

DE APOLO A DIONISOS. EL EROTISMO ESPACIAL EN *PANTALEÓN Y LAS VISITADORAS*

Natalia Álvarez Méndez
Universidad de León

En un intento de analizar el erotismo en el seno de la narrativa española e hispanoamericana actual no podemos olvidar la destacada novela de Vargas Llosa titulada *Pantaleón y las Visitadoras*. En ella sobresale la fuerte transformación que sufre el protagonista al pasar de ser un soldado recto y comedido a convertirse en un personaje obsesionado por el sexo y todos los aspectos eróticos que rodean a éste. La evolución, como se ha señalado en diversos estudios (Oviedo: 1977, 1981; Rossman y Friedman: 1978; Castro-Klarén: 1987; A. Setti: 1989), se debe a dos causas fundamentales: por un lado, al fuerte sentido de la disciplina militar y la eficacia y, por otro, al espacio en el que se desarrolla la acción novelesca. Nuestro objetivo en esta comunicación será poner de manifiesto el verdadero relieve que posee la dimensión espacial a la hora de potenciar la carga erótica de la narración.

Ciertamente, es necesario recordar cómo a lo largo de la tradición literaria el espacio ha desarrollado una gran multiplicidad de funciones. Se trata de un componente fundamental de la estructura narrativa de ficción que cada vez adquiere un mayor protagonismo y relevancia a la hora de presentar los acontecimientos novelescos en la trama (Martínez García, F. 1994-95: 233). En la actualidad, no podemos reducirlo a un mero elemento ornamental y decorativo, sino que debemos hablar de un componente esencial en la construcción de cualquier obra narrativa ficcional (Bal: 1985; Albadalejo: 1992). Ya no se muestra como un simple

soporte de la acción ni como un elemento geográfico (Zumthor. 1994: 396-397) sino como una dimensión más compleja y completa que proporciona al escritor un gran número de posibilidades representativas. No debemos olvidar que dentro del espacio ficcional podemos distinguir entre el espacio del discurso, el del referente, el de la historia y el de la lectura (Camarero. 1994: 92-93; Zumthor. 1994: 347). Aunque en esta ocasión nos ocuparemos exclusivamente del espacio de la historia o del significado, puesto que es éste el que potencia la variada significación de los diversos decorados novelescos. No obstante, lo esencial es que teniendo en cuenta sus dos planos funcionales más importantes, —el referencial y el simbólico—, (Bobes Naves. 1985: 207), centraremos nuestro análisis en la riqueza de su capacidad simbólica (Bourneuf y Ouellet. 1975: 144-145; Ricardo Gullón. 1980: 25; Valles Calatrava. 1999: 24) que posibilitará la justificación de determinados acontecimientos de la historia y contribuirá así a conformar el verdadero sentido de la narración (García Jiménez. 1994: 313)

A través de numerosas reflexiones filosóficas y lingüísticas, se ha puesto de manifiesto que mediante el pensamiento humano podemos utilizar el espacio como un instrumento metafórico para realizar figuraciones y convertirlo en símbolos. De esta manera podemos observar cómo, de una manera cada vez más intensa, el escritor se vale de la dimensión espacial para caracterizar a los personajes psicológicamente (Garrido Domínguez. 1993: 216-217) y justificar su manera de actuar en determinadas situaciones. Por ello, no debe sorprendernos que dentro de la ficción literaria se confiara en mecanismo susceptible de reflejar el estado de ánimo de un personaje (Wellek y Warren. 1948: 265), determinar la conducta de una figura, proyectar sus sentimientos, reconfortarle o destruirle, funcionar como metáfora o proyección del mismo, etc.

Concretamente, en la citada narración de Vargas Llosa el contenido erótico está directamente relacionado con esta capacidad espacial de influir en la conducta del protagonista novelesco. Debemos considerar que, aunque el autor se inspire y refleje un espacio físico de nuestra realidad, cuando éste es trasladado al discurso textual a través de la imaginación creativa se convierte en un nuevo espacio de ficción que conforma un mundo concreto (Garrido Domínguez. 1997: 25) con vida propia

(Gullón. 1980: 8) que únicamente tiene un carácter verosímil en el marco literario. Los acontecimientos que se nos presentan transcurren en la selva amazónica peruana, ámbito espacial que no sólo se utilizará como un simple soporte o decorado de la acción, sino que contribuirá en gran medida a generar el radical cambio sexual de Pantaleón.

Así pues, el erotismo comienza a vislumbrarse cuando los militares le exponen al personaje los abusos cometidos por los soldados en la selva peruana. El Ejército se muestra preocupado por la corrupción y el nerviosismo que la abstinencia sexual de los militares provoca. La misión de Pantaleón será la de organizar, —haciéndose pasar por civil—, a un conjunto de prostitutas para que satisfagan los incontrolados deseos sexuales de los soldados y evitar así las violaciones. Destaca entonces la actitud servil de Pantaleón y su obsesión por la disciplina y la eficacia (Castro-Klarén. 1987: 99-100) que le mueven a aceptar con orgullo el mandato encomendado.

Desde ese instante se aprecia el erotismo espacial de la selva peruana, con su calidez desmesurada, su humedad tibia y la exuberancia de la naturaleza, que harán que se respire fuego y que la sangre hierva. Todos los personajes comprueban y confirman que el apetito viril se acrecienta hasta lo desmedido en el medio selvático. Por ello, a medida que avanza la narración, el peligro que supone ese espacio amazónico que agita y transforma a los hombres se hace cada vez más patente.

La influencia de este medio espacial al que el protagonista es trasladado se observa persistentemente desde el inicio de la acción. Ciertamente, nada más llegar al hotel Pantaleón reconoce que nunca había mostrado una pasión sexual tan desconocida e incontrolada y pretende hacer el amor con su mujer a pesar de las protestas de ésta ante lo insólito de la proposición, puesto que no está acostumbrada ni al horario ni a la impetuosidad que manifiesta su marido. Constatamos ya cómo el ambiente selvático ha trastocado completamente su conducta recta y ordenada, incluso antes de haber comenzado a desarrollar la labor encomendada.

A partir de este momento la evolución será cada vez más rápida y profunda. En un principio podemos observar las reticencias del protagonista que teme no saber manejarse en esos ambientes de bares, droga y alcohol, al no haber tenido nunca contactos con prostitutas. Sin

embargo, pronto logra introducirse en los bajos suburbios y obtiene una provechosa información. Así, si en un principio no logra sentirse cómodo en esos espacios, la situación cambia a medida que recoge datos sobre la forma de trabajo de las prostitutas y busca en las bibliotecas y librerías de Iquitos libros concernientes a la sexualidad. Pantaleón comienza ya a identificarse con la misión asignada y se vuelca en la misma. Además, en su obsesión por encontrar un remedio al problema que se le plantea, indaga las causas del incontrolado deseo que sufren los hombres en la selva. Realiza entonces experimentos con afrodisíacos de la zona y los prueba él mismo comprobando el aumento del ímpetu viril y el apetito sexual, reconociendo además el cambio sufrido en su propia persona ya desde el mismo día de su llegada, desde el momento en que pisó el suelo amazónico:

Que a partir del segundo día el suscrito experimentó un aumento brusco del apetito sexual, acentuándose la anomalía en los días sucesivos al punto de que en los dos últimos de la semana, los malos tocamientos y el acto viril fueron las únicas reflexiones que ocuparon su mente, tanto de día como de noche (sueños, pesadillas), con grave perjuicio de su poder de concentración, sistema nervioso en general y efectividad en el trabajo. Que en consecuencia se vio en el imperativo de solicitar de su esposa y obtener de ella, durante la semana en cuestión, un promedio de dos veces diarias de relaciones íntimas, con el consiguiente fastidio y sorpresa de la misma, puesto que el suscrito acostumbraba tener relaciones de intimidad matrimonial a un ritmo de una vez cada diez días antes de venir a Iquitos, y de una cada tres después de llegar, porque debido indudablemente a factores ya identificados por la superioridad (calor, atmósfera húmeda), el suscrito había registrado un aumento del impulso seminal desde el mismo día que pisó suelo amazónico. (89)¹

Asimismo, destaca en la narración la carga erótica que adquieren todas las denominaciones que giran en torno al servicio de las prostitutas: el barco en el que se trasladan éstas se llama Eva, como la mujer que cayó en la trampa de la serpiente y provocó la pérdida de la gracia y el orden; el hidroavión en el que se desplazan recibe el nombre de una famosa cortesana, —Dalila—, etc. Y los simbólicos colores emblemáticos del

¹ Todas las citas por la edición de Barcelona: Seix Barral, 1992.

Servicio de Visitadoras pondrán también de manifiesto la especial vinculación entre la dimensión espacial y la vertiente erótica:

- a. verde por la exuberante y bella naturaleza de la región Amazónica donde el Servicio va a fraguar su destino y
- b. rojo por el ardor viril de nuestros clases y soldados que el Servicio contribuirá a aplacar. (62)

Finalmente, Pantaleón logra instaurar con éxito el SVGPFA, —el Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines—, pero perdiendo a la vez la compostura y contagiándose desmesuradamente de la locura sexual que pone en marcha, ya que, si su impulso seminal aumenta desde el mismo día en que llega a la selva, se desborda después con el transcurrir del tiempo potenciado por el ambiente espacial y por la exageración de su carácter organizador (Castro-Klarén. 1987: 101). Es el momento en que Pantaleón se enamora de una nueva visitadora, La Brasileña, y pierde totalmente los papeles. Esta mujer pone de manifiesto la incontrolada locura sexual que profesa el capitán, incluso acentúa el hecho de que él tiene más relaciones a la semana que cualquier visitadora. El protagonista, por su parte, no admite que Pantilandia sea un foco de vicio y corrupción sino que la labor que realiza es para él una de las misiones más gloriosas del ejército. Y además, aunque ha llegado a un punto en el que se siente con la obligación de probar personalmente a las candidatas, intenta convencerse de que no es placer sino trabajo. Pero sabe que no es así y que su personalidad ha cambiado, de ahí que se la haya comparado (Oviedo.1977: 273) con un pobre muñeco farsesco, con el viejo enamoradizo de la *commedia dell'Arte*.

Esta peculiar transformación sexual que experimenta el protagonista se pone también de manifiesto mediante la visión que de él nos ofrecen otros personajes. Por ejemplo, la de su mujer —Pochita—, que le sorprende incluso cronometrando la duración de sus relaciones y que se resiste a ese cambio tan radical y anormal. En una carta dirigida a su hermana comenta la sorpresiva actitud sexual que se ha desatado en el protagonista, resaltando que desde que pisó Iquitos se volvió una fiera. Pochita echa toda la culpa del cambio de su esposo al espacio, al comportamiento y a las ideas relacionadas con la ética sexual del Perú, a la corrupción, al machismo peruano y a la depravación sexual del lugar. Y justifica esta

afirmación relatando episodios como el de varias jovencitas que hablan con descaro y en público de sus relaciones sexuales, o el de las prostitutas que van ofreciendo sus servicios de casa en casa anunciándose como lavanderas.

No obviaremos mencionar además una interesante teoría que plasma la importancia de la dimensión espacial a la hora de configurar el universo narrativo y potenciar el cambio sexual del protagonista. En ese ambiente de la selva peruana, Pantaleón al igual que Apolo, deidad con carácter militar y representante del orden racional del cosmos, da paso a Dionisos, dios de la fertilidad, al poner en marcha un mecanismo infernal con excesiva eficacia. Como expone Siemens, el autor de esta teoría, (Rossman y Friedman.1978: 124):

El militar es el más patente conservador del orden en una sociedad como la peruana [...] Apolo es una deidad solar, y viene especialmente al caso el que un tema que le implica implícitamente, aparezca en una novela del Perú, que antes fuera el centro del imperio Inca adorador del sol.

Asimismo, Vargas Llosa realiza en esta novela una intensa crítica a la sociedad criolla dominante (Castro-Klarén. 1987: 103). Presenta la ciudad de Iquitos como un espacio corrompido pero puritano en apariencia, encuadrado en un territorio alejado de la centralidad limeña. Observamos esta hipocresía en la figura del Sinchi, un locutor de radio, que amenaza a Pantaleón con destruirle sentenciando que todo el pueblo de Iquitos conoce sus indecentes manejos y está indignado. Aunque la realidad es otra bien distinta, ya que la gente se ha envidiado y cada vez desea más, incluso los ciudadanos mayores de edad de los abandonados pueblos amazónicos que antes recriminaban las violaciones ahora quieren participar de los servicios de las prostitutas. Y, a su vez, todas las muchachas de Iquitos anhelan ser visitadoras a las órdenes de Pantaleón.

Pero el Sinchi continúa con su ataque, —apela a la moral y el orden públicos, le llama el Emperador del vicio, señala cómo ha convertido las guarniciones, los campamentos de la selva y los puestos fronterizos en pequeñas sodomas y gomorras gracias a sus prostíbulos aéreos y fluviales, hasta situarlo como cabeza de turco ante un pueblo que deberá erigirse en su

verdugo si quiere aparentar ser decente y correcto. Se trata de un territorio jerarquizado e injusto² como se aprecia en el siguiente pasaje de la novela:

Que nuestro Ejército fomente la prostitución y asuma él mismo la degradante función de la tercería, es un síntoma de descomposición demasiado grave para permanecer indiferente. Si la disolución ética hace presa de la columna vertebral de nuestro país, que son las Fuerzas Armadas, en cualquier momento la cangrena puede extenderse por todo el organismo sacrosanto de la Patria. (179)

Al querer acabar con el problema, el Ejército no ha logrado restablecer el orden sino ser víctima del caos que conlleva la solución buscada. Esto se debe a que, como dice Siemens (Rossman y Friedman. 1978: 122):

Al parecer, Vargas Llosa ha captado la esencia de los temas clásicos y les ha contrapuesto la absurda situación peruana. Los escritores griegos se preocupaban por preservar el orden de la invasión, siempre amenazadora, del caos, y uno de los elementos fundamentales del proceso ha de ser la disposición ordenada de las relaciones hombre-mujer. Luego, el problema que plantean el estilo y las formas de un libro como *Pantaleón y las visitadoras*, es lo que sucede cuando la misma antítesis del decoro marital se desboca en la selva.

De este modo, el erotismo desbordado y la sexualidad acentuada que desprende el espacio narrativo potencia la crítica a una sociedad muy injusta y deformada y facilita la presentación de un Perú lascivo e hipócrita.

En suma, no queda ninguna duda de la acción persistente de un telurismo determinista que acelera el cambio de la conducta sexual del

² Explicita Oviedo (1977: 267-268) que «No creemos que sea casual este afincamiento ambiental, ni que esté divorciado de su recurrente galería militar: la selva es otro territorio frenéticamente jerarquizado, donde se practica una explotación masiva y casi infinita; desde autoridades civiles hasta los caciques selváticos, todos explotan y degradan a todos, reducen la condición humana a un límite de existencia zoológica en el que sólo el más fuerte sobrevive. La selva de Vargas Llosa es también *vertical*, una escala frondosa y caótica donde los hombres derriban a los otros o caen, o ambas cosas a la vez, [...] Escarbando en este fango, el autor descubre la gran ley peruana no escrita pero vigente: la injusticia a cualquier nivel.»

protagonista (Oviedo. 1981: 255). De ahí la importancia que en su conjunto ha tenido el espacio a la hora de desarrollar el erotismo en la narración, puesto que comprobamos cómo, cuando la situación se desborda completamente y se disuelve aparentemente el Servicio de Visitadoras, el protagonista es trasladado a un nuevo destino que será totalmente opuesto al amazónico. Concretamente, a la muerte de la Brasileña, Pantaleón descubre su vinculación con el Ejército implicando de este modo a la institución, ya que el propio pueblo observa cómo una fila de fusiles rinden homenaje a la prostituta que es enterrada cerca del Monumento a los Caídos por la Patria. Por esta razón, se disuelve el servicio de visitadoras y sus superiores le asignan un nuevo destino lo más alejado posible de Iquitos. Pretenden de este modo silenciar el escándalo y que la sociedad se olvide de la existencia del capitán Pantoja y de Pantilandia. Así los hipócritas jefes militares continúan gozando clandestinamente de los favores de las visitadoras, mientras que Pantaleón es deshonrado y trasladado.

El nuevo destino es el altiplano, un lugar considerado como marginal para las sociedades criollas de la selva y la costa (Castro-Klarén. 102). Se trata del lago Titicaca, el frío de la puna, un espacio geográfico y vital en el que Pantaleón mantendrá su obsesión por el orden, la disciplina y la eficacia, pero en el que desaparecerán los desbordados rasgos sexuales eróticos que en la selva lo habían transformado de Apolo en Dionisos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Sobre el espacio

Tomás Albadalejo, *Semántica de la narración: la ficción realista*, Taurus, Madrid, 1992.

Miekè Bal, *Teoría de la narrativa*, Cátedra, Madrid, 1985.

María del Carmen Bobes Naves, *Teoría general. Semiología de «La regenta»*, Gredos, Madrid, 1985.

Bourneuf y Ouellet, *La novela*, Ariel, Barcelona, 1972.

Jesús Camarero, «*Escritura, espacio, arquitectura: una tipología del espacio literario*», Signa núm. 3, 1994, pp. 89-101.

Jesús García Jiménez, *La imagen narrativa*, Paraninfo, Madrid, 1994.

- Antonio Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid, 1993.
- Antonio Garrido Domínguez, *Teorías de la ficción literaria*, Arco Libros, Madrid, 1997.
- Ricardo Gullón, *Espacio y novela*, Bosch, Barcelona, 1997.
- Francisco Martínez García, «*El poema lírico: ¿una ficción narrativa?*», *Tropelías* núm. 5-6, 1994-95, pp.207-254.
- Juan Ramón Valles Calatrava, *El espacio en la novela. El papel del espacio narrativo en La ciudad de los prodigios de Eduardo Mendoza*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 1999.
- René Wellek y Austen Warren, *Teoría literaria*, Gredos, Madrid, 1948.
- Paul Zumthor, *La medida del mundo. Representación del espacio en la E.M.*, Cátedra, Madrid, 1994.

2. Sobre Vargas Llosa

- José Manuel Oviedo, Mario Vargas Llosa. *La invención de una realidad*, Barral, Barcelona, 1977.
- C. Rossman y A.W. Friedman, Mario Vargas Llosa. *Estudios críticos*, Alhambra, Madrid, 1978.
- José Manuel Oviedo, Mario Vargas Llosa. *El escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1981.
- Sara Castro-Klarén, *Mario Vargas Llosa: Análisis introductorio*, Latinoamericana Editores, Perú, 1987.
- Ricardo A. Setti, *...Sobre la vida y la política: Diálogo con Vargas Llosa*, Intermundo, Madrid, 1989.