

LOS CACHORROS

JOSE ANTONIO FIDALGO

Sólo con el recorrido del primer párrafo de *Los cachorros* de Vargas Llosa, se destaca un sorprendente manejo de las formas verbales en la narración: «Todavía llevaban pantalón corto ese año, aún no fumábamos...» Ese salto brusco de la tercera a la primera persona del plural que encontramos a lo largo de toda la narración de este personaje relata, ha sido frecuente de tiempos y modos verbales distintos (que no se sepa más, «y un día tomé» o «El apodo nació en la clase...»), dentro de una misma unidad narrativa, justo al infinitivo y al pretérito imperfecto, cuya reiteración sirve de sustento al tiempo narrativo, presupone una especie de vacilación típica del recuerdo. El relato refiere hechos ocurridos en un pasado algo lejano desde la memoria, tiende a perder los perfiles evidentes de la realidad, más aún si el propio narrador es copartícipe de dichos acontecimientos de manera explícita: «aún no fumábamos». Por otra parte, el contraste permanente entre las formas verbales, nos obliga a pensar en un sentido de multidimensionalidad de las situaciones, donde los personajes tienen, por sí mismos, una perspectiva distinta de las mismas, que Vargas Llosa se las ingenia para presentar simultáneamente.

Es lógico deducir que la utilización de estos recursos verbales, con cambios tan abruptos en los tiempos, modos y formas, provoca, como consecuencia, una ruptura inesperada de las construcciones sintácticas. El sentido de la narración es perceptible, sólo, dentro del conjunto sintáctico. La lógica narrativa se encuentra en la totalidad. Los elementos aislados pueden resultar desahucados, irracionales si se quiere. Una coordinación vista aisladamente del conjunto como: «Coillar un timido y la China un maricón», resulta absurda, y sólo puede encontrar sus verdaderos

valores semánticos dentro de la unidad narrativa referida: «Cero las chicas ahora la defendían; bien hecho, de quién iba a ser la culpa sino de él, y Chabaca? hasta cuándo iba a esperar la pobre Tere que se decidiera? y la China que iba a ser una perra», al contrario, la perra se le hizo él, la tuvo perdiendo su tiempo tanto tiempo y Fussy además. Chabaca era muy buena, Fina y simpático y pistón y Chabaca y Coillar un timido y la China un maricón».

Pudríamos arriesgarnos a decir que el párrafo seleccionado es paradigmático del estilo escogido por Vargas Llosa para su relato. Aquí vemos cómo se engarzan no sólo los tiempos y modos verbales a que hacíamos referencia, o la sintaxis rota, sino también la yuxtaposición continua que establece entre el diálogo y la narración. Vargas Llosa nos obliga a ver los diálogos insertados dentro de la propia narración, es más, comparte de ella misma, con ese sentido de pluralidad de opiniones, de perspectivas distintas de los personajes que se encuentran en una situación específica, agrupadas en unidades narrativas donde la descripción se halla comúnmente ausente. Aunque a veces con un solo rasgo nos describe físicamente al personaje: «Era cachorro (pero no sabía)...», pero nunca referida a un ambiente exterior. Claro que esta técnica de intercalar diferentes maneras expresivas en una misma unidad narrativa no es una novedad descubierta por Vargas Llosa, así como el rompimiento de la sintaxis tradicional. Desde Joyce las construcciones sintácticas tradicionales han entrado en crisis, basando una nueva lógica interna en la totalidad narrativa. Vargas Llosa añade lo que el crítico francés José Miguel Oviedo denomina «una instantánea multidimensional». Las unidades narrativas se desarrollan dentro de un instante, de un momento

donde aparecen narrados los distintos puntos de vista, simultáneamente. El relato, en su conjunto, es una cronológica agrupación de hilvanados instantes multidimensionales que logran tomar su significación en una lógica total.

Aunque la descripción, por lo general, como manera expositiva se halla ausente, no quiere decir que no exista ambientación, sólo que no es de orden físico, sino psicológico, y que permea toda la obra en su desarrollo. Esta ambientación psicológica se abre en dos vertientes que se complementan: una la ambientación épica, y otra la individual. Ambas vertientes se encuentran unidas en todas las etapas cronológicas del desarrollo argumental. La ambientación épica viene dada en la manera de relacionar los personajes ante motivaciones propias de la edad de los mismos, y que el autor se preocupa en ir señalando por acotaciones específicas, según los grados escolares que van alcanzando los muchachos en los distintos períodos: «Todavía llevaban pantalón corto», «... cuando andábamos en Tercero de Medias», «... estaban ya en Primero de la general», etcétera. Pero la ambientación épica y la social-clasista del período se encuentra expresada en las preocupaciones, motivaciones y gustos de los personajes de acuerdo a los momentos referidos: «¿qué hacían las chicas con esos agrandados, qué empuja, que ya sabían bailar?», «Cada noche, en casa de Coillar ponían Radio 'El Sol' y escuchábamos, frenéticos, qué trompeta, hermano, qué ritmo, la audición de Pérez Prado, qué piano, o la referencia a una canción de moda y que sirve de pivote atmosférico dentro del desarrollo argumental: «las chicas le cantaban hasta cuando, hasta cuando», «... y las chicas estás perdiendo el tiempo, pensando, pensando estudiándole el bolero Quilón, quílon, quílon», «Pichulla, decítele de una vez, chile, y ellas mañana y tarde por lo que más tú quieras, hasta cuando hasta cuando».

La ambientación individual gira alrededor de Pichulla Coillar, el protagonista, que se desenvuelve en primer plano. El resto del grupo, incluyendo las chicas, están algo difuminados para sin dejar de observarse tenues diferencias psicológicas entre ellos. Un recto contrapunto entre la individualidad de Coillar y la de sus compañeros, éstos con más coherencia de grupo junto a la presencia de las muchachas que se integran posteriormente, sirve de enlace entre la ambientación psicológica épica y la individual. No por gusto es que Tere, de quien se enumera Coillar, se nos muestra con más énfasis que el resto de «las chicas», cuyas personalidades se esfuman dentro de cierta homogeneidad. Es este contraste psicológico, lo que hace que

el relato, legando, en algunos momentos, a ser nódulos estructurales de significación: «Pichulla era un campeón, ya la Pizzería», «sabía de y qué le dijo la realta y las del general y si Tenito Mella se cortaba cuando se afeitaba ¿qué pasaba? se capaba, ja, ja, ja, ja, el pobre era tan huevón», o como: «... con pandillas de cristianos mirando, ahí está, qué ricura, y qué ricos acompañados se venían, qué frescura: una por uno los saltó a su tabla humana y se metía con ellos allá de la revestación. (...) Ya está, decíamos, era fatal: maricón (...) hermano, resultaba cada día más difícil juntarse con él, en la calle lo miraban, lo señalaban y lo señalaban, y Cheto a ti te impartía mucho el qué dirán, y Maneco lo rajaban y Lino si nos ven mucho con él, y Chingulo te confundirías». Esta tensión psicológicamente trágica del relato se sustenta en el contraste continuo que existe entre Coillar y los amigos, tensión que se dilata aún más con el ingreso de «las chicas» y en especial de Tere (significación catagórica de su frustración y de su derrota consciente).

Los cachorros es una tragedia que va ganando hondura y proyección a medida que avanza la obra. La estructura trágica del relato se apoya fundamentalmente, aparte de la ambientación trágico-psicológica antes mencionada, en tres momentos argumentales: primero, el accidente físico de Coillar donde Judas, el perro del colegio, lo deja mutilado de sus órganos sexuales; segundo, el momento en que todo indica de posible operación quirúrgica, que lo recuperaría a la vida normal, se derrumba estallando con la frustración amorosa que sufre con Tere; y tercero, la vida libertina y aventurera que toma hacia el final y lo conduce a la muerte física. Coillar es un héroe trágico de carácter físico-psicológico, al contrario de los temas trágicos conocidos que casi siempre consisten en un conflicto de tipo moral. Coillar es, al igual, inocente, pero no se puede reconocer como culpable aunque sí derrotado física y psicológicamente. La anagnórisis, en el caso de Coillar, es de orden físico y psicológico y no moral, lo que evidencia, de alguna manera, una novedad dentro de los temas trágicos.

La manera de decir adoptada por Vargas Llosa en *Los cachorros* hilvanar un argumento donde se entrelazan con gran hondura los matices psicológicos del protagonista y su medio ambiente, junto a un tema que logra atrapar significativos elementos de originalidad, hacen que pueda ser considerada una obra maestra en escala menor.

(*) Mario Vargas Llosa. *Los cachorros*. Colección La Hiena. Casa de las Américas, La Habana, 1968.

20

LA GACETA DE CUBA

mayo 1969

7234

Los Cachorros [artículo] José Antonio Hidalgo.

Libros y documentos

AUTORÍA

Hidalgo, José Antonio

FECHA DE PUBLICACIÓN

1969

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Los Cachorros [artículo] José Antonio Hidalgo.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile