

La fuga del narrador disciplinario en *Pantaleón y las visitadoras*

**María Luisa Martínez
Universidad de Concepción**

Presentación

El siguiente trabajo pretende analizar **Pantaleón y las visitadoras** a partir de las categorías foucaultianas sobre las marcas del poder normalizador. Me interesa relacionar los aspectos argumentales y formales de la novela con la intención de percibir los dispositivos disciplinarios que operan al interior del texto.

La fuga del narrador disciplinario en Pantaleón y las visitadoras

Pantaleón y las visitadoras, la novela de Vargas Llosa publicada en 1973, se inscribe dentro del período histórico que Michel Foucault signa como dominado por las marcas del poder disciplinario. Las sociedades disciplinarias se caracterizan por desplegar dispositivos de poder a través de ciertos métodos que permiten un control minucioso del individuo. Éste es examinado a través de un diagrama anatomopolítico del detalle ejercido por una fuerza que pretende imponerles determinadas conductas y que garantiza la utilidad y docilidad de los cuerpos.

Foucault plantea que el poder produce saber; de esta manera, la disciplina de los cuerpos es registrada en archivos que dan cuenta de las funciones de éstos con el objeto de comparar y

verificar sus aptitudes y lograr una mayor productividad del individuo dominado. La literatura, como reflejo de la sociedad, es expresión de las estrategias que el poder ejerce y particularmente la novela, como invención de la burguesía, es en sí misma un método disciplinario¹. Sin embargo, el boom latinoamericano se instala como un movimiento de vanguardia y de resistencia al poner en escena las desigualdades del aparato social. En este contexto, **Pantaleón y las visitadoras** ofrece un aspecto de sumo interés: la denuncia a los poderes institucionales, la burocratización de la sociedad y la maquinización del hombre, enunciados desde la perspectiva de un narrador aparentemente disciplinario. La obra de Vargas Llosa se caracteriza por su preciosismo técnico; la narración impersonal, objetiva –heredada de Flaubert-, las técnicas de montaje –cajas chinas, vasos comunicantes, salto cualitativo-, la presencia de múltiples voces que dialogan en diferentes estilos –periodístico, formal, informal, etc.- son organizadas por un narrador disciplinario que estructura estos elementos y que produce un lector implícito también disciplinario. Habría, entonces, una contradicción fundamental en Vargas Llosa al criticar la sociedad de su época usando métodos propios del poder que denuncia, contradicción aún mayor si se considera que él declara a la literatura como un proceso de subversión permanente. En una entrevista de Ricardo Setti, Vargas Llosa declara que el exilio le permitió comprender lo siguiente: “descubrí que escribir era un trabajo, que era fundamentalmente una disciplina, una continuidad, una obstinación” (Setti, 1989: 95)

La lectura que hago es la siguiente: Vargas Llosa satiriza en la figura de Pantaleón el cumplimiento del deber, la tecnocratización del hombre que fracasa finalmente en su propósito inicial y el paroxismo de seguir las normas hasta el extremo. Pantaleón que se instala como un ojo ubicuo, que regula y examina el funcionamiento del Servicio de Visitadoras, es una parodia del propio escritor. Éste organiza sus estructuras textuales como si se instalara en una torre central,

¹ Foucault señala: “Y si desde el fondo de la Edad Media hasta hoy la aventura es realmente el relato de la individualidad, el paso de lo épico a lo novelesco, del hecho hazañoso a la secreta singularidad, de los largos exilios a la búsqueda interior de la infancia, de los torneos a los fantasmas, se inscribe también en la formación de una sociedad disciplinaria. Son las desdichas del pequeño Hans y ya no *el bueno del pequeño Henry* los que refieren la aventura de nuestra infancia” (Foucault, 2000_(b): 198).

vigilando como un dios omnipresente todas las partes de su obra. La tragedia de Pantaleón, y quizá del mismo Vargas Llosa, consiste en el delirio que implica la atención continua sobre el detalle, del Servicio de Visitadoras en el caso de Pantaleón, y de la narración en el caso del autor. En última instancia, Pantaleón se fuga de la disciplina al poner en cuestionamiento sus propias reglas, al caer en la tentación de la Brasileña y al acceder al espacio signado como indisciplinado: el de la sexualidad. Lo mismo sucede con el escritor; a medida que el protagonista de la novela enloquece creando organigramas, enviando informes demandantes al ejército, llevando la sexualidad al desenfreno, el narrador se contagia de este frenesí y la escritura se vuelve cada vez más cifrada: la polifonía es mayor, el lapso entre un diálogo y su continuación se hace más distante y las voces se suceden en un descontrol total. La novela erosiona y vuelve al comienzo, retomando las palabras iniciales del texto: “Despierta, Panta”. El sarcasmo que expone **Pantaleón y las visitadoras** consiste en evidenciar la imposibilidad de disciplinar lo indisciplinable, característica que define a las sociedades latinoamericanas.

Pantaleón y las visitadoras textualiza las relaciones de fuerza al interior de la institución militar. En la selva peruana, la tropa de las guarniciones y puestos de frontera ha cometido una serie de abusos sexuales a las mujeres del lugar. Cuando la situación se vuelve insostenible y las quejas son infinitas, el alto mando del ejército decide dar solución a este problema buscando un sujeto capaz de desarrollar un servicio de prostitutas que atienda las demandas de la tropa. De esta manera, Pantaleón es elegido para llevar a cabo este proyecto en virtud de sus antecedentes: casado, sin vicios, con un sentido matemático del orden y estricto cumplidor del deber. Desde que Pantaleón arriba a Iquitos, su conducta se ve alterada, ya que la naturaleza exuberante actúa sobre sus instintos²:

² Desde este momento se presentan fugas en el lenguaje. El estilo formal de los partes se ve erosionado por transgresiones a la corrección del discurso, por ejemplo: “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)” (48). Por otro lado, el narrador advierte al lector acerca de la subversión a la norma del registro lingüístico utilizado, entrecomillando ciertos elementos.

“-Me vas a romper la falda –se escuda tras el ropero, lanza una almohada, pide paz Pochita-. No te reconozco, Panta, tú siempre tan formalito, qué te está pasando. Deja, yo me la quito. (...)

-El sostén, las medias –transpira, se echa, se encoge, se estira Pantita-. El Tigre tenía razón: la humedad tibia, se respira fuego, la sangre hierve. Anda, pellízcame donde me gusta. La orejita, Pocha.” (22)

Su vida sexual aumenta, se familiariza con el ambiente prostibulario del lugar, investigando datos útiles para su empresa, y se enamora de la Brasileña. Una vez que pone en marcha el Servicio de Visitadoras, su meticuloso y exacerbado sentido del trabajo lo lleva a desarrollar el organismo más eficiente del ejército, situación que le trae problemas con sectores disidentes. Además, la existencia del Servicio de Visitadoras ha trascendido las fronteras militares y es conocido en toda la selva. La novela se precipita cuando un grupo de civiles, ansioso por disfrutar los privilegios de los militares, secuestra un convoy de prostitutas y asesina a la Brasileña. Pantaleón se viste de capitán del ejército y rinde honores militares en el funeral de su amante, oficiando un elogio fúnebre. De esta manera, hace visible su condición de militar que debió permanecer oculta. El ejército lo castiga, destruye su empresa y, ante su negativa de renunciar, lo manda a la puna hasta que se olvide el asunto.

El argumento de la novela expone la exclusión que practican las sociedades disciplinarias sobre el individuo que se fuga de su control, el que se ha mostrado indócil e inútil. Evidentemente, el autor satiriza la hipocresía de las instituciones de poder y privilegia la axiología del protagonista, quien se resiste a las fuerzas que intentan dominarlo, liberándose de las normas. Hay un plegamiento de la fuerza cuando Pantaleón toma conciencia de la incompreensión general y actúa según sus principios: “ –Las visitadoras prestan un servicio a las Fuerzas Armadas no menos importante que el de los médicos, los abogados o los sacerdotes asimilados –ve viborear al rayo entre nubes plumizas, espera y oye el estruendo del cielo el capitán Pantoja-. Con su perdón, mi general, pero es así y se lo puedo demostrar” (286). Pantaleón colapsa en su intento de subordinar

a los otros y a sí mismo. La novela aborda esta problemática con ironía y la reflexión moral que plantea está teñida de aspectos humorísticos.

Mi intención es conectar los elementos disciplinarios a nivel temático con los dispositivos de poder de la escritura, exponiendo la sátira que supone la identificación del autor/narrador y el personaje protagónico de la novela. En primer lugar, la novela presenta un engranaje de poder. El alto mando del ejército controla a sus subordinados y éstos controlan a su vez a los que se encuentran bajo ellos en el sistema jerárquico. Así, Pantaleón se instala en el centro del Servicio de Visitadoras dominando la vigilancia del séquito de prostitutas y multiplicándose en el examen de las conductas, pero a la vez debe rendir cuenta de este examen a través de informes a sus superiores. Un ejemplo de esto es la revista médica a la que son sometidas las prostitutas antes de cada convoy, para cautelar la higiene y entrenar a las mujeres bajo una cierta disciplina militar. Foucault señala: “el examen se halla en el centro de los procedimientos que constituyen el individuo como objeto y efecto de poder, como efecto y objeto de saber. Es el que, combinando vigilancia jerárquica y sanción normalizadora, garantiza las grandes funciones disciplinarias de distribución y de clasificación, de extracción máxima de las fuerzas y del tiempo, de acumulación genética continua, de composición óptima de las aptitudes” (Foucault, 2000_(b): 197). A través de este ritual de las disciplinas, el sujeto observado es individualizado. Cuando las visitadoras se hacen formar y pasar lista, la individuación es descendente. En las sociedades de soberanía, el poder era individualizado en forma ascendente mediante ceremonias que patentizaban su superioridad. En un régimen disciplinario se invierte este eje político: “a medida que el poder se vuelve más anónimo y más funcional, aquéllos sobre los que se ejerce tienden a estar más fuertemente individualizados” (Foucault, 2000_(b): 197). Pantaleón, para multiplicarse en sus funciones, delega ciertas actividades en sus colaboradores, pero es él quien vigila todos los pasos y es él quien lleva el registro escritural de los cuerpos y los días. El protagonista envía múltiples informes y partes a las autoridades, produciendo un saber mediante un acucioso archivo que inmoviliza a los individuos. Se invierte, por lo tanto, la economía de la visibilidad que predominaba

en la sociedad de soberanía: ahora el poder queda oculto y genera saber, ejerciendo así sus técnicas de control; es el objeto del poder, por consiguiente, el sujeto individualizado.

Foucault establece que el examen abre dos posibilidades a través de la escritura: la constitución del individuo como sujeto descriptible y analizable en sus aptitudes bajo la mirada de un saber permanente y la producción de un sistema comparativo normalizado, que permite “la medida de fenómenos globales, la descripción de grupos, la caracterización de hechos colectivos, la estimación de las desviaciones de los individuos unos respecto de otros, y su distribución en una población” (Foucault, 2000_(b); 195). Un ejemplo que da cuenta de este examen individual y colectivo es uno de los partes instructivos que envía Pantaleón: “una vez terminadas las prestaciones, el jefe de la unidad enviará al SVGPFA un parte estadístico, cuidadosamente verificado, con los siguientes datos: (a) número exacto de usuarios atendidos por cada visitadora; (b) nombre y apellido de cada usuario con el número de la foja de servicios y boleta de cargo con el descuento correspondiente en la planilla; (c) un breve informe sobre el comportamiento de los miembros del convoy (jefe, visitadoras, personal de transporte) durante su estancia en la unidad y (d) crítica constructiva y sugerencias para la mejora del SVGPFA” (150).

Pantaleón sintetiza el paroxismo del deber, así como el narrador de la novela cifra el disciplinamiento de la escritura. La obstinada y enloquecedora labor del protagonista no es otra cosa que el delirio del propio Vargas Llosa escritor, su compleja y alambicada red de voces y narradores. El esfuerzo de Pantaleón por crear un burdel –que finalmente pretende extender a oficiales, civiles, al mundo entero- es comparable al intento totalizador, su deseo de plasmar textualmente todos los niveles de la realidad en la finita concreción de un libro. Así como Funes, el personaje borgeano, recuerda todos los hechos de su vida –vida que, a fin de cuentas, no alcanzará para recordarlo todo-, Vargas Llosa pretende abarcarlo todo en un espacio limitado.

Vargas Llosa concibe la vocación literaria como una entrega total, un sacrificio constante, una dedicación casi religiosa por el oficio de la escritura. Siguiendo las premisas de Flaubert

sostiene que la realidad ficcionalizada requiere de un narrador que sea como Dios; que esté presente en toda la obra, pero que su huella sea invisible en el mundo narrado. Esto se logra mediante un narrador impersonal y objetivo que organiza la estructura textual. Esta marca disciplinaria del narrador que codifica el texto se oscurece de otra manera, ya que Vargas Llosa distingue dos narradores en una novela: “un narrador oculto, que podría identificarse con el autor y un narrador visible, que es el que nos hace saber qué ocurre en la novela. Escribir es desdoblarse, ocultarse, multiplicarse” (Cano, 1972: 65). El narrador visible, dado a través de las acotaciones en estilo indirecto-libre informa al lector sobre las circunstancias en las que se desarrollan los diálogos, mientras que el narrador oculto programa la estructura del texto mediante dispositivos de poder. De la totalidad orgánica que pre-existe al relato, el narrador/autor [ocultos] recoge los elementos más significativos del diálogo. Foucault señala: “selección, normalización, jerarquización y centralización. Ésas son las cuatro operaciones que podemos ver en acción en un estudio un poco detallado de lo que llamamos el poder disciplinario” (Foucault, 2000_(a): 169). Sin lugar a dudas, Vargas Llosa realiza estas operaciones al presentar la polifonía de los personajes y el material bruto –cartas, informes, sueños, etc.-, ya que todos estos elementos pasan por un cedazo narrativo que determina qué es incluido o excluido. Luchting señala: “es innegable que la escritura de las obras de Mario Vargas Llosa requiere –y muy especialmente en el caso de él- de una organización y una disciplina que estoy tentado de llamar *delirantes*, exigentísimas” (Luchting, 1984: 124). De esta manera, la figura de Pantaleón es identificable con la de su autor. Ambos se sitúan como sujetos disciplinados y esto se expresa nuevamente con técnica literaria: Vargas Llosa simboliza un panóptico que controla la vida de sus personajes, al mismo tiempo que el protagonista de su novela vigila el funcionamiento de la fuerza con la que coacciona³. Ambos observan, ambos llevan un registro diagramático de las conductas, ambos comparan, examinan, y lo que hace delirar a uno, enloquece al otro.

³ “El aparato disciplinario perfecto permitiría a una sola mirada verlo todo permanentemente. Un punto central sería a la vez fuente de luz que iluminara todo, y lugar de convergencia para todo lo que debe ser sabido: ojo perfecto al cual nada se sustrae y centro hacia el cual están vueltas todas las miradas” (Foucault, 2000_(b): 178)

Pantaleón, como un gran proxeneta, debe organizar el instinto sexual del conglomerado humano que atiende y una vez que comprueba que este instinto también es disciplinable, se ve envuelto en una maquinización sobrehumana. Sostiene relaciones sexuales con todas las candidatas al Servicio de Visitadoras, “era parte del examen de presencia, mi general –enrojece, enmudece, articula atorándose, tartamudea, se clave las uñas, se muerde la lengua el capitán Pantoja-. Para verificar las aptitudes. No podía fiarme de mis colaboradores. Había descubierto favoritismos, coimas” (307), pero este despliegue de energía lo tecnifica y lo hunde. A medida que el personaje va sucumbiendo, las propiedades estilísticas del texto se agudizan. El final de la novela recoge la voz de todos los personajes, mientras se desarrolla una orgía hipócrita. El padre Beltrán, Scavino, el Tigre Collazos, el Sinchi, el teniente Santana terminan requiriendo los servicios de las prostitutas, mientras Pantaleón es expulsado de esta micro sociedad y enviado a los confines del mundo:

“- 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-. Si quieres seguir en el Ejército, es indispensable que la gente se olvide de la existencia del famoso capitán Pantoja. Después, cuando nadie se acuerde del asunto, ya veremos.

-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.” (308-309)

La disciplina de Pantaleón, “un sentido de la obligación malsano, igualito a una enfermedad. Porque no es moral sino biológico, corporal” (217), colapsa, al igual que la disciplina del narrador, quien se ve obligado a cortar abruptamente el relato con fines no sólo prácticos, sino también valóricos. Si la novela se extiende al infinito, se están privilegiando y promoviendo los dispositivos de poder en el plano argumental y narrativo, se estaría intentando la escritura de una novela total; la intención de Vargas Llosa es denunciar el funcionamiento de las relaciones de

poder, por lo tanto, *castiga* al individuo que se ha indisciplinado, con el propósito de exponer el rigor de la sociedad, pero también comprende la imposibilidad –o, mejor dicho, la deshumanización- que implica seguir la narración en un movimiento sin fin.

La novela posee un sistema de penalidad intrínseco; es decir, las actitudes desviadas de la norma reciben una sanción disciplinaria, así como las actitudes que se adhieren a los dispositivos de poder son recompensadas mediante un premio⁴. Vargas Llosa evidencia esta propiedad de las instituciones disciplinarias, mostrando las micropenalidades operantes en el texto⁵. El castigo a Pantaleón demuestra la estrategia del poder, ya que éste si bien actúa negativamente –excluyendo al individuo desviado-, también actúa positivamente al encauzar mediante el ejemplo las conductas de los otros. Este mecanismo de penalidad en el plano argumental tiene su correspondencia en el nivel discursivo. Los sueños de Pantaleón, su espacio de libertad, están signados por elementos pesadillescos; su conciencia recibe la sanción del narrador, éste atormenta a su personaje negativizando la indisciplinada dimensión onírica. Además, los devenires en la forma y en el contenido son encerrados –castigados- a través del entrecomillado: la sanción disciplinaria del narrador que pasa a constituir una marca de poder. El sueño de Pantaleón de la noche del 29 al 30 de agosto de 1956 narra la operación de almorranas a la que se somete el protagonista. Bajo el efecto de la anestesia, la imaginación del capitán Pantoja conjuga diferentes personajes, tiempos (había sufrido de almorranas en su juventud) y giros lingüísticos. Pantaleón sueña con la transformación de sus superiores, quienes se fugarían de su molaridad contagiándose de las características del espacio signado como negativo por la norma. Es el caso del Tigre Collazos, quien participa de las características físicas del Chino Porfirio, como también de su registro discursivo. El narrador de la novela censura esta alianza, recurriendo a la micropenalidad al encerrar estas desviaciones: “en torno a la mesa de operaciones, ocurren una serie de mudanzas,

⁴ “El castigo, en la disciplina, no es sino un elemento de un sistema doble: gratificación-sanción. Y es este sistema el que se vuelve operante en el proceso de encauzamiento de la conducta y de corrección” (Foucault, 2000_(b): 185).

⁵ Foucault postula: “las disciplinas establecen una *infra-penalidad*; reticulan un espacio que las leyes dejan vacío; califican y reprimen un conjunto de conductas que su relativa indiferencia hacía sustraerse a los grandes sistemas de castigo” (Foucault, 2000_(b): 183).

híbridos e injertos que lo angustian mucho más que el silencioso trajín de los médicos y enfermeras en sus zapatillas blancas o que las cegadoras cascadas de luz que le mandan los reflectores del cielorraso. ‘no le va a dolel, señor 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” (81)

La crítica ha signado la obra de Vargas Llosa como propia del carácter burgués y tecnocrático del boom, como señala Hernán Vidal en su libro **Las raíces ideológicas del boom**. Los personajes antiburgueses, según Vidal, son excluidos de la sociedad en la narrativa de este período. La sátira que ofrece **Pantaleón y las visitadoras** consiste en criticar los dispositivos disciplinarios del poder mediante una técnica basada en el detalle⁶. Esta aparente contradicción se resuelve justamente atendiendo al carácter farsesco de la obra: “me río en la vida, claro, pero en la literatura el humor me parece un ingrediente muy peligroso. Tiende a congelar, a helar, a matar las vivencias, a menos que sea sarcástico y feroz como el humor, por ejemplo, de un Luis Ferdinand Céline. Pero en su caso, por su propia ferocidad, ya el humor no es tal, es algo mucho más intenso, vigoroso, vivo. Pero reconozco que en el caso de Pantaleón hay un elemento risueño, un elemento humorístico, congénito a la materia narrativa” (Cano, 1972: 92).

Vargas Llosa se fuga del poder dominante satirizando y desacralizando su propia concepción del escritor a través del contagio que permite identificar al autor/narrador con el personaje.

Finalmente, **Pantaleón y las visitadoras** expone la imposibilidad de disciplinar y normar la sociedad latinoamericana, profundamente indisciplinada. Rodrigo Canovas señala que la transformación del ejército en un gran bulín expresa, mediante el humor, la profunda naturaleza desordenada de este continente: “se ha indicado, con acierto, que el ejército aparece como un

⁶ Foucault dice que las instituciones disciplinarias se basan en “técnicas minuciosas siempre, con frecuencia ínfimas, pero que tienen su importancia, puesto que definen cierto modo de adscripción política y detallada del cuerpo, una nueva *microfísica* del poder” (Foucault, 2000_(b): 142).

cuerpo *huachafo*, es decir, medio aindiado, cómico en su intento de blanquearse y asumir las tareas civilizadoras” (Canovas, 2000: 125). He ahí también la farsa de los escritores del boom, su deicidio. Sin embargo, la obra queda abierta y promete –o deja a la imaginación- la posibilidad de seguir en su empeño totalizador y repetir el ciclo.

Bibliografía

- Cano, Ricardo. 1972. **El buitre y el ave fénix, conversaciones con Mario Vargas Llosa**. Barcelona, Anagrama.
- Canovas, Rodrigo. 2000. “Juegos edénicos en **Pantaleón y las visitadoras**, de Mario Vargas Llosa. Una recapitulación”, en **Acta Literaria**, N°25.
- Foucault, Michel. 2000_(a). **Defender la sociedad**. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.
2000_(b). **Vigilar y castigar**. Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores.
- Luchting, Wolfgang. 1984. “Un recurso narrativo como estructura: **Pantaleón y las visitadoras de Mario Vargas Llosa**”, en **Acta Literaria**, N°9.
- Setti, Ricardo. 1989. **Diálogo con Mario Vargas Llosa**. Buenos Aires, Intermundo.
- Vargas Llosa, Mario. 1973. **Pantaleón y las visitadoras**. Barcelona, Seix Barral.