una mujer que da mucha importancia a su familia –demuestra mucha felicidad al saber que su esposo quiere tener un hijo⁹⁰– y a la dinámica hogareña típica debido a que no tiene inconveniente con desempeñar las tareas de una ama de la casa⁹¹, por lo que muestra inconformidad⁹² con el hecho de estar apartada de la Villa militar por el carácter secreto de la misión de su esposo ya que su familia no gozará de los privilegios que le corresponden. Esa especie de infortunio le provoca nostalgia⁹³ de los momentos en que su familia tenía una dinámica normal. La imagen de esposa ideal que proyecta Pochita es consecuente con su pudor⁹⁴, es así que tiene que frenar a la arremetida pasional de su esposo cuando éste llega a la selva. Pantaleón confirma esto y siente orgullo de eso⁹⁵, pues su esposa se adapta a las convenciones sociales de lo que se entiende como una mujer decente. El concepto que tiene Pochita respecto al ambiente familiar ideal no admite secreto alguno con su esposo, es por tanto que ella mantiene una actitud directa⁹⁶ –a veces agresiva– con Pantaleón de quien no puede creer que le oculte algo a ella⁹⁷. Por

87 «Despierta, Panta –dice Pochita-. Ya son las ocho. Panta, Pantita» (p.15)

88 «¿Cuántas veces por semana, Pantita?» (p.243) [Conversación con la Brasileña].

89 «A ver, me van formando cola para la revista médica. Por orden de llegada y sin pelearse. Como en el cuartel, como le gusta a Pan-Pan» (p.135) [Órdenes de Chupito].

90 «Maravilloso Panta –ríe, aplaude, rebota en el colchón Pochita–. Uy, qué felicidad, el cadetito, Pantita junior» (p.26).

91 «¿Me cosiste mi galón?

–Sí, mi teniente –se cuadra Pochita» (p.15).

92 «Qué furia cuando pienso que la mujer de cualquier tenientito puede estar en estos momentos en la piscina de la Villa Militar» (p.75) [Carta de Pochita].

93 «(uy, Chichi, me acuerdo de Chiclayo y me muero de pena)» (p.74) [Carta de Pochita].

94 «Me da vergüenza de día, Panta –se queja, se envuelve en la colcha [esconde su desnudez], suspira Pochita» (p.27)

95 «[...] por el natural sentimiento de pudor y corrección de toda dama que merece este apelativo, como el suscrito tiene a orgullo decir es el caso de su digna esposa» (p.104) [Parte número tres de SVGPFA].

96 Entiéndase directa como una manera de ser y hablar sin rodeos.

97 «Si no me cuentas saldrás perdiendo» (p.35) [Conversación con Pantaleón].

lo cual se puede asegurar que tiene una confianza ciega⁹⁸ en Pantaleón y no piensa dos veces en creer todo lo que él le dice, revelando su naturaleza excesivamente inocente⁹⁹ que contrasta con su sentido del humor bastante picaresco, pero al mismo tiempo, este sentido del humor¹⁰⁰ corresponde con su modo de hablar directo¹⁰¹. Pochita está totalmente en contra de la manera en cómo la señora Leonor trata a Pantaleón, pues piensa que lo hace como si se tratase de un niño, esto la lleva a tener roces con su suegra –que empeoraron con la broma de la crucifixión de su nieto¹⁰²– además de una especie de desprecio subyacente¹⁰³. Sin embargo, las peleas no son serias y retornan a la amistad –o por lo menos a una tregua– casi de inmediato no podemos olvidar que después de la broma de la crucifixión, una comida¹⁰⁴ las vuelve a unir al menos en una relación cordial, no obstante, la tónica de amor/odio se mantiene durante toda la novela.

La confianza de Pochita también se puede traducir como dependencia plena de su esposo, lo que deriva en un profundo miedo al cambio, en primer lugar, con su embarazo el cual le produce mucho miedo¹⁰⁵ debido a que Pochita no ha pasado por una situación similar y el cambio la hace sobredimensionar ciertas cosas. Por último, la decisión de perdonar a Pantaleón, es cierto que en un principio ella se muestra reacia a una posible reconciliación y tiene toda la predisposición a divorciarse¹⁰⁶. Es preciso recordar que el episodio más importante de Pochita es el momento en que decide abandonar a Pantaleón en el cual tuvo más importancia su dignidad mancillada de esposa que el temor al cambio. No obstante, es esto lo que le orilla a regresar con su esposo en quien sigue confiando plenamente y no ha dejado de amar ni por un segundo, no puede mantenerse alejada de

⁹⁸ «Caramba, cómo te has puesto, hasta corbata. Te vas a asar de calor ¿Una reunión de alto nivel? ¿De noche? Qué chistoso que estés de agente secreto Panta» (p.36)

⁹⁹ «[...] si todo el mundo lo sabía [sobre Pantaleón y el SVGPFA] menos yo, qué tal boba, qué tal idiota» (p.231) [Conversación con Alicia].

¹⁰⁰ «[...] le dicen Chuchupe y tiene una casa de pes en la carretera a Nanay, y el enanito su amante, para partirse de la risa imaginársela haciendo cositas con el mamarracho ese» (p.79) [Carta de Pochita]

¹⁰¹ «Todos estos días has estado como un idiota» (p.25) [Conversación con Pantaleón].

¹⁰² «Ojalá nunca se le ocurra crucificar al cadetito» (p.155) [Conversación con la señora Leonor].

¹⁰³ «[...] no puede aguantarse y se le salen los peditos delante de mí, de repente de ésta revienta y se va al cielo de una vez [...] lo único que me fastidia es que trate a su hijito como si todavía fuera un bebé y un santito, qué vieja cojuda ¿no?» (p.85) [Carta de Pochita]

¹⁰⁴ «A ver, a ver, sírvanse esto calentito que, si no, no es rico [...] –Está riquísimo señora Leonor» (p.164)

¹⁰⁵ «Tengo miedo de que el cadete se haya muerto –se soba la barriga Pochita–. No se movió anoche, no se mueve esta mañana. Le pasa algo, Panta» (p.132).

¹⁰⁶ «¿No le he dicho que no le voy a dar ningún reportaje sobre mi marido? Que no lo será por mucho tiempo, además, porque te juro Alicia, llegando a Lima voy donde el abogado y le planteo el divorcio» (p.230).

él, le escribe todas las semanas y apenas escucha su voz por teléfono no puede ocultar el cariño que aún siente por él¹⁰⁷.

Señora Leonor

Es la madre de Pantaleón Pantoja, en la novela se da a entender que quedó viuda y no tiene más hijos por lo que vive junto a su hijo y la esposa de éste. Debido a que Pantaleón es la única familia directa que le queda, es muy apegada a su hijo y ayuda con las labores del hogar¹⁰⁸. Al mismo tiempo que protege y cuida de su hijito como si se tratase de un niño, el uso de diminutivos se traduce como cercanía e intenso cariño por su primogénito a quien ayuda incluso en la resaca¹⁰⁹. Al igual que su nuera, la señora Leonor busca proyectar la imagen de una familia ideal y por lo tanto muy digna y con valores, es por eso que, cuando la situación lo amerita, intercede para encontrar el equilibrio de la situación y primar un clima de armonía en el hogar¹¹⁰, no obstante, y por el amor que tiene por su hijo, no puede mantenerse del todo objetiva y en esta búsqueda de equilibrio siempre beneficia a Pantaleón de tal forma que ella se establece como un nexo de comunicación¹¹¹ con Pochita cuando ésta abandona al capitán Pantoja. Es esa imagen de familia idílica la que le causa profundo rechazo y vergüenza¹¹² cuando conoce de la misión de su hijo¹¹³ ya que ésta no corresponde con la percepción que se empeña en proyectar y que tanta importancia tiene para la señora Leonor. Sin embargo, y a pesar de las adversidades se mantiene al lado de Pantaleón, motivo por el cual ataca y critica a su nuera, con quien tiene una relación de amor/odio como ya pudimos observar¹¹⁴.

El hecho de que la señora Leonor siempre se encuentre de lado de Pantaleón crea una serie de conflictos con su nuera, la relación tiene su punto más bajo cuando Pochita

¹⁰⁷ «¿Aló? ¿Panta? –modula la voz como una cantante tropical, mira a su suegra sonriendo feliz, a Gladycita amurallada de juguetes Pocha–. Amor, cómo estás» (p.339).

¹⁰⁸ «[...] –recoge las migas en un plato y retira el mantel la señora Leonor» (p.16).

¹⁰⁹ «Anda hijito, ponte estos pañitos fríos y tómate este Alka-Seltzer. Rápido, con las burbujitas» (p.41).

¹¹⁰ «Vamos, no se peleen –cuida el equilibrio del vaso, de la jarra, de la bandeja la señora Leonor» (p.41).

¹¹¹ «¿Pudiste hablar con Pocha?

–Costó un triunfo, pero lo conseguí –telegrafía a la pensión reserven habitaciones familia Pantoja la señora Leonor– Se oía pésimo. Una buena noticia: viajará mañana a Lima, con Gladycita para que la veamos» (p.333).

¹¹² «Cuanto honor para la familia [el hecho de que Pantaleón sea padrino del hijo de Pechuga] [...] Ya que tienes que hacer ese trabajo tan espantoso, cumple al menos con lo que me prometiste. No te pasees con ellas, que la gente no te vea» (p.270)

¹¹³ «Mi hijo entre perdidas las veinticuatro horas del día y por orden del Ejército. Somos la comidilla de todo Iquitos, en las calles me señalan con el dedo» (p.241).

¹¹⁴ «No soy como ciertas personas que abandonan el hogar a la primera contrariedad, no me confundas –se endereza, agita el índice, adopta una postura beligerante la señora Leonor–. No soy de las que se mandan mudar de la noche a la mañana sin decir ni adiós, de las que le roban la hija a su padre» (p.242).

bromea respecto a su nueva afición religiosa y dice que va a crucificar a su nieto. Precisamente esa es la característica más importante de la madre de Pantaleón en la novela, pues se convierte en una hermana del Arca, lo que deja a flote su personalidad supersticiosa y maleable, en un primer lugar –en un espacio temporal previo a la historia de la novela o un espacio extradiegético– no se entregaba a la religión, pero al conocer y dejarse engañar por el verso del hermano Francisco decide unirse a su secta. El paso de la señora Leonor por la hermandad del Arca puede resumirse en tres momentos: el embelesamiento ¹¹⁵ –con la palabra del hermano Francisco–, el rechazo ¹¹⁶ –por la crucifixión de un niño– y, por último, la reconciliación¹¹⁷ –motivada por la amistad que tenía con otros miembros de la hermandad–. Finalmente, con el retorno de Pantaleón a su vida cotidiana, la señora Leonor regresa de igual manera a su lugar inicial y mantiene la misma relación afectiva con su nuera.

General Felipe Collazos (Tigre)

El general Collazos es la máxima autoridad del Ejército peruano en la novela, es quien informa a Pantaleón sobre su nueva misión en la selva y su principal benefactor hasta el funeral de la Brasileña. En este punto es preciso señalar la teoría de los actantes y remitirse a lo planteado por Romera Castillo, quien toma la teoría ofrecida por el francés Henri Bremond quien –en contraposición con el pensamiento de Vladimir Propp¹¹⁸– sostiene que las acciones cambian de función «[...] según sea la perspectiva del agente, clasificando cada acto a los demás personajes en aliados o en obstáculos» (Romera Castillo, 1995, p. 133). Debido a que el capitán Pantoja es el protagonista de la novela que nos proponemos a analizar, las relaciones actanciales se propondrán a partir de la dinámica que tenga cada uno con Pantaleón.

¹¹⁵ «Yo misma me contagié de la emoción [por el discurso del hermano Francisco] y hasta solté mis lágrimas, y mi suegra no te imaginas, a sollozo vivo y no la podíamos calmar, el brujo la flechó» (p.85).

¹¹⁶ «Qué va a seguir siendo hermana, no quiere oír hablar del Arca y al Hermano Francisco lo crucificaría por el mal rato que pasó» (p.141) [Conversación de Pochita con Alicia].

¹¹⁷ «[...] va al Arca de Moronacocha, abraza a los hermanos, compra medallas del niño mártir, estampas de Santa Ignacia, cruces del Hermano Francisco la señora Leonor» (p.334).

¹¹⁸ «Propp, concibe el cuento como una suma de siete personajes, según su clasificación ya clásica:

1. Héroe.
2. Agresor.
3. Donante (proveedor).
4. Auxiliar.
5. Princesa y su padre.
6. Mandatario.
7. Falso héroe» (Romera Castillo, 1995, p. 133).

Sin duda alguna el general Collazos es uno de los principales aliados de Pantaleón, debido a que es él quien aprueba gran parte de las solicitudes del capitán Pantoja relacionadas con el crecimiento del SVGPFA. Dentro de las categorías propuestas por Romera Castillo, encaja en la de Socio–solidario el cual realiza acciones que implican cambios simultáneos y esto se ve representado en el apoyo al SVGPFA a cambio del cumplimiento de los principales objetivos del servicio, es decir amainar el ímpetu sexual de los soldados en lo que se refiere a la población civil –detener las violaciones–¹¹⁹.

Un aspecto importante en cuanto a la enunciación de este personaje es su singular apodo, Tigre –uno de los depredadores más significativos del reino animal–, aspecto que solo comparte con un miembro más del Ejército –el cocodrilo Dávila–. Esto se debe a la sinceridad con la que se expresa y que –al menos en la prosa de la novela– no esconde una personalidad subyacente, el personaje mantiene su forma de ser a lo largo de la historia con excepción del final, en la que todos los elementos de las fuerzas armadas dan la espalda a Pantaleón como si se tratase de un mecanismo de supervivencia, su sobrenombre representa muy bien su forma de ser, se puede asegurar que es un hombre directo¹²⁰ y con un deseo sexual latente¹²¹ –un depredador, un macho–.

General Victoria

Es el segundo general al mando, al contrario de su amigo y colega –Collazos–, de él no se sabe más que su rango militar y apellido, no escribe ningún parte y actúa como complemento del Tigre. Por lo tanto, en este caso, también se puede aplicar la misma relación actancial con el capitán Pantoja, es decir la de Socio-solidario debido a que no muestra rechazo por el SVGPFA¹²², aunque es necesario mencionar que su conducta es más cautelosa que la de Collazos y le advierte sobre las posibles consecuencias del

¹¹⁹ «Concedido, Scavino –decide el Tigre Collazos–. La inversión vale la pena. Resulta más barato y más efectivo que el bromuro en los ranchos, que nunca dio resultado. Los partes hablan: desde que entró en funciones el SVGPFA han disminuido los incidentes en los pueblos y la tropa está más contenta. Déjalo que reclute esas cinco visitadoras» (p.142).

¹²⁰ «Y dile que a las nuevas reclutas las elija ricotonas, no te olvides» (p.143) [Conversación con el general Scavino].

¹²¹ «La humedad tibia, esa exuberancia de la naturaleza –se pasa la lengua por los labios el Tigre Collazos–. A mí me sucede siempre: llegar a la selva y empezar a respirar fuego, sentir que la sangre hierve» (p.22) [Diálogo con Pantaleón].

¹²² «Qué le importa tener en contra a Scavino y a Beltrán si los jefazos de Lima, como Collazos y Victoria, lo respaldan» (p.143) [Conversación entre Bacacorzo y Pantaleón].

servicio¹²³, lo que revela una relación entre actantes de remitente–destinatario donde prima la acción de saber y por lo tanto la comunicación y confidencia¹²⁴.

Coronel Ezequiel López López

Es el último de los tres superiores que designan la misión a Pantaleón; es el jefe del Departamento de Contabilidad y Finanzas del Ejército, y, por lo tanto, el encargado directo de proveer de dinero al SVGPFA, lo que lo convierte en otro actante socio-solidario, esto se observa en la *Resolución confidencial número 069* (p.123). En este informe, el coronel López López emprende una serie de acciones de carácter burocrático para que el SVGPFA inicie sus operaciones. No obstante, al ser la persona que tiene contacto con las cuentas del Ejército se alarma por las pérdidas que ocasiona el servicio de Visitadoras¹²⁵, sin embargo, continúa con su labor debido a la obediencia que le debe a sus superiores, en especial el general Collazos.

General Roger Scavino

Es el comandante en jefe de la V Región, y el jefe directo de Pantaleón en la selva, desde el principio muestra su rechazo al SVGPFA y no está dispuesto a ayudar al capitán Pantoja para que éste cumpla con su objetivo y más tarde con su ambición. La relación actancial que existe entre el general Scavino y el capitán Pantoja es la de un obstáculo¹²⁶. En lo que respecta a obstáculos, estos se clasifican de acuerdo a la manera en que se lidian con ellos y existen dos tipos: Por medios pacíficos o negociación (por ejemplo la seducción o la intimidación). Por medios hostiles (acciones que implican el empleo de la violencia). (Romera Castillo, 1995). Es cierto que el capitán Pantoja nunca se libera del general Scavino, no obstante hace primar su intención ya que Scavino también se encuentra ligado al orden jerárquico del ejército y debe obedecer a los superiores en Lima. Entonces, se puede aseverar que el protagonista de la novela lidia con este obstáculo por medios pacíficos, se resuelve, en primer término, por la jerarquización del ejército, y, en

¹²³ «Se está volviendo demente –prende un encendedor y lo acerca a la cara del Tigre Collazos el general Victoria–. El Ejército tendría que dejar de comprar armas para contratar más rameras. No hay presupuesto que aguante las fantasías de este angurriente» (p.252)

¹²⁴ «Si la generala te oyera –ríe el general Victoria-, ay de tus garras, Tigre» (p.22).

¹²⁵ «Eso significa gastos fuertes para el Ejército. Y el Servicio de Visitadoras es una hemorragia, trabaja a pura pérdida. Aparte de otros problemitas» (p.271)

¹²⁶ «En lo que a mí concierne, denegado –respinga, agrava el rostro, se frota la calva el general Scavino–. Por desgracia, la última palabra la tienen los estrategas de Lima. Transmitiré su pedido, pero con recomendación negativa. Diez meretrices a sueldo del Ejército son más que suficientes» (p.142).

segundo, mediante la omisión de su criterio, Pantaleón toma decisiones sin consultarle¹²⁷. Es preciso destacar que tanto Scavino, Collazos y Victoria comparten el mismo grado militar, el de general.

Para el propósito de esta disertación, el personaje de Scavino es muy importante, debido a que, al igual que Pantaleón, él también desempeña un rol en el teatro selvático, también posee una máscara que oculta su rostro verdadero. Su papel en esta obra amazónica es la del general y comandante en jefe de la V Región, un hombre honorable del que no se espera otra reacción que la de un profundo rechazo cuando conoce que un servicio de prostitutas está por llevarse a cabo en sus dominios, y como si fuera poco auspiciado por el Ejército peruano¹²⁸. No obstante, su rostro verdadero, menos honorable, menos heroico, es el de un hombre que desahoga sus más bajos instintos con una hetaira –ex visitadora– en la clandestinidad, fuera del escenario, el microcosmos escénico¹²⁹.

Comandante Godofredo Beltrán Calila

El comandante Beltrán es el jefe del Cuerpo de Capellanes Castrenses (CCC) de la V Región. Como es natural para un sacerdote, la llegada del SVGPFA le causa repulsión. Beltrán es muy cercano al general Scavino, de hecho, en las contadas ocasiones en que Pantaleón tiene reuniones con Scavino, siempre está presente Beltrán, por lo menos hasta que pide su baja debido al deshonoroso éxito que tiene el servicio del capitán Pantoja. Representa un obstáculo¹³⁰ que, al igual que Scavino, se resuelve por medios pacíficos, pues ni su autoridad ni su voluntad pueden detener el crecimiento del SVGPFA. El comandante Beltrán es un hombre orgulloso de su puesto en el Ejército, prefiere ser llamado comandante y no padre¹³¹, y muestra mucho rechazo a las labores del servicio de visitadoras.

¹²⁷ «Me he visto en la imperiosa necesidad de reclutar diez visitadoras a toda urgencia –telegrafía el capitán Pantoja-. No para ampliar el Servicio, sino para mantener el ritmo de trabajo alcanzado hasta el presente» (p.273).

¹²⁸ «No estoy de acuerdo con el Servicio que viene a organizar –acerca la calva al ventilador y entrecierra un instante los ojos el general Scavino-. Me opuse desde un comienzo y sigo pensando que es una barbaridad» (p.28) [Conversación con Pantaleón].

¹²⁹ «En fin, en fin, las dos pesadillas de la Amazonía terminaron de una vez por todas –se desabotona la bragueta el general Scavino-. Pantoja mutado, el profeta muerto, las visitadoras hechas humo, el Arca disolviéndose. Esto va a ser otra vez la tierra tranquila de los buenos tiempos. Unos cariñitos en premio, Peludita» (p.341) [Diálogo con Peludita].

¹³⁰ «No estoy de acuerdo con el Servicio que viene a organizar –acerca la calva al ventilador y entrecierra un instante los ojos el general Scavino-. Me opuse desde un comienzo y sigo pensando que es una barbaridad.

–Y, sobre todo, una inmoralidad sin nombre –se abanica con furia el padre Beltrán» (p.28) [Diálogo con Pantaleón].

¹³¹ «Los más destacados sexólogos, biólogos y psicólogos, Padre –baja los ojos el capitán Pantoja.

El comandante Beltrán comparte muchas semejanzas con el general Scavino, al igual que éste, también tiene un rol¹³² que desempeñar en el teatro selvático y de igual manera un rostro que ocultar¹³³, esta situación se torna aún más dramática dado su papel como sacerdote. El parecido entre Beltrán y Scavino es tal que incluso eligen a la misma cortesana para liberar sus apetitos sexuales.

Coronel Máximo Dávila (Cocodrilo)

Es uno de los muchos jefes de guarnición, específicamente de la Guarnición de Barranco (sobre el río Marañón), a lo largo de la historia no sobresale como personaje, solo hay tres aspectos destacables del coronel Dávila: el compromiso con su guarnición¹³⁴, el cumplimiento del deber¹³⁵ y, por último, su sobrenombre, Cocodrilo. Este solo queda de manifiesto en una sola ocasión al reclamar a Chuchupe por la atención que recibió su guarnición por parte del SVGPFA. Chuchupe se sorprende por el trato del coronel Dávila, de quien acostumbra más cercanía y confianza, de ahí su apodo¹³⁶. Al igual que el Tigre Collazos, su apodo remite al de un depredador, no obstante, en la obra no se observa una razón más allá de la cercanía que tiene con la matrona de las visitadoras del SVGPFA.

Capitán Alberto Mendoza

Fue compañero del capitán Pantoja en la Escuela Militar de Chorrillos, es el encargado del Campamento Lagunas (Río Huallaga). Debido a la amistad que mantiene con

—¡Le he dicho que me llame comandante, carajo!—ruge el padre Beltrán» (p.138) [Conversación con Pantaleón].

¹³² «Lo habré oído todo antes de morirme, Dios mío —manotea en el perchero, coge su quepí, se lo pone y se cuadra el padre Beltrán—. Nunca imaginé que el Ejército de mi Patria iba a caer en semejante podredumbre. Esta reunión es muy lastimosa para mí. Permítame retirarme, mi general» (p.140) [Reunión con Pantaleón].

¹³³ «Te confieso que extraño los campamentos, las guardias, los galones. En estos meses he soñado a diario con espadas, con la corneta de la diana. Estoy tratando de volver a vestir el uniforme y parece que la cosa tiene arreglo. No olvides las bolitas, Peludita (p.342) [Conversación con Peludita].

¹³⁴ «Pedí un convoy y me mandaron una muestra —mordisquea la uña del dedo meñique, escupe, se indigna el coronel Máximo Dávila—. ¿Se le ocurre que dos visitadoras pueden atender a ciento treinta números y a dieciocho clases?» (p.141) [Conversación con Chuchupe].

¹³⁵ «Sí, las he cumplido al pie de la letra, mi general —conferencia con el alférez jefe de Intenden— cia, revisa el almacén de provisiones, compone menús con el sargento cocinero el coronel Máximo Dávila—. Sólo que ha surgido un grave problema de abastecimiento. Son cincuenta fanáticos detenidos y si los alimento tendría que razonar a la tropa. No sé qué hacer, mi general» (p.264).

¹³⁶ «[...] qué quieres que haga si no hay más chicas disponibles —mueve las manos, ensaliva el aparato de radio Chuchupe—. ¿Que ponga putas como las gallinas ponen huevos? Además, te mandamos sólo dos pero una era Pechuga, que vale diez. Y por último ¿desde cuándo me usteas tú, Cocodrilo?» (p.141) [Comunicación con Chuchupe]

Pantaleón es bastante directo con él y expresa su opinión sin pensarlo dos veces¹³⁷. Su cargo de capitán no le permite acceder al servicio de visitadoras (destinado a clases y soldados), por lo que su deseo lo orilla a pedir a la superioridad que considere crear un servicio de visitadoras de mayor categoría para los altos mandos, lo que deja a flote su naturaleza sexual¹³⁸. Es adecuado señalar que el capitán Mendoza comandó la tropa que rescató a un par de visitadoras de manos de los pobladores de la selva.

Teniente Luis Bacacorzo

Es el principal colaborador del capitán Pantoja y el único nexo que éste mantiene con el Ejército peruano¹³⁹. Fue designado a esta labor por el general Scavino. Debido al obsesivo ritmo de trabajo que mantuvo Pantaleón, el teniente Bacacorzo también es su nexo con la realidad¹⁴⁰. Durante la historia de la novela, el teniente Bacacorzo y Pantaleón desarrollan una amistad en la cual intervienen confidencias¹⁴¹ –en tono picaresco– y favores, el último, pedirle que organice una guardia de honor para el funeral de la Brasileña. Por aquellos motivos es que Bacacorzo no teme en asegurar que él es el único que conoce al capitán Pantoja en realidad. Al igual que sus compañeros de institución que sirven a la patria en tierras selváticas, Bacacorzo también tiene una inclinación hacia las prostitutas, no obstante, nunca lo oculta ni se conoce que esté casado o algo por el estilo¹⁴². Debido a la ayuda que presta al capitán Pantoja, la relación actancial que mantiene con él es la de acreedor, acorde a la clasificación de Romera Castillo, ya que sus acciones se realizan a

¹³⁷ «En Chorrillos creíamos que tu vocación no era ser militar, sino una computadora –baja, la rampa de desembarco, regresa con Panta del brazo al campamento, pregunta ¿ya me preparó el parte estadístico, alférez? El capitán Mendoza–. Ahora veo que estábamos equivocados. Tu sueño es ser el Gran Alcahuete del Perú» (p.255) [Conversación con Pantaleón].

¹³⁸ «El suscrito se permite sugerir al SVGPFA, organismo cuya labor encomian todos los clases y soldados, que estudie la posibilidad de ampliar sus servicios a los suboficiales, por haberlo solicitado éstos repetidamente, y de crear una brigada especial de visitadoras de alta categoría para oficiales solteros o con familia residiendo lejos de la región a donde sirven» (p.172) [Parte estadístico del capitán Mendoza].

¹³⁹ «He designado un teniente para que nos sirva de enlace. Se verán una vez por semana y a través de él me rendirá cuenta de sus actividades» (p.32) [General Scavino sobre teniente Bacacorzo, nexo con el Ejército].

¹⁴⁰ «Es usted el hombre más famoso de la ciudad, naturalmente –"Calza sus pies con la caparazón de las tortugas" asegura una frase interrumpida por el codo del teniente Bacacorzo–. El más odiado por las mujeres, el más envidiado por los hombres. Y Pantilandia, con su perdón, el centro de todas las conversaciones. Pero como usted no ve a nadie y sólo vive para el Servicio de Visitadoras, qué le importa» (p.159) [Conversación con Pantaleón, nexo con la sociedad].

¹⁴¹ «Es que a mí la soltería no me sirve de gran cosa [...] Yo sé que la mayor parte de los hombres, después de un tiempo, se hartan de la monotonía familiar y dan cualquier cosa por zafarse de sus mujeres. A mí no me había pasado. La verdad, me apenó que Pocha se fuera. Y, sobre todo, llevándose a mi hijita» (p.261) [Confesión de Pantaleón a Bacacorzo].

¹⁴² «Pero al menos no lo sacaron del Ejército, se hubiera muerto de tristeza. Sí, hoy así. Manos a la cadera, cabeza echada para atrás y a moverse, Coca» (p.343) [Diálogo con la visitadora Coca].

la espera de una compensación de parte del Ejército, por ejemplo, un ascenso. Resulta paradójico –y sobre todo gracioso– que, efectivamente, sus acciones sean las que lo alejen del ascenso esperado.

Sub-oficial Primero Carlos Rodríguez Saravia

Es el enviado –junto a cuatro hombres más– por parte de la Fuerza Fluvial del Amazonas (división de la Marina peruana) como tripulación –del cual Isidoro Ahuanari Leiva era el timonel– del barco Pachitea, más tarde rebautizado Eva por el SVGPFA. En los breves momentos en que se hace referencia a él, se puede inferir que es un hombre que cumple con su trabajo y nada más¹⁴³, incluso si esto implica asistir al funeral de una prostituta –la Brasileña–, esta ayuda prestada se traduce como una relación actancial con Pantaleón de acreedor¹⁴⁴, sus acciones se realizan a la espera de una compensación, en este caso, por parte de la Marina peruana. Se percibe cierta ingenuidad¹⁴⁵ de parte del Sub-oficial Rodríguez en el momento en que permitió que los civiles, que posteriormente los emboscarían, accedieran a la embarcación.

Alicia

Es la vecina de Pantaleón, termina por convertirse en la mejor amiga de Pochita¹⁴⁶ en la selva y también amiga de la señora Leonor¹⁴⁷, hacia el final de la novela. El punto inicial de la amistad que mantiene con la esposa del capitán Pantoja es que ésta actúa como un puente entre la sociedad iquiteña y Pochita, lo que da lugar a una confianza férrea con Alicia, quien no tiene reparo alguno en prepararle algo de comida –platos típicos de la selva– y acompañarla a caminar todos los días debido al embarazo de Pochita quien la

¹⁴³ «Gracias a la decidida colaboración de los números, el desembarco transcurrió con toda normalidad. El barco transporte Eva venía comandado por Carlos Rodríguez Saravia (suboficial de la Marina camuflado de civil) y una dotación de cuatro hombres, quienes, por orden del capitán Pantoja permanecieron a bordo durante toda la estadía de Eva en Horcones» (p.117) [Informe del alférez Alberto Santana].

¹⁴⁴ «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, al mando del suboficial primero Carlos Rodríguez Saravia» (p.100) [Resolución confidencial de afecración del BAP Pachitea].

¹⁴⁵ «El suboficial primero Carlos Rodríguez Saravia, al escuchar el clamor de los sujetos, ordenó parar la máquina e hizo que subieran al enfermo a bordo de Eva (pues dispone de un botiquín) con el loable propósito de prestar ayuda al simulador Caifás Sancho» (p.292) [Número especial del diario El Oriente].

¹⁴⁶ «Te escribo llegando, Alicia. Mil gracias por todo, no sé qué hubiera hecho sin ti, has sido mi paño de lágrimas estas semanas tan horribles» (p.231) [Emisión radial del Sinchi].

¹⁴⁷ «Lo vi partir y se me ocurrió que era una buena ocasión, señora Leonor –le entrega una carta para Pocha y este regalito para Gladycita, la acompaña al aeropuerto, la besa y la abraza Alicia–. ¿La llevo rapidito al cementerio para que vea dónde está enterrada esa pe? (p.335).

–Sí, Alicia, démonos una escapadita (p.335) [Conversación con la señora Leonor].

considera una mujer *recatada*¹⁴⁸ dentro de los parámetros amazónicos; la unión entre ambas provoca que Pochita la considere como una tía de su hija. Después de la partida de Pochita, Alicia estrecha su relación con la señora Leonor sin que esto comprometa la amistad previa con Pochita. La relación actancial que existe entre el protagonista de la novela y Alicia es la de un obstáculo, esto se debe a que los comentarios de Alicia al verlo con Chuchupe por poco delatan la verdadera naturaleza de su misión en el SVGPFA¹⁴⁹, sin embargo, este obstáculo se supera con el pasar del tiempo –no hay una intervención violenta–, una vez que el capitán Pantoja decide revelar su posición como miembro activo del Ejército peruano.

Leonor Curinchila (Chuchupe)

Es una de las colaboradoras civiles del SVGPFA. Tiene el apodo de Chuchupe –una serpiente sumamente venenosa– debido a que no tiene reparo alguno en lanzar diatribas contra cualquier persona. A los ojos de la sociedad iquiteña es una mujer con muy mala fama¹⁵⁰ que deriva de la naturaleza de su milenaria profesión, al igual que su picardía¹⁵¹. Un aspecto subyacente de esta matrona de las visitadoras es la fe que tiene respecto a la religión, en primera instancia, el catolicismo y, posteriormente la variante de la Hermandad del Arca¹⁵². En el orden jerárquico del SVGPFA, debajo del capitán Pantoja se encontraba, sin duda, Chuchupe gracias a la ignorancia de Pantaleón en cuanto a temas relacionados con el comercio sexual¹⁵³, lo que provocaba que gran parte de sus decisiones las hiciera sustentado en el criterio de Chuchupe quien no siempre es parcial ya que

¹⁴⁸«Alicia, aunque charapa, es muy seriecita, aunque a veces me saca también uno de esos pantalones de calzador. Pero no anda provocando a los hombres, no los mira con la desfachatez de sus paisanas» (p.89)[Carta de Pochita a Chichi].

¹⁴⁹ «Le dije a Alicia mira, mi marido, y entonces ella me agarró del brazo, nerviosísima, ven, Pocha, vámonos, no te puedes acercar. Total que nos fuimos. ¿Quiénes crees que eran ese par? La perica es la mujer de más mala fama de todo Iquitos, el enemigo número uno de los hogares, le dicen Chuchupe y tiene una casa de pes en la carretera a Nanay, y el enanito su amante» (p.79) [Carta de Pochita a Chichi].

¹⁵⁰ «La perica es la mujer de más mala fama de todo Iquitos, el enemigo número uno de los hogares, le dicen Chuchupe y tiene una casa de pes en la carretera a Nanay» [Carta de Pochita a Chichi] (p.79).

¹⁵¹ «Fue preciso que la mencionada Chuchupe hiciera presente y hablara a los hombres en términos maliciosos para que, a las sospechas y dudas, sucediera, primero, 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» (p.113) [Informe del alférez Alberto Santana].

¹⁵² «Tengo mucha fe y creo que la cosa saldrá bien, señor Pantoja -saca una medallita de su pecho y la besa Chuchupe-. Le he hecho una promesa al niño mártir para que nos ayude (p.331).

¹⁵³ «La señora Curinchila explicó al suscrito que, muy al contrario de lo que éste ingenuamente sospechaba, no es una mayoría sino una reducida minoría de clientes la que se contenta con una prestación simple y normal (tarifa: 50 soles; duración: 15 a 20 minutos), exigiendo los más una serie de variantes, elaboraciones, añadidos, distorsiones y complicaciones que encajan en lo que se ha dado en llamar aberraciones sexuales» (p.55) [Parte número uno del SVGPFA].

buscaba beneficiar a las meretrices que trabajaron en su prostíbulo¹⁵⁴. De la misma manera en que Pantaleón aprende de Chuchupe, ésta se contagia de la organización¹⁵⁵ tan necesaria para el capitán Pantoja, conforme pasa el tiempo y el SVGPFA crece a ritmo vertiginoso. La relación de ambos es más cercana al punto en que Chuchupe ruega a Pantaleón que se quede con ellos¹⁵⁶, su negativa le provoca mucha pena y posteriormente nostalgia. La tristeza de Chuchupe se debe a que, al trabajar junto al capitán Pantoja, existía una sensación de legalidad en su trabajo despreciado por la sociedad, quizá veía en el SVGPFA una suerte de reinserción en la sociedad. La relación actancial que mantiene Pantaleón con Chuchupe es la de Acreedor debido a que ésta realiza sus acciones esperando una retribución, en este caso, los pagos –4000 soles mensuales mas 300 soles de bonificación por misión–.

Juan Rivera (Chupito)

Es uno de los colaboradores civiles de Pantaleón en el SVGPFA, se lo describe como un hombre de muy baja estatura –la cual no le impidió enfrentarse a los maleantes del asalto en Nauta– y conviviente de Chuchupe. Chupito se caracteriza por mantener una actitud alegre¹⁵⁷, no obstante, es capaz de defender con uñas y dientes su trabajo. Su sobrenombre es una especie de aliteración del apodo de Chuchupe, lo que refleja la dependencia de éste con su amante a los que no solo une una relación de carácter amorio-sexual sino una relación con matices maternos –donde prima la complicidad¹⁵⁸–, hay ocasiones en las que Chupito llama *mamy* a Chuchupe. La baja estatura de Juan Rivera facilita esta relación *pseudo* maternal. Su labor en el SVGPFA es la de jefe de convoy y otros¹⁵⁹, razón por la que percibe un salario de 2000 soles y 300 soles de bonificación por misión, es necesario recordar que también se encarga de realizar transacciones pequeñas

¹⁵⁴ «Y, además, con la Chuchupe de jefaza ahí, no había manera de entrar. El señor Pantoja le hacía caso a todos sus consejos (p.221) [Emisión radial del Sinchi].

¹⁵⁵ «Tres convoyes, dos de 48 horas y uno que regresa esta misma noche –emerge de detrás de la formación Chuchupe–. Ya hice el sorteo con los palitos, señor Pantoja. Un convoy de tres chicas al campamento de Puerto América, en el río Morona [...]»

–Los convoyes dos y tres salen en Eva dentro de una hora –da parte Chuchupe–. En el dos, Bárbara, Peludita, Penélope y Lalita. Lo llevo yo, a la guarnición Bolognesi, en el río Mazan (p.147).

¹⁵⁶ «Le digo que durante mucho tiempo no voy a poner los pies por aquí, señor Pantoja, se me saltarían las lágrimas –mete irrigadores, bacinicas, toallas, batas, zapatos, calzones al baúl Chuchupe (p.327).

¹⁵⁷ «Buenos días, visitadoras contentas y alegres –canta Chupito–. A ver, me van formado cola para la revista médica. Por orden de llegada y sin pelearse. Como en el cuartel, como le gusta a Pan Pan (p.135).

¹⁵⁸ «Pero en la cama las hacía llamarse a todas Olguita –se suena y devuelve el pañuelo Chupito–. ¿No te acuerdas cómo nos reíamos espiándolo, mamy? Se arrodillaba y les besaba los pies imaginándose que eran ella. Se mató por amor, estoy seguro (p134).

¹⁵⁹ «[...] será responsable de mantenimiento del centro logístico (con dos adjuntos: Sinforoso Caignas y Palomino Rioalto) y jefe de convoy» (p.70) [Parte número dos del SVGPFA].

referentes al servicio de visitadoras (multas y sobornos); esta paga deja de manifiesto la relación actancial que tiene con el capitán Pantoja, la de acreedor. Al igual que lo que ocurre con Chuchupe, Chupito se contagia de la organización estricta de Pantaleón¹⁶⁰ y siente más cercanía con su empleador conforme pasa el tiempo, motivo por el cual siente mucha tristeza, y más tarde nostalgia, al saber que Pantaleón los va a abandonar y, al igual que Chuchupe, queda atrás su oportunidad de reinserción y aceptación social¹⁶¹.

Porfirio Wong (Chino)

Es el tercer y último de los principales colaboradores civiles del SVGPFA, es un hombre proveniente de la China y que frecuenta las esferas sociales más bajas de la ciudad de Iquitos. Porfirio es el primer contacto que tiene el capitán Pantoja con la sociedad prostibularia de la selva. Su forma de ser es muy alegre y picaresca¹⁶², contrasta con la imagen que tiene la sociedad de él, la de un gran forajido¹⁶³. Su papel en el SVGPFA es el de enganchador y jefe de convoy¹⁶⁴ por el cual recibe un salario de 2000 soles y 300 de bonificación por misión, al igual que los anteriores colaboradores civiles, mantiene una relación actancial con Pantaleón de acreedor. La cercanía, producto del trabajo diario, ocasionó que él también sintiera mucha tristeza con la partida de Pantaleón, a quien hubiese seguido hasta el fin del mundo¹⁶⁵.

Contralmirante Pedro Carrillo

Es el jefe de la Fuerza Fluvial del Amazonas, quien ordenó el préstamo del barco Pachitea, junto a una tripulación de cinco hombres, para la movilización del SVGPFA. El préstamo se realiza con la condición de que los marinos también puedan acceder a los servicios proporcionados por las visitadoras lo que da como resultado una relación actancial de

¹⁶⁰ «Aquí las tiene, señor Pantoja –brinca de un lado a otro, indica silencio, da ejemplo de seriedad, las alinea Chupito–. Ordenadas y formalitas. A ver, chicas, volteen a la derecha. Así, muy bien» (p.163).

¹⁶¹ «Quién va a entender una cosa así. Enemigos por qué. Éramos la felicidad de tanta gente, los soldaditos se ponían tan contentos al vernos. Me hacían sentir un Rey Mago cuando llegaba a los cuarteles» (p.328).

¹⁶² «El señol Pantoja viene de Lima y es un amigo –besa mejillas, pellizca traseros el Chino Porfirio–. Va a ponel un negocito aquí. Ya sabes, sevicio de lujo, Chuchupe. Este enano se llama Chupito y es la mascota del local, señol» (p.38).

¹⁶³ «Otra de sus juntas es un chino, yo que creía que todos los chinos eran finitos, éste es Frankenstein. Aunque a Alicia le parece pintón [...]me enteré que el chino tiene fama de gran forajido. Que explota mujeres, que es un vividor y un vago: figúrate las amistades de tu cuñadito» (p.80).

¹⁶⁴ «[...] cumplirá las funciones de enganchador, para lo cual lo sindicamos sus muchas relaciones en el medio de mujeres de vida disipada, tanto de establecimiento como 'lavanderas', y jefe de convoy encargado de la protección y control de los envíos de visitadoras a los centros usuarios» (p.70).

¹⁶⁵ «Le voy a decil una cosa, señol Pantoja -se agacha, cuenta un, dos, ¡fueza! y levanta el Chino Porfirio–. Pa que sepa lo contento que he estado aquí. Nunca aguante un jefe ni siquiela un mes. ¿Y cuánto llevo con usted? Tles años. Y si pol mi fuea, toda la vida» (p.327).

socio-solidario¹⁶⁶. El contralmirante Carrillo solo participa en un evento, además del préstamo del barco, en el cual reclama al Ejército peruano por la falta de mención de la Marina en el himno del SVGPFA; esta situación, más allá de lo irrisorio, es un ataque a las fuerzas armadas –demonio de gran importancia para Mario Vargas Llosa– donde se manifiesta lo absurdo e inútil de sus acciones¹⁶⁷.

Coronel Andrés Sarmiento Segovia

Es el comandante del Grupo Aéreo Número 42 de la Amazonía y accedió a prestar un avión para la movilización del personal del SVGPFA, contrario a su camarada de la marina, el coronel Sarmiento Segovia determina que todos los gastos relacionados a la aeronave sean de total responsabilidad del SVGPFA, por lo que la relación actancial en este caso es la de acreedor, debido a que no se puede observar un intercambio simultáneo entre la fuerza aérea y el SVGPFA¹⁶⁸.

Coronel Peter Casahuanqui

Es el jefe de la guarnición de Borja y se preocupa mucho por la atención que recibe su guarnición con respecto al SVGPFA al punto de retener a un convoy de visitadoras durante ocho días –la estancia usual de un convoy era menor a un día– con excusa del mal clima –versión desmentida por Pantaleón–, dicho evento provocó el escape de la visitadora Maclovia con un soldado; al igual que cierto malestar en las autoridades del Ejército. Motivo por el cual el coronel Casahuanqui se establece como un obstáculo¹⁶⁹

¹⁶⁶ «Que el combustible requerido en sus nuevas funciones por el BAP ex Pachitea sea proporcionalmente sufragado entre la Armada y el Ejército, según la respectiva utilización del Servicio de Visitadoras, lo que se puede determinar por el número de prestaciones brindadas al mes a cada institución, o por el número de desplazamientos a guarniciones militares o bases fluviales del BAP afectado al SVGPFA» (p.101).

¹⁶⁷ «Tengo el honor de hacerle saber que hasta mí han llegado, desde las diferentes bases que la Armada tiene dispersas por la Amazonía, manifestaciones de sorpresa y descontento, tanto de la marinería como de la oficialidad, en relación con el Himno del Servicio de Visitadoras. Los hombres que visten el immaculado uniforme de la Naval lamentan que el autor de la letra de dicho Himno no haya creído necesario mencionar ni una sola vez a la Armada Peruana y a la marinería, como si esta institución no fuera también auspiciadora de dicho Servicio, al que, ¿es preciso recordarlo?, contribuimos con un barco transporte y su respectiva tripulación, y con un porcentaje equitativo de los gastos de mantenimiento, habiendo cotizado hasta ahora con puntualidad sin tacha los honorarios que nos han sido fijados por las prestaciones requeridas» (p.189).

¹⁶⁸ «Que se destaque al SVGPFA, en calidad de préstamo, para que efectúe los servicios de transporte indicados al FAP Hidro Catalina Número 37 Requena, una vez que la Sección Técnica y Mecánica del Grupo Aéreo Número 42 de la Amazonía lo haya puesto en condiciones de volver a volar; [...] Que el combustible así como todos los gastos que exija el mantenimiento y uso del FAP Hidro Catalina Número 37 sean de incumbencia exclusiva del propio SVGPFA» (p109). [Resolución secreta concerniente al FAP Hidro Catalina Número 37 "Requena"].

¹⁶⁹ «Que, respecto a los graves acontecimientos registrados en la Guarnición de Borja, a los que se refiere el oficio del coronel EP Peter Casahuanqui que le adjunta, el SVGPFA ha efectuado una minuciosa investigación que ha permitido establecer los hechos siguientes:

para el desarrollo del SVGPFA y por lo tanto de Pantaleón, este obstáculo se resuelve por medios pacíficos cuando el capitán Pantoja desmiente la versión de su compañero en armas. A pesar de eso, el coronel Casahuanqui desempeña sus labores militares de manera correcta, pues es el encargado de apresar a los hermanos del Arca que crucificaron a una anciana en Santa María de Nieva¹⁷⁰.

Suboficial Alonso Pantinaya (Loco)

Es el piloto delegado por el Grupo Aéreo número 42 para encargarse del avión Dalila debido a que fue el suboficial con menor número de castigos¹⁷¹; su apodo se debe a su manera temeraria de pilotar lo que le ocasionó más de un problema con Chuchupe¹⁷². El episodio más relevante del suboficial Pantinaya es la ocasión en que él, junto al convoy de visitadoras, quedaron reclusos en la guarnición de Borja durante ocho días. Por un lado, se lo acusa de organizar un negocio ilícito que involucraba a las visitadoras y los suboficiales de Borja, por otro, las visitadoras aseguran que fue él quien quiso evitar el abuso de los suboficiales¹⁷³. El hecho de ser un delegado de las fuerzas aéreas da como resultado una relación actancial de acreedor.

Alférez/teniente Alberto Santana

Es el encargado del puesto de Horcones –donde se llevó a cabo la experiencia piloto del SVGPFA–, al igual que otros oficiales, o suboficiales pide al ejército que les habiliten

a. Durante los ocho días que permaneció el convoy número 25 en Borja (22 al 30 de septiembre), el tiempo en toda esa región no dejó absolutamente nada que desear, resplandeciendo el sol, no lloviendo ni una sola vez y estando las aguas del río Marañón muy tranquilas, según los partes meteorológicos de la Fuerza Aérea Peruana y de la Armada Peruana que se acompañan (p.185) [Parte número dieciocho del SVGPFA/versión de Pantaleón].

¹⁷⁰ «Regresaron las dos primeras patrullas, mi general –recibe a los expedicionarios en la puerta del cuartel, los felicita, les invita una cerveza, silencia a los prisioneros que gritan, los manda encerrar en la Prevención el coronel Peter Casahuanqui–. Traen media docena de fanáticos, uno de ellos con tercianas. Estuvieron en la clavada de la viejita, en Dos de Mayo. ¿Los guardo aquí, los entrego a la policía, los despacho a Iquitos?» (p.263).

¹⁷¹ «Que se destaque, para pilotear el FAP Hidro Catalina Número 37, al suboficial del Grupo Aéreo Número 42 que haya tenido el mayor número de castigos y amonestaciones en su foja de servicios en lo que va corrido del año (p.108). [Resolución secreta concerniente al FAP Hidro Catalina Número 37 "Requena"].

¹⁷² «[...] según afirmación de la susodicha, con intención de aumentar su terror para divertirse, había efectuado constantes, arriesgadas e inútiles acrobacias, que sus nervios no pudieron soportar. Una vez que la mencionada señora se hubo repuesto pretendió, con abuso de palabras y gestos soeces, agredir de obra al piloto, siendo preciso que el capitán Pantoja interviniera para poner fin al incidente» (p.113) [Informe del alférez Alberto Santana].

¹⁷³ «El piloto de Dalila asegura que la razón de su encierro en el calabozo de Borja fue, exclusivamente, haber intentado impedir que las visitadoras brindaran las prestaciones antirreglamentarias y adhonorem que se les exigían, las que suman, según cálculos aproximados de ellas mismas, la elevada cifra de doscientas curanta y siete» (p.186) [Parte número dieciocho del SVGPFA].

para acceder a los beneficios del Servicio de Visitadoras¹⁷⁴; el entonces alférez Santana no escatima en elogios hacia el SVGPFA a la espera de recibir más beneficios de parte de esta institución, esto da como resultado una relación actancial de acreedor. Además de Pantaleón, es el único personaje del Ejército que recibe un ascenso –de alférez a teniente– otorgándosele nuevas funciones y, por ende, más responsabilidades ya que es el encargado de arrestar al hermano Francisco¹⁷⁵. Al igual que sus colegas residentes en la selva tiene una inclinación hacia las mujeres de vida airada¹⁷⁶.

Reclutas Sinforoso Caiguas y Palomino Rioalto

Son los reclutas enviados por el general Scavino –al tener cierta indiferencia con el sexo femenino¹⁷⁷– para ayudar al capitán Pantoja con el SVGPFA, quien determinó que pusieran a disposición de Chupito. Sin embargo, no pudieron evitar sentir atracción al ver a la Brasileña desnuda¹⁷⁸. En el caso de Palomino y Sinforoso la enunciación es doble, es decir que siempre que se nombra a uno, posteriormente se nombra al otro. Ambos reclutas tienen una relación actancial de acreedores.

Enfermero Virgilio Pacaya

Es el enfermero del SVGPFA, fue designado y entrenado por el mayor Negrón Azpilicueta, debido a que su personalidad era la idónea para la labor que tenía que

¹⁷⁴ «Sólo queda por someter a la consideración de la superioridad, junto con este informe que ojalá le sea útil, la solicitud firmada por los cuatro suboficiales del Puesto de Horcones para que en lo venidero se permita también ser usuarios del SVGPFA a los mandos Intermedios, lo que tiene recomendación favorable del suscrito, debido al buen efecto psicológico y físico que la experiencia está demostrando haber tenido en clases y soldados» (p.122) [Informe del alférez Santana].

¹⁷⁵ «Si no me mandan refuerzos, puede pasar algo muy feo, mi coronel –coloca centinelas, ordena calar las bayonetas, previene a los forasteros un paso más y disparo, manipula el aparato de radio portátil, se asusta el teniente Santana–. Déjeme trasladar el chiflado a Iquitos. A cada momento desembarca más y más gente y aquí en Mazán estamos al descubierto, usted conoce. En cualquier momento intentarán asaltar la cabaña donde lo tengo (p.318).

¹⁷⁶ «Los brazos amarraditos así, las patitas así, la cabeza caída sobre esta tetita jadea, va, viene, decora, anuda, mide el teniente Santana–. Ahora ciérrame los ojos y hazte la muerta, Pichuza. Así mismo. Pobrecita mi visitadora, ay qué pena mi crucificada, mi hermanita del Arca tan rica» (p.346).

¹⁷⁷ «Sinforoso Caiguas y Palomino Rioalto y a quienes, con muy buen criterio, la superioridad ha elegido por sus dotes de excelente comportamiento, docilidad y cierta indiferencia ante personas del otro sexo, pues, caso contrario, el tipo de trabajo que tendrán y la idiosincrasia del medio que los envolverá, podrían suscitar en ellos tentaciones y consiguientes problemas para el Servicio» (p.44).

¹⁷⁸ «¿Qué hacen ustedes ahí? –brinca del asiento, va a trancos hacia la escalerilla, acciona furioso Pantaleón Pantoja–. ¿Con qué permiso? ¿No saben que cuando tomo examen está terminantemente prohibido subir al puesto de mando?

–Es que lo busca un señor que se llama Sinchi, señor Pantoja –tartamudea, queda boquiabierto Sinforoso Caiguas.

–Que es urgente y muy importante, señor Panta –observa hipnotizado Palomino Rioalto» (p.152).

enfrentar¹⁷⁹. La relación actancial que lo une al capitán Pantoja es la de acreedor. Virgilio Pacaya se caracteriza por ser abusivo con las visitadoras durante la revista médica, hecho que lo riñe con más de una de las meretrices¹⁸⁰. Sin embargo, sale airoso de la situación debido a que Chuchupe lo defiende¹⁸¹.

Luisa Canepa (Pechuga)

Es una de las principales visitadoras de la novela, fue *reclutada* en el primer grupo del SVGPFA. Antes de dedicarse a la prostitución se desempeñaba como empleada doméstica del teniente Luis Bacacorzo hasta que fue violada por un cabo y después por un soldado raso¹⁸², momento en el que optó por el sobrenombre de Pechuga para el comercio sexual que ejerció en Casa Chuchupe, además de encontrar a un proxeneta en la figura de Milcaras quien más tarde se convierte en el padre de su hijo. Se puede asegurar que no se siente derrotada a pesar del hecho atroz, es más, lo toma como una oportunidad. Es una mujer muy atractiva, de hecho, es la estrella del SVGPFA hasta la llegada de la Brasileña y no sólo por su belleza física¹⁸³ sino por su eficiencia¹⁸⁴ al momento de realizar las *prestaciones*. Pechuga es una de las visitadoras –aparte de la Brasileña– que más cercanía tiene con Pantaleón a quien nombra padrino de su hijo¹⁸⁵. Es necesario señalar que Pechuga percibe un salario por parte del SVGPFA por lo que existe una relación actancial de acreedora. Al igual que la gran mayoría de los personajes, Pechuga se entrega a las creencias de la Hermandad del Arca –en más de una ocasión se

179 «El mayor EP (Sanidad) Antipa Negrón Azpilcueta seleccionará entre el equipo de enfermeros y prácticos sanitarios de la Sección "Enfermedades infectocontagiosas" a la persona que considere más capacitada científica y moralmente para cumplir las funciones que las instrucciones de la Comandancia de la V Región (Amazonía) tipifican para el futuro Asistente Sanitario del Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines (SVG PFA) (p.110) [Disposición interna del Servicio de Sanidad del Campamento Militar Vargas Guerra].

180 «La Pechuga tiene razón, Chuchupe -se adelanta Peludita-. Ése es un abusivo, la revista médica es su gran viveza para aprovecharse. Con el cuento de buscar enfermedades, nos mete la mano hasta el cerebro» (p.136).

181 «A la cola, a la cola y no protesten que el enfermero también tiene su corazoncito –da palmadas, sonrío, las arrea Chuchupe-. No sean malagradecidas, qué más quieren que el Servicio las haga examinar y las tenga siempre sanitas» (p.136).

182 «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 sé 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.20) [Testimonio del teniente Bacacorzo].

183 «[...] la apodada PECHUGA, la misma que, como la superioridad habrá percibido, fue la que conquistó más simpatías entre los hombres de Horcones» (p.121) [Informe del alférez Alberto Santana].

184 «Además, te mandamos sólo dos, pero una era Pechuga, que vale diez. Y por último ¿desde cuándo me usteas tú, Cocodrilo?» (p.141) [Comunicación de Chuchupe con el coronel Dávila].

185 «La Pechuga es una de mis colaboradoras más antiguas y eficientes, estaba obligado a hacerlo [...] La Pechuga y Milcaras tuvieron el gesto simpático de ponerle mi nombre a la criatura. Se llama Pantaleón y yo mismo lo hice cristianizar» (p.270) [Conversación de Pantaleón con la señora Leonor].

deja sentado que, al menos los primeros conversos, eran personas muy pobres y sin educación, recordemos que Pechuga no sabe leer—. Sin importar su falta de educación, es la visitadora a la que mejor le fue, pues con sus ahorros estableció un prostíbulo de éxito y una vez más se impuso a la adversidad¹⁸⁶.

Olga Arellano Rosaura (Brasileña)

Sin duda alguna, la visitadora más importante de la novela pues es ella quien se involucra sexual y sentimentalmente con el capitán Pantoja. La característica principal de este personaje es su increíble belleza física que logra cautivar incluso a los reclutas Caiguas y Rioalto, quienes parecían ser indiferentes al sexo femenino¹⁸⁷. La vida de la Brasileña estuvo ligada a la tragedia y carencia desde el día en que nació, nunca conoció a su padre y su madre era una alcohólica. El atractivo de Olga Arellano sedujo a muchos hombres, de los cuáles dos se suicidaron por no poder estar junto a ella. Después de esto sufre de una especie de destierro de Iquitos que la conduce a Manaus (Brasil) lugar donde adoptaría su sobrenombre; la Brasileña regresaría años más tarde a Iquitos con la esperanza de unirse a *Pantilanda* (el SVGPFA). Su vida llena de peripecias ocasiona que se generen muchos rumores en torno a ella, incluso se llega a asegurar que es una bruja. Esta visitadora se destaca por ser una mujer directa¹⁸⁸ y que no teme usar sus encantos físicos para su beneficio, pues actúa de manera seductora para incomodar a Pantaleón y que él acceda a sus caprichos¹⁸⁹ –cobra 10% más que el resto de las visitadoras– que dejan de manifiesto su ambición¹⁹⁰– Se puede inferir que ella, a pesar de su corta edad –22 años–, es una mujer realista y que a simple vista no depende emocionalmente de Pantaleón, como él sí lo hace de ella.

¹⁸⁶ «¿Cierto que los soldados se abrieron campo hasta la cruz a culatazos? –opera en Belén, en Nanay, abre casa propia en la carretera a San Juan, tiene clientes a montones, prospera, ahorra Pechuga» (p.338).

¹⁸⁷ «Tumba al suelo de buena moza, y además de ojos; tetitas y piernas, que toda la vida fuelon de escapalate, ha echado un magnífico culo –silba, manosea el aire el Chino Porfirio–. Se entiende que dos tipos se matalán por ella» (p.133) [Conversación entre Porfirio y Chuchupe].

¹⁸⁸ «Si me dices que tienes ganas de insultarme por los diez soldaditos, te lo aguanto –mira su reloj, hace un mohín, dice se paró otra vez, le da cuerda la Brasileña–. Pero si sigues hablando de tu sistema te vas a la mierda y me bajo al camarote a descansar» (p.258) [Conversación con Pantaleón].

¹⁸⁹ «¿No podrías aumentarme el porcentaje a 70%? –ronronea, retrocede hasta pegarse contra él, le echa su aliento a la cara, busca con la mano y aprieta la Brasileña–. La casa está haciendo una buena adquisición, te lo demostraré cuando se me pase la cosa. Sé comprensivo, Panta, no te arrepentirás» (p.153) [Conversación con Pantaleón].

¹⁹⁰ «Es que por tu culpa estoy perdiendo plata y yo también tengo que cuidar mis intereses –se aparta, se lava, se viste, abre el ojo de buey, saca la cabeza y respira la Brasileña–. Estas cosas que te gustan se acaban con los años. ¿Y después? Todas tuvieron hoy veinte, el doble que yo» (p.256) [Diálogo con Pantaleón].

Maclovia

Es una de las primeras diez visitadoras reclutada por el SVGPFA. Su importancia se debe a que es ella quien precipita la decadencia en el ambiente familiar de Pantaleón debido que escribe una carta para Pochita en la que le pide que interceda por ella para reingresar en el Servicio de Visitadoras, después de fugarse de un convoy para casarse con el teniente Teófilo Gualino. Al igual que el resto de las visitadoras, Maclovia también se deja embelesar por el verbo del Hermano Francisco y se une al Hermandad del Arca, esto, junto al hecho de que envió una carta a Pochita con la esperanza de que Pantaleón la acepte una vez más en el SVGPFA, deja clara la ingenuidad de este personaje¹⁹¹. Debido a todo esto la relación actancial que mantiene con Pantaleón es la de un obstáculo¹⁹², después de la entrevista que tiene con el Sinchi no se sabe más de ella, por lo que no puede saberse si Pantaleón lidió con ella de manera pacífica o violenta. No obstante, es adecuado recordar que el capitán Pantoja la amenazó de muerte si la volvía a ver, por lo que de alguna forma se puede asegurar que lidió con ella de manera violenta. Al igual que otros personajes de la novela, Maclovia presenta dos personalidades delimitadas por la naturaleza de su profesión.

Es más bien porque, no sé cómo decirte, Sinchi, Maclovia va sólo con el trabajo, tampoco ése es mi nombre, y en cambio mi nombre de veras va con todo lo demás, por ejemplo mis amistades. [...] Es como si yo fuera dos mujeres, cada una haciendo una cosa y cada una con nombre distinto. Así me he acostumbrado (p.220) [Emisión radial del Sinchi].

Juana Barbichi Lu (Sandra)

Es una de las primeras visitadoras reclutadas por el SVGPFA, de ella se puede decir que no es agraciada físicamente¹⁹³. Mantiene una relación actancial de acreedora y por su antigüedad tiene un alto grado de confianza con el capitán Pantoja, debido a que se

¹⁹¹ «Yo, tonta, creyéndome que su señora le habría intercedido, que ya estaría blando, fui a verlo a Pantilandia segura que me iba a decir te perdono, una multa, a la revista médica y adentro de nuevo [...] También, pobre ¿no, Sinchi? Su señora no sabía nada de nada, al señor Pan Pan se le descubrió el pastel con mi carta (p.226) [Emisión radial del Sinchi].

¹⁹² «Tengo que volver a Pantilandia, háblale a tu marido, que me perdone y me contrate de nuevo. ¿Acaso no le he trabajado siempre bien? ¿Qué disgusto le he dado al señor Pantoja desde que estoy con él? Ninguno, pues sólo éste, unito en un año acaso es tanto. ¿No tengo derecho a querer a un hombre? ¿A él no se le cae la baba cuando la Brasileña le hace sus mañoserías?» (p.198) [Carta de Maclovia].

¹⁹³ «[...] los cinco de mayor número de castigos y amonestaciones al de la llamada SANDRA, por ser la de físico más perjudicado entre las cuatro visitadoras (abundantes marcas de viruela)» (p.118) [Informe del alférez Alberto Santana].

permite a llamarlo señor Pan-Pan¹⁹⁴ e incluso a espiarlo mientras mantiene relaciones sexuales con la Brasileña¹⁹⁵. Al igual que otros personajes se convierte en una hermana del Arca.

Eduviges Lauri (Eduviges); Ernesta Sipote (Loreta); María Carrasco Lunchu (Flor)

Son las visitadoras que, junto a la Brasileña y Pechuga, fueron víctimas del asalto en Nauta. Mantienen una relación actancial de acreedoras.

Iris; Lalita; Penélope¹⁹⁶; Pichuza¹⁹⁷; Rita¹⁹⁸; Peludita¹⁹⁹; Coca²⁰⁰

Son las visitadoras de las que no se conoce su nombre verdadero. Forman parte de la hermandad del arca y al igual que el resto de las visitadoras mantienen una relación actancial de acreedoras. Son ellas quien están al tanto de la captura y muerte del Hermano Francisco.

Germán Laudano Rosales (el Sinchi)

Es el radiodifusor más famoso de toda la selva peruana, su programa *La voz del Sinchi* es el más escuchado por todos los pobladores tanto civiles como militares²⁰¹. Se denomina a sí mismo como una persona que busca la justicia por sobre todas las cosas al exponer actos de corrupción o cuestionables moralmente; razón por la cual muchas personas le enviaban cartas para pedirle que exponga algún acto que consideraran deleznable; es necesario destacar su facilidad de palabra, combinada con un discurso chovinista, que encantaba a sus oyentes. Sin duda alguna, el Sinchi es uno de los personajes más curiosos de la novela y expresa a plenitud la dualidad presente en los pobladores selváticos, pues por un lado desempeña su papel ante la sociedad –la de radiodifusor– de un hombre

¹⁹⁴ «Que Loco se porte bien y no haga las travesuras de siempre, señor Pan Pan –señala al hidroavión que se balancea en el río y a la figurita que lo cabalga, Sandra–. Mire que si me mato, usted sale perdiendo. Le he dejado mis hijitas en herencia. Y tengo seis» (p.147).

¹⁹⁵ «Mira esas bandidas, espíandonos.

–¡Fuera de ahí, Sandra, Viruca! –corre a la puerta, abre el pestillo, ruge, acciona Pantaleón Pantoja» (p.246) [Conversación entre la Brasileña y Pantaleón].

¹⁹⁶ Visitadora que, al final de la novela, se acuesta con el Sinchi.

¹⁹⁷ Al final se acuesta con el teniente Alberto Santana y termina por casarse con un afilador.

¹⁹⁸ «–es aceptada por Moquitos, trabaja siete días a la semana, contrae dos purgaciones en un año, cambia tres veces de café Rita» (p.).

¹⁹⁹ Al final se acuesta con el general Scavino y posteriormente con el padre Beltrán.

²⁰⁰ Se acuesta con el teniente Luis Bacacorzo al final de la novela.

²⁰¹ «Es un gran zamarro, sí, pero su programa lo oyen hasta las piedras –curiosear una revista abandonada en una mesa del "Lucho's Bar" el teniente Bacacorzo–. Ojalá que ese remojón en el Itaya no le traiga problemas, mi capitán» (p.158) [Conversación entre el teniente Bacacorzo y Pantaleón].

correcto y enemigo de lo inmoral²⁰² y por otro, su personalidad verdadera es la de un mercenario y extorsionador²⁰³. Es necesario recordar que insiste hasta en tres ocasiones para que Pantaleón le dé dinero para no hundir al SVGPFA, mejor conocido como Pantilandia a los ojos civiles. A pesar de la inicial negativa de Pantaleón, éste termina sobornando al radiodifusor, no sin que éste ya haya revelado al público el secreto del SVGPFA²⁰⁴. Al igual que otros personajes mantiene relaciones clandestinas y periódicas con prostitutas que participaron en el celeberrimo SVGPFA²⁰⁵. La relación actancial que existe es la de obstáculo sin importar la posterior defensa de el Sinchi que perjudica de igual o mayor manera su imagen²⁰⁶, la manera en la que se lidia con este obstáculo es a través del soborno –medio pacífico–.

Hermano Francisco

Es uno de los personajes principales de la novela. Es un auto proclamado profeta y fundador de la Hermandad del Arca, no se conoce más que su nombre y su supuesta vocación.

[...] 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

²⁰² «Yo mismo, aquí tiene a la famosísima Voz del Sinchi en persona –engola la voz, empuña un micro invisible, declama el Sinchi–. Terror de autoridades corrompidas, azote de jueces venales, remolino de la injusticia, voz que recoge y prodiga por las ondas las palpitations populares» (p.155) [Conversación con Pantaleón].

²⁰³ «El Servicio de Visitadoras al agua, el Arca al agua, ya no hay a quien defender y nadie me afloja ni medio –se golpea la barriga, se tuerce, retuerce, chasquea la lengua el Sinchi–. Hay una conspiración general para que me muera de hambre» (p.344) [Conversación con Penélope].

²⁰⁴ «Hoy, con la misma firmeza y a costa de los riesgos que haya que correr, el Sinchi pregunta: ¿hasta cuándo vamos a seguir tolerando en nuestra querida ciudad, distinguidos radioescuchas, el bochornoso espectáculo que es la existencia del mal llamado Servicio de Visitadoras, conocido más plebeyamente con el mote de Pantilandia en irrisorio homenaje a su progenitor?» (p.212) [Emisión radial del Sinchi].

²⁰⁵ «Esa es la razón de que no te responda [en el ámbito sexual] y no tu falta de encantos, cara Penélope [ex visitadora] (p.355) [Conversación con Penélope].

²⁰⁶ «El Supremo Gobierno debería condecorar con la Orden del Sol al señor Pantaleón Pantoja [...] Por la encomiástica labor que realiza en procura de la satisfacción de las necesidades íntimas de los centinelas del Perú» (p.264) [Emisión radial del Sinchi].

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 para cuando llegue el fin del mundo, lo que asegura será prontísimo (p.46) [Parte número uno del SVGPFA].

Tiene un don con la palabra y sobre todo del histrionismo²⁰⁷, pues logra convencer y sobre todo conmover a gran parte del poblado de la selva, incluyendo a un buen número de militares²⁰⁸. De ahí su poder de convocación masivo debido a que en más de una ocasión puso en apuro a las autoridades que querían apresarle por complicidad con los asesinatos/crucifixiones llevados a cabo por su discurso apocalíptico²⁰⁹. No se puede asegurar que sea una especie de estafador pues está decidido a morir por sus convicciones –o quizá para no ser arrestado por segunda ocasión– pues aseguró escuchar voces santas en su cabeza²¹⁰ –un rasgo característico de la esquizofrenia– que le dictaron qué hacer. Resulta complicado establecer la relación actancial que tiene el hermano Francisco con Pantaleón puesto que, a pesar de que sus respectivas tareas se intersecan, nunca llegan a verse las caras y mucho menos obstaculizar las labores del otro.

Paiva Runhuí

Es el alcalde de uno de los poblados que existen en la selva peruana y es el ejemplo perfecto de la dualidad contradictoria de los habitantes amazónicos, en una primera instancia, reclama a las autoridades militares por las violaciones que cometen los soldados

²⁰⁷ «Sobre madera tu padre y tu madre se juntaron para hacerte y sobre madera pujó y se abrió de piernas para parirte la que te parió –ulula y truena, allá arriba, en la oscuridad el Hermano Francisco–. La madera sintió su cuerpo, se enrojeció con su sangre, recibió sus lágrimas, se humedeció con su sudor. La madera es sagrada, el leño trae salud. ¡Hermanas! ¡Hermanos! ¡Abran los brazos por mí! (p.29) [Discurso del Hermano Francisco].

²⁰⁸ «No se le entendía mucho, habla un español difícilísimo. Pero la gente oía hipnotizada, las mujeres lloraban y se ponían de rodillas. Yo misma me contagié de la emoción y hasta solté mis lágrimas, y mi suegra no te imaginas, a sollozo vivo y no la podíamos calmar, el brujo la flechó, Chichi» (p.85) [Carta a Chichi].

²⁰⁹ «Hasta corría la voz que se iba a presentar el Hermano Francisco en persona –observa a los apóstoles de blanco, a los fieles arrodillados con los brazos extendidos, a los inválidos, los ciegos, los eprosos, los enanos, los moribundos que rodean la cruz el general Scavino–. Mejor que no lo hiciera. Nos iba a poner en un apuro. Era imposible mandarlo detener ante veinte mil personas dispuestas a morir por él. Dónde diablos andará. No, no hay rastros de ese loco» (p.259) [Comunicación entre el general Scavino y el general Collazos].

²¹⁰ «[...] lo que ocurrirá muy pronto porque así me lo han dicho las voces que escucho y que no vienen de este mundo (p.305) [Epístola a los buenos sobre los malos del hermano Francisco].

hacia las mujeres de su población²¹¹ –imagen pública–; más tarde, exige que el acceso al SVGPFA se abra para los civiles mayores de edad y con libreta militar y como si fuera poco con los mismos costos que los soldados –inclinación prostibularia²¹², personalidad real–, este es otro claro ejemplo de la dualidad que experimentan los personajes a lo largo de la novela.

Teófilo Morey

Es el burgomaestre del pueblo de Requena y al igual que su colega Runhuí, presenta dos personalidades contradictorias, la del alcalde preocupado que reclama por las violaciones de los soldados²¹³ y por otro el lado lujurioso que quiere gozar de los placeres carnales que ofrecen las bellas visitadoras²¹⁴. A diferencia de Runhuí, Morey decide emprender acciones drásticas para compartir lecho con una de las hetairas del SVGPFA, planea un asalto²¹⁵ al barco EVA en donde tenía planeado violar a la visitadora de su elección, como ya sabemos aquel asalto termina con la muerte de la Brasileña. Para amainar su culpa aseguró que lo hizo por un mandato de la Hermandad del Arca, pero se descubrió que no fue así.

La dualidad onírica

Uno de los aspectos más interesantes en la novela es la difuminación/fundición de personajes en las pesadillas de Pantaleón a partir de su situación ambigua, no desempeña a plenitud el papel de un militar y tampoco el de un proxeneta. Los personajes híbridos permiten observar una equivalencia progresiva de personalidad debido a que en la primera

²¹¹ «Sus soldados abusan de nuestras mujeres –estruja su sombrero y pierde la voz el alcalde Paiva Runhuí–. Me perjudicaron a una cuñadita hace pocos meses y la semana pasada casi me perjudican a mi propia esposa» (p.19).

²¹² «Consideramos un privilegio abusivo que el Servicio de Visitadoras sea exclusividad de los cuarteles y de las bases de la Naval –se cala los lentes, mira a sus compañeros, adopta una postura solemne y lee el alcalde Paiva Runhui–. Exigimos que los ciudadanos mayores de edad y con libreta militar de los abandonados pueblos amazónicos, tengan derecho a utilizar ese Servicio, y a las mismas tarifas reducidas que los soldados» (p.160).

²¹³ «A Florcita la agarraron dos uniformados viniendo de la chacra y se la montaron en plena trocha –se come las uñas y brinca en el sitio el alcalde Teófilo Morey–. Con tan buena puntería que ahora esta encinta, general (p.19).

²¹⁴ «Ya fuyimos una comisión de hombres deste pueblo, llendo a la cabeza el propio alcalde Teófilo Morey, a protestalle al jefe de la Base de Santa Ysabelita, pero este covarde nos negó todo diciendo como boy permitir a los jóvenes de Requena que nos casharamos a las Bisitadoras si las Bisitadoras no existían (p.191) [Carta de Soma, Quilca y Sancho].

²¹⁵ Con la ayuda de Artidoro Soma; Nepomuceno Quilca; Caifás Sancho; Fabio Tapayuri; Fabriciano Pizango y Renán Márquez Curichimba.

pesadilla del capitán Pantoja sus colaboradores sólo reciben un grado militar²¹⁶. En la segunda, ya existe una fundición dialógica, es decir que algo que se espera que diga un personaje lo dice otro, al mismo tiempo que adopta su aspecto físico²¹⁷, la fundición en este punto afecta también al ambiente familiar²¹⁸. Por último, ya encontramos la fundición total a través de la combinación enunciativa de los personajes²¹⁹.

La progresión de la combinación de los personajes es proporcional al cambio del capitán Pantoja, es decir de la adopción del papel de proxeneta. El acoplamiento de los personajes no es arbitraria, exceptuando a la relación que establece entre la señora Leonor y Chuchupe –quienes tienen el mismo nombre de pila, Leonor–, pues los colaboradores civiles del capitán Pantoja –de actitud moral reprobable a primera vista– encuentran su complemento en las altas esferas del ejército, por lo que se puede inferir que tanto el ambiente prostibulario de la selva es similar al ambiente de los jefes militares del Perú, lo que deja de manifiesta el carácter satírico de la novela y sobre todo la crítica mordaz de Vargas Llosa para con el ejército peruano.

²¹⁶ «Desfila frente a él la primera sección y es enojoso que el alférez Porfirio Wong lleve tan descachalandrado el uniforme –atina a pensar: "Necesitará reprimenda y aleccionamiento sobre uso de las prendas"» (p.65) [Noche del 16 al 17 e agosto de 1956].

²¹⁷ «No le va a dolel, señol Pantoja", lo alienta el Tigre Collazos, que además de la voz tiene también los ojos sesgados, las manos vibrátiles y la sonrisa melosa del Chino Porfirio. "Más rápido, más fácil y con menos consecuencias que la extracción de una muela, Pantita", asegura una señora Leonor cuyas caderas, papada y pechos se han robustecido y desbordado hasta confundirse con los de Leonor Curinchila» (p.93) [Noche del 29 al 30 de agosto de 1956].

²¹⁸ «La figura encadenada que le sonrío con picardía es una señora Leonor en cuyos rasgos se han injertado, sin sustituir– los, los de Leonor Curinchila, y a cuyo flaco esqueleto se han añadido –"una vez más", piensa, tragando hiel, Pantaleón Pantoja- las tetas, las nalgas, los rollos y el andar protuberante de Chuchupe» (p.93).

²¹⁹ «Ahora está frente a él, calvo, diminuto en su uniforme verde, mostrándole la espada desenvainada que rutila menos que sus ojos sarcásticos, el general Chupito Scavino. Ladra: "¡Viudo, cornudo, cojudo! ¡Pantaleón, maricón, huevón!"» (p.237).

2.3 Dimensión temporal de la obra

En lo que respecta a la dimensión temporal del relato, Pimentel sugiere que un texto narrativo se funda en una dualidad temporal, en primer lugar el tiempo diegético o el tiempo de la historia basado en las relaciones temporales de la narración que imitan a la temporalidad humana y «[...] se miden con los mismos parámetros y tienen los mismos puntos de referencia temporal» (Pimentel, 1998, p.42), es decir que el tiempo diegético puede ser medido en días, semanas, años o minutos. Por otro lado, se encuentra el tiempo del discurso:

[...] el discurso narrativo también está determinado temporalmente; aunque de hecho se trata de un seudotiempo. Esto se debe a que el principio mismo de la sucesión, al cual no puede sustraerse ningún relato verbal, explica la disposición particular de las secuencias narrativas, con la cual se traza una sucesión, no temporal sino textual. (Pimentel, 1998, p.42).

Es así que se puede afirmar que existen dos líneas temporales que atraviesan el relato «[...] y conforman el orden de los acontecimientos: por su disposición en el texto y por su cronología» (Pimentel, 1998, p.42). La relación entre estas dos líneas se da a partir de una interacción de secuencia entre el orden cronológico en el que ocurren los acontecimientos y el orden textual en el que el discurso los va narrando (Pimentel, 1998). En la novela de *Pantaleón y las visitadoras* el lector tiene noción de temporalidad diegética a través de las fechas que se encuentran a lo largo del relato, partiendo en el 12 de agosto de 1956 –Parte número uno del SVGPFA– y terminando el 5 de enero de 1959 –Número especial del diario El Oriente–, por lo que se puede medir el tiempo diegético de la novela en aproximadamente –debido a que el ascenso de Pantaleón ocurre antes del primer parte del SVGPFA y la designación de la nueva misión del capitán Pantoja es posterior al número especial de El Oriente– dos años, cuatro meses y veinticuatro días.

De acuerdo con Pimentel (1998), la relación que existe entre el tiempo diegético y el discursivo se define como una relación de secuencia a partir de la cual se derivan otras relaciones concordantes como discordantes. «Las relaciones de concordancia entre el tiempo de la historia y el del discurso respetan la cronología del tiempo representado» (Pimentel, 1998, p.44). Las relaciones disconrdantes no son proporcionales entre el tiempo de la historia y el discurso. Un relato no puede evitar recurrir a las rupturas

temporales –anacronías de acuerdo con Genette–; existen dos tipos principales de rupturas:

- Analepsis: «Se interrumpe el relato en curso para referir un acontecimiento que, en el tiempo diegético, tuvo lugar antes del punto en el que ahora ha de inscribirse en el discurso narrativo (flashback, según la terminología cinematográfica)» (Pimentel, 1998, p.44).
- Prolepsis: «Se interrumpe el relato principal para narrar o anunciar un acontecimiento que, diegéticamente, es posterior al punto en que se le inserta en el texto» (Pimentel, 1998, p.44).

Al mismo tiempo el uso de estas rupturas temporales cumplen con dos tipos de funciones: completiva –cuando ofrecen información sobre sucesos omitidos–y repetitiva –cuando brindan información ya mencionada–. «La analepsis repetitiva constituye un recurso narrativo en virtud del cual el texto recuerda su propio pasado. La prolepsis repetitiva cumple la función de un anuncio» (Pimentel, 1998, p.46).

En *Pantaleón y las visitadoras* podemos observar el uso de las rupturas temporales en ambas funciones, en el siguiente fragmento vemos el ejemplo de una analepsis completiva:

«Nos bombardean a diario con partes y denuncias –se pellizca la barbilla el general Victoria–. Y hasta vienen comisiones de protesta de los pueblitos más perdidos» Relato en curso; el general Victoria habla a Pantaléon sobre las violaciones en la selva, de inmediato la narración se ve interrumpida para dar lugar a los relatos de las quejas por los abusos de los soldados de la Amazonía. La narración tiene lugar en un tiempo anterior a la narración en curso y la información que ofrece complementa a ésta.« Sus soldados abusan de nuestras mujeres -estruja su sombrero y pierde la voz el alcalde Paiva Runhuí–. Me perjudicaron a una cuñadita hace pocos meses y la semana pasada casi me perjudican a mi propia esposa» (p.21).

De igual forma, Vargas Llosa hace uso del recurso narrativo de la analepsis repetitiva para acentuar la importancia de un hecho, en este caso la crucifixión del niño en Moronacocho, hecho que ya fue contado anteriormente:

«Los convoyes dos y tres salen en Eva dentro de una hora –da parte Chuchupe–. En el dos, Bárbara, Peludita, Penélope y Lalita. Lo llevo yo, a la guarnición Bolognesi, en el río Mazan» Relato en curso, planeamiento de una jornada de trabajo en el SVGPFA, se ve interrumpido por la yuxtaposición de otra escena, tiempo y personajes. «¿Y si con

tanto susto por el niño crucificado, el cadete nace fenómeno? -hace pucheros Pochita-. Qué tragedia tan horrible sería, Panta« (p.147).

En el caso de las prolepsis ocurre lo mismo, ambos casos –completiva y repetitiva–, son recursos presentes en la diégesis. En el primer caso, observamos como el relato en curso de la relación sexual que mantiene el capitán Pantoja con la Brasileña «Pfuuu, por fin, pfuuu, qué rico –explosiona, palidece, respira, goza Pantita-. Se me sale el corazón y tengo vértigo» es interrumpida por una muda de escenario, tiempo y personajes donde se prevé la intromisión del ejército en la problemática de la Hermandad del Arca « Con toda la razón del mundo, tigre, a mí tampoco me gusta mezclar a la tropa en operaciones policiales –toma aviones, remonta ríos en motoras, inspecciona pueblos y campamentos, exige detalles, envía mensajes el general Scavino-. Por eso he aguantado la cosa hasta ahora. Pero lo de Dos de Mayo es para inquietarse. ¿Leíste el parte del coronel Dávila?» (p.243).

La prolepsis repetitiva –menos frecuente en la narración– también tiene lugar y se remite a un hecho que se encuentra al final de la novela, el destino de Pantaleón después del SVGPFA. El relato en curso el capitán Pantoja es reprendido por la organización del funeral de la Brasileña «¿Era esa una razón para que convirtiera los rumores en una verdad apocalíptica? –abre la puerta, indica puede partir cuando quiera, Anita, yo cerraré el coronel López López-. Si quería discursar, por qué no lo hizo en nombre propio y vestido de civil» La narración se interrumpe por el cambio de escenario, una conversación donde hablan del porvenir de Pantaleón «¿Así que todas lo extrañan mucho? Yo también, éramos buenos amigos, el pobre debe estar helándose de frío –se tiende boca arriba el teniente Bacacorzo. Pero al menos no lo sacaron del Ejército, se hubiera muerto de tristeza» (p.343) En este fragmento se topan dos aspectos, el nuevo lugar de trabajo del capitán Pantoja y el hecho de que no lo expulsaron del ejército, debido a que estos temas se tratan después, es decir en más de una ocasión, podemos asegurar que se cumple con la función de repetición.

Para continuar con el análisis de la dimensión temporal de la novela es pertinente hablar del *tempo narrativo* –en palabras de Genette– que «[...] define una relación proporcional entre la duración de los acontecimientos en el tiempo de la historia y el espacio que se les destina en el texto narrativo» (Pimentel, 1998, p.48). Este tempo narrativo, a la par de una pieza musical, mantiene un ritmo que puede ser acelerado o

premio dependiendo de los movimientos narrativos de los que se valga. Pimentel propone cuatro movimientos básicos de narración²²⁰ en orden ascendente de aceleración.

- Pausa descriptiva: «Ritmo de máxima retardación en el que se detiene el ritmo de la historia [...] no está implicada la conciencia o el acto de contemplación de algún personaje» (Pimentel, 1998, p.48).
- Escena: «[...] tiende a ser un relato más o menos detallado; con frecuencia privilegia el diálogo como la forma más dramática –y por tanto escénica– de la narración» (Pimentel, 1998, p.48).
- Resumen: «[...] los sucesos tienen una duración mucho mayor en el tiempo diegético que en el espacio que les dedica el discurso narrativo» (Pimentel, 1998, p.49).
- Elipsis: «Movimiento narrativo que nos da una impresión de máxima aceleración» (Pimentel, 1998, p.49).

En la novela de Vargas Llosa se observan los tres últimos movimientos, y es la elipsis –acompañada de marcas temporales– la más común de todos. La falta de pausas descriptivas y el empleo de tan solo un movimiento que mantiene una relación de concordancia entre tiempo diegético y discursivo, ocasiona que el lector tenga una sensación permanente de rapidez temporal diegética. Un ejemplo de escena²²¹ lo apreciamos en este fragmento:

Bah, no se moleste, a mí no me importa, esto no se gasta –se va poniendo la enagua, la blusa, la falda la Brasileña–. ¿Así que usted se llama Panta? Ahora entiendo lo de Pantilandia. Ah, las ocurrencias de la gente.

–Mi nombre de pila es Pantaleón, como mi padre y mi abuelo, dos militares ilustres –se emociona, se acerca a la Brasileña, alarga dos dedos hacia los botones de su blusa el señor Pantoja–. Ten, deja que te ayude.

–¿No podrías aumentarme el porcentaje a 70%? –ronronea, retrocede hasta pegarse contra él, le echa su aliento a la cara, busca con la mano y aprieta la

²²⁰ «[...] los patrones rítmicos surgen de la relación de concordancia o de discordancia entre las dos formas de duración narrativa» (Pimentel, 1998, p.49).

²²¹ Otro buen ejemplo de escena en la novela es el programa del Sinchi, en el cual el tiempo diegético es de treinta minutos y cuya lectura toma alrededor de treinta minutos –veintisiete páginas–.

Brasileña-. La casa está haciendo una buena adquisición, te lo demostraré cuando se me pase la cosa. Sé comprensivo, Panta, no te arrepentirás (p.153)

En este movimiento narrativo se puede sentir la isocronía que existe entre el tiempo diegético y el discursivo. Es decir que hay concordancia/proporción entre ambos ya que los diálogos –diégesis– ofrecen una sensación de temporalidad equivalente al texto –discurso–.

El resumen también está presente en la diégesis de *Pantaleón y las visitadoras*, es, sin duda, el movimiento narrativo más común en la novela. Un modelo de esto es el siguiente, donde podemos observar que Pantaleón y Porfirio se encuentran reunidos en el bar Mao Mao hasta que el capitán Pantoja sugiere cambiar de lugar «Está bien, pero, ejem, hmm –se ruboriza Pantaleón Pantoja–, se me ocurre algo mejor. ¿Por qué no cambiamos de decorado mi amigo?» Acto seguido, el lector es testigo de la presentación de la regenta del lugar al que se trasladaron Pantaleón y Porfirio, entonces se observa que el autor omite el traslado para dotar de brevedad al relato. «¿El señor Pantoja? –transpira miel la señora Chuchupe–. Encantadísima y adelante, ésta es su casa. Aquí tratamos bien a todo el mundo, salvo a los conchudos de los milicos, que piden rebaja. Hola, Chinito bandido» (p.38).

Las distintas elipsis presentes en la obra son las que expresan de mejor manera el paso vertiginoso del tiempo diegético, lo percibimos en este fragmento:

Aunque sí, para eso sirven los periódicos. ¿Sabe que no me acostumbro a verlo uniformado? Me parece otra persona.

–A mí me pasa lo mismo, me siento raro. Tres años es mucho tiempo -contornea el Banco de Crédito, escupe ante la Casa de Fierro, divisa al propietario del Hotel Imperial persiguiendo a una muchacha el capitán Pantoja–¿Ha visto ya a Scavino? (p.315).

Por medio de la marca temporal –tres años– el lector tiene conocimiento del tiempo que transcurrido en la diégesis que no corresponde con el tiempo discursivo quedando de manifiesto una relación discordante entre ambos.

Por último, en lo que respecta a la dimensión temporal del relato, es menester hablar de la frecuencia del relato «El discurso narrativo y la historia poseen una capacidad de *repetición* que se resume en tres tipos básicos de frecuencia» (Pimentel, 1998, p.55),

la narración singulativa (concordante), la narración repetitiva (discordante) y la narración iterativa (discordante).

- Narración singulativa: «[...] relación concordante que establece una correspondencia unívoca: un acontecimiento que ocurre ‘n’ número de veces en la historia es narrado el mismo número de veces; la forma más común consiste en relatar un suceso único una sola vez» (Pimentel, 1998, p.55).
- Narración repetitiva: «[...] cuando un acontecimiento sucede una sola vez en la historia pero es narrado más de una vez» (Pimentel, 1998, p.55).
- Narración iterativa: «[...] cuando sucesos semejantes, que tienen lugar en más de una ocasión en la historia, se relatan sólo una vez» (Pimentel, 1998, p.55).

Sin duda alguna, la narración singulativa es la más numerosa a lo largo de la novela de *Pantaleón y las visitadoras*, fortaleciendo la brevedad del relato, una muestra de esto es el que presenta a continuación debido a que la designación del barco para el SVGPFA es un hecho que solo se lo menciona en una ocasión.

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, al mando del suboficial primero Carlos Rodríguez Saravia (p.100).

No obstante, también existen los dos tipos de narración restantes, de hecho, la narración repetitiva es muy importante en la obra debido a que la repetición se realiza a partir de distintos puntos de enunciación –y por ende de focalización–, lo que, a la larga, complementa la narración. La narración repetitiva es clara cuando se hace referencia al episodio en que un teniente de la Guardia Civil es descubierto en el cine Bolognesi mientras tenía relaciones sexuales con una prostituta²²². El hecho es mencionado en tres ocasiones desde distintas focalizaciones, en primer lugar, Pochita²²³, quien solo habla de

²²² Es adecuado señalar que la narración repetitiva se vale de las rupturas temporales, en el ejemplo citado se observa una analepsis repetitiva.

²²³ «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» (p.88) [Carta de Pochita].

una mujer que mantuvo relaciones sexuales en el cine con un teniente de la Guardia Civil; después tenemos la conversación de Chuchupe con Porfirio y Chupito²²⁴, en la cual el lector descubre que la mujer que tuvo relaciones en el cine con el teniente de la Guardia Civil fue la Brasileña; finalmente en el número especial de El Oriente²²⁵, el lector conoce que aquel teniente de la Guardia Civil fue apartado –desterrado– de la región de Loreto por tales actos.

En cuanto a la narración iterativa, el mejor ejemplo de este recurso son los carteles de Pantaleón que su manera de trabajar tan organizada y obsesiva. En más de una ocasión se narra sobre los distintos carteles colocados por el capitán Pantoja, no obstante, estas narraciones no corresponden al mismo hecho sino a distintos de similar carácter y relatados tan solo en una ocasión²²⁶.

²²⁴ «Vaya Olguita, se ha pasado la vida haciendo estragos –filosofa Chuchupe–. Y apenas regresa de Manaos me la pescan trabajando en plena vermouthe del cine Bolognesi con un teniente de la Guardia Civil. ¡Las cosas que habrá hecho en el Brasil!» (p.134) [Conversación de Chuchupe con Chupito y Porfirio]

²²⁵ «Pero, poco antes, la incorregible Olguita protagonizó otro ruidoso escándalo, al haber sido sorprendida en la última fila del cine Bolognesi, en función de noche, efectuando malos tocamientos y acciones indecorosas, con un teniente de la Guardia Civil, quien debió ser mutado de Loreto a causa de lo ocurrido» (p.302) [Número especial del diario El Oriente].

²²⁶ **1.** Entonces te la pondré yo –grita Chupito-. ¿No has leído ese cartel? Lee, lee ¿qué mierda dice?

–"Las ordenes se obedecen sin dudas ni murmuraciones"–lee Chuchupe.

–¿No has leído este otro? –grita el Chino Porfirio–. Ya tiene más de un mes colgado ahí.

–"Solo se puede alegar contra una orden después de cumplirla"–lee Chuchupe (p.136).

2. Muy mal hecho, nosotros no debemos salir de la clandestinidad –muestra el cartel que dice "En boca cerrada no entran moscas" Pantaleón Pantoja– (p.148).

3. Cálmate, amor, no pienses más en eso –se preocupa, recorta un cartón, lo pintarrajea, lo cuelga Panta–. Desde ahora, queda terminantemente prohibido hablar en esta casa del niño crucificado y de los locos del Arca. Y para que no se te olvide a ti tampoco, mamá, voy a clavar un cartel (p.148).

2.4 Dimensión espacial del relato

Al hablar de la dimensión espacial del relato, es necesario remitirse a lo propuesto por Pimentel (1998) quien asegura que «[...] para representar –es decir significar– los lugares de un relato, los actores que lo pueblan y los objetos que lo amueblan, el narrador-descriptor recurre a sistemas descriptivos diversos que le permiten generar no solo una imagen sino un cúmulo de efectos de sentido» (p.25). Para la creación de la ilusión de espacio en los textos narrativos Pimentel asegura que la forma más común es la de la descripción, que es la equivalencia entre el nombre ²²⁷ –enunciación– y una serie predicativa que se forma a partir de elementos léxicos, es decir nombres, adjetivos o frases calificativas que tengan un alto grado de particularización semántica). Ante esto se puede asegurar que al momento de establecer una descripción de un espacio narrativo esta no solo tiene que apelar a la narración de los incidentes sino al ámbito sensorial del lector. «Son entonces los sistemas descriptivos –es decir, una red significativa de interrelaciones léxicas y semánticas determinada por uno o varios modelos de organización– los que como una criba seleccionan, organizan y limitan la cantidad de detalles que habrá de incluirse» (Pimentel, 1998, p.25). A la hora de establecer esta limitación en cuanto a la cantidad de detalles hay que remitirse a los modelos de organización propuestos por Pimentel, quien los clasifica en cinco tipos: de tipo lógico-lingüístico (como las dimensiones, dentro fuera; encima, debajo; al centro, al fondo; a la izquierda a la derecha), de tipo taxonómico (las distintas partes de un árbol, de una planta, del cuerpo humano), de tipo espacial (referente al modelo taxonómico dimensionalidad, verticalidad, horizontalidad, prospectividad), de tipo temporal (horas del día, estaciones del año) y de tipo cultural (modelos arquitectónicos, musicales, etc.) (Pimentel,1998). En cuanto a la descripción –como forma para la proyección del espacio diegético– hay que hacer una diferenciación pertinente, existen dos tipos básicos de descripción, el inventario, el cual Pimentel asemeja a un movimiento centrífugo, y el tema descriptivo, similar a un movimiento centrípeta.

En la novela de Vargas Llosa observamos ambas series predicativas –centrípeta y centrífuga–. En el primer caso vemos cómo, a partir de la enunciación del tema descriptivo, hecha a partir de un nombre común –puesto de mando– «El suscrito desea hacer constar que el sitio donde se halla situado el puesto de mando y centro logístico

²²⁷ En lo que respecta al nombre –puede ser propio o común; simple o compuesto; lexema o frase nominal– se desempeña como un tema descriptivo [...] susceptible de una descomposición semántica o morfológica que se manifiesta en la serie predicativa como un inventario de posibilidades» (Pimentel, 1998, p.39).

reviste las mejores condiciones (p.45)» [Parte número uno del SVGPFA] se establece una serie predicativa centrípeta «[...] ante todo, amplitud y vecindad del medio de transporte (río Itaya); luego, estar protegido de miradas indiscretas, pues la ciudad se halla bastante lejos y el lugar poblado más próximo, el molino de arroz Garote, se levanta en la orilla opuesta (no hay puente). De otro lado, goza de buenas posibilidades topográficas para instalar un pequeño embarcadero» (p.45) [Parte número uno del SVGPFA]. En primer lugar, es necesario destacar que la serie predicativa se establece a partir de un tema narrativo –centro de operaciones– pues la descripción hace referencia a los alrededores del centro logístico –movimiento centrípeta–. El autor hace uso de nombres propios –río Itaya; molino Garote– así como de comunes –la ciudad; puente– y un adjetivo –protegido– que resalta la lejanía del centro de operación. Al mismo tiempo se hace uso de un modelo organizativo de tipo espacial –vecindad; orilla opuesta; buenas posibilidades topográficas–. En cuanto a la serie predicativa centrífuga, la podemos ver en la descripción del espacio geográfico donde operará el SVGPFA «Que la primera evaluación topográfica resume las siguientes cifras: el Servicio de Visitadoras cubrirá un área aproximada [...]» (p.49) ésta se hace a partir de la enunciación de un nombre común –área aproximada– no obstante, está implícito el espacio de la selva; la serie predicativa centrífuga que sucede a la enunciación es la siguiente:

[...] de 400.000 kilómetros cuadrados, que incluye como centros usuarios potenciales a 8 Guarniciones, 26 Puestos y 45 Campamentos, hacia los cuales los medios de comunicación primordiales, a partir del puesto de mando y centro logístico, son el aire y la vía fluvial (véase mapa número 1), aunque en algunos casos excepcionales el transporte podría efectuarse por tierra (cercañas de Iquitos, Yurimaguas, Contamana y Pucallpa) (p.49).

En este caso, la serie predicativa se conforma por medio de un inventario, pues la ilusión del espacio diegético se da a partir de una descomposición semántica por medio de un modelo de organización taxonómico comprendido por nombres comunes –guarniciones; puestos; campamentos– y propios –Iquitos, Yurimaguas; Contamana; Pucallpa– lo que refuerza la verosimilitud –e iconización– de la descripción. La descomposición semántica provoca que el espacio diegético se perciba como una visión en conjunto, es decir tiende a un movimiento centrífugo.

El uso de los elementos léxicos y discursivos propician la iconización en dos niveles, semántica y discursiva. El primero se representa a través de un alto grado de particularización semántica mientras que el segundo por medio de los adjetivos y frases calificativas. Una muestra de iconización semántica en la obra es el siguiente fragmento en el que Pochita describe la ciudad a su hermana Chichi:

Hemos tomado una en la calle Sargento Lores, de esas que construyeron a principios de siglo, cuando lo del caucho, que son las más pintorescas, con sus fachadas de azulejos de Portugal y sus balcones de madera; es grande y desde una ventana se ve el río, pero, eso sí, no se compara ni a la más pobre de la Villa Militar. Lo que más cólera me da es que ni siquiera podemos bañarnos en la piscina de la Villa, ni en la de los marinos ni en la de los aviadores, y en Iquitos sólo hay una piscina, horrible, la Municipal, donde va cuanto Dios existe: fui una vez y había como mil personas, 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 (p.75).

Queda de manifiesto la iconización semántica en la enunciación de las propiedades culturales tanto de la ciudad de Iquitos –cuando lo del caucho– como de parte de sus pobladores –tipos esperaban con caras de tigres– lo que ofrece una dimensión más específica en la construcción del espacio diegético. La iconización se facilita por la referencia a lugares específicos –calle Sargento Lores; la Villa Militar: piscina pública de Iquitos– que son parte de un sistema de organización taxonómico y propicia la sensación de un movimiento centrífugo debido a que el inventario ofrece una imagen en conjunto de la ciudad mentada.

En lo que respecta a iconización discursiva, es necesario establecerla por medio de dos ejemplos, el primero donde Pochita deja de manifiesto su opinión de Iquitos y de paso confirma ciertos rumores que tenía sobre la ciudad:

Uy, Chichi, todo lo que dicen había sido cierto y todavía mucho más, cada día descubro algo nuevo, me quedo mareada y digo qué es esto. Iquitos debe ser la ciudad más corrompida del Perú, incluso peor que Lima [...] ¿es o no Iquitos la ciudad más inmoral del mundo, hermana? (p.86).

En el fragmento la referencia al espacio diegético –en este caso Iquitos– es acompañada por adjetivos calificativos que contribuyen a la particularización del tema descriptivo. En este caso los adjetivos son de carácter negativo lo que da a conocer uno de los rostros de la polifacética ciudad propuesta en la novela. Por otro lado, la emisión radial del Sinchi²²⁸, donde hace uso de un epíteto *La Perla del Amazonas* para referirse a la misma ciudad que Pochita, en este caso la particularización del espacio diegético se da a partir de un epíteto, que se considera como una frase calificativa, designado a la ciudad. Sin duda alguna el epíteto utilizado especifica al referente del que se deriva la ilusión del espacio diegético.

Otro de los elementos a considerar en la dimensión espacial del relato es la perspectiva. Pimentel distingue una doble perspectiva, descriptiva y narrativa. En el primer caso:

El sistema descriptivo como tal propone una deixis de referencia que es a un tiempo el propio tema y el punto cero del espacio, de acuerdo con el modelo de organización elegido y que ha de ubicarse en el interior del modelo mismo (Pimentel, 1998, p.41).

En otras palabras, la deixis de referencia es el punto de partida de un modelo de organización determinado que es parte de un sistema descriptivo que permite la generación de una imagen –ilusión espacial– en el lector, un ejemplo de esto se encuentra en la emisión radial del Sinchi, en la cual realiza una breve reseña histórica sobre Iquitos « Y así vieron la luz esas residencias de mármol, de adoquines y fachadas de azulejos, de labrados balcones que hermocean las calles de Iquitos y nos traen a la memoria los años dorados de la Amazonía» (p.208). La deixis de referencia y punto de partida es «residencias de mármol» que al mismo tiempo es parte de un modelo de organización taxonómico que se complementa con «[residencias] de adoquines; [residencias] de labrados, etc.» Es cierto que el sustantivo se encuentra implícito, no obstante, el modelo organizativo es claro ya que este es parte de un sistema descriptivo asociado con la ciudad de Iquitos.

Por otro lado, la perspectiva discursiva tiene su deixis referencial en el observador «[...] que bien puede ser el propio enunciador de la descripción o la conciencia focal

²²⁸ «Sabemos que sólo el sufrimiento puede empujarla a referirse de esa manera ofensiva a la *Perla del Amazonas*, que no le ha hecho nada. Más bien su esposo le está haciendo mucho daño a esta tierra» (p.230).

desde la cual el enunciador describe» (Pimentel, 1998, p.41). De tal forma que la descripción actúa como una caracterización indirecta del personaje –debido al proceso de selección que lleva a cabo el enunciador al momento de referir el tema descriptivo– el observador se establece como «[...] un punto de articulación entre el espacio proyectado y los diversos sistemas de significación ideológico-culturales» (Pimentel, 1998, p.41). En la novela de *Pantaleón y las visitadoras* podemos observar esto desde diferentes focalizaciones –deixis referencial– que aportan un aspecto distinto de la ciudad, por ejemplo, la señora Leonor quien, a raíz de su desconocimiento sobre la ciudad, ofrece una descripción e ilusión de lejanía de Iquitos²²⁹; o Pochita, quien, debido a los rumores, construye una descripción negativa sobre la ciudad mencionada²³⁰ y por último el Sinchi, desde su discurso demagógico que exalta al espacio diegético²³¹. En el caso de la novela de Vargas Llosa la multitud de perspectivas discursivas permiten crear una ilusión espacial de Iquitos-Loreto-selva –más adelante hablaremos sobre esta relación– muy completa, pues tenemos las perspectivas de personajes distintos entre sí que provocan la iconización del espacio diegético.

²²⁹ Y sobre todo qué lejos del mar –suelta la aguja, remacha el hilo y lo corta con los dientes la señora Leonor–. ¿Habrá muchos zancudos allá en la selva? Son mi suplicio, ya sabes (p.22).

²³⁰ Después de París, Iquitos la corrompida, flaca (p.88) [Carta de Pochita].

²³¹ [...] desde Iquitos, faro de peruanidad engastado en el inmenso verdor de nuestra selva (p.206).

3. CAPÍTULO III: EL DEMONIO DE LA SELVA

Para realizar un análisis de la representación de la selva en la novela de Mario Vargas Llosa, es necesario conocer cómo se manifiesta el espacio diegético en la motivación, los motivos, y conforma el armazón temático de la obra. Para esto vamos a basarnos en la teoría de Boris Tomachevski y su obra *Teoría de la literatura*, publicada en 1928. A pesar de lo lejana que resulte la fecha de publicación, la obra no ha perdido vigencia.

3.1 La motivación de la novela

Existen tres tipos de motivación: realista, compositiva y estética. Para analizar la novela de *Pantaleón y las visitadoras* nos vamos a sustentar en las dos últimas, puesto que son las que mejor se adecuan a la estructura –compositiva y estética– de la novela. Tomachevski advierte que, si la elección de un motivo no es la adecuada²³², o no es enlazada adecuadamente con el resto de los motivos, la obra termina por disgregarse. Para evitar esto es imperativo realizar la elección de un motivo a partir de la motivación correcta.

3.1.1 Motivación compositiva

La motivación compositiva es una selección de motivos basada en el principio de la economía y la conveniencia, es decir que no se incluye aquello que resulte superfluo para el desarrollo del arco dramático de la novela, para dejar claro esto resulta interesante referirse al ejemplo planteado por Tomachevski (1982) «Era precisamente, a la motivación compositiva a la que se refería Chejov, cuando afirmaba que, si al comienzo del relato se dice que hay un clavo introducido en una pared, el héroe, al final del relato, deberá colgarse precisamente de ese clavo» (p.195). Es decir que no pueden existir episodios que no tengan consecuencia o resolución en la historia de la novela. Este tipo de motivación introduce a los motivos como procedimientos de caracterización de los personajes –aspecto que trataremos más adelante– y *armonizan* la acción. Estos procedimientos de caracterización son dos, por analogía psicológica y por contraste; en la historia de la novela encontramos ambos, en lo que respecta al primer caso, es menester

²³² «La falsa motivación es un elemento de la parodia literaria, que consiste en un juego con elementos literarios generalmente conocidos, bien arraigados en la tradición y utilizados por el autor en una función distinta a la tradicional» (Tomachevski, 1982, p.196).

recordar el rescate del barco EVA²³³ por parte de los militares peruanos donde la luz del crepúsculo permite divisar al navío del SVGPFA y, por lo tanto, provoca continuidad de la acción, armonizando así la trama de la novela. En cuanto al procedimiento de contraste solo basta con recordar el episodio de la primera reunión entre el capitán Pantoja y el general Scavino (p.29), donde, a pesar de la conversación acalorada, el narrador hace una breve enunciación –y enumeración– del paisaje que divisa el capitán por la ventana²³⁴, la naturaleza indiferente contrasta con la situación y le agrega un elemento incómodo – para los personajes– y una vez más armoniza la acción de la historia.

A la hora de hablar de motivación compositiva no podemos dejar de lado el principio de la conveniencia y el principio de la economía. Ya en el siglo IV antes de nuestra era, Aristóteles advirtió en su *Ars poetica* la presencia estética como el criterio básico de legitimación de la existencia dramática –no todos los motivos de la fábula pueden ser mostrados directamente en la escena– en donde se vislumbra una suerte de proceso de selección por parte del autor De Pazzi (2012) afirma que «El diseño de los mundos dramáticos reclama un principio rector reconocible por las operaciones de sentido que efectúa sobre los materiales que orquesta» (p.636). Aquí cobra importancia la figura de los mensajeros quienes son los encargados de proporcionar al lector o espectador noticias de lo que ocurre fuera del espacio visible de la escena. Es cierto que la escena de una representación teatral difiere de la escena que propone una novela, no obstante, los mensajeros son una parte esencial para el desarrollo de la novela *Pantaleón y las visitadoras*; en este caso en particular los mensajeros encuentran su lugar en los medios de comunicación y sus respectivos discursos, pues ofrecen información acerca de las repercusiones que tienen las acciones de los personajes principales en la sociedad diegética –por decirlo de alguna manera– y así resuelven los problemas espaciales y temporales que suscita la propia economía de la representación dramática además de ofrecer al lector una dimensión enunciativa distinta, dejando claro el principio de la economía. Sin embargo, el papel de los mensajeros apunta, al mismo tiempo, al principio de la conveniencia, solo basta con recordar la narración del asesinato de la Brasileña (Olga Arellano) a través de una posición enunciativa en tercera persona –diario El Oriente–; De Pazzi (2012) asegura que «[...] los lances de carácter sangriento con los que

²³³ «[...] se disponía a regresar, cuando milagrosamente los arboles del crepúsculo hicieron percibir a lo lejos, brillando entre los árboles de la quebrada del Cacique Cocama, los colores rojo y verde del barco» (p.295).

²³⁴ «[...] el agua barrosa del río, una lancha cargada de plátanos, el cielo azul, el sol ígneo» (p.29).

suele culminar el pathos trágico se produzcan fuera del espacio visible de la escena» (p.631). El hecho de que la narración se produzca desde una posición enunciativa determinada y aluda a una situación del pasado, implica que los personajes principales carecen de margen de acción y son arrastrados por la historia, en este caso el capitán Pantoja recibe la noticia de la muerte de la Brasileña como si se tratase de un lector más, a pesar de que poco después acude al lugar del asalto en la narración del periódico. La conveniencia del relato periodístico promueve la aceleración del inmisericorde tiempo diegético.

3.1.2 Motivación estética

A la hora de hablar de motivación estética, Tomachevsky hace una distinción pertinente entre la verdad *–vrai–* y la verosimilitud *–vraisemblable–* «[...] entendiendo por «vrai» lo que está realístamente motivado, y por «vraisemblable» lo que está motivado estéticamente» (Tomachevsky, 1982, p.201). En la novela de Vargas Llosa, la verdad se distingue a través la figura de representación del prólogo en el cual asegura:

La historia está basada en un hecho real²³⁵ –un «servicio de visitadoras» organizado por el ejército peruano para desahogar las ansias sexuales de las guarniciones amazónicas– que conocí de cerca en dos viajes a la Amazonía –1958 y 1962– (Vargas Llosa, 2016, p.9).

De Pazzi (2012) sostiene que estas figuras de representación –prólogo, coro, narrador/comentador– son parte de las convenciones autenticadoras detrás de una pieza teatral o en este caso de una novela.

Por otro lado, la verosimilitud, aquello motivado estéticamente, hace referencia a la justificación en la elección de los motivos que se desarrollan a lo largo de la obra. En la novela se observa una crítica bastante severa hacia las instituciones militares del Perú, pues el ejército es el encargado de crear un prostíbulo en la selva en lugar de combatir a un culto peligroso. «Así, la crítica del sistema político, que es material extraliterario, recibe una motivación artística y se inserta sólidamente en la narración» (Tomachevsky, 1986, p.202). Al mismo tiempo, el hecho de que la obra se represente en una forma literaria –prosa– es una construcción artística.

²³⁵ El subrayado lo realicé para resaltar el hecho de la influencia más importante de la novela.

3.2 Los motivos de la novela

Para comenzar, se entiende a motivo como «[...] una unidad temática que se repite en diversas obras» (Tomachevski, 1982, p.186). Los motivos son clasificados, de acuerdo con su objetivo de acción, en dinámicos y estáticos; siendo los primeros aquellos que modifican la situación y los estáticos los que no la modifican. Tomachevski (1982) asegura que «Los motivos dinámicos son los motores principales de la narración» (p.188) y al mismo tiempo están representados en el comportamiento de los personajes, basado en sus acciones. Por lo que la reunión de motivos establece un armazón estético.

3.2.1 Encierro y castigo

Resulta interesante proponer al encierro como un motivo importante de una novela, pues, en este caso, la espacialidad diegética limitada –a primera vista– modifica la trama de la novela, debido a que la posibilidad de un escape definitivo es nula –para el protagonista– por las circunstancias geográficas de la obra de Vargas Llosa. Esto se manifiesta cuando el capitán Pantoja conversa con su madre, la señora Leonor, y le asegura que no puede dejar de lado sus obligaciones –el SVGPFA–²³⁶. Podemos observar que Pantaleón sugiere a su madre que abandone la selva, lo que no solo conlleva su tranquilidad sino una deserción definitiva, la señora Leonor lo vislumbra así y no deja pasar la oportunidad para atacar a su nuera²³⁷, que, para entonces, ya abandonó al capitán Pantoja. Es así como se establece el motivo del encierro a lo largo de *Pantaleón y las visitadoras*. Ante la imposibilidad del abandono de la región por parte del capitán Pantoja, no es descabellado asegurar que su encierro es –o forma parte de– un castigo. El filósofo francés Michel Foucault (1975), en su obra *Surveiller et Punir: Naissance de la prison*, asegura que a partir del siglo XIX el castigo físico se dejó de lado, y la condena social empezó a regirse por el encierro del cuerpo, estableciendo así las bases del sistema penal moderno. No obstante, esta penalidad no corporal aún mantiene un carácter punitivo hacia el cuerpo – racionamiento alimenticio, privación sexual, golpes, entre otros– también señala que el encierro repercute en el recinto corporal amainando sus fuerzas y al mismo tiempo

²³⁶ «–Hace ocho meses que me repites lo mismo cuatro veces al día –grita, se arrepiente, baja la voz, sonrío sin ganas, explica Panta–. Soy militar, tengo que cumplir las órdenes y, mientras no me den otro, mi obligación es hacer bien este trabajo. Ya te he dicho que, si prefieres, puedo mandarte a Lima, mamacita» (Vargas Llosa, 2016, p.241)

²³⁷ «–No soy como ciertas personas que abandonan el hogar a la primera contrariedad, no me confundas – se endereza, agita el índice, adopta una postura beligerante la señora Leonor–. No soy de las que se mandan mudar de la noche a la mañana sin decir ni adiós, de las que le roban la hija a su padre» (Vargas Llosa, 2016, p.242).

dispone de la utilidad y docilidad de éstas. Recordemos que esta clausura es la que propicia los cambios en el comportamiento superficial de Pantaleón, superficial porque en el fondo es el mismo obsesivo por el cumplimiento del deber. La clausura lo orilla a un padecimiento sexual, es cierto que no es una privación pero aún así es un malestar, pues jamás encuentra satisfacción total en ese ámbito²³⁸; su capacidad de trabajo se traduce como sus fuerzas y resultan de gran utilidad para la creación del SVGPFA²³⁹. Es cierto que el servicio militar implica obediencia a la superioridad –acompañada de algo de sumisión– en beneficio de la institución; pero el destierro y posterior encierro del capitán Pantoja no solo reduce su capacidad para el trabajo sino su obediencia ciega. Durante los primeros pasos del SVGPFA Pantaleón no tomaba decisión alguna sin la aprobación previa de la superioridad²⁴⁰, un par de años después, en el clímax del Servicio de Visitadoras el capitán omitió la aprobación de sus jefes y procedió a tomar las decisiones por su cuenta²⁴¹.

De igual manera Foucault señala que la prisión –en este caso particular el encierro– funciona como un aparato de saber y de conocimiento respecto a la persona enclaustrada. El castigo del capitán Pantoja se complementa con la constante vigilancia de la que es sujeto, ya que debe rendir testimonio de sus labores una vez por semana al teniente Luis Bacacorro quien, al mismo tiempo, las comunica a la superioridad. Pero no solo es Bacacorro la persona que mantiene vigilada a Pantaleón sino el Sinchi, una vez que el capitán se negó a ser extorsionado, hace públicas todas sus actividades clandestinas de carácter laboral –el SVGPFA– y personal –romance con la Brasileña– dejándolo a merced de toda la comunidad iquiteña²⁴², el aislamiento y su actitud preestablecida dejan a la vista una nueva dimensión del personaje, la de cafiche –proxeneta–. Esta custodia permanente de la que es objeto el capitán Pantoja, debido a que sus actividades forman

²³⁸ «–¿Cuántas veces por semana, Pantita? –se incorpora, llena recipientes, se lava y enjuaga, se viste la Brasileña–. Más que una visitadora, seguro. Y cuando hay examen de candidatas, para de contar. Con la costumbre que has agarrado de la ¿cómo se llama? ¿revista profesional? Qué conchudo eres» (Vargas Llosa, 2016, p.244).

²³⁹ «–Usted es el hombre, Pantoja –se pone de pie y lo coge por los brazos el coronel López López–. Usted va a poner fin a este quebradero de cabeza» (Vargas Llosa, 2016, p.23).

²⁴⁰ «–Y cada día voy a poder servirles menos, mi general -se aflige el capitán Pantoja-. Mis colaboradoras están exhaustas y no puedo exigirles más, corro el riesgo de perderlas. Es imprescindible que el Servicio crezca. Le pido autorización para ampliar la unidad a quince visitadoras» (Vargas Llosa, 2016, p.142).

²⁴¹ «–Me he visto en la imperiosa necesidad de reclutar diez visitadoras a toda urgencia –telegrafía el capitán Pantoja–. No para ampliar el Servicio, sino para mantener el ritmo de trabajo alcanzado hasta el presente» (Vargas Llosa, 2016, p.271).

²⁴² «–Qué le he hecho a Dios para que me mande este castigo –solloza, levanta las manos al techo, se exaspera, zapatea la señora Leonor–. Mi hijo entre perdidas las veinticuatro horas del día y por orden del ejército. Somos la comidilla de todo Iquitos, en las calles me señalan con el dedo» (Vargas Llosa, 2016, p.241).

parte de un proyecto que emprendió el ejército peruano, y como tal, necesita ser supervisado, mantiene distintos niveles de observación/vigilancia; el primero y más cercano es el teniente Bacacorzo²⁴³ que, como mencionamos, es el nexo entre el mando y el encargado o también entre la legalidad de una institución como el ejército y la ilegalidad representada por el servicio de prostitutas. El segundo, es la superioridad representada por los generales Scavino y Collazos –dos personajes superficialmente contradictorios– quienes, en un principio, son los responsables de proveer al capitán Pantoja y su SVGPFA de las herramientas necesarias para desarrollarse. El tercer nivel de vigilancia ya no forma parte de institución alguna, pues no es otro que el de la sociedad iquiteña que, gracias a la información proporcionada por el Sinchi, están pendientes de las actividades de Pantaleón.

Por otro lado, el surgimiento y posterior éxito de la Hermandad del Arca también es producto del encierro/aislamiento, en este caso, al que está sometida toda una sociedad. El mesánico personaje del Hermano Francisco se vale del encierro geográfico para lanzar un discurso con tintes regionalistas²⁴⁴ que no tiene parangón con ningún otro, es cierto que los personajes pertenecientes a la Iglesia Católica vislumbran el problema de la Hermandad del Arca, pero sus advertencias no tienen el mismo impacto debido a que son parte de una institución ajena a la región. Al encontrarse en Iquitos, la información que llega a la ciudad es más bien escasa, lo que dificulta el contraste de la ésta y da lugar a una disyuntiva de carácter teológico-moral –o la Hermandad o el catolicismo–.

Foucault (1975) asegura que «Las disciplinas funcionan cada vez más como unas técnicas que fabrican individuos útiles» (p.234); como observamos en la novela, la mayoría de la población se decantó por la hermandad, y terminaron por reguir sus vidas en función de las enseñanzas de esta secta, pues son sus súbditos quienes lo esconden en más de una ocasión y dificultan su captura una y otra vez. Toda esta persecución al profeta selvático se produce tan solo en el espacio de la selva, el Hermano no escapa a Lima ni mucho menos, lo que refuerza la sensación de encierro a lo largo de toda la novela. No obstante, son estos mismos escapes –generalmente las personas perseguidas por las autoridades se adentraban en la selva y, como por arte de magia, resultaban inalcanzables

²⁴³ «–Pero pensar siempre como militar –da un golpecito en la mesa el general Scavino–. He designado un teniente para que nos sirva de enlace. Se verán una vez por semana y a través de él me rendirá cuenta de sus actividades» (Vargas Llosa, 2016, p.32).

²⁴⁴ «–Todo lo que clavos en el leño es ofrenda, todo lo que acaba en la madera sube y lo recibe EL QUE MURIÓ EN LA CRUZ –salmódia el Hermano Francisco–. La mariposa de colores que alegra la mañana, la rosa que perfuma el aire, el murciélago de ojitos que fosforecen en la noche y hasta el pique que se incrusta bajo las uñas. ¡Hermanas! ¡Hermanos! ¡Planten cruces por mí!» (Vargas Llosa, 2016, p.39).

para sus perseguidores— los que dan una sensación de espacio abierto, ante esto, es necesario remitirse a lo propuesto por Foucault acerca del nuevo esquema del encierro. «El viejo esquema simple del encierro y de la clausura —del muro grueso, de la puerta sólida que impiden entrar o salir— comienza a ser sustituido por el cálculo de las aberturas de los plenos y de los vacíos, de los pasos y de las transparencias» (Foucault, 1975, p.191). Es entonces cuando, en el espacio diegético de *Pantaleón y las visitadoras*, podemos observar un esquema moderno de encierro, donde existen ciertas características que parecen aislarlo y no aislarlo al mismo tiempo.

3.2.2 Sexo y represión

Debido a la naturaleza del trabajo que desempeña el capitán Pantaleón Pantoja, es imperativo mencionar al sexo como uno de los motivos más importantes de la novela. Es necesario recordar que el primer cambio de actitud del protagonista —cuando decide serle infiel a su esposa Pochita— se manifiesta por medio del sexo²⁴⁵. Entonces, de acuerdo con lo afirmado por Tomachevsky, respecto a la naturaleza de los motivos, es perentorio asegurar que se trata de un motivo dinámico. En este caso es importante señalar las razones por las cuales el sexo cambia la historia de la novela de Vargas Llosa. Como ya observamos en el motivo del encierro, la sociedad iquiteña ejerce una vigilia constante sobre las acciones del capitán Pantoja, vigilancia que se basa en el criterio prejuicioso que tiene la sociedad —representada— sobre el sexo y su comercio²⁴⁶. No obstante, la sociedad guarda para la intimidad una visión más abierta respecto al acto carnal «Tanto en el espacio social como en el corazón de cada hogar existe un único lugar de sexualidad reconocida, utilitaria y fecunda; la alcoba de los padres» (Foucault, 1976, p.7), esto lo podemos presenciar cuando un grupo de personas pide al alcalde que interceda frente a las autoridades militares para que ellos también se beneficien de los servicios del SVGPFA²⁴⁷. Por lo visto, si todos accedían al lecho de las hetairas —¡a tarifas reducidas!

²⁴⁵ «—Nunca habías metido cuernos a tu fiel esposa y sólo embocabas el bolero cada quince días —sacude, lava, exprime, tiende la sábana la Brasileña—. Me lo sé de memoria, Panta. Llegaste aquí y te desperdiste. Pero demasiado, rapaz, te pasaste al otro extremo» (Vargas Llosa, 2016, p.245).

²⁴⁶ «Y ese foco de abyección moral debe cerrar sus puertas y el Califa de Pantilandia debe ser expulsado de Iquitos y de la Amazonía con toda su caravana de odaliscas en subasta, porque aquí, los loreanos, que somos gente sana y sencilla, trabajadora y correcta, no los queremos ni los necesitamos» (Vargas Llosa, 2016, p.217).

²⁴⁷ «—Consideramos un privilegio abusivo que el Servicio de Visitadoras sea exclusividad de los cuarteles y de las bases de la Naval —se cala los lentes, mira a sus compañeros, adopta una postura solemne y lee el alcalde Paiva Runhui—. Exigimos que los ciudadanos mayores de edad y con libreta militar de los abandonados pueblos amazónicos, tengan derecho a utilizar ese Servicio, y a las mismas tarifas reducidas que los soldados» (Vargas Llosa, 2016, p.160).

– el problema ya no era tan grave. Foucault vislumbra esto y lo califica como la hipocresía de las sociedades. El filósofo francés sostiene que en las sociedades modernas aún prevalece una moral –régimen– de carácter victoriano, en otras palabras, bastante pudorosa –puritanismo moderno– que relega a todo tema de índole sexual, cuya finalidad no sea la procreación, fuera del espacio y las leyes. En el caso particular de *Pantaleón y las visitadoras*, observamos que el fin del sexo es la recreación y el comercio, razón por la cual el SVGPFA recibe tantos ataques por parte de la población iquiteña, quienes en más de una ocasión manifiestan sus deseos de que este servicio cierre sus puertas o que abandone su espacio. A raíz del rechazo de estas sexualidades periféricas, surge el establecimiento de una serie de espacios clandestinos donde poder desarrollar estas prácticas –aversiones diría la sociedad–, los lugares de tolerancia. Precisamente, el SVGPFA se establece como un lugar de tolerancia, una forma aislada gracias a la realidad geográfica del espacio diegético previamente delimitado²⁴⁸, es decir que tenemos un espacio cerrado –SVGPFA– dentro de otro más grande pero aún así cerrado –la selva– como si se tratase de una especie de estructura similar a la de las cajas chinas²⁴⁹. «Únicamente allí el sexo salvaje, tendría derecho a formas de lo real, pero fuertemente insularizadas, y a tipos de discursos clandestinos, circunscritos, cifrados» (Foucault, 1976, p.8). A pesar de la clandestinidad de este sitio, podemos observar que el SVGPFA no es un espacio de inmunidad sexual absoluta puesto que aún existen aberraciones sexuales, según el capitán Pantoja, que están prohibidas²⁵⁰ dentro del ya clandestino servicio de visitadoras. Una vez más el puritanismo moderno se manifiesta incluso en los lugares de *tolerancia*.

²⁴⁸ «El suscrito desea hacer constar que el sitio donde se halla situado el puesto de mando y centro logístico reviste las mejores condiciones: ante todo, amplitud y vecindad del medio de transporte (río Itaya); luego, estar protegido de miradas indiscretas, pues la ciudad se halla bastante lejos y el lugar poblado más próximo, el molino de arroz Garote, se levanta en la orilla opuesta (no hay puente)» (Vargas Llosa, 2016, p.45).

²⁴⁹ En primera instancia podemos hablar de la selva peruana como primer nivel de esta estructura, seguido por el departamento de Loreto, la ciudad de Iquitos –entre otras– y por último de la locación del SVGPFA. Es importante señalar que todos estos espacios se encuentran delimitados en la novela, propiciando así la sensación permanente de encierro, como ya observamos en el motivo respectivo.

²⁵⁰ «Que 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 acto sodomita (en términos vulgares "polvo angosto" o "con caquita": 250), el 69 (200 soles), espectáculo sáfico o "tortillas" (200 soles c/u), o casos más infrecuentes como los de clientes que exigen dar o recibir azotes, ponerse o ver disfraces y ser adorados, humillados y hasta defecados, extravagancias cuyas tarifas oscilan entre 300 y 600 soles. Que teniendo en cuenta la ética sexual imperante en el país y el reducido presupuesto del SVGPFA, el suscrito ha tomado la decisión de limitar los servicios que exigirá de sus colaboradoras y a los que por tanto podrán aspirar los usuarios, a la prestación simple y normal, excluyendo todas las deformaciones enumeradas y parientes en espíritu» (Vargas Llosa, 2016, p.55).

Toda esta serie de prohibiciones y subjetividades a las que se enfrenta el sexo en la novela de Vargas Llosa ofrece otra dimensión de clausura, la delimitación de la voluntad de los personajes. A lo largo del siglo XX –el tiempo durante el cual transcurre la diégesis es desde 1956 hasta 1959–, las sociedades latinoamericanas se caracterizaron por su apego a la religión católica, de acuerdo con el historiador argentino Enrique Dussel (1992) esto se debe al renacimiento de las élites latinoamericanas y un proyecto de nueva cristiandad, de hecho, entre 1921 y 1956 existió el mayor porcentaje de instituciones católicas en América Latina de los últimos quinientos años:

En el siglo XIX, dado el florecimiento de congregaciones religiosas, es bien comprensible el aumento en cuanto a la venida, tanto por parte de religiosos como de religiosas, con datos muy aproximados. A comienzos del siglo XX continúa el aflujo, que se acentúa a partir de mitad de siglo, sin duda merced al llamamiento extraordinario que se ha hecho en la Iglesia a favor de América Latina, y también parece influir la Segunda Guerra Mundial (Dussel, 1992, p.331).

Por eso es necesario tomar en cuenta a la idea que tiene esta institución religiosa sobre el sexo, inicialmente esta concepción se establece a partir del sexto mandamiento de las religiones judeocristianas –*No cometerás actos impuros*– en contraposición con la categoría social del desenfreno «De sus restos surgen, por una parte, las infracciones a la legislación (o a la moral) del matrimonio y la familia» (Foucault, 1976, p.51). Es cierto que, en primera instancia, el SVGPFA buscó satisfacer sólo las necesidades de los soldados solteros²⁵¹ por el arraigo inicial para con la religión católica, es importante señalar que el personaje del padre/comandante Beltrán deja en claro su rechazo hacia el trabajo que va a desarrollar Pantaleón. No obstante, el establecimiento de este espacio clandestino –SVGPFA– actúa como detonante de las bajas pasiones²⁵² del resto del personal militar, quienes hacen peticiones constantes a la superioridad para que les permitan acceder a las prestaciones del servicio de visitadoras a los soldados de rangos medios y también a los que no cuenten con su familia cerca; esta petición también la realizó el capitán Alberto Mendoza, condiscípulo de Pantaleón en la escuela de

²⁵¹ «¿Cuántos clases y soldados solteros se hallan bajo su mando? Considere, antes de responder, que, para los fines que le interesan, el test agrupa entre los casados no sólo a los clases y soldados unidos en matrimonio por la Iglesia o el Estado, sino también a quienes tienen convivientes (concubinas), e, incluso, a aquellos que, de manera irregular o esporádica, mantienen alguna forma de cohabitación íntima en las inmediaciones del emplazamiento en el que sirven» (Vargas Llosa, 2016, p.49).

²⁵² «–A este hambre de visitadoras que se ha despertado en la selva no lo para ni Cristo, Tigre –abre la puerta del auto, pasa primero, dice lástima no poder echar una siestecita después de este almuerzo, ordena de vuelta al Ministerio el general Victoria–. O, para estar a la moda, ni el niño mártir» (Vargas Llosa, 2016, p.275).

Chorrillos²⁵³. Esta serie de requerimientos son, sin duda alguna, una infracción a la moral de la institución del matrimonio y a la familia, unidad social básica de las comunidades religiosas, por lo cual deben ser manifestadas y practicadas en la clandestinidad, en este punto observamos una auto delimitación/encierro de la voluntad y el discurso de los personajes, sobre todo de los altos mandos militares donde el general Collazos manifiesta que, gracias al ambiente selvático, su ímpetu sexual se incrementa, dejando implícito que requiere los servicios de una prostituta²⁵⁴. Esto también ocurre con el general Scavino y el padre/comandante Beltrán quienes mantienen un discurso puritano, pero, en la intimidad, se entregan a distintos placeres mundanos. La auto regulación del discurso es evidente.

Por último, es perentorio hablar del motivo del sexo desde una perspectiva compositiva; el tratamiento del sexo como divertimento y negocio relacionado con una de las instituciones más respetadas del Perú, representa una transgresión deliberada por parte del autor debido a que lo hace con intención de develar un acto de corrupción indecoroso, inverosímil, recordemos que, para la fecha de composición de la novela – 1972–, Mario Vargas Llosa tenía muy presente la propuesta de Sartre acerca de la literatura comprometida²⁵⁵. No obstante, como lo explica el mismo autor, no pudo escribir la novela en un tono serio y optó por un tratamiento cómico; este cambio de carácter compositivo provoca que un tema como el sexo, usualmente discutido de manera solemne, se establezca desde un punto de vista distinto, provocando así una transgresión deliberada hacia el discurso habitual del sexo, hacia las fuerzas armadas y por lo tanto hacia un orden social predeterminado. La burla y la parodia son elementos que desarrollan este quebrantamiento, el autor tiene «Conciencia de desafiar el orden establecido, tono de voz que muestra que uno se sabe subversivo» (Foucault, 1976, p.11). Entonces, es adecuado asegurar que existe una dicotomía respecto al motivo del sexo en *Pantaleón y las visitadoras*, observamos una restricción diegética que contrasta con la transgresión discursiva.

²⁵³ «El suscrito se permite sugerir al SVGPFA, organismo cuya labor encomian todos los clases y soldados, que estudie la posibilidad de ampliar sus servicios a los suboficiales, por haberlo solicitado éstos repetidamente, y de crear una brigada especial de visitadoras de alta categoría para oficiales solteros o con familia residiendo lejos de la región a donde sirven» (Vargas Llosa, 2016, p.172).

²⁵⁴ «–La humedad tibia, esa exuberancia de la naturaleza –se pasa la lengua por los labios el Tigre Collazos–. A mí me sucede siempre: llegar a la selva y empezar a respirar fuego, sentir que la sangre hierve. –Si la generala te oyera –ríe el general Victoria–, ay de tus garras, Tigre» (Vargas Llosa, 2016, p.22).

²⁵⁵ «Por increíble que parezca, pervertido como yo estaba por la teoría del compromiso en su versión sartreana, intenté al principio contar esta historia en serio» (Vargas Llosa, 2016, p.9).

3.2.3 Dualismo

A partir del motivo del sexo observamos cómo se forma una suerte de dicotomía en ciertos personajes, pero esta no es la única, debido a que en la novela observamos distintos niveles de dicotomías, por lo que es pertinente proponer al dualismo como un motivo independiente y dinámico. Para desarrollar esta idea es necesario remitirse al concepto cartesiano de dualismo; en la última²⁵⁶ de sus *Meditaciones metafísicas* –1641–, el filósofo francés, René Descartes, hace una distinción entre dos planos presentes en un individuo, el alma y el cuerpo. Para no extendernos en temas que no le corresponden a este trabajo, y para propósito de éste, tomaremos a la dualidad cartesiana como la contraposición de dos planos de un mismo individuo. Esta contradicción se manifiesta de forma notoria en los personajes de la novela, como ya observamos en el motivo del sexo, quienes deben ocultar sus instintos y gustos sexuales de la población general por una cuestión de decoro o imagen. Esto provoca un sinnúmero de situaciones que se erigen como un componente de cambio en la trama –de ahí que este sea un motivo dinámico–, no olvidemos que, en un principio, Pantaleón debe mostrarse como un hombre de negocios ante el pueblo selvático²⁵⁷ y como un agente secreto con su familia²⁵⁸, lo que, más allá de dar pie a una serie de situaciones cómicas, modifica la trama, en resumen, Pantaleón pasa de ser visto como un militar comprometido a un hombre de negocios truculentos o una suerte de agente secreto al servicio de su Majestad. Esta dicotomía actoral ya la mencionamos en la dimensión respectiva, pero es necesario hacer un hincapié en ella, pues establece al dualismo como un motivo importante en la novela.

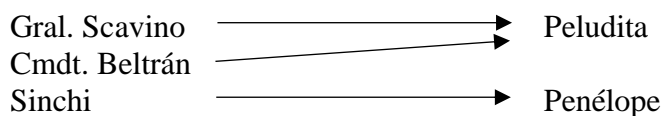
La pugna constante entre la personalidad verdadera y la imagen a proyectarse –similar al dualismo antropológico que propone Descartes– es importante, debido a que ofrece una nueva dimensión de aquellos personajes a los que el autor quiere parodiar, pues deja en evidencia la hipocresía de los principales representantes de la sociedad, el general del ejército –Scavino–, el sacerdote –Beltrán– y el periodista –el Sinchi–. Descartes propone que el primer componente de esta dicotomía, el cuerpo, es susceptible a los propios sentidos, en el caso de *Pantaleón y las visitadoras* se puede hablar de los instintos. En más de una ocasión nuestros personajes sucumben ante sus deseos mundanos

²⁵⁶ «De la existencia de las cosas materiales y de la distinción real entre el alma y el cuerpo del hombre».

²⁵⁷ «- ¿De espía, Panta? –se frota las manos, contempla la habitación, murmura cuánto hemos mejorado esta pocilga ¿no, señora Leonor? Pochita-. ¿Como en las películas? Uy, amor, qué emocionante» (Vargas Llosa, 2016, p.36).

²⁵⁸ «-El señor Pantoja viene de Lima y es un amigo –besa mejillas, pellizca traseros el Chino Porfirio-. Va a poner un negocio aquí. Ya sabes, servicio de lujo, Chuchupe» (Vargas Llosa, 2016, p.38).

con alguna visitadora, con quien no solo mantienen un encuentro aislado, sino que se percibe ya un clientelismo con dicha trabajadora. Observamos tres casos de esto.



En los tres personajes existe un rechazo inicial al Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines (SVGPFPA) que se ve solventado, por medio de sobornos, en el caso del Sinchi, o por las decisiones de superiores como ocurre con Scavino y Beltrán; es aquí donde entra en el segundo elemento, el alma, que se percibe a partir del pensamiento y se puede segmentar en entendimiento, voluntad e imaginación, para el propósito que nos atañe debemos tomar en cuenta las dos últimas. En los personajes mencionados es necesario señalar que tienen un imaginativo acerca de sí mismos dentro de una determinada sociedad; Scavino no quiere que las operaciones del SVGPFPA afecten la imagen que ha erigido en el departamento de Loreto²⁵⁹ puesto que es consciente de que un servicio de meretrices no se corresponde con el ejército peruano, o al menos con el imaginario popular de la institución; lo mismo ocurre con el padre/comandante Beltrán, quien, a partir del imaginativo de su persona, de representante de la iglesia y del ejército, rechaza²⁶⁰ el operativo encabezado por el capitán Pantoja. A partir de la voluntad de ambos personajes, estos emprenden un par de acciones que si bien no obstaculizan la vertiginosa expansión del SVGPFPA la entorpecen. El comandante Beltrán se queja de forma permanente con el general Scavino para que interceda ante la superioridad y clausure el servicio de visitadoras, al mismo tiempo que intenta orientar su posición²⁶¹. Mientras que Scavino, dificulta el avance de la misión de Pantoja al no recibirlo, dado que él es el nexo entre el SVGPFPA y la superioridad en Lima²⁶². En cuanto

²⁵⁹ «No puedo evitar que esto prospere, pero haré que salpique lo menos posible a las Fuerzas Armadas. Nadie va a empanar la imagen que el Ejército ha conquistado en Loreto desde que estoy al frente de la Quinta Región» (Vargas Llosa, 2016, p.29).

²⁶⁰ «-Lo abré oído todo antes de morirme, Dios mío -manotea en el perchero, coge su quepí, se lo pone y se cuadra el padre Beltrán-. Nunca imaginé que el Ejército de mi Patria iba a caer en semejante podredumbre» (Vargas Llosa, 2016, p.140).

²⁶¹ «-Por esa puerta desfilarán decenas de personas, esta oficina se llenará de protestas, de pliegos con firmas, de cartas anónimas -se agita, da unos pasos, regresa, abre y cierra el abanico el padre Beltrán-. Toda la Amazonía pondrá el grito en el cielo y pensará que el arquitecto del escándalo es el general Scavino» (Vargas Llosa, 2016, p.28).

²⁶² «-Lo sé de sobra, en siete meses sólo he podido verlo una vez -vuelve a levantar la escopeta y dispara contra la caparazón vacía de una tortuga y la hace brincar con el polvo el capitán Pantoja-. ¿Cree que es justo, Bacacorzo? Encima de que se trata de una misión difícil, Scavino me tiene entre ojos, me cree un personaje tenebroso. Como si yo hubiera inventado el Servicio» (Vargas Llosa, 2016, p.137).

al caso del Sinchi, desde un principio es distinto, pues emprende su cruzada en contra del SVGPFA a raíz de que el capitán Pantoja se negó a sobornarlo; la acción de hacer público el servicio de prostitución del ejército, más allá de representar una venganza, beneficia la imagen que quiere transmitir el radiodifusor sobre sí²⁶³. Como pudimos observar después, la cruzada de este periodista se ve interrumpida a cambio de 750 soles mensuales como si se tratase de una visitadora más, su voluntad no es otra que la de enriquecerse a costa de cualquier persona.

En la espacialidad diegética también se hace presente esta disyuntiva entre realidad e imagen proyectada, conforme avanza la historia de *Pantaleón y las visitadoras* observamos cómo los distintos pobladores –especialmente personas con cargos públicos– rechazan al SVGPFA, en primera instancia por indecoroso y después porque no podían acceder a sus prestaciones²⁶⁴. Esto motivó al episodio del asalto en Nauta, donde los perpetradoras, liderados por el exalcalde de un poblado selvático, deciden apresar a las visitadoras para gozar de sus placeres carnales por la fuerza. En este punto, es necesario citar la sentencia del Sinchi sobre la ciudad de Iquitos. «¿No sabía que Iquitos es una ciudad de corazón corrompido pero de fachada puritana?» (Vargas Llosa, 2016, p.157). Aquí se expresa de forma explícita el conflicto permanente que existe en la selva, el imaginario ideal por sobre la realidad. Esta pugna constante se da por la contradicción interna de los personajes e incluso del espacio, puesto que existe una relación no correspondida entre las ideas –apariencia– y los medios que las representan –cuerpo, intimidad– y en palabras de Descartes eso da lugar a un juicio falso, este juicio nos permite proponer dos niveles de repercusión entre estos dos elementos. El primero, de carácter diegético, pues la imagen pública que los personajes desean de sí mismos no les permite llevar su vida de manera plena ya que sus actos deben ser relegados al secretismo, vemos como lo público obliga a que ciertas acciones se mantengan en privado. El segundo nivel de repercusión es de orden discursivo, ya que el plano privado de los personajes provoca que el lector sea testigo de las bajezas de estos, y los vea con otros ojos;

²⁶³ «El Sinchi pregunta: ¿qué poderosos y turbios intereses amparan a este sujeto para que, durante dos largos años, haya podido dirigir en la total impunidad un negocio tan ilícito como prospero, tan denigrante como millonario, en las barbas de toda la ciudadanía sana? No nos atemorizan las amenazas, nadie puede sobornarnos, nada atajará nuestra cruzada por el progreso, la moralidad, la cultura y el patriotismo peruanista de la Amazonía» (Vargas Llosa, 2016, p.213).

²⁶⁴ «–Consideramos un privilegio abusivo que el Servicio de Visitadoras sea exclusividad de los cuarteles y de las bases de la Naval –se cala los lentes, mira a sus compañeros, adopta una postura solemne y lee el alcalde Paiva Runhui–. Exigimos que los ciudadanos mayores de edad y con libreta militar de los abandonados pueblos amazónicos, tengan derecho a utilizar ese Servicio, y a las mismas tarifas reducidas que los soldados» (Vargas Llosa, 2016, p.160).

usualmente estos representantes de la sociedad son asimilados como personas intachables, pero la novela no permite que se perciban así.

3.2.4 Conocimiento y poder

La dicotomía entre la intimidad y la imagen pública de los personajes se genera, en gran medida, por el factor del conocimiento, es decir, en este caso, si un comportamiento es de dominio público o no. Recordemos que los personajes recurrentes de la novela relegan sus apetitos indecorosos a un espacio secreto, de ahí se generan episodios que modifican la trama, de hecho, el primer gran secreto de la novela es el establecimiento del SVGPFA²⁶⁵. Por esto, es que el motivo del conocimiento en *Pantaleón y las visitadoras* es un motivo dinámico.

En este punto nos basaremos en la obra del filósofo francés, Michel Foucault (1996), *La verdad y las formas jurídicas*, donde asegura que «[...] el conocimiento es simplemente el resultado del juego, el enfrentamiento, la confluencia, la lucha y el compromiso entre los instintos (p.19). En la novela lo podemos ver en la forma en que el capitán Pantoja genera su conocimiento de la selva; dado lo complicado de su misión y el aparente abandono de la superioridad, el primer instinto que salta es el de la supervivencia –aunque suene como hipérbole– pues tiene que arreglárselas por su cuenta, y ahí surge uno de los primeros conflictos del protagonista «¿Cómo puede organizar un Servicio de Visitadoras alguien que no ha tenido contacto con visitadoras en su vida [...]?» (Vargas Llosa, 2016, p.35).

La sensación inicial de derrota del capitán Pantoja –provocada por su primer encuentro con el general Scavino y el comandante Beltrán– junto a la obligación de llevar a cabo su tarea, lo hace arrastrarse a lugares que se encuentran al límite de la legalidad – el prostíbulo de Chuchupe, el antro Mao Mao– todo esto proyecta una imagen bastante lúgubre, corrupta y aislada de la ciudad selvática –a pesar de los pintorescos personajes que encuentra en estos sitios–. Conforme avanza el relato y Pantaleón, inspirado en gran medida por su instinto/apetito sexual, potencia al SVGPFA, recorre gran parte de la selva peruana por vía aérea, terrestre y fluvial, ahora, su conocimiento le genera una sensación

²⁶⁵ «–Ya sé que es duro, le va a costar –asiente con amabilidad el general Scavino–. Pero no hay otra fórmula, Pantoja. Su misión lo pondrá en contacto con toda la ralea de la Amazonía. La única manera de evitar que eso rebote sobre la institución, es sacrificándose usted mismo.

–En resumidas cuentas, debo ocultar mi condición de oficial –divisa a lo lejos un niño desnudo que trepa a un árbol, una garza rosada y coja, un horizonte de matorrales que llamean el capitán Pantoja–. Vestir como un civil, juntarme con civiles, trabajar como civil» (Vargas Llosa, 2016, p.32).

de poder e impunidad, pues, mientras desarrolle su trabajo, nadie debería tener razones para perjudicarlo –ya se encuentra amparado por la autoridad militar y por la civil a través del Sinchi–, ahora el conocimiento ofrece una imagen menos pesimista de la selva, no obstante, permanece la sensación de lejanía y aislamiento que producen sentimientos de impunidad, contrarrestando con la soledad inicial. El conocimiento de Pantaleón no es más que un conocimiento efímero y distorsionado, pues sus instintos y ambiciones desmedidas le hicieron perder contacto con la realidad²⁶⁶, en este punto ignora su papel como militar y, por ende, el de su porvenir. En esta instancia, observamos que el entendimiento de la selva se genera a partir de los sujetos de conocimiento –instintos– correspondientes al protagonista de la novela.

Como contraparte debe destacarse el saber que tienen los altos mandos militares y el máximo profeta de la Hermandad del Arca, el Hermano Francisco, que les permite tener una visión más amplia de los acontecimientos. En el primer caso, las principales autoridades del Ejército peruano dejan en claro que conocen todos los detalles de la vida del capitán Pantoja²⁶⁷ y, por lo tanto, son los responsables directos de su destino inmediato, es decir, el establecimiento del SVGPFA. Más allá de lo sórdido de la misión, la superioridad se encarga de controlar y vigilar de cerca las acciones de Pantaleón, pues deben evitar a toda costa que se hagan públicas –la constante vigilancia no hace más que reforzar la sensación de encierro de la que ya hablamos– es por eso que decidieron acabar con el servicio de visitadoras una vez que el capitán Pantoja organizó un funeral militar a la Brasileña. Esto deja en evidencia el poder que tienen sobre Pantaleón ya que deciden su futuro y lo destierran una vez más para que desempeñe funciones diametralmente distintas a las que llevó a cabo en la selva²⁶⁸. Es normal que estas relaciones de poder se

²⁶⁶ –Naturalmente, si se considera la ampliación a la oficialidad, mis estimaciones registrarían nuevas variantes, mi general–visita a brutos, toma ayahuasca, tiene alucinaciones en las que ejércitos de mujeres desfilan por el Campo de Marte cantando "La Raspa", vomita, trabaja, exulta el capitán Pantoja–. Estoy haciendo un estudio posibilista, por si las moscas. Habría que crear una sección especial, un grupo de visitadoras exclusivas, por supuesto (Vargas Llosa, 2016, p.274).

²⁶⁷ «–Conocemos de usted más que usted mismo –alza y deposita otra vez en el escritorio un cartapacio el Tigre Collazos–. Se quedaría bizco si supiera las horas que hemos dedicado a estudiar su vida. Sabemos lo que hizo, lo que no hizo y hasta lo que hará, capitán.

–Podemos recitar su foja de servicios de memoria -abre el cartapacio, baraja fichas y formula- ríos el general Victoria–. Ni un solo castigo de oficial y de cadete apenas media docena de amonestaciones leves. Por eso ha sido el elegido, Pantoja» (Vargas Llosa, 2016, p.17).

²⁶⁸ –La guarnición de Pomata, están necesitando un Intendente –cierra las cortinas, echa llave a los armarios, ordena los escritorios, coge un maletín el coronel López López–. En vez del río Amazonas tendrá el lago Titicaca.

–Y en vez del calor de la selva, el frío de la puna –abre la puerta, deja pasar a los otros el general Victoria. –Y en vez de visitadoras, llamitas y vicuñas –se pone el quepí, apaga la luz, extiende una mano el Tigre Collazos–. Qué bicho raro me había resultado usted, Pantoja. Sí, ya puede retirarse.

presenten en el ejército, pues responden a un orden jerárquico preestablecido, no obstante, en la novela esta relación se acentúa por la dependencia de voluntad/iniciativa que tiene Pantaleón²⁶⁹.

En el caso del Hermano Francisco, es adecuado mencionar que, a partir de la enunciación de terceros²⁷⁰ se establece como una suerte de semidiós inmaculado de la selva. La construcción de esta imagen se configura a partir del conocimiento/saber que posee el ignominioso profeta, la facilidad de palabra y retórica apocalíptica son algunos de sus principales recursos a la hora de seducir a sus oyentes²⁷¹ quienes no tienen duda alguna que el conocimiento de este ser es equiparable al de una deidad. Sus peroratas están acompañadas de constantes referencias a la vida en la selva²⁷² –ya sea su fauna o su flora– que crean de manera muy efectiva un sentimiento de empatía en quien las escucha y, en consecuencia, encuentran la validación de su discurso en la alteridad. Por lo tanto, observamos que la manifestación del poder que presenta el hermano Francisco es la del convencimiento, lo que propicia que pueda llevar a cabo sus desmesuradas ambiciones catequizadoras –su capacidad de concentración era apoteósica²⁷³ si tenemos en cuenta la población total de la selva peruana en 1956–, bajo su consigna se cometieron una serie de asesinatos que tenían como objetivo aplacar la ira de Dios y de alguna manera retrasar el apocalipsis. Todo esto refleja el control que tenía este profeta sobre sus súbditos, similar al que tuvieron –tienen y tendrán– los altos mandos militares sobre el capitán Pantoja; en ambos casos podemos observar cómo el conocimiento deriva en el control y el poder para

²⁶⁹ «Ya te he explicado, Chuchupe, esto lo organicé por orden superior, como negocio no me interesa. Además, yo necesito tener jefes. Si no tuviera, no sabría qué hacer, el mundo se me vendría abajo» (Vargas Llosa, 2016, p.329).

²⁷⁰ «[...] demás sé que ni Dios nuestro Señor ni el Hermano Francisco, su capataz aquí en la tierra, me lo perdonarían» (Vargas Llosa, 2016, p.200).

²⁷¹ «No se le entendía mucho, habla un español difícilísimo. Pero la gente oía hipnotizada, las mujeres lloraban y se ponían de rodillas. Yo misma me contagié de la emoción y hasta solté mis lágrimas, y mi suegra no te imaginas, a sollozo vivo y no la podíamos calmar, el brujo la flechó» (Vargas Llosa, 2016, p.85).

²⁷² «–Todo lo que clavas en el leño es ofrenda, todo lo que acaba en la madera sube y lo recibe EL QUE MURIÓ EN LA CRUZ –salmodia el Hermano Francisco–. La mariposa de colores que alegra la mañana, la rosa que perfuma el aire, el murciélago de ojitos que fosforecen en la noche y hasta el pique que se incrusta bajo las uñas. ¡Hermanas! ¡Hermanos! ¡Planten cruces por mí!» (Vargas Llosa, 2016, p.39).

²⁷³ «–Hasta corría la voz que se iba a presentar el Hermano Francisco en persona –observa a los apóstoles de blanco, a los fieles arrodillados con los brazos extendidos, a los inválidos, los ciegos, los leprosos, los enanos, los moribundos que rodean la cruz el general Scavino–. Mejor que no lo hiciera. Nos iba a poner en un apuro. Era imposible mandarlo detener ante veinte mil personas dispuestas a morir por él. Dónde diablos andará. No, no hay rastros de ese loco» (Vargas Llosa, 2016, p.259).

decidir sobre porvenir de una persona²⁷⁴ o de una muchedumbre²⁷⁵ que se entrega ya sea por obediencia a una institución militar o dogmas religiosos.

En cuanto al motivo del conocimiento, debemos señalar la influencia que tiene en el nivel discursivo. Para esto, resulta adecuado recordar la propuesta de Foucault respecto a la constitución de verdades a medias, el filósofo francés usa el ejemplo de *Edipo Rey* de Sófocles donde reconoce dos partes de la tragedia perfectamente definidas, la primera en donde se establece una pregunta y la segunda que se encarga de resolverla, la unión de ambas permite reconocer la autenticidad del mensaje, o mejor dicho la verosimilitud del discurso. Esta constitución de verdades a medias se observa en la novela de Vargas Llosa a través de la heterogeneidad de focalizaciones –cambios de mecanismos enunciativos– y discursos presentes en la obra. Para demostrar este punto vamos a tomar tres ejemplos –cada uno es un discurso distinto–, cabe destacar que esto también corresponde a la motivación compositiva en *Pantaleón y las visitadoras*.

En primera instancia, el género epistolar, representado por la misiva que le dirigió la visitadora Maclovia a Pochita, esposa de Pantaleón. Más allá del ruego patético por parte de la meretriz, es necesario observar ciertos detalles que, si bien no resultan en sí la respuesta a una interrogante planteada previamente en el discurso, complementan información acerca de la diégesis, así como dan testimonio del paso del tiempo diegético. En la carta de Maclovia observamos detalles como el festejo de Pantaleón cuando nació su hija²⁷⁶ y por lo tanto, su ausencia en el nacimiento de ésta; el tiempo que Maclovia trabajó para el SVGPFA entre otros. En el discurso radiofónico del Sinchi –que cuenta con Maclovia como protagonista– también observamos características similares, el paso del tiempo diegético o la preferencia de Chuchupe por aquellas mujeres que trabajaron en su lupanar. Finalmente, el discurso militar –por llamarlo de alguna forma– conformado por los partes y las comunicaciones internas del ejército peruano, un ejemplo de aquello es el mensaje radial entre el alférez Santana al Campamento militar Vargas Guerra, donde

²⁷⁴ «–Está bien, no vuelva a meter nunca más la pata de esa manera –mira su reloj, dice son las diez, yo me voy el general Victoria–. Le hemos encontrado un nuevo destino bien lejos de Iquitos.

–Se va usted allá mañana mismo y no se mueve de ese sitio lo menos un año, ni siquiera por veinticuatro horas –se pone la guerrera, se sube la corbata, se alisa el cabello el Tigre Collazos» (Vargas Llosa, 2016, p.345).

²⁷⁵ «–No, no fueron los soldados, fueron los mismos hermanos –llora, se abraza a Iris, coge la mano de Pichuza, mira a Sandra Peludita–, los que lo estaban salvando. El se lo pidió, se lo ordenó: no dejen que me agarren de nuevo, clávenme, clávenme» (Vargas Llosa, 2016, p.327).

²⁷⁶ «Le contaré que cuando nació tu hijita todas tuvimos tanta alegría allá en Pantilandia, le hicimos su fiesta a tu esposo y lo emborrachamos para que estuviera más feliz con la bebida, ha de ser como un angelito de alma blanca venido del cielo, nos decíamos entre nosotras» (Vargas Llosa, 2016, p.197).

felicitan al capitán Pantoja por el nacimiento de su hija Gladys²⁷⁷ –en este punto se rebela el sexo del bebé, así como su nombre; de igual manera, conocemos que Pantaleón y el SVGPPFA ya han recibido varios ataques de parte del Sinchi en su programa radial.

En los tres casos observamos que se resumen pequeños episodios que no son importantes para la trama central de la novela, pero sí para la motivación compositiva de la esta, ya que aporta al lector una sensación de vertiginosidad, pues el *tempo* narrativo – como diría Pimentel– corresponde al movimiento básico de narración de la elipsis. Este conocimiento discursivo corresponde a lo que observamos en el motivo del dualismo, sobre aquellos detalles indecorosos que no deben ser revelados y que se encuentran ocultos producto de la delimitación del espacio diegético; gracias a este recurso narrativo cierta información es revelada al lector como si se tratase de un poblador más de Iquitos o la selva peruana.

3.3 El accionar en la selva como armazón temático de la novela

Una vez que hemos distinguido los motivos dinámicos en *Pantaleón y las visitadoras* es necesario comprender cómo estos conforman el armazón temático de la novela. Para comenzar, es necesario tener claro el concepto de este y remitirse al crítico ruso Boris Tomachevski, quien asegura que este armazón se establece a partir de la constitución de motivos combinados entre sí. Por lo tanto, es perentorio asegurar que existe un eje transversal en todos los motivos tratados, el accionar en la selva, que se manifiesta a través de una relación causal con los motivos mencionados.

Empecemos con el motivo del encierro, que estaba caracterizado por una vigilancia constante –por ejemplo, de parte de la superioridad militar hacia Pantaleón– y se establece como un sujeto de conocimiento de los personajes, en el caso del protagonista pudimos observar cómo los altos mandos del ejército cambiaron su idea inicial²⁷⁸ del capitán Pantoja; en este caso, la vigilancia y control, propiciados por un espacio diegético limitado, generan un accionar basado en la desconfianza –los superiores no saben si sea

²⁷⁷ «En mi nombre y en el de los suboficiales, clases y soldados del Puesto de Horcones, le hago llegar nuestra más sincera felicitación por el nacimiento de su hijita Gladys y nuestros votos por la felicidad y muchos éxitos en la vida de la flamante heredera, siendo la causa de lo tardío de esta congratulación el habernos enterado del venturoso suceso sólo ayer, con motivo de la llegada a Horcones del convoy SVGPPFA número 11» (Vargas Llosa, 2016, p.179).

²⁷⁸ «"Organizador nato, sentido matemático del orden, capacidad ejecutiva"–lee el Tigre Collazos–. "Condujo la administración del regimiento con eficacia y verdadera inspiración." Caracoles, el zambo Montes se enamoró de usted» (Vargas Llosa, 2016, p.18).

adecuado seguir adelante con el proyecto del SVGPFA²⁷⁹– y la desobediencia –el capitán Pantoja hace caso omiso a sus órdenes iniciales sobre el carácter secreto de la misión al organizar el funeral de la Brasileña– que precipitaron el final del SVGPFA. Puede resultar paradójico señalar al aislamiento como una característica del motivo del encierro en la novela si se habla de vigilancia permanente, pero forma parte del esquema moderno de encierro planteado por Foucault y del que ya hablamos, este aislamiento potenciado por el espacio diegético delimitado provoca que los personajes principales actúen con la sensación de impunidad, es por eso que se establece el SVGPFA o que un padre de la Iglesia Católica mantenga relaciones sexuales con una prostituta. Tanto la vigilancia como el aislamiento responden a características propias de un castigo penal que desembocan en un padecimiento corporal y psicológico en el personaje principal de la novela, a raíz de esta congoja Pantaleón emprende una serie de acciones con tal de encontrar alivio –casi todos efímeros–.

En lo que respecta al motivo del sexo podemos señalar características como la prohibición y la tentación. En sí el sexo como práctica reproductiva no se encuentra prohibido, pero sí estigmatizado por la atmósfera de puritanismo victoriano presente en gran parte del espacio selvático visible –es decir, los espacios públicos y en especial ciudades–. Esta suerte de censura provoca que el SVGPFA brinde sus servicios en la periferia del espacio y la legalidad propiciando así la creación de una serie de lugares de tolerancia inmersos en la selva peruana como si se trataran de una especie de enclave. Precisamente, la creación de estos sitios degenera en una tentación malsana que afecta tanto a habitantes como militares²⁸⁰, quienes emprenden acciones para satisfacer sus necesidades, incontrolables en este punto, por un lado, tenemos el asalto en Nauta o las constantes solicitudes de parte de los encargados de los puestos fronterizos para recibir *convoys* de visitadoras regularmente e incluso los pedidos de los superiores quienes también desean acceder a los beneficios del SVGPFA.

²⁷⁹ «–La verdad es que las visitadoras de Pantoja se han convertido en la preocupación central de todas las guarniciones, campamentos y puestos de la frontera –pide anticuchos y choclos sancochados para comenzar y de segundo un escabeche de pato con mucho ají el coronel López López–. No exagero lo más mínimo, mi general» (Vargas Llosa, 2016, p.272).

²⁸⁰ «–Así es, mi general –pide la cuenta, intenta sacar su cartera, oye está usted loco, hoy son invitados del Tigre el coronel López López–. Queriendo tapar un hueco, hemos abierto una coladera y por ahí se va a desaguar todo el presupuesto de Intendencia. –Y toda la energía de nuestros soldados –se traslada en misión especial a Lima, visita a políticos, pide audiencias, aconseja, intriga, amarra, retorna a Iquitos el general Scavino.

–A este hambre de visitadoras que se ha despertado en la selva no lo para ni Cristo, Tigre» (Vargas Llosa, 2016, p.275).

El dualismo y la consecuente contradicción que existe en los personajes crea en el espacio selvático una sensación de tensión constante puesto que la mayoría de los ellos tienen secretos que no deben ser revelados en ninguna circunstancia. Dado lo limitado del espacio todos están motivados a actuar de manera cautelosa y ofrecer una imagen acorde con el papel que desempeñan en la sociedad, siendo eso una problemática recurrente en la obra, de ahí que la sentencia del Sinchi sobre Iquitos²⁸¹ tenga tanto efecto en el desarrollo de *Pantaleón y las visitadoras*. El motivo del conocimiento está ligado a esta contradicción de los personajes, así como a la manifestación de su poder/influencia sobre los demás, este se observa en el caso del protagonista, en un principio su desconocimiento del espacio no le permite llevar a cabo sus labores de la mejor manera, conforme conoce mejor el espacio en el que debe sacar adelante sus obligaciones indecorosas en la selva, adquiere más y más importancia tanto en la sociedad civil como militar.

Como ya pudimos percibir, el accionar en la selva se establece como el nexo de causalidad que une a los acontecimientos y los motivos, la historia de *Pantaleón y las visitadoras* se puede sintetizar en el esquema propuesto debido a que existe una influencia muy marcada del espacio diegético sobre los personajes y por lo tanto en el desarrollo de la trama «La Amazonía es el mundo del misterio Dramático y sombrío, mundo preñado de hostilidad para el hombre» (Benítez Vinuesa, 2014, p.60).

²⁸¹ «¿No sabía que Iquitos es una ciudad de corazón corrompido pero de fachada puritana?» (Vargas Llosa, 2016, p.157).

4. CONCLUSIONES

Para finalizar esta disertación, después de haber cumplido con los objetivos propuestos, y responder adecuadamente a la pregunta de investigación planteada—¿Cómo se construye el tema del encierro en la novela *Pantaleón y las visitadoras* de Mario Vargas Llosa?— es necesario proponer tres conclusiones nucleares respecto a la representación de la espacialidad diegética de la novela y cómo la conjunción de estas configura al espacio de la selva como un lugar de clausura moderno de acuerdo a lo propuesto .

4.1 Lugar de tolerancia

Para desarrollar esta conclusión es adecuado recordar el concepto que ofrece Michel Foucault acerca de estos lugares, de los cuales asegura que son sitios donde las sexualidades ilegítimas —el sexo salvaje— tienen derecho a formas de lo real y generan distintos tipos de discursos clandestinos, circunscritos o cifrados (Foucault, 1976). La espacialidad diegética —la selva— se establece como lugar de tolerancia a partir de dos aspectos: la prostitución y la lejanía geográfica.

Como ya observamos en el motivo dinámico del sexo, la hipocresía y prejuicios de la sociedad iquiteña —selvática en general— provocan que todos los personajes relacionados con la prostitución —proxenetas, meretrices y consumidores— se resguarden en espacios periféricos, aislados y por lo tanto limitados/cerrados. Esta suerte de destierro sigue la tónica de un movimiento centrípeto, es decir que se precipita hacia el centro, en este caso el individuo. Siendo así, podemos distinguir el primer espacio limitado —y por lógica, el más grande—, el de la selva, continente de los lugares de clausura subsiguientes, los distintos poblados —Iquitos, Requena, bases militares e incluso el centro de operaciones del SVGPFA— y por último cada individuo que tiene que esconder sus apetitos sexuales a la comunidad —Scavino, Beltrán, Pantaleón, Bacacorzo, el Sinchi, etc.

La lejanía geográfica es otro elemento que configura a la selva como un lugar de tolerancia debido al aislamiento de este espacio respecto a los centros políticos, económicos y sociales del Perú —Lima o Arequipa—, recordemos el contexto —demonio histórico de la novela— de la Amazonía que, desde la conquista española, tuvo problemas de accesibilidad por su naturaleza frondosa y peligrosa. En la obra se puede constatar que este aislamiento, propiciado por la distancia geográfica considerable con la capital nacional —más de mil kilómetros—, ofrece una sensación constante de separación con la realidad y sobre todo con la legalidad, de ahí que solo en este sitio pueda prosperar un servicio de prostitutas auspiciado por el ejército peruano. En la novela se atestigua este

aislamiento a través de las perspectivas discursivas y descriptivas de los personajes foráneos –y distintas posiciones enunciativas– que tienen como producto la iconización semántica y discursiva de la selva como lugar de clausura, hecho que se resalta cuando observamos que gran parte de las decisiones importantes sobre el espacio selvático están a cargo del ejército –no ignoremos su incidencia histórica en la Amazonía peruana – por ejemplo, la defensa de sus territorios y sí, la creación de una especie de burdel móvil para los soldados. La influencia del ejército lo establece como uno de los pocos puntos de contacto que existe entre Iquitos –la selva– y Lima –la civilización–, esto queda de manifiesto cuando recordamos que el general Felipe Collazos es quien aprueba todas las acciones del ejército en este lugar. Una vez más se acentúa la sensación de aislamiento, pues personajes civiles como Pochita se valían de métodos menos instantáneos y efectivos –epístolas– para comunicarse con lugares fuera de la selva.

Como pudimos observar, estas dos condiciones –el desarrollo subyacente de la sexualidad ilegítima junto a la distancia e inaccesibilidad geográfica– provocan que el espacio diegético se perciba como un lugar de tolerancia y, por lo tanto, su principal característica es la de esconder los desenfrenos de sus habitantes de los ojos del exterior. La barrera que oculta a este sinnúmero de excesos también se establece como una barrera aislante, es decir que aparta a sus pobladores del mundo real y de los márgenes de la legalidad, no olvidemos que la creación del SVGPFA no es el único delito que se comete en este espacio durante el desarrollo de la historia de *Pantaleón y las visitadoras*.

4.2 Espacio de ambigüedad

La ambigüedad es un aspecto importante al momento de hablar de la representación del encierro en el espacio selvático, debido a que no observamos un lugar delimitado claramente ni en el ámbito diegético ni en el discursivo. Durante toda la novela podemos percibir una contradicción constante en la espacialidad diegética, una pugna entre espacio abierto y espacio cerrado que convergen en la selva misma.

En primer lugar, es necesario hablar de la representación selvática como un espacio cerrado, en palabras del filósofo francés Étienne Souriau²⁸², un microcosmos escénico. Para explicar esto de mejor manera es adecuado recordar el principio de la economía que rige la motivación compositiva de la novela; podemos observar que hay

²⁸² Souriau, É. (1950., *Les deux cent mille situations dramatiques*. Paris – Francia: Flammarion.

episodios –la travesía de Pantaleón por los antros de Iquitos– que son narrados de manera directa, es decir desde una posición enunciativa en tercera persona, y otros a los que se hace una referencia –la adhesión de los reclutas Sinforoso Caiguas y Palomino Rioalto al SVGPFA– es decir los episodios extradiegéticos. Al observar esta distinción resulta oportuno asegurar que la representación de espacio cerrado obedece a una tónica de escenario teatral, donde se llevan a cabo las acciones nucleares y los personajes desarrollan una de sus facetas. Para entender mejor esto es necesario remitirse a lo que observamos en la dimensión actoral de la novela y en el motivo del dualismo; los personajes principales que residen en la selva tienen dos facetas de personalidad definidas, por un lado, la que muestran al público y por otro la antípoda que resignan a la intimidad. De acuerdo con lo que plantea el autor francés Gerard Genette en su obra *Figuras 3*, este espacio puede denominarse como intradiegético, es decir el relato enmarcado. Esto acentúa el hecho de que la representación de la espacialidad cerrada es similar a la de un escenario delimitado por las acciones solapadas de quienes lo habitan, es cierto que por la naturaleza carnal de la trama de la novela también se puede hablar de un cabaré selvático.

Este lugar que a veces es llamado Iquitos o simplemente la selva –pues existe una relación sinecdótica de contenido-continente– es el sitio preciso para llevar a cabo actos satíricos –uno de los puntos más destacables y explícitos de la novela– por medio de uno de los elementos narrativos característicos en la narrativa de Mario Vargas Llosa, los vasos comunicantes. A través de esta técnica no sólo se ridiculiza a los personajes principales sino a las instituciones que estos representan; en este punto podemos distinguir la incidencia que tiene el demonio personal –el contacto del escritor peruano con las esferas de la vocación castrense en el celeberrimo colegio Leoncio Prado de Lima– del autor sobre la novela.

Por otro lado, tenemos la representación del espacio abierto y una vez más vamos a tomar un concepto de Souriau, en esta ocasión el de macrocosmos discursivo, que se manifiesta, al igual que el microcosmos, a partir de la motivación compositiva, el principio de la conveniencia y la selección que hace el autor sobre la novela, no obstante, en este caso nos referiremos a los episodios extradiegéticos. Al igual que en las obras dramáticas, Vargas Llosa hace uso de los mensajeros para hacer referencia de los episodios que se llevan a cabo fuera de la diégesis y que, usualmente, corresponden a las consecuencias de las acciones nucleares de la narración. Debido al tiempo diegético – 1956– los mensajeros son reemplazados por los medios de comunicación vigentes en

aquel entonces, la variedad de estos ofrece una serie de posiciones enunciativas que contribuyen a la iconización semántica del espacio selvático.

Las dos representaciones del espacio corresponden dos aspectos discursivos muy bien delimitados, es decir aquello que queda dentro de la diégesis contra lo que se queda afuera de ésta, es aquí donde observamos un encierro discursivo en la novela, puesto que ambos elementos no tienen puntos de contacto discursivos –ya que el ejército peruano es un punto de contacto diegético–, esto se observa en el caso de Pochita, quien, después de abandonar el espacio selvático, no tiene más que menciones en la tercera persona gramatical hasta el final de la novela en el que, una vez más, comparte un espacio diegético distinto de la selva con Pantaleón.

4.3 Enclave intemporal

El último de los aspectos de la representación espacial de la selva en la novela es el desarrollo del tiempo, tanto extradiegético como intradiegético. En lo que respecta a *Pantaleón y las visitadoras*, pudimos notar que el *tempo narrativo* de la obra tiene un ritmo vertiginoso por todos los movimientos narrativos empleados –en especial el resumen y la elipsis–. Toda esta sensación de rapidez nos permite apreciar que tanto el espacio de la selva como sus personajes, después de las peripecias ocasionadas por el SVGPFA y la Hermandad del Arca, siguen igual que al inicio, por lo que no resulta descabellado asegurar que se trata de un relato cíclico²⁸³, correspondiendo así con el demonio cultural del autor en el periodo de escritura de la novela. La inalterabilidad temporal de la selva ya la experimentó –demonio personal– Mario Vargas Llosa en su segundo viaje a este lugar en 1964, cuando pudo constatar que muchas de las cosas que lo habían impresionado seguían iguales, como si su visita, seis años antes, solo se tratase de un episodio aislado.

Dejando de lado al protagonista, cuya actitud obsesiva se mantiene, es interesante observar que el espacio selvático se mantiene imperturbable a pesar de todo lo sucedido, se puede afirmar que existe una especie de mitificación de la Amazonía peruana como un espacio perenne, exótico. Impasible y por lo tanto intemporal; en el demonio histórico de la novela pudimos observar esta serie de episodios efímeros en este espacio, un ejemplo de esto es la fiebre del caucho. Visto de esa manera, se puede concluir que la mitificación del espacio diegético y el tiempo de este, provocaron que la historia del irrisorio Servicio

²⁸³ De hecho, tanto la primera como la última oración de la novela son la mismas. «Despierta Panta».

de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines y de la Hermandad del Arca estuviesen predestinadas al más inmisericorde de los olvidos, al final también fueron absorbidos por la frondosidad tan característica de la selva.

4.4 El encierro

La representación del encierro selvático se genera a partir de concatenación de las representaciones propuestas. El lugar de tolerancia de por sí implica cierto aislamiento de la sociedad general, en la novela estos espacios se tornan más pequeños conforme las acciones son más indecorosas respecto con la reputación de las personas quienes las realizan, al final estos espacios son tan diminutos que no abarcan más que al individuo en sí, esto termina por provocar un aislamiento dentro de otro más grande, separados de la realidad y la legalidad. Al mismo tiempo, podemos concluir que la novela también representa un lugar de tolerancia, es cierto que en ella no se llevan a cabo actos carnales pero sí se da rienda suelta a la imaginación de quien la escribe –y eso es algo mucho más desenfrenado– gracias a la cual se puede establecer al sexo como un motivo importante de la obra y al mismo tiempo transgredir con las convenciones sociales al hablar de ello relacionarlo con una de las instituciones más respetadas del Perú; en la obra la crítica, la burla y la comedia son constantes y desalmadas, podemos asegurar que la novela es el lugar de tolerancia por antonomasia y *Pantaleón y las visitadoras* da testimonio de eso.

La ambigüedad entre la espacialidad abierta o cerrada se precipita por la representación de la selva, debido a que esta es capaz de escondernos en uno de sus innumerables árboles o pantanos, no obstante, es imposible salir de ella –bien lo sabrá Francisco de Orellana–. El encierro se vislumbra tanto en el nivel diegético, como una suerte de escenario teatral, como en el nivel discursivo por el aislamiento de la selva misma. Finalmente, la atemporalidad presente en la Amazonía peruana representada en la novela no ofrece oportunidad alguna para la trascendencia, al igual que en una prisión moderna, solo existe la certeza del día a día y nada más allá de eso. La delimitación del conocimiento también es una forma de encierro, quizá la más trágica de todas determinado «[...] por el cálculo de las aberturas de los plenos y de los vacíos, de los pasos y de las transparencias» (Foucault, 1975, p.191).

5. RECOMENDACIONES

Después de llegar a las conclusiones presentadas, resulta inevitable el surgimiento de una sensación de desazón debido a que esta disertación planteó más preguntas de las que contestó, puesto que, surgieron muchas asociaciones entre los motivos y las respuestas de este trabajo respecto a otras obras de Mario Vargas Llosa. En primer lugar, me permito sugerir un estudio del tema del encierro en la obra del escritor peruano, temática que se observa en novelas como *La ciudad y los perros* –el encierro del Colegio Militar Leoncio Prado– o *Lituma en los Andes* –el encierro del pueblo minero de Naccos–. Por otro lado, resultaría interesante observar cómo se representa el espacio de la selva en otras novelas de Vargas Llosa y encontrar similitudes y divergencias entre estas, como es el caso de *La Casa Verde*, *El Hablador*, *La guerra del fin del mundo*, entre otros. Espero que, en algún lugar del tiempo, pueda encontrar respuesta a estas dudas primigenias o, en el peor de los casos, saber que alguien más las resolvió.

6. LISTA DE REFERENCIAS

- Barriga Altamirano, E.R. (2017). *El rol de los militares en la colonización de la Amazonía*. (Tesis de maestría). Recuperado de http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/9867/Barriga_Altamirano_Rol_militares_colonización1.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Casal, L. (1971). *El caso Padilla. Literatura y revolución en Cuba. Documentos*. Nueva York – Estados Unidos: Nueva Atlántida.
- Coaguila, J. (2004). *Mario Vargas Llosa. Entrevistas escogidas*. Lima – Perú: F.E. Cultura Peruana.
- De Pazzi, M. (2012). Mundos dramáticos. Hacia una retórica de la autenticación ficcional. *Castilla. Estudios de Literatura*, 3(1), 629-645.
- Díaz Martínez, M. (1997). El caso Padilla. Crimen y castigo (Recuerdos de un condenado). *Encuentro de la cultura cubana*, 5(4), 88-96.
- Dussel, E. (1992). *Historia de la Iglesia en América Latina. Medio milenio de coloniaje y liberación (1492-1992)*. Madrid – España: Mundo Negro-Esquila Misional.
- Edwards, J. (1989). Enredos cubanos (dieciocho años después del “caso Padilla”). *Vuelta*, 13(154), 35-38.
- Esteban, A., y Gallego, A. (2009). *De Gabo a Mario: La estirpe del boom*. Bogotá – Colombia: Editorial Espasa Calpe.
- Foucault, M. (1976). *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Buenos Aires – Argentina: Siglo veintiuno editores.
- Foucault, M. (1975). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires – Argentina: Siglo veintiuno editores.
- Fuentes, C. (2012). *La gran novela latinoamericana*. Ciudad de México – México: Alfaguara.
- García, L. (1999). *Historia de la Amazonía ecuatoriana*. Quito – Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- Goytisolo, J. (1983). El gato negro que atravesó nuestras oficinas de la Rue de Bièvre. *Quimera*, (29), 12-25.
- Lucena, A. (2015). En 1967 un violento terremoto afectó la capital venezolana y el litoral central. *Radio Mundial Venezuela*. Recuperado de: <http://www.radiomundial.com.ve/article/en-1967-un-violento-terremoto-afectó-la-capital-venezolana-y-el-litoral-central>
- Mendoza, P. (1984). *El caso perdido. La llama y el hielo*. Bogotá – Colombia: Editorial Planeta.
- Moreira, C. (2016). *La commedia dell'arte, un teatro de artesanos: guiños y guiones dell'arte para el actor*. Buenos Aires – Argentina: Editorial INTeatro. Recuperado de <http://inteatro.gob.ar/Files/Publicaciones/70/2016%20INTlacomediaWEB.pdf>
- Padilla, H. (2013). *Colección antológica de poesía social, vol.33. Entre los poetas míos... Heberto Padilla*. Madrid – España: Omelgafa.
- Pimentel, L. (1998). *El relato en perspectiva*. Ciudad de México – México: Siglo Veintiuno Editores.
- Romera Castillo, J. (1995). Teoría y técnica del análisis narrativo. En J. Talens (Ed.), *Elementos para una semiótica del texto artístico* (pp. 113-150). Madrid – España: Cátedra.
- San Román, J. (1994). *Perfiles históricos de la Amazonía peruana*. Iquitos – Perú: Editorial del Instituto de Investigaciones de la Amazonía peruana.
- Seminario De Marzi. L.B. (2014). *Breve historia de los precios, población y actividad*

- económica del Perú: Reconstrucción de las cuentas nacionales, 1700–2013.* (Tesis doctoral). Recuperado de http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/5874/SEMINARIO_DE_MARZI_LUIS_BRUNO_BREVE.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Setti, R. (1989). *Diálogo con Mario Vargas Llosa*. Buenos Aires – Argentina: Intermundo.
- Tomachevski, B. (1982). *Teoría de la literatura*. Madrid – España: Akal Editor.
- Vargas Llosa, M. (2019). Ciudad inmensa y triste. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/elpais/2019/03/15/opinion/1552649482_430368.html
- Vargas Llosa, M. (2017). *Conversación en Princeton con Rubén Gallo*. Ciudad de México – México: Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (1983). *Contra viento y marea*. Barcelona – España: Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (2016). *Pantaleón y las visitadoras*. Barcelona – España: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Vargas Llosa, M. (2015b). *El hablador*, Bogotá – Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Vargas Llosa, M. (2010). *El pez en el agua*. Ciudad de México – México: Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (1971). *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona – España: Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (2001). *Historia secreta de una novela*. Barcelona – España: Fábula Tusquets Editores.
- Vargas Llosa, M. (2015c). *La Casa Verde*. Bogotá – Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Vargas Llosa, M. (2018). *La llamada de la tribu*. Ciudad de México – México: Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (2015d). *La ciudad y los perros*. Bogotá – Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Vargas Llosa, M. (2015e). *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*. Bogotá – Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Velasco, J. (1963). *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*. Guayaquil – Ecuador: Publicaciones Educativas Ariel.
- Villanueva, D. (2017). El monoteísmo del poder. La trilogía paraguaya de Augusto Roa Bastos. En Roa Bastos, A. *Yo el Supremo*. (pp. 9-14). Barcelona – España: Penguin Random House Grupo Editorial.