

# LOS CACHORROS

JOSE ANTONIO HIDALGO

Sólo con el recorrido del primer párrafo de *Los cachorros* de Vargas Llosa se distingue un sorpresivo 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 pequeño relato, es uno frecuente de tiempos y modos verbales distintos (que no se posicera así, «en un día tomas o «El apodo nació en la noche...»), 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 donde la memoria tiene a perder los perfiles evidentes de la realidad, más aún si el propio narrador es copartícipe de dichos acontecimientos de manera explícita (*sabíamos* no fumábamos). Por otra parte, el contraste permanentemente entre las formas verbales, nos obliga a pensar en un sentido de multidimensionalidad de las situaciones, donde las personajes tienen, por sí mismos, una perspectiva distinta de las demás, 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, provoque, 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 añadidos pueden resultar desbordados, irracional si se quiere. Una coordinación vista individualmente del conjun-*ción*: «Cuillar un fósil y la Chifa un maricón», resulta absurda, y sólo puede encontrar sus verdades-

ros valores semánticos dentro de la unidad narrativa referida; siéntelo las chicas ahora lo defendían; bien hecho, de quién iba a ser la culpa si no era de él, y Chabuena? ¡hasta cuando iba a esperar la pobre Tere que se decidieran!, y la Chiba que iba a ser una perdiuda, al contrario, la perdida se la hizo él, la tuvo perdiendo su tiempo tanto tiempo y Fusi y ademas Cuillar era muy buena, Fina y simpática y plática y Chabuena y Cuillar un timido y la Chiba un maricón.

Pudiéramos arrisquarnos 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, la sintaxis real, sino también la juxtaposición 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 dentro de la descripción se halla constantemente ausente. Aunque a veces con un solo rasgo nos describe físicamente al personaje: «Era cachorro (pero no solón)...», para munecos referida a un ambientación 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, buscando una nueva lógica interna en la totalidad narrativa. Vargas Llosa añade lo que el crítico Ernesto José Migni Oviedo denomina «una instantanea 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 significado en una lógica total.

Aunque la descripción, por lo general, como manera expositiva se leña ausente, no quiere decir que no exista ambientación, sólo que no es de orden físico, si siológico, y que permea toda la obra en su desarrollo. Esta ambientación siológica se altera en dos vertientes que se complementan; una la ambientación espacial, y otra la individual. Ambas vertientes se encuentran unidas en todas las etapas cronológicas del desarrollo argumental. La ambientación espacial 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 aceleraciones específicas, según los grados escolares que van alcanzando los muchachos en los distintos períodos: «Todavía llevaban pantalón corto, ... cuando andábamos en Tercero de Medios, ... estaban ya en Primero de la generación, etcetera. Pero la ambientación espacial y la social-clasista del período se encuentra expresada en las peticiones, motivaciones y gustos de los personajes de acuerdo a los momentos referidos: «¿qué hacen las chicas con esos agradados, qué entiende, que ya salieron bailar?», «Cada noche, en casa de Cuillar ponían Radio «El Sol» y escuchábamos, frenéticos, qué trompeta, hermano, qué ritmo, la súndia de Pérez Prado, qué planes, o la referencia a una canción de moda y que sirve de pivote atmósferico dentro del desarrollo argumental: las chicas le cantaban hasta cuando, hasta cuándo, ... y las chicas estás perdiendo el tiempo, pensando, pensando estableciendo el herero Cuillar, quizás, quizás, «Pichuilla, decide de una vez, chile, y ellas malas y tarde por lo que más te quieren, hasta cuando hasta cuando».

La ambientación individual gira alrededor de Pichuilla Cuillar, el protagonista, que se desenvuelve en primer plano. El resto del grupo, incluyendo las chicas, están algo diluminadas pero sin dejar de observarse tenues diferencias siológicas entre ellos. Un reto contrario entre la individualidad de Cuillar 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 siológica espacial y la individual. No por gusto es que Tere, de quien se enumera Cuillar, se nos muestra con más énfasis que el resto de las chicas, cuyas personalidades se estumpan dentro de cierta homogeneidad. En este contraste siológico, lo que hace que

penebre esa atmósfera trágica en el relato, llegando, en algunos momentos, a ser nítidas estructuras de significación: «Pichuilla era un campón, ja la Pineria, sabes ésa de y qué le dijo la rascita y las del general y si Tenito Melé se cortaba cuando se acostaba ¿qué pasaba? se capaba, ja, ja, ja, ja, el pobre era tan huevón, o como: ... con pandillas de crujatas Mirando, ahí está, qué ricura, y qué bonito acompañado se veía, qué frescura: una por uno las subía a su tabla horquillada y se metía con ellas más allá de la reverberación. (...) Ya está, decíamos, era fatal maricon (...) hermano, resulta cada día más difícil juntiarse con él, en la calle lo mirabas, lo sitiabas y lo señalabas, y Choto a ti te imparte mucho el qué dirán, y Maricito lo rajabas y Lao sí nos veímos mucho con él, y Chingalo te confundirías». Esta tensión siológicamente trágica del relato se sustenta en el contraste continuo que existe entre Cuillar y los amigos, tensión que se dilata aún más con el ingreso de las chicas y en especial de Tere (significación católica 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 siógico-sicológica antes mencionada, en tres momentos argumentales: primero, el accidente físico de Cuillar donde Judas, el perro del colegio, lo deja mutilado de sus órganos sexuales; segundo, el momento en que todo índice de posible operación quirúrgica, que lo recuperaría a la vida normal, se desvanece estableciendo con la frustración amerosa que sufrió con Tere; y tercero, la vida libertina y aventurera que toma hacia el final y lo conduce a la muerte física. Cuillar es un héroe trágico de carácter físico-sicológico, al contrario de los temas trágicos conocidos que casi siempre consideren en un conflicto de tipo moral. Cuillar es, al igual, inocente, pero no se puede reconocer como culpable aunque si derrotado física y sicológicamente. La anagnórisis, en el caso de Cuillar, es de orden físico y siológico y no moral, lo que evidencia, de alguna manera, una verdadera dentro de los temas trágicos.

La manera de decir adoptada por Vargas Llosa en *Los cachorros*: hilvanar un argumento donde se cala con gran hondura los malices siológicos 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 Hora. Casa de las Américas. La Habana, 1969.

## 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](#)