

ESTUDIO DE LOS CACHORROS

SIGNIFICACIÓN DEL TÍTULO y GÉNESIS DE LA OBRA

Los cachorros es una expresión que designa al **grupo** en la novela, un grupo homogéneo de adolescentes en el cual Cuéllar busca integrarse desde el principio, aunque no lo conseguirá.

La palabra “cachorro” tiene **connotaciones especiales**: un cachorro no es un perro todavía, es inmaduro y desvalido, se deja llevar por los otros miembros de la manada, del grupo. En la novela el cachorro no ha crecido, alude al adolescente que sólo puede jugar a ser mayor.

El estudioso Fernández Ariza explica que el término “cachorro” es un americanismo que está usado **despectivamente** para expresar la mala educación. De esta forma deriva “cachorrear”, que es un peruanismo que significa ‘dormitar’. Si combinamos ambos significados, podemos explicar el título como **grupo colectivo inmaduro**, sin ideales, con una vida vacía y que se deja arrastrar por las normas impuestas de la sociedad en la que se hallan.

Vargas Llosa se basó en un **hecho real** para escribir *Los cachorros*. Un día leyó en un periódico la noticia de que un bebé había sido castrado por un perro en la sierra peruana. A partir de aquí comenzará su creación literaria:

“Me rondaba la cabeza desde que leí en un diario que un perro había emasculado a un recién nacido, en un pueblecito de los Andes. Desde entonces, soñaba con un relato sobre esa curiosa herida que, a diferencia de las otras, el tiempo iría abriendo en vez de cerrar. A la vez, le daba vueltas a una novela corta sobre un “barrio”: su personalidad, sus mitos, su liturgia”

(Mario Vargas Llosa en el prólogo de *Los jefes. Los cachorros*, Barcelona, Seix Barral, 1980.)

La novela está dedicada a la memoria del escritor peruano Sebastián Salazar Bondy, quien dirigió una severa crítica hacia la burguesía de Lima. En su libro *Lima, la horrible* carga contra Lima, su ciudad natal. Critica la vida cotidiana, las modas y los modos de la sociedad limeña. Describe problemas, como la discriminación racial, económica, las ínfulas de grandeza de la burguesía, la actitud hipócrita ante la sexualidad; en definitiva, los problemas socioculturales de Lima.

Fue un escritor que influyó en toda una generación de escritores peruanos. Vargas Llosa lo admiraba y se puede detectar fácilmente la influencia que su novela *Lima, la horrible* tuvo en la obra de Vargas Llosa. Hay una conexión entre los dos escritores: la actitud de crítica y rechazo frente a la burguesía peruana. La dedicatoria puede ser interpretada como muestra de afecto y elogio al autor.

LÍNEA ARGUMENTAL

a) SINOPSIS

La novela comienza con la llegada de Cuéllar al colegio Champagnat, situado en el barrio de Miraflores, Lima. Cuéllar es un niño de unos ocho años que destaca sobre el resto por ser estudioso, el mejor de la clase. Además, está muy protegido por su familia. Conoce a Choto, Chingolo, Mañuco y Lalo, compañeros de clase con los que entablará una amistad y entrará a formar parte del grupo viviendo con ellos las experiencias de la juventud y de la adolescencia.

Entra en el equipo de fútbol del colegio y sufre un accidente en las duchas de los vestuarios. Judas, el perro danés de la escuela, un animal muy agresivo, le ataca llegándole a emascular. En seguida los

hermanos le llevan al hospital. Una vez recuperado, Cuéllar vuelve al colegio y se incorpora de nuevo a las actividades deportivas, aunque demuestra menos interés por los estudios que antes.

Judas, después de que el padre de Cuéllar amenazara al colegio por el accidente, es sustituido por cuatro conejitos blancos. Los compañeros le ponen el apodo de Pichulita y, aunque al principio le molesta, después se resigna y termina por aceptarlo. Sigue formando parte del grupo de amigos, aunque la castración le marca como diferente.

En sexto curso sus amigos empiezan a interesarse por las chicas y a cambiar el deporte por otras actividades: salir a bailar, fumar... Cuando sus amigos empiezan a salir con chicas, Cuéllar muestra un interés casi morboso por saber lo que hacen con ellas; sin embargo, él no se interesa por ninguna. Empieza a desvincularse del grupo, vuelve a marcar la diferencia con los demás e intentará llamar la atención emborrachándose y haciendo locuras con el coche de su padre, con la escopeta de perdigones, etc.

Sus padres acaban regalándole un coche. Entonces, vuelve a acercarse al grupo, queda con sus amigos y con sus novias, pero ya no se sentirá integrado, así que opta por hacer locuras mayores. Las novias de éstos preguntan por qué él no se busca a una chica y captan comentarios irónicos de sus amigos; así que comienzan a sospechar la causa por la que Cuéllar no se busca novia.

Un día aparece Teresita Arrate y Cuéllar cambia su forma de ser. Deja de hacer locuras y vuelve a integrarse en el grupo. Esa chica le gusta y mantiene la esperanza de que un día puedan operarle y solucionar su problema, pero cuando su padre le dice que eso no va a ser posible, que no tiene solución, se abate y su sufrimiento aumenta porque no se atreve a decirle a Teresita que está enamorado de ella.

Llega un nuevo chico, Cachito Arnilla, y Teresita empieza a salir con él. Este hecho hunde a Cuéllar y vuelve a las andadas. Sus locuras van cada vez a más, y las chicas se muestran crueles con él y lo llaman "maricón". Sus padres le regalan otro coche, aunque la madre piensa que cualquier día se va a matar. Cuéllar está ya totalmente separado del grupo.

El tiempo pasa y todos se hacen mayores. Los amigos de Cuellar se van casando. Él intenta evadirse y frecuenta locales de alterne homosexuales. Acaba matándose en la carretera. Sus amigos siguen su rutina dentro de la misma sociedad burguesa en la que han sido educados: tienen hijos que ya estudian en el colegio Champagnat o en colegios parecidos y la vida sigue para todos.

b) RESUMEN POR CAPÍTULOS

Capítulo 1. Cuéllar se incorpora al grupo de amigos. Accidente con el perro Judas y castración del protagonista.

Cuéllar entra en el colegio Champagnat en tercero. Es el más pequeño del grupo. Es estudioso: recita sin respirar los catorce Incas, los Mandamientos, etc. Todos le admiran por su memoria y el hermano Leoncio siempre lo pone como ejemplo al resto del grupo. Es buen compañero, incluso les deja copiar en los exámenes y los invita en los recreos. Siempre lleva más dinero que los demás. Era un niño muy mimado y además, por sacar buenas notas, sus padres lo premian y le dan caprichos.

La rutina diaria era ir a entrenar al fútbol a la salida del colegio. Lo hacían de cuatro a cinco. Mientras, el perro Judas les ladraba desde su jaula. Cuando terminaban recogían todo y se iban a la calle. Jugaban, paseaban, compraban barquillos e invitaban a Cuéllar a jugar al fútbol hasta las seis al Terrazas. El deporte era algo muy importante para el grupo. Pero los padres de Cuéllar no lo dejaban ir porque lo primero

era el estudio. Sus amigos se marchaban sin él, entendiendo que la culpa no era de Cuéllar, sino de sus padres.

Pero cuando llegó el verano Cuéllar se entrenó con ayuda de su primo, ya que le hacía mucha ilusión entrar en el equipo. Lo consiguió y el hermano Agustín lo ponía de ejemplo, ya que llegaba a todo: era buen estudiante y buen deportista.

Para el campeonato Interaños, los hermanos les dan permiso para entrenar dos veces por semana, a la hora de Dibujo y Música. Cuando acababa el entrenamiento se vestían para ir a sus casas y Cuéllar siempre se duchaba antes de irse. Un día Judas se escapó de la jaula y entró en los vestuarios. Lalo y Cuéllar se estaban duchando. Choto, Mañuco y Chingolo salieron corriendo por las ventanas. Entonces Judas atacó a Cuéllar. Lalo lo presencié todo y, después, se lo contó a sus amigos con todo lujo de detalles.

Los hermanos acudieron en seguida, lo cogieron envuelto en toallas y se lo llevaron al hospital. Mientras tanto, el hermano Leoncio encerró al perro y lo azotó sin piedad. Durante los días siguientes no hubo otra conversación en el colegio.

Sus amigos fueron a visitarlo a la Clínica Americana y se dieron cuenta de que no tenía rasguños en la cara ni en ninguna otra parte visible del cuerpo. Le cuentan que en los recreos le tiran piedras a Judas y planean una venganza para acabar con el perro cuando Cuéllar salga del hospital.

Después de un rato, por fin le preguntan dónde le ha mordido y Cuéllar les contesta con vergüenza y ruborizándose.

Capítulo 2. El apodo. Fama del protagonista.

Cuéllar volvió al colegio después de Fiestas Patrias. Empezó a bajar el nivel en sus estudios, se relajó y se dedicó más al deporte. En parte, tuvo que ver en este cambio la compasión que todo el mundo le tenía.

El padre había ido al colegio muy furioso con lo ocurrido y había amenazado a los curas. Cuéllar lo contaba a sus amigos para que le tuvieran envidia.

Se había convertido en un muchacho todavía más mimado que antes. Ahora sus padres no ponían ningún inconveniente para que fuera con sus amigos a la salida del colegio a jugar al Terrazas. Incluso, le preguntaban si había metido algún gol.

El apodo Pichulita se lo pusieron en el colegio y en seguida corrió por todo el barrio de Mira-flores. Al principio se enfadaba, se ruborizaba al oírlo, pero luego se resignó porque veía que a otros con defectos también los llamaban con apodos. En sexto ya no lloraba, y hasta bromeaba. Incluso, cuando estaba en primero de Media hasta se llegaba a extrañar si lo llamaban Cuéllar.

Pronto, los muchachos empezaron a interesarse por las chicas, todos menos Cuéllar. Sus costumbres cambiaron y a la salida del colegio ya no iban a jugar al fútbol como antes, sino a esperarlas a la salida de sus colegios.

Cuando celebraban fiestas de cumpleaños mixtas, ellos se quedaban en los jardines mientras los mayores bailaban en los salones, pero pronto decidieron aprender a bailar. Entonces se pasaban los fines de semana bailando entre los mayores en las casas de cualquiera de ellos, incluso en la de Cuéllar.

Escuchaban discos de Pérez Prado, fueron a verlo actuar una vez y Cuéllar obtuvo un autógrafo suyo. Los chicos se empezaban a hacer mayores.

Capítulo 3. Primera crisis. Inadaptación, timidez, fracaso.

En tercer grado de Media, Lalo fue el primero en tener novia. Se llamaba Chabuca. Todos querían saber cómo se le había declarado, pero Cuéllar le interrogaba obsesivamente porque quería conocer todos los detalles.

Una noche se emborrachó y sus amigos tuvieron que llevarlo en muy malas condiciones a casa. Cuando se le pasó la borrachera les pidió perdón. Pero algo había cambiado ya y Cuéllar comenzó a hacer locuras para llamar la atención.

Poco a poco todos fueron teniendo novia y Cuéllar se distanciaba cada vez más del grupo. Solo quedaban Chingolo y él. Los dos se iban por ahí para matar el tiempo mientras esperaban a que los demás dejaran a sus novias en casa para reunirse con ellos después en el parque Salazar. Entonces Cuéllar les hacía preguntas muy comprometidas sobre lo que hacían con ellas.

En quinto de Media Chingolo comenzó a salir con China Saldívar. Ahora sólo quedaba Cuéllar. Se hizo solitario y sólo lo veían por las noches un rato.

Cuando llegó el verano volvió a salir con ellos, aunque le molestaba que se metieran con él por no tener novia.

Iban todos a la playa y, mientras las parejas estaban juntas tomando el sol, él se dedicaba a “correr olas”. Las chicas preguntaban por qué no tenía novia y los chicos siempre les contestaban con evasivas.

Poco a poco volvió a cambiar, se hizo más huraño y sus locuras aumentaron. Sus amigos le re-gañaban. Parecía que se arrepentía, pero poco duraba el arrepentimiento.

Capítulo 4. Crisis definitiva: Cuéllar se enamora. Frustración y nuevo fracaso.

Había pasado otro año y un día apareció en Miraflores Teresita Arrarte. Cuéllar se enamoró de ella y dejó de hacer locuras. Iba a fiestas, bailaba, quería llamar la atención de Teresita, hablaba de temas interesantes y presumía de los estudios que iba a realizar.

Empezó a esperanzarse con la idea de que lo podían operar, quizá en Nueva York, Alemania, París y, entonces, se solucionaría su problema; pero pronto su padre le confirma que no había solución.

Cuéllar seguía sin atreverse a declararle su amor y sus amigos intentan mediar: hablar primero con ella y después con él para animarle a tomar la decisión. Pero los días van pasando y él no se decide.

Cuando terminó el invierno, apareció Cachito Arnilla y en seguida éste comenzó a salir con Teresita Arrarte. Las chicas acaban defendiéndola, porque pensaban que Cuéllar había tenido tiempo más que suficiente para salir con ella y nunca se atrevió a hacerlo. Por lo tanto, la culpa era de él. Una de ellas llegó a llamarlo “maricón”.

Capítulo 5. Inseguridad del protagonista. Exhibición de machismo.

Volvió a “correr olas” para exhibirse ante Tere. Se paseaba en ropa de baño, impecable, con gafas de sol y toalla al cuello. Todo eran manifestaciones de hombría.

Después de Fiestas Patrias comenzó a trabajar con su padre. Todos pensaban que entonces se moderaría, pero no ocurrió así. Cuando salía del trabajo acudía a bares nocturnos y se emborrachaba.

Los fines de semana salía con sus amigos. Un día lo encuentran llorando y sus amigos intentaron consolarlo y distraerle para que se olvidara de todo.

Capítulo 6. Más locuras. Separación definitiva del grupo. Muerte de Cuéllar.

Mientras que algunos de sus amigos ya se habían casado y otros ya se habían graduado, Cuéllar continuaba llevando una vida desordenada. Pasaba las noches bebiendo y frecuentando locales de ambiente

homosexual. Siempre lo veían acompañado de muchachos adolescentes a los que llevaba en su coche, invitaba a almorzar, etc.

Ahora había cambiado de “correr las olas” por “correr coches”. Participaba en carreras y tuvo varios accidentes graves. En uno de ellos estaba con sus amigos, que se enfadaron con él porque no quiso parar el coche, se saltó un semáforo y chocó contra un taxi. Se pelearon y, aunque después se reconciliaron, ya nada volvió a ser como antes.

Cuéllar se iba de vez en cuando a la montaña, a sembrar café y, cuando volvía a Lima y encontraba a sus amigos, casi no se saludaban.

Un día se mató en la carretera y en el entierro se reunieron sus amigos, que ya eran hombres casados y con hijos que estudiaban en colegios como el Champagnat. La vida continuaba para ellos. Habían pasado veinticinco años.

1. LOS TEMAS

a) La castración

“Oyó los *ladridos de Judas, el llanto de Cuéllar, sus gritos, y oyó sus aullidos, saltos, choques, resbalones y después solo ladridos*” (pág. 65). Esta castración física de Cuéllar marca el principio de la **frustración psicológica** del protagonista. Es en el colegio donde se inicia el proceso de castración colectiva a que es sometido el protagonista.

El nombre del perro es Judas y el colegio donde tiene lugar el accidente es un colegio religioso. Esta castración física es determinante en la castración individual, social y existencial de Cuéllar, personaje que va a ser representativo de la **castración psicológica** del grupo.

El problema esencial de Cuéllar no es su accidente en sí, sino la imposibilidad de **compaginar** su situación de castrado con su deseo de ser uno más del grupo. José M^a Oviedo dice: “Para cultivar el machismo, el castrado tiene que asumir una ficción de segundo grado: fingir que no es castrado”. Por lo tanto, en todo momento tiene que **aparentar**. Cuéllar está incompleto, carece de aquello que es el emblema del grupo al que quiere pertenecer. Le falta lo que todos admiran. Cuéllar ha perdido una parte de su cuerpo, pero el mismo efecto de castración lo sufre por parte del grupo. Lo destruye la presión de los demás. Los otros también lo castran **simbólicamente** al exigirle cosas que le son difíciles de realizar: primero, el fútbol, obstáculo que supera, y luego las chicas, obstáculo mayor que nunca podrá salvar hasta caer en una homosexualidad velada.

El castrado se define **por lo que no posee**, pero los demás, el grupo, también lo están en sentido figurado: mientras ellos sienten que su vida transcurre con normalidad y se dejan llevar, Cuéllar ocasiona problemas. Su conducta, **contraria a las normas sociales**, hace que se desenmascare. Denuncia los vicios ajenos a través de los propios y les causa rechazo, les hace sentirse en mala compañía, pero a la vez no dejan de perder contacto con él porque les divierte, se entretienen con sus locuras.

Cuestiona también el **orden social** mediante su degradación personal: por eso, cuando fracasa con Teresita, se hunde y reniega de sus orígenes burgueses juntándose con los grupos sociales más bajos: drogadictos, delincuentes, etc. A pesar de esto, el grupo sigue en contacto con él y mantienen una **complicidad hipócrita**.

La vida sigue siendo excelente para el grupo, pero la condición de castrado de Cuéllar le ha permitido ser consciente de sus carencias y de la propia castración simbólica del grupo de amigos. El grupo de amigos **está castrado** porque está sujeto a los valores de su clase social, que le impone la rutina, la monotonía, hacer lo mismo que hicieron sus padres y que harán después sus hijos: “*Eran hombres hechos y*

derechos ya y tenían todos mujer, carro, hijos que estudiaban en el Champagnat...” Aquí vemos, pues, la **castración colectiva** que la castración física de Cuéllar saca a la luz.

La condición de castrado de Cuéllar le lleva a recorrer **otros ambientes**, otros barrios: “... en cabarets de mala muerte (el “Nacional”, el “Pingüino”, el “Olímpico”, el “Turbillón”) o, si andaba muca, acabándose de emborrachar en antros de lo peor, [...] cantinas del Surquillo o del Porvenir”.

Ve así la **otra cara** del mundo, la que no conocen sus amigos mirafloresinos. La castración colectiva condiciona la mirada sobre la realidad y la relación del individuo con su medio que lo dirige hacia hábitos ya preestablecidos y consolidados.

J. Ortega ha interpretado simbólicamente la castración como una parábola de la **integración social**, del tránsito de la adolescencia a la madurez. J. M. Oviedo apunta que toda la etapa formativa del hombre es una castración y entiende la obra como una **metáfora tragicómica** de la sociedad peruana y la interpreta como una **crítica de la vida burguesa**. Matilla Rivas interpreta en la emasculación de Cuéllar la castración **mental o espiritual** de la clase burguesa peruana. La castración de Cuéllar cumple una función de **engranaje literario**: para que el resto del grupo pueda adaptarse a la sociedad burguesa, es necesario sacrificar la parte de ellos mismos representada por Cuéllar. La muerte **física** de Cuéllar es la muerte **espiritual** de los demás.

b) El machismo y el sexo

La sociedad mirafloresina es una sociedad machista. El **machismo** de los personajes de la novela se manifiesta en comentarios como éstos: “Ella será la vaca y yo seré el toro” (pág. 76). “Se metían en la bodega del chino, golpeando el mostrador con el puño: ¡Cinco capitanes! Seco y volteado, decía Pichulita, así glu, glu, como hombres, como yo” (pág. 78).

En un mundo machista el **miedo** y la **timidez** están muy mal vistos. Recordemos que quizá fue el miedo la causa por la que Judas mordió a Cuéllar. Su **tartamudeo** también lo delatará más adelante. Cuando intenta relacionarse con Teresita, tartamudea porque es tímido y no está seguro de sí mismo, atributos incompatibles con la virilidad y el machismo.

Para estos “cachorros” las mujeres sólo sirven para ostentar su **hombría**. El comportamiento de Teresita y el “macho” Cuéllar puede servir como ejemplo de la relación hombre/mujer que se da en algunos sectores de la clase media y alta de Hispanoamérica.

Se manifiesta en la novela el **arquetipo de “macho”**, hombre brutal que a través de sus acciones, muchas de ellas tragicómicas, exhibe todos los atributos que demuestran **hombria y virilidad**, todos excepto el más importante, que es del que carece. Hace carreras de coches, se arriesga, tiene accidentes, “corre olas” cuando el mar está peligroso, habla de temas trascendentes, se emborracha, etc. Hace todo lo que hacen los hombres y que está establecido que hagan en una sociedad machista. Pero **fracasa**, en el fondo es inseguro, está hundido, es tímido, teme la marginación, el aislamiento y su única salida es la muerte. Él nunca podrá pertenecer a esta sociedad machista, carece de su **emblema**, de lo más valioso: el órgano sexual.

El comportamiento de **Teresa** ejemplifica la conducta de un tipo de mujer latinoamericana que se sabe atractiva. Es coqueta y emplea sus atributos y sus usos sociales burgueses para conseguir lo que quiere con los hombres. Le gusta sentirse débil y frágil con los hombres, ingenua, superficial, ya que estas cualidades son las que valen en una sociedad machista y las que acentúan la conducta machista de los hombres, que prefieren una mujer que sepa estar, que sea bella y que les sirva, puesto que la mujer es considerada como una **posesión**, un “objeto” con dueño.

Dentro del tema del machismo se debe incluir el **fútbol**, deporte que en la obra constituye casi un **mito**. Cuando Cuéllar llega al colegio, para ser aceptado e integrado en el grupo tiene que aprender a jugar al fútbol, deporte absolutamente masculino y que era **símbolo de hombría**. La práctica de este deporte

conlleva a la vez la práctica de un lenguaje **específico**: la jerga deportiva, y también una serie de acciones (gestos, ademanes, comportamientos, etc.), que conforman todo un entramado mítico pura-mente machista.

El conjunto de estos elementos conforma un **ritual** y, de esta forma, el fútbol se convierte en un mito para los jóvenes y para la sociedad miraflorentina. Cuéllar supera la prueba y entra a formar parte del grupo. Será **la primera y la única prueba** superada con éxito.

En una sociedad machista el atributo de más prestigio es el **sexo**. Hablar de sexo da hombría y poder. Entre los muchachos, la actitud que adoptan ante el sexo es una forma de definirse, de demostrar su virilidad y de considerarse **dignos de sí mismos**. La hazaña sexual sirve para aumentar la autoestima, para ser **más respetados** por los demás y respetarse más uno mismo.

En la novela, la emasculación de Cuéllar, su minusvalía sexual, lo convierte en un ser **digno de lástima** a los ojos del grupo y que es impulsado a convertirse en un intruso, en un **marginado**.

c) La hipocresía y la marginación

Cuéllar llega a Miraflores para empezar una nueva vida. Entra en el colegio Champagnat, colegio religioso, y conoce a un grupo de jóvenes con los que entabla una relación. Allí es atacado y emasculado por el perro del colegio y, además, es condenado por el grupo de amigos a disimular para siempre dicha castración con el apodo que le imponen: "Pichula Cuéllar". Se le da el nombre popular del pene, es decir, de lo que ha perdido, y debe crecer disimulando su carencia para que ésta no sea una **vergüenza** para el grupo.

Cuéllar intenta **suplir** esta carencia exhibiendo su fuerza corporal. Esto crea falsas expectativas en el entorno femenino y todavía acentúa más su defecto, lo que le arrastrará a cometer locuras que lo llevarán hasta la muerte. Pichula Cuéllar es un **apodo cruel** que subraya una ausencia irrecuperable.

Después de la castración de Cuéllar, la vida del muchacho ya no será la misma y deberá enfrentarse a la gran **hipocresía social** del mundo en el que está viviendo. Los hermanos del colegio Champagnat le siguen poniendo buenas notas aunque ya no se las merece. Sus padres le conceden todos los caprichos. No se habla de lo sucedido y Cuéllar sigue su vida como si nada hubiese ocurrido, aunque le faltaba lo que esta sociedad en la que estaba inmerso más valoraba: la **virilidad**.

Cuéllar sólo se ocupa de **disimular** su cambio, mientras que el grupo de amigos continúan su vida adaptados al medio social y sin mayores dificultades. Siguen su **rutina**: el colegio, la Universidad, el trabajo, las chicas, el matrimonio. Sólo Cuéllar es el "**diferente**", el que rompe esta normalidad en la que el grupo está asentado.

Cuando, los jóvenes empiezan a salir con chicas, lo conducen por un camino **vedado** para él, lo incitan a entrar en el mundo del sexo y del erotismo, y le hacen caer en una **moral hipócrita** para salvar las apariencias y que entre en el juego de las relaciones amorosas. Ellos, que conocen perfectamente la carencia de Cuéllar, **se divierten y lo provocan** inconscientemente. Esto discrimina a Cuéllar y es empujado a recorrer su condición de marginado adoptando una actitud de **ataque** contra el grupo.

La hipocresía del grupo precipita la **caída** de Cuéllar dentro de la sociedad miraflorentina. Ellos saben por qué nunca tendrá novia, pero prefieren dejar paso a la ambigüedad aparentando no ser conscientes de ello. La sociedad le hizo ver a Cuéllar que tenía que ser **hipócrita** por el resto de su vida. De otra manera, sería marginado y expulsado de su entorno por aquellos que antes habían sido sus amigos.

El grupo le **incita** a "tirar plan" con Teresita sin pararse a pensar lo que ocurrirá después porque, según Lalo, es "absurdo" pensarlo. Cuando Cuéllar les decía que las chicas son sólo objetos del deseo, ellos

-con Lalo a la cabeza- se enfadaban con él y acababan discutiendo. Son unos hipócritas. Primero, le intentan convencer para que se declare a Teresita recurriendo al mismo argumento del que antes habían renegado, ya que le decían que ella sólo sería un “plancito” de un rato y después la dejaría.

El grupo vive en la **mentira**. Cuéllar cuestiona su mundo de falsas apariencias. Cuando no declara su amor a Teresita, en realidad está defendiéndolo porque no quiere “plancito”. Su silencio dice mucho de sus principios. Este comportamiento de Cuéllar revela la **falsedad** y la **hipocresía** del grupo, la pobreza en valores del mismo. Para ellos, el silencio de Cuéllar con Teresita era otro obstáculo, otra muestra de alejamiento y de marginación. Esta circunstancia provoca una reacción de ira llegando a llamarle “maricón”.

d) El fracaso, la frustración y la muerte

En *Los cachorros* el fracaso está reflejado en la figura de Pichula Cuéllar y en el grupo. A medida que avanzamos en la lectura de la obra, podemos apreciar cómo el **fracaso** se va apoderando de la vida de Cuéllar.

Fracasa **socialmente** porque no acaba de ser aceptado en el grupo y porque su condición de castrado lo aleja de una sociedad machista. Al perder sus órganos sexuales, su virilidad, su “hombría”, perdió también toda oportunidad de vivir en ese entorno. Fracasa **personalmente** al tratar de tener una relación con Teresita. Fracasa en los intentos por conseguir una **solución** para su problema. No hay operación posible o así se la hace ver a su padre.

Fracasa como **hombre** y vuelve a ser un marginado. Es un exiliado social porque la sociedad en la que se crió estaba basada en las **apariencias**. De ahí que viviera una mentira. La muerte es el resultado de su fracaso. Cuéllar no puede superar el umbral social de la integración en el grupo ni tampoco el psicológico, porque no acepta el rechazo de Teresita. Entonces se va frustrando poco a poco hasta acabar con su vida. La muerte física del protagonista está precedida por su muerte **simbólica**.

La muerte **física** del protagonista **simboliza** la frustración del grupo porque ya no será más una unidad de cohesión social. La novela termina con el inicio de un **nuevo ciclo** de frustración y degradación física: “*Comenzábamos a engordar, a tener canas, barriguitas, cuerpos blandos, a usar anteojos para leer, a sentir malestares después de comer y de beber y aparecían ya en sus pieles algunas pequitas, ciertas arruguitas*” (pág. 121).

e) La sociedad burguesa

Los personajes de *Los cachorros* se incorporan por **inercia** a la sociedad burguesa miraflorentina. Su ideología de clase se manifiesta tanto en la **ficción** como en la **realidad** por la necesidad de poseer objetos, de crear unidades familiares cerradas a las relaciones con otras clases sociales: “*Eran hombres hechos y derechos ya y tenían todos mujer, carro, hijos que estudiaban en el Champagnat...*” (pág. 121). Prestemos atención a la enumeración: “*Mujer, carro, hijos*”. Los coches **se equiparan** a los hijos y a la mujer. Los personajes están **sujetos** a unas normas, a una monotonía, a una rutina, y viven en un mundo cerrado e hipócrita, donde la falsa moral y las apariencias son sus emblemas.

Los cachorros se convierten en **apacibles tigres**. *Los cachorros* es una **metáfora** de la realidad porque ilustra el paso de la infancia a la madurez, la incorporación al grupo y la frustración que experimenta el adolescente burgués al no poderse integrar en su sociedad.

f) La violencia

La violencia que aparece en la obra no es sólo de **índole física**: el ataque del perro, la pelea de Cuéllar con Lalo, la ira del padre de Cuéllar hacia los hermanos del colegio y la que inculca a su hijo para que se defienda de los insultos de sus compañeros.

El **rechazo** también es violencia: los insultos (“maricón”), el apodo (Pichulita designa el órgano sexual, lo que falta precisamente), la marginación que sufre por parte de todo el grupo, el deseo insatisfecho (al no atreverse a declarar su amor a Teresita), la frivolidad de Teresita al dejarlo de lado cuando conoce a Cachito Arnilla. Todo es **violencia** de distinta índole.

La necesidad de estar dentro del grupo, de sentirse parte de él, no poder encontrarse ni encontrar un sitio en esa comunidad también arrastra una fuerte carga de **violencia gratuita**. Está presente de principio a fin en la novela.

2. LA ESTRUCTURA

La novela se divide en **seis capítulos**. El tiempo narrado en cada uno de ellos **no es el mismo** (capítulo I: dos años; capítulo II: cinco años; cap. III: cinco años; cap. IV: dos años; cap. V: dos años; cap. VI: diez años).

La obra presenta una estructura **cíclica y circular**. El primer párrafo de la novela se relaciona con el último: Cap. I: *“Todavía llevaban pantalón corto ese año [...] Ese año cuando Cuellar entró al colegio Champagnat”*. Cap. VI: *“Eran hombres hechos y derechos ya [...] y aparecían ya en sus pieles algunas pequitas, ciertas arruguitas”*. Estos dos párrafos no sólo enmarcan y delimitan la estructura del discurso, sino que señalan también otros elementos **significativos** de la novela: el límite temático (niñez madurez); el límite temporal (veinticinco años); el tono informal del relato; la presentación de los protagonistas (grupo-Cuéllar). El relato se cierra de este modo con la aparición, de nuevo, del colegio Champagnat, lo que significa una vuelta al punto de partida.

Fernández Ariza analiza los fragmentos finales de la novela y apunta hacia una estructura **paralelística**, que abarcaría diferentes niveles temporales: la historia de Cuéllar acaba, la vida del grupo sigue y la historia colectiva vuelve a comenzar con la nueva generación de los hijos de los protagonistas de la novela.

El relato se organiza como una **exposición pedagógica** alrededor del hecho principal de la historia: la violenta castración de un niño, Cuéllar, por el ataque de un perro, Judas. Este hecho violento y traumático se presenta como la rápida **ascensión** y la lenta **caída** de un héroe imposible. A un **ritmo veloz** se narran los hechos relevantes que constituyen la vida del grupo de “cachorros”, que son los propios chicos, hijos de la burguesía mirafloresina, y que van creciendo desde el fin de la infancia hasta su entrada en la madurez, desde los ocho años a los treinta y tantos.

Esta evolución es presentada en **seis partes** que coinciden con los seis capítulos.

El **primero** relata la **incorporación exitosa** al grupo y castración de Cuéllar, quien aparece como nuevo compañero en el colegio. Su padre es su mayor influencia y deberá hacer todo lo que él le diga si quiere llegar a ser algo en esta vida.

El **segundo** refleja el nacimiento del **apodo** “Pichulita” y la **alegre fama** del protagonista. Gira en torno al fútbol, que cambiará la vida de Cuéllar, debido a la accidental mutilación de sus genitales provocada por el salvaje Judas, el perro del colegio. Este accidente **marcará** el resto de la novela y hará del protagonista una **nueva persona** para sí mismo y para quienes lo rodean. Es tratado de una forma totalmente diferente por su padre, compañeros y profesores.

El **tercer** capítulo trae la **primera crisis** de Cuéllar, su desadaptación, timidez y fracaso en sus tácticas de defensa. El amor y las mujeres marcarán la vida de “Pichulita”. Con todo ello, Cuéllar va distanciándose más del grupo y cambia de personalidad, con un carácter más agresivo e impulsivo.

El capítulo **cuarto** trae la **crisis definitiva** con el enamoramiento y la imposible declaración a Teresita. Marca un **punto de inflexión** en la novela, ya que hasta este capítulo el protagonista había experimentado el fracaso y marginación por su problema, pero no le había llegado a afectar tan profundamente. La aparición de Teresa Arrate, de la que se enamora, le hace volver a su **anterior** forma de ser, marcado por su indecisión y cobardía. El personaje trata de superar su problema; promete que se declarará a la chica, pero su inmovilidad le conduce nuevamente al fracaso.

En los **dos últimos** capítulos, comienza una **decadencia** del personaje, que se inicia con una profunda inestabilidad interior y machismo exhibicionista. Es su intento de **vuelta** a la adolescencia, demostrando su fuerza y valor, sin llegar nunca a madurar por completo. De hecho en el último capítulo se presenta un Cuéllar **víctima de su infantilismo**, que se separa del grupo y que acaba teniendo una muerte estúpida, a la que llega tras una profunda depresión que le había quitado las ganas de vivir.

3. LOS PERSONAJES

Los personajes de *Los cachorros* aparecen en su **contexto** definido por la escuela, la familia y el barrio. Estos elementos tienen algo **en común**: mecanismos frustrantes que conducen al individuo al fracaso porque la inserción en el sistema, en la sociedad, anula los valores humanos particulares.

Si nos fijamos en todos los personajes que aparecen en la novela, observaremos que en ningún momento están **solos**. Esto es muy significativo. Todo se produce en **relación con los demás**, con el grupo: sus experiencias, sus carencias, hasta su vida privada.

Comenzaremos el análisis por Cuéllar, único personaje que posee una **individualidad**. El resto de los personajes conforman la colectividad. Los analizaremos por grupos: los cuatro amigos de Cuéllar (de entre ellos destacaremos a Lalo, que parece el portavoz del grupo); el grupo de chicas (será Teresita la que lo represente); los hermanos del colegio y los adultos.

a) Cuéllar (protagonista individual)

Distintos rasgos de su **carácter** aparecen señalados por otros personajes de la novela:

“Buena gente pero muy chancón, decía Choto, por los estudios descuida el deporte, y Lalo no era culpa suya, su viejo debía ser un fregado, y Chingolo claro, él se moría por venir con ellos y Mañuco iba a estar bien difícil que entrara el equipo, no tenía físico, ni patada, ni resistencia, se cansaba ahí mismo, ni nada. Pero cabecea bien, decía Choto, y además era hincha nuestro”.

La voz del narrador dice: “Pero Cuéllar, que era terco...”.

El hermano Agustín señala: “... se puede ser buen deportista y aplicado en los estudios, que siguiéramos el ejemplo” (pág. 63).

El narrador, más adelante, vuelve a decir: *“A medida que pasaban los días, Cuellar se volvía más huraño con los muchachos, más lacónico y esquivo. También más loco”* (pág. 91).

Por sus actuaciones descubrimos otros rasgos de su carácter. Cuando le imponen el apodo le afecta y llora; luego se pone **violento**: *“.. y al principio Cuellar, Hermano, lloraba, me están diciendo una mala palabra, como un marica [...]. Se lanzaba, rómpelos la jeta”*. Más adelante acaba resignándose: *“Poco a poco fue resignándose a su apodo y en sexto curso ya no lloraba ni se ponía matón”*

Primer cambio de actitud y de carácter: se siente **diferente** y quiere llamar la **atención** del resto emborrachándose y haciendo locuras: *“Pichulita vomitó: cabeza de pollo, le decíamos [...]. Después, mientras lo limpiábamos, se le fue la furia y se puso sentimental”* (pág. 82).

Comienzan las envidias, las **frustraciones**, los cambios bruscos de carácter provocados por estos sentimientos. Sus amigos empiezan a tener novia y él se aleja cada vez más, se encierra en casa, se vuelve **agresivo y grosero**, quiere aparentar su rabia “corriendo olas” o haciendo carreras con el coche.

La aparición de Teresita cambió su carácter **por un tiempo**, aunque no duró mucho. Primero estaba ilusionado, enamorado; pero su castración, su frustración, le hicieron fracasar y lo **hundieron del todo** anticipándonos el único final posible para el protagonista, la muerte:

“Cuéllar la vio, y por un tiempo al menos, cambió. De la noche a la mañana dejó de hacer locuras y de andar en mangas de camisa... Empezó a ponerse corbata y saco”. (pág. 95) *“Cachito le cayó a Teresita a fines de enero y ella que sí: Pobre Pichulita, decíamos, qué amargado”*. (pág. 106) *“Entonces Pichula Cuéllar volvió a las andadas”*. (pág. 107) *“Y ya había vuelto a Miraflores, más loco que nunca, y ya se había matado, yendo al Norte”* (pág. 121).

Otro rasgo destacable de la trayectoria individual de Cuéllar se apunta en el capítulo V cuando visita el Nanette, un prostíbulo limeño de los años cincuenta. Allí Cuéllar llora por la vida de los demás, por los **pobres**, etc. Probablemente hace esta reflexión porque su condición de castrado le hace ser consciente de sus carencias y de las de los demás, pero sus amigos no lo llegan a comprender porque ellos carecen de valores: *“¿De eso había llorado?, sí, y también de pena por la gente pobre, por los ciegos, los cojos [...] ¿qué tonto, no?”* (págs. 114-115).

Como ya hemos anticipado, el protagonista es la figura **discordante** desde el principio de la novela y esto provoca un **distanciamiento** entre él y el grupo. Es el niño que destaca en todo lo que hace, es modélico tanto para los curas como para sus padres. Es emasculado por Judas porque es el único que se enfrenta a él. Es capaz de ir por su propio camino, ser diferente, por eso debe ser sacrificado para que la sociedad burguesa peruana pueda **sobrevivir** porque en este tipo de sistema no hay sitio para la individualidad y la excepcionalidad.

La sociedad burguesa limeña es machista, hay unas normas y no puede haber **alternativa**: o se adapta uno a las circunstancias o sucumbe en una lucha frustrada. Para que el individuo pueda formar parte de la sociedad debe sacrificar algo de sí mismo, **su individualidad**. Este sacrificio simbólico va a ser representado por Cuellar, y es necesario para que los demás, el grupo, pueda llegar a formar parte de la sociedad burguesa. Cuéllar debe ser **sacrificado**, pero este sacrificio también representa un aspecto de los otros que se pierde para siempre cuando se integran en la sociedad: la conciencia individual de cada hombre como ser único e independiente.

La evolución de Cuéllar puede resumirse en:

1º) Período de **acomodación** al grupo: colegio, fútbol, cine...

2º) Adolescencia: aparición de las chicas. **Se siente diferente**: sus amigos le incitan a entrar en el mundo del erotismo. Él se perturba porque no puede llegar a ser igual que los demás, pero quiere ocultarlo y entra en el mundo de las apariencias, de la hipocresía y la falsa moral. Esto sólo reafirma su marginación, y adopta una actitud de defensa y ataque contra lo que le recuerda que es diferente. Comienzan sus locuras

para demostrar su “hombría”: necesita **suplir** aquello de lo que carece aparentando ser “todo un hombre” (se emborracha, se arriesga con las olas, con los coches; todos símbolos machistas).

3º) Aparición de Teresita Arrarte: paréntesis en el comportamiento anterior; **aparente cambio**, época más estable, aunque va a durar poco tiempo. El orden se quiebra con la aparición de Cachito Arnilla. Teresita coquetea con él y Cuéllar se hunde y **vuelve a las andadas**. Definitivamente, emprende el camino a su propia destrucción, se acelera su degradación, que le conducirá a la muerte.

Cuéllar sufre un **desequilibrio**: la carencia de su atributo masculino la intenta compensar destacándose en los otros. Aparece un mecanismo defensivo en sus actuaciones: cuando sufre una crisis por la frustración, decepción o marginación, aparece una demostración de **poder** (borrachera, correr olas, carrera de coches...)

Casi al final de la novela se nos sugiere una posible **relación pederasta** con chicos adolescentes de catorce o quince años que Cuéllar pasea en su coche: “*Su carro andaba siempre repleto de rocanroleros de trece, catorce o quince años*” (pág. 118). Además frecuentaba locales nocturnos de **homosexuales**: “*Las noches se las pasaba siempre timbeando con los noctámbulos de “El Chasqui” o del “D’Onofrio”, o conversando y chupando con las bolas de oro*” (pág. 117).

A raíz de esto, ha habido críticos como R. Forgues que apuntan a una posible homosexualidad de nuestro protagonista como consecuencia de su castración moral. Sin embargo, esta interpretación ha sido muy criticada por algunos autores que sostienen que no hay pruebas para afirmar su homosexualidad aunque sea percibido como tal en la sociedad en la que vive.

Cuéllar es el único personaje de la novela con una **historia individual**. La historia de Cuéllar es el testimonio de un miembro de la burguesía que **cuestiona** sus valores y acaba **sacrificándose** como la “oveja negra” del rebaño para que sus amigos, víctimas como él aunque sin saberlo, acaben siendo “hom-bres hechos y derechos”.

Cuéllar es la representación de la castración de **toda una generación**. Representa las características que no se aceptan en la sociedad burguesa. El mensaje que nos queda es que la diferencia **no cabe** en este mundo. Debe ser sacrificada para que todo permanezca igual.

b) El grupo de amigos (protagonista colectivo)

Son cuatro: Lalo, Chingolo, Mañuco y Cholo. Conforman el protagonista **colectivo** de la novela. Son esas voces del relato no individualizadas que Vargas Llosa tipifica porque representan a la burguesía peruana.

Sus **motivaciones** son las mismas; la actitud que toman ante determinadas circunstancias es igual. Se **adaptan** perfectamente al medio social al que pertenecen y van pasando por las diferentes etapas evolutivas con normalidad, sin complicaciones. Se podría decir que hay una **continuidad** entre ellos y el mundo exterior, sin fisuras. Apenas hay rasgos diferenciadores entre ellos: tienen un comportamiento tipo y sus esquemas son **repetitivos**.

Los amigos de Cuéllar son **cómplices** y, a la vez, **testigos** de sus actos. Cuando Cuéllar empieza a hacer locuras, el grupo le aconseja que cambie; pero, en realidad, el grupo no salva a Cuéllar, tampoco se contamina por él. Se mantiene al margen y, en el fondo, **se entretienen** con sus actuaciones. Descubrimos que lo que ha habido es una **falsa amistad** viciada desde el principio. El grupo comenta los incidentes de la vida de Cuéllar, pero no le ayuda a mejorar. En sus opiniones y juicios sobre Cuéllar se desvelan sus propios **prejuicios y limitaciones**, y muestran indiferencia y una falsa compasión.

El grupo es **hipócrita**: por un lado habla mal de él; por otro, no lo rechazan, seguramente para seguir divirtiéndose con sus locuras. Es para ellos como un **fantoche**, tragicómico; hace reír al grupo en su soledad y aislamiento. El grupo carece de valores individuales. Está **castrado** porque está sujeto a las normas de su clase social. Es más cómodo seguir lo que ya está marcado, llevar una vida monótona y rutinaria. Dentro del grupo, hay un personaje que sobresale más que los otros, **Lalo**, que bien podría ser la antítesis de Cuéllar.

Lalo es el **capitán** del equipo de fútbol. Cuando Judas atacó a Cuéllar fue el único de los cuatro que estaba en las duchas, aunque no hizo nada para ayudarlo y simplemente se escapó. Fue el primero de los cuatro amigos que tuvo novia, lo que provocó la envidia de Cuéllar hacia Lalo y comenzó a llamar la atención.

Cuando el resto del grupo también tienen novia, Lalo se da cuenta de que Cuéllar se va quedando solo y se distancia del grupo: *“Y Lalo: había que ayudarlo, lo decía en serio, le conseguiríamos una hembrita aunque fuera feíta y se le quitaría el complejo”* (pág. 86).

Cuando Cuéllar se enamora de Teresita Arrarte, Lalo es quien **propone** al grupo hablar con ella para conocer realmente sus sentimientos por Cuéllar. Le dice a éste que hable con Teresita y le declare su amor.

Lalo es el primero de los cuatro que se casa. Cuéllar está celoso y provoca en vísperas de su matrimonio un accidente con el coche: *“Chocó contra un taxi en Alcanfores y Lalo no se hizo nada, pero Ma-ñuco y Choto se hincharon la cara y él se rompió tres costillas”* (pág. 120). Lalo representa el **ideal de joven miraflorentino**, el líder del “barrio”, todo lo que Cuéllar sueña y que nunca podrá ser.

c) El grupo de las chicas

Cabuca Molina, Fina Salas, Pusy Lañas, China Saldívar y Teresita Arrarte conforman el grupo de voces femeninas de la novela. Cabuca, Fina, Pusy y China son las novias de los cuatro amigos. Carecen de **individualidad**, al igual que el grupo de los chicos. Actúan como se espera, sin salirse de los cánones establecidos por una sociedad machista en la que las mujeres son valoradas por su físico, por su coquetería y por su posición. Para los muchachos eran un **objeto más**, una posesión que necesitaban para completar su posición social y sentirse “felices y plenos”.

Ellas también **se divertían** a costa de las insensateces de Cuéllar. Para las chicas, era un espectáculo que observaban desde “el otro lado”. Se preguntan por qué, siendo un chico tan “*pintón*”, no tenía novia. Los chicos se reían y dejaban que siguieran la burla sin decirles la verdad. Manteniendo el engaño, hacen que **varíe** la impresión que las chicas tienen de Cuéllar. De darles pena y no entender por qué no tiene novia pasan a despreciarlo y llamarle maricón por no haberse atrevido a declararle su amor a Teresita y haber hecho que ella perdiera el tiempo. Todas la apoyaron cuando empezó a salir con Ca-chito Arnilla.

De todas las chicas es **Teresita Arrarte** el personaje femenino **más destacado**. Aparece por primera vez en el cap. IV y la primera descripción que se hace de ella es: "*Coloradita y coqueta, una sola pero despacito, rubiecita, potoncita y con sus dientes de ratón*" (pág. 97).

Se la descubre por medio de sustantivos que aluden a **aspectos** de su cuerpo "*Deditos, uñas, cejas, zapatos...*". Estos mismos sustantivos adquieren un valor verbal: "*palmoteando, manitas, dientes, zapatitos*", y se la ve agitando las manos, sonriendo y corriendo tras la mariposa.

Se nos describen gestos que nos llevan a descubrir aspectos de su **carácter**: coqueta, frívola y egoísta. Estos gestos son acciones realizadas por impulsos que revelan y exteriorizan su interior. En el caso de Teresa son gestos **estereotipados**, superficiales, artificiales y caprichosos como ella misma.

El pasaje de la mariposa es muy significativo: Tere parece que confunde a Cuéllar con la mariposa: juega con él, lo persigue, lo acaricia y luego "lo mata" (es lo que hizo con la mariposa).

Utiliza muchos **diminutivos** en sus intervenciones, lo que denota cierto infantilismo e inmadurez: "*la mariposita brillaba entre los geranios del jardín ¿o era otro bichito?, la punta el dedito, el pie, un taconcito blanco...*" (pág. 102).

Ser coqueta, utilizar un lenguaje con tantos diminutivos, tan zalamero, aparentar fragilidad y delicadeza le brinda **poder** sobre los chicos. Es una **manipuladora**. A pesar de esto y de comportarse frívolamente con Cuéllar empezando a salir con Cachito Arnilla, el grupo de chicas no la culpa ni la re-crimina, sino que la defiende y la justifica. Tere no es una excepción, no es la nota discordante, no se sale tampoco de lo establecido y de lo previsible en su ambiente social.

d) Los hermanos

Aparecen, sobre todo, al principio de la novela, e intervienen varias veces **sin salirse** del esquema establecido, actuando como se espera de ellos. Son figuras que representan la autoridad, una institución religiosa y un sistema educativo.

La educación para los hermanos **se reducía** a memorizar lecciones, a realizar ceremonias cívicas y religiosas. Cuéllar destaca entre los demás al principio, y esto es valorado y resaltado por los curas: "*Los catorce incas, Cuéllar, decía el hermano Leoncio, y él se los recitaba sin respirar, los Mandamientos, las tres estrofas del himno marista, la poesía "Mi bandera", de López Albújar: sin respiración*" (pág.58).

Cuando Cuéllar sufre el accidente, los hermanos del colegio le conceden todo tipo de **privilegios** que, de alguna manera, son criticados por el grupo. Ya no destacaba en los estudios, pero los hermanos le subían las calificaciones. También eran **hipócritas**, igual que el resto de la sociedad: "*No sabía nada de quebrados y, qué tal raza, te pusieron dieciséis*" (pág. 69).

e) Los padres

No desempeñan en esta novela un papel relevante, pero **sin ellos** no se explicaría la actuación de los jóvenes. Los padres, bajo un mando ficticio, consienten y malcrían a los jóvenes. En la novela sólo aparecen los padres de Cuéllar. Son demasiado **tolerantes** con él, le dan todos los caprichos: *“A cada rato le aumentaban las propinas, y me compran lo que quiero, nos decía, se los había metido al bolsillo a mis papás [...] Él fue el primero de los cinco en tener patines, bicicleta, motocicleta”* (pág. 71).

La madre lo **sobreprotege** después del accidente. Ya no le riñe si se mancha o se rompe la ropa jugando. El padre, después del accidente de su hijo, muestra **violencia**, primero contra el colegio. Más tarde, cuando los amigos le imponen el apodo de Pichulita a Cuéllar, le induce a que se defienda de las ofensas con más violencia. Su padre le fomenta el **gusto por los coches**: primero, le deja el suyo, un Chevrolet; luego, un Ford y, más tarde, le regala un Nash, cuando cumple veintiún años. Los coches son **símbolo** de virilidad, de hombría. Éstos marcan la juventud de Cuéllar y también su muerte.

En Los cachorros los padres son **transmisores** de la ideología machista y, a su vez, los hijos la inculcarán a los suyos, como se ve en el final cíclico de la novela: *“Tenían todos mujer, carro, hijos que estudiaban en el Champagnat...”* (121).

4. EL ESPACIO Y EL TIEMPO

a) El espacio

Se puede establecer una similitud estructural entre el espacio y el tiempo. Al igual que en el análisis temporal, hay una **estructura cíclica** en la novela que vemos repetida en el ámbito espacial. Los personajes viven, se mueven en un espacio, Miraflores, que cuando crecen van ampliando; salen de allí, se expanden, abarcan otros lugares, pero al final del relato **vuelven** a él.

El espacio se puede estudiar desde dos perspectivas: **a) Espacios reales** en los que se mueven los protagonistas: espacios abiertos y espacios cerrados. **b) Espacios imaginarios** a los que se traslada nuestro protagonista: espacios de evasión.

Espacios reales abiertos

Miraflores. Es un barrio limeño a orillas del océano Pacífico. Es el lugar donde los personajes de la novela desarrollan su vida. Durante la infancia no traspasan sus límites, no salen del barrio. No lo necesitan porque allí está su colegio, sus casas, sus lugares de ocio. Miraflores es para ellos “su ciudad”, su **espacio vital**.

Con el paso del tiempo hay un **desplazamiento** del grupo hacia otros espacios, traspasando los límites del barrio y frecuentando otros escenarios.

Al final de la novela, veinticinco años después, todos **vuelven al barrio**, y el movimiento cíclico comienza de nuevo; quedan integrados en la sociedad burguesa de la que proceden, imbuidos en sus reglas, en una mentalidad ya prefijada por el afán de poseer: los que más tienen más felices son. La rutina contribuye a la perfección en ese **microcosmos** burgués que es Miraflores.

El “Terrazas”. Es un lugar habitual de **reunión** de los mirafloresinos en el que se pueden practicar deportes. Se llama así porque el terreno está muy estratificado; es una zona escalonada. Desde niños los protagonistas acudían allí para divertirse.

San Isidro. Sólo cuando Cuéllar sufre el accidente los muchachos bordean la frontera mirafloresina para ir a la Clínica Americana. Estaba situada en el límite con San Isidro, barrio burgués de características similares al de Miraflores.

Cuando ya eran unos adolescentes acuden de nuevo a San Isidro para ver a las chicas a la salida de sus colegios: *“Les gritábamos, e incluso tomaban el expreso y nos bajábamos a San Isidro para espiar a las de Santa Úrsula y a las del sagrado Corazón”* (pág. 76).

Cachito Arnilla, personaje que aparece casi al final de la novela, es de San Isidro. Cuando los muchachos se enteran de ello les provoca cierto **recelo**: *“Así terminó el invierno, comenzó otro verano y con el calor llegó a Miraflores un muchacho de San Isidro que estudiaba Arquitectura, tenía un Pontiac y era nadador: Cachito Arnilla”* (pág. 106).

Avenida Arequipa. Conecta el barrio de Miraflores con Lima; también es una zona **residencial**. El grupo traspasa las fronteras del barrio para ir a ver a las chicas a la salida de sus colegios.

Barrio Cercado. Barrio de la Victoria. Cuando Cuéllar ya tiene coche se empieza a mover por otros lugares. Es el paso de la adolescencia a la edad adulta y esto conlleva también otro tipo de actividades, de alguna manera impuestas ya por la sociedad machista en la que estaban inmersos, como la visita a clubes nocturnos de alterne. Estos lugares estaban ubicados en la zona **más deprimida** de la ciudad, los barrios Cercado y de la Victoria.

Estas zonas serían espacios **antagónicos** y opuestos a Miraflores, barrio residencial y burgués, donde aparentemente todo era bienestar, donde su gente presumía de valores morales, etc. Pero la historia de Cuéllar nos va a ir descubriendo que es mentira, que esa sociedad mirafloresina impoluta, impecable en apariencia, es, en realidad, una sociedad corrupta con una falsa moral, un “barrio” controlador, un espacio machista que oprime y ahoga

Calle Capón. Lugar donde hay muchos restaurantes chinos. El nombre es significativo porque alude a la condición de **castrado** de Cuéllar.

Además de los espacios citados, son numerosos los espacios abiertos que aparecen en la novela: el **barrio del Rimca**, el **parque de Salazar**, la **playa** de la Herradura, el barrio de San Antonio, la Diagonal, la plaza de San Martín...

Espacios reales cerrados

El Champagnat. Colegio religioso de origen francés. Es el **núcleo central** de la vida de los muchachos. Allí hacen amigos, juegan, hacen deportes, etc. Es un espacio interior situado en otro espacio exterior, Miraflores. Es un microcosmos que cubre todas las necesidades de los muchachos a los ocho años

La Reparación, Santa Úrsula, Sagrado Corazón, Villa María, Santa María. Colegios femeninos, parecidos al Champagnat, con un alto nivel social.

Clínica Americana. Espacio que marca el cambio. Allí por primera vez Cuéllar intentará evadirse de la realidad y se trasladará a un espacio imaginario.

Otros espacios cerrados serán: la plaza de Ancho, la pista de patinaje, clubes donde acudían a fiestas, el aeropuerto Córpac, cafetines del centro de Lima, cabarets y prostíbulos, clubes nocturnos de alterne...

Espacios imaginarios

Son lugares de **evasión** adonde Cuéllar escapará creando un mundo imaginario. Esta actitud evasiva va a ser constante en el personaje desde que ocurre el accidente y lo trasladan a la Clínica Americana para recuperarse de las heridas.

Una primera huida la realizará allí mismo, en la cama del Hospital, identificándose con el Águila Enmascarada, personaje de cómic con poderes de superhombre. Así es como Cuéllar quiere sentirse y como quiere que lo vean los demás.

Hay otros momentos en la novela en los que podemos ver cómo vuelve a evadirse del espacio real donde vive y se traslada mentalmente a otros **espacios imaginarios**, espacios mentales. Lo hace cuando, en una conversación con el grupo y con las chicas, trata temas más trascendentes, a los que el grupo no estaba acostumbrado. Ésa era su manera de distanciarse, de **destacar**, de cubrir la carencia que él tenía: *“Habla de cosas raras y difíciles: la religión, (...) la política, (...) el espiritismo”* (p. 99).

Otro modo de evasión era distanciarse de los demás queriendo salir de la **rutina** en la que todos estaban sumidos e imaginando un futuro mejor lejos de Miraflores. Sus amigos no tenían mayores aspiraciones que hacer y ser lo que la sociedad burguesa en la que estaban inmersos esperaba de ellos: estudiar una carrera, casarse, tener hijos, etc.

Encontramos también algunos espacios reales que sirven de huida y evasión para Cuéllar:

El **mar**: la actividad que más le gustaba hacer era “correr las olas. Cuando lo hacía, se sentía más hombre, con más poder, **diferente** a los demás.

Tingo María: es un lugar real al que va a sembrar café al final del relato, pero esta ocupación que le lleva allí es simplemente una causa aparente. Lo que realmente hace el personaje es **huir**, buscar otro espacio fuera de la ciudad que le haga sentirse mejor. Busca un reencuentro con lo natural, un alejamiento de la sociedad encorsetada mirafloresina. Esta última huida lo distancia **definitivamente** del grupo y cuando regresa a Miraflores lo espera la soledad y la muerte.

a) El tiempo

Son el primero y el último párrafo de la novela los que determinan el **límite temporal** de la historia. Estos dos párrafos funcionan como puntos de conexión entre los diferentes niveles temporales de la narración.

La historia abarca unos veinticinco años, desde los ocho o diez hasta pasados los treinta, es decir, el tiempo que hay entre **dos generaciones**, la de los padres y la de los hijos.

Este período de tiempo está comprimido en **seis capítulos**. Hay, por lo tanto, una diferencia entre el tiempo comprendido por la acción narrada (veinticinco años) y el tiempo narrativo **muy breve** (seis capítulos). Ambos se fusionan mediante una técnica de **selección de detalles** de las distintas etapas evolutivas de la vida de los muchachos.

El tiempo que transcurre en cada capítulo no es el mismo: el cap. I abarca aproximadamente dos años. El cap. II

comprende unos cinco años, hasta que tienen unos quince años. El cap. III dura otros cinco años. El cap. IV, dos años. El cap. V, otros dos años. El cap. VI es el que más tiempo abarca, unos diez años. Es decir, el tiempo cronológico de los capítulos **no es simétrico**, siendo Cuéllar el hilo conductor de todo el relato.

La novela comienza con una generación y acaba con otra. Eso crea una sensación **circular** aunque el tiempo en la novela es **lineal**, teniendo en cuenta que hay frecuentes **saltos temporales** a lo largo de toda la narración.

El **pasado** y el **presente** se intercalan en la novela. A veces el presente evoca la memoria del pasado en los personajes: *“Antes, lo que más nos gustaba en el mundo eran los deportes y el cine, y daba cualquier cosa por un match de fútbol, y ahora, en cambio, lo que más eran las chicas y el baile, y por lo que dábamos cualquier cosa era una fiesta con discos de Pérez Prado y permiso de la dueña de la casa para fumar”* (pág. 78). El pasado ejerce una **influencia constante** en el presente y los personajes de una manera o de otra se encuentran **atrapados** en él.

La novela está ubicada en un **tiempo histórico concreto**, en los años cincuenta. A lo largo del relato pueden encontrarse diferentes indicadores (de tipo social, figuras que marcan la moda) que lo determinan: *“vestido como James Dean”* (pág. 118), *“peinarse a lo Elvis Presley”* (pág. 95), *“cuando Pérez Prado llegó a Lima con su orquesta”*... (pág. 78).

Procedimientos narrativos que se utilizan en la novela para marcar el tiempo

El narrador. Va registrando las voces de los personajes, sus diálogos, sus comportamientos, deteniéndose en momentos puntuales, en acontecimientos determinados que van configurando el tiempo que se quiere narrar. Este narrador **colectivo** que no cambia en toda la novela a pesar de que han pasado veinticinco años, narra como si estuviese **atrapado** en el pasado y fuese incapaz de liberarse de él, a pesar de que marca la línea temporal que avanza del pasado al presente. Mientras, los lectores nos movemos del presente al futuro a medida que nos adentramos en el relato.

Los verbos. Es frecuente el giro de verbos que **intensifican** el paso del tiempo: *“todavía llevaba pantalón corto ese año”, “Y la mañana se iba volando”, “Casi al mismo tiempo aprendimos a bailar y a fumar, tropezándonos, atorándonos”, “Ya usaban pantalones largos entonces”, “Empezó a ponerse corbata y saco”*.

Ausencia de verbos introductorios de estilo indirecto. Este procedimiento contribuye a dar rapidez e intensidad a la narración. Es un recurso **acelerador**: *“Y tu Pichulita, ¿te mueres por alguien?, y él no, colorado...”* (pág. 75). *“Lo festejaban y le seguíamos la cuerda, ¿a que me robo el carro viejo y nos íbamos a dar curvas a la Costanera, muchachos?”* (pág. 83).

Uso combinado de interrogaciones. Al igual que el procedimiento anterior, éste también favorece la **aceleración** del relato: *“¿Se sentía mal, mi viejo?, le decía, ¿alguien se burló de ti?, y Choto ¿quién te insultó?”* (pág. 113).

Cambio de cursos académicos. En muchos momentos del relato nos percatamos de los saltos temporales por las referencias al **paso de cursos**: *“Las clases de Primaria terminaban a los 4”, “En sexto curso ya no lloraba ni se ponía matón”, “El primero en tener enamorada fue Lalo, cuando andábamos en tercero de Media”*.

Condensación narrativa. Aunque va apareciendo a lo largo de todo el relato, aparece sobre todo al final del libro, en los últimos párrafos, en los que el narrador precipita el movimiento del personaje en una rápida y fluida **sucesión temporal**:

“Cuellar ya se había ido a la montaña (...) a sembrar café, decía y cuando venía a Lima y lo encontrábamos en la calle, apenas nos saludábamos, qué hay Cholo, cómo estás Pichulita (...), y ya se había matado (...) pero este final es un hecho que se lo buscó.

Eran hombres hechos y derechos ya y teníamos todos mujer, carro, hijos que estudiaban en el Champagnat, la Inmaculada o el Santa María (...) y comenzábamos a engordar y a tener canas, barriguitas, cuerpos blandos, a usar anteojos...” (págs.. 120-121).

En Los cachorros el tiempo es **inflexible**, sigue una trayectoria marcada por el destino, de la vida a la muerte; no se detiene ni se desvía nunca, no se puede escapar de él. El flujo temporal es tan rápido que el lector es consciente de ello en todo momento.

5. LOS SÍMBOLOS

a) El apodo: Pichulita

Milagros

Ezquerro interpreta el apodo que le imponen a Cuellar de la siguiente manera:

“El apodo es como la marca de fuego infligida a los animales, un dominio del grupo sobre el individuo, una manera de reducir al individuo, de someterlo a la ley colectiva simplificando la complejidad individual a través de la valoración de una particularidad única, considerada suficiente para definirlo. Este acto de despotismo colectivo tiene dos aspectos: por un lado, rebaja, estigmatiza, disminuye; por otra parte, confiere un signo de reconocimiento dentro de un grupo dado: de una cierta manera, el apodo integra al individuo”.

Si

realmente lo que pretenden es integrar a Cuéllar en el grupo con el apodo, lo hacen de una manera **muy cruel** porque lo desplazan, lo “marcan” y lo condenan para siempre alejándolo todavía más del mundo viril de los demás.

Pichula, o el diminutivo *Pichulita*, es un eufemismo que se utiliza para designar el pene de los niños. Que a una persona la llamen por el eufemismo que designa el miembro viril tiene muchas **con-notaciones negativas**. El apodo es **provocador**, llamativo; ridiculiza y representa una anomalía.

b) Judas, el nombre

El

nombre de Judas que recibe en la novela el perro que emascula a Cuéllar en el colegio tiene múltiples significados y se vincula a una larga **tradición literaria**: en Dante, Judas y Lucifer eran los traidores y por eso estaban en los infiernos: en Quevedo aparece como “ministro de Hacienda”; Borges escribe el cuento *Tres versiones de Judas*, donde el personaje es presentado como delator, asceta y Jesucristo.

En Los cachorros encontramos al Judas delator. El nombre del perro es una **ironía** que hace de Cuéllar un “Cristo traicionado” en ese Huerto de los Olivos que es el colegio religioso, según ha apuntado el crítico Julio Ortega.

Como

estamos viendo, el nombre de Judas nos introduce en un **plano simbólico** de índole bíblica: Judas traicionó

a Jesús con un beso señalándolo para morir; las dentelladas de Judas marcarán a Cuéllar como diferente hasta su muerte. Los mordiscos equivaldrían simbólicamente al beso de Judas.

c) El perro

El perro en *Los cachorros* simboliza el **tránsito**, el cambio. Es el elemento que cambia la vida de Cuéllar. Han sido varias las interpretaciones que se han hecho de la figura del perro:

Representa el **instinto animal** del hombre, la parte más salvaje del ser humano que la sociedad se ocupa de “adiestrar” y **doblegar** para acomodarlo a sus necesidades.

También podemos dar otra interpretación: representaría la **agresividad** de la sociedad burguesa hacia todo lo que apunta a ser diferente o ya es diferente y puede provocar fisuras en su sistema.

P. Jonsson señala que el perro es el símbolo de Cerbero, el guardián de la muerte en la mitología griega. La emasculación es la **muerte simbólica** de Cuéllar, la muerte del individuo. Lo individual debe ser sacrificado para que prevalezca el colectivo, la sociedad burguesa.

En Vargas Llosa, la figura del perro está íntimamente ligada a la **relación edípica** entre padre e hijo. El perro simbolizaría aquí la figura del **padre** que “castra” al hijo, le arrebató su individualidad, su autonomía. Recordemos la relación tan tormentosa que V. Llosa mantenía con su padre en la infancia.

Por otro lado, hay una cita en la novela en la que parece ser que Cuéllar sería el único que se enfrentaría con el perro ante un hipotético ataque del animal: *“Y Cuéllar sacaba su puñalito y chas chas lo soñaba, deslonjaba y enterrabaaaaaauuuuu, mirando al cielo, uuuuuuuuuuuuu, las dos manos en la boca, auauauuuuuuuuu”* (pág. 60).

El significado que podemos darle a la cita es el siguiente: Cuéllar es **diferente** al resto y, como tal, representa un **peligro** para una sociedad burguesa acomodada, fiel a unas normas establecidas por el propio sistema. Esta sociedad no puede permitir que nadie venga a romper el orden establecido. Por ello, no queda otra alternativa: el perro, la sociedad, ataca al diferente y lo anula.

En el capítulo IV se hace una alusión a este animal, aunque con un significado diferente al que hasta ahora se ha visto: *“Las cosas no pueden seguir así, dijo Lalo un día, lo tenía como a un perro; Pichulita se iba a volver loco”* (pág. 101). Hace referencia al trato que recibe por parte de Teresita. En este caso, tiene connotaciones de humillación, de abandono y de desprecio.

d) Los cachorros

Representan a los hijos que están integrándose en la sociedad para llegar a formar parte de ella. Son inmaduros y todavía incompletos (ver el apartado sobre el significado del título de la novela).

e) Los conejos

Cuando Judas desaparece de su jaula, en su lugar aparecen cuatro conejos blancos que representarían a los cuatro amigos de Cuéllar: *“Porque una mañana la jaula amaneció vacía y una semana después, en lugar de Judas,*

¡cuatro conejitos blancos! Cuéllar, lléveles lechugas, ah compañeritos, deles zanahorias, cómo te sobaban, cámbieles el agua y él feliz” (pág. 70).

Fernández Ariza señala que estamos ante un **mecanismo de sustitución** que permite camuflar a la bestia bajo la imagen inofensiva de estos animalitos. Cuatro conejitos, cuatro amigos. Judas desaparece, Cuéllar también desaparecerá y dejará paso libre al grupo para que se acomode en su sociedad. Esta sustitución significa la integración al mundo de los mayores.

f) La mariposa

El pasaje de la persecución, captura y muerte de la mariposa (capítulo IV) sugiere dos interpretaciones:

Primera: **Tere-Mariposa**. Se fusionan los elementos de la narración y se crea una metáfora en la que se confunden, por la ambigüedad de los pronombres, Teresita y la mariposa: *“La cogiéramos y se la trajéramos. La miraría... la mataron, pobrecita, nunca le decía nada” (pág. 101).*

Mientras los chicos persiguen a la mariposa, ella es perseguida verbalmente por ellos, que quieren que les diga lo que siente por Cuéllar. También es perseguida por éste. En esta confluencia de elementos, Teresita **se amalgama** con la mariposa, adquiriendo características de la misma: es bella, rápida, caprichosa.

Segunda: **Cuéllar-Mariposa**. Podemos apreciar un **paralelismo** entre Cuéllar y la mariposa; Teresita los llega a confundir: *“Y ella mejor la botaba, así como estaba, toda apachurrada, para qué la iba a enterrar: hombritos. ¿Cuéllar?” (pág. 102).*

Lo que le pasa a la mariposa coincide **simbólicamente** con lo que le pasa a Cuéllar. La escena comienza y termina con la misma preocupación de Teresita: por qué tenía ese apodo Cuéllar; por qué sus amigos le decían esa palabra tan fea. La castración puede vincularse al “apachurramiento” de la mariposa. Al final de este episodio Teresita ve otra mariposa. Esto se relaciona con el abandono a Cuéllar y el comienzo de la relación con Cachito (sería la otra mariposa): *“Miren, la mariposa brillaba entre los geranios del jardín ¿o era otro bichito?” (pág. 102).*

Teresa tiene una actitud **despiadada** que comparte con los otros y con la sociedad entera: Cuéllar es un **juguete más**, una diversión. Lo persigue, juega con él, lo acaricia y lo mata. En Cuéllar se encuentran todas las características de la mariposa: la vulnerabilidad, fragilidad y amor por la libertad. Así, la destrucción gratuita e insensata de la mariposa, un hecho en el que todos participan, **corresponde** a la inevitable destrucción de Cuéllar.

g) El buitre

Aunque como tal animal no aparece en *Los cachorros*, siendo un símbolo **recurrente** en otras obras de Vargas Llosa, sí encontramos las formas *buitreándose* y *buitreando*.

El buitre está íntimamente relacionado con la **digestión**. Cuando Cuéllar se emborracha, empieza a vomitar y la voz colectiva emplea *buitreándose*, que significaría una referencia al pasado que no es capaz de digerir. No puede asimilar lo que le ha pasado: su castración.

Se ha hecho una lectura simbólica de este término: Jonson apunta que este término va precedido por la palabra *traicionaste* y le sigue la palabra *traidor*. Dice que Vargas Llosa vuelve constantemente al pasado, a su pasado, y lo que se esconde en este pasado es la **traición** de su madre al ocultarle la existencia de su padre durante diez años. Su traición posibilita el regreso del padre “intruso” que Vargas Llosa creía muerto. Para Jonson, toda la novela gira en torno a un **conflicto edípico** generado por la figura paterna.

Otra lectura simbólica del buitre sostiene que, para Vargas Llosa, los buitres representan su vocación literaria. Así, el escritor se alimenta de su **pasado**, de la carroña; por eso se aprovecha de sus experiencias personales para convertirlas en ficción. Resucita una y otra vez lo que ya no existe, lo que debería estar muerto, su pasado.

El buitre vuela en **círculo** y, además, huele la muerte a gran distancia. Quizás sea un elemento **premonitorio** y anticipador del final de Cuéllar.

h) El mar

Cuéllar se asocia con el mar. Es el mejor en “correr olas”. Es su **medio**, el que le aporta seguridad, lo tranquiliza, le hace desahogarse y arrojarle su ira. Le permite exhibir su valía y su “hombría”, aunque también es un elemento **amenazador**, puesto que arriesga su vida y lo desafía cuando está bravo.

El mar es la **caja de resonancia** para los sentimientos del protagonista. Representa todo lo que tiene guardado en su interior: las lágrimas, el dolor, la rabia, la impotencia, la frustración, la pérdida: “*Venía una ola y él se hundía y después salía y se metía y salía, ¿qué parecía?, un pescadito, un bufeo, un gritito, ¿dónde estaba? otro, mírenlo, un bracito, ahí, ahí. Y lo veían alejarse, desaparecer, aparecer...*” (pág. 109).

En el análisis psicológico que Jonson hace de la novela, el mar es interpretado como la figura de la **madre**. El mar, que engloba todo, es el origen de la vida. Por eso sería la representación de esta figura.

i) Símbolos de potencia sexual

Las tablas de surf. Es lo que más le gusta hacer, “correr olas”, montarse en la tabla y descubrir su “virilidad”: “*Qué bien las corre, decían ellos mientras Cuéllar se revolvía contra la resaca*” (p. 90).

Los coches. Es la otra afición que tiene. Las carreras de coches, su potencia, son otro símbolo machista de virilidad. Cuando se pone al volante se arriesga, corre como un loco poniendo en peligro su vida. Esto le hace sentirse **más hombre**.

La escopeta, la pistola, el revólver. Es otro de los símbolos de **potencia sexual**. Aparece en las siguientes citas: “*Iríamos al Colegio de noche y entraríamos por los techos, viva el jovencito pam pam, el Águila enmascarada chas chas, le harían ver las estrellas*” (pág. 67).

En esta cita aparece la onomatopeya “pam, pam” en lugar del término, pero la alusión al arma es clara. Es lo que quiere hacerle al perro que lo ha castrado.

En la siguiente cita aparece el término y alude al **valor**: Cuéllar es muy hombre porque va a atreverse a volar los vidrios de una casa: “¿Qué les dije?, ¿a que me vuelo todos los vidrios de esa casa con la escopeta de perdigones de mi viejo?, a que no, Pichulita, y él se los volaba” (pág. 84).

Aparece otra alusión al arma. En este caso, un revólver, con el mismo significado que en los anteriores, como símbolo de **poder**: “Quisiera tener un revólver, ¿para qué, hermanito?, con diablos azules, ¿para matarnos?, sí y lo mismo a ese que pasa pam pam y a ti y a mí también pam pam” (pág. 92).

j) Cachito, el nombre

El nombre de Cachito es el diminutivo de Cacho, que significa ‘cuerno’. Cachito Arnilla es el personaje que aparece al final del capítulo IV y disputará el amor de Teresita a Cuéllar. Es un nombre alusivo a la situación y **simbólico**. Finalmente Teresita sale con él: “Cachito cayó a Teresita a fines de enero y ella que sí” (pág. 106).

k) Calle Capón

Es el nombre de una calle de Lima donde hay muchos restaurantes chinos. El nombre hace alusión a la condición de **castrado** de Cuéllar: “Mientras nos entrábamos en el chino de la esquina con un trago corto, ¿iría al chifa?, discutíamos, ¿a la calle Capón?, y contaba chistes” (pág. 111).

6. EL ESTILO

Los *cachorros* podría calificarse de experimento **estilístico** y **estructural**. Procedimientos lingüísticos y contenido temático se amalgaman desde el comienzo de la obra hasta el final.

Los elementos más destacados referidos al lenguaje y al estilo de la novela son:

Las onomatopeyas

Es abundante el empleo de onomatopeyas y grafismos: “Shhhp chupando shhhp y saltando hasta el edificio de San Martín” (pág. 61). “¿Tú te bañarías?, después del match, ahora no, brrr que frío” (pág. 64). “Ssssí le gustaban, comenzaba, las chiccccas decenttttes” (pág. 90). “Y con su Ford ffffum embestia a la gente fffffum” (pág. 92).

Las onomatopeyas y grafismos son más abundantes en los **primeros capítulos** que corresponden a las etapas de infancia y adolescencia de los muchachos. En el capítulo V sólo hay cinco ejemplos. En el último capítulo, cuando ya son adultos, no hay ningún ejemplo. Se podría decir que la narración se estructura de manera que el lenguaje utilizado experimenta una transformación gradual que refleja el **proceso de maduración** del grupo.

Las cosas que suceden son serias, pero pierden **la gravedad** con este uso del lenguaje, llegando a convertirse en acciones **tragicómicas**.

El tartamudeo de Cuéllar, cuando no es capaz de declarar su amor a Teresita, es signo de **in-seguridad**. Se siente arrinconado por los otros y por su situación personal. Ya no controla como antes, no puede mantener la apariencia ante una realidad que lo atormenta. Quiere ocultar sus errores y ser fuerte, pero su tartamudez lo traiciona: “¿Ya no le importaba? Y él qqqué le ibbbba a importar y ella ya no le quería?, qqqué la ibbba a qqquerrer” (pág. 106).

Los diminutivos

Es abundante el uso del diminutivo a lo largo de todo el relato. Hay personajes que son presentados por diminutivos (Mañuco, Manuel; y Lalo, Fernando). Se pueden distinguir muchos tipos de diminutivos según el **significado**, que irían desde los más afectivos hasta los más despreciativos.

En la novela predominan los diminutivos con sufijo *-ito*, *-cito* y *-ecito*, que sirven para formar apodos y para expresar un sentimiento de **cariño y cercanía**. En ocasiones, parece una contradicción la edad de los personajes y el lenguaje que utilizan, que mantiene rasgos de infantilismo permanente a lo largo de todas las etapas de la vida de los muchachos. Sin embargo, hay que tener en cuenta que el uso del diminutivo es **típico** del habla mirafloresina, asociado además a una clase social determinada.

En las escenas en que Teresita habla con Cuéllar y con sus amigos también aparecen (*ojitos, naricita, zapatitos, deditos, carcajaditas...*). Tienen valor **afectivo** en este caso, aunque también podíamos ver **hipocresía** en las expresiones.

Resulta interesante el uso de diminutivos en el último párrafo de la novela: "*Se estaban construyendo una casita (...) comenzábamos a engordar y a tener cenas, barriguitas (...) y aparecían ya en sus pieles algunas pequitas, ciertas arruguitas*" (pág. 121).

En esta cita el empleo del diminutivo corresponde al habla de la clase social **burguesa**. Se expresarían con un tono de **superioridad** y de **impersonalidad**. Su uso apunta también a una **trivialización** y banalización de los problemas, puesto que nada es realmente importante, ni siquiera la muerte de Cuéllar. Es aquí donde el lector comprueba lo despreciable de la actitud del grupo, su falta de responsabilidad, la **mediocridad** en la que están inmersos y de la que de ningún modo quieren salir.

A través del uso del diminutivo el autor caracteriza a los personajes y el lector los juzga.

Los registros

Los chicos utilizan diferentes registros que van desvelando los **cambios** que experimentan en sus gustos y costumbres a medida que pasa el tiempo. Así, en la niñez, cuando sólo piensan en el fútbol, hablan como expertos. A medida que van creciendo, van cambiando sus **aficiones**. En la adolescencia prefieren ir a las fiestas para encontrarse con las chicas. Además, se interesan por la música, por los ritmos (sobre todo, el mambo)... Van creciendo y cuando salen a beber utilizan un lenguaje que les hace sentirse más "hombres": "*se metían en la bodega de la esquina y le pedían al chino, golpeando el mostrador con el puño: ¡cinco capitanes! Seco y volteado, decía Pichulita, así, glu, glu, como hombres, como yo*" (pág. 78).

Fútbol, chicas y alcohol: las tres diversiones son atributos de **machismo** y las tres conllevan un lenguaje y un registro distinto que los muchachos aprenden y utilizan para destacar su hombría. Tras el fútbol, las chicas y el alcohol, el siguiente paso es buscar novia. Será aquí cuando vean ya un **distan-ciamiento**, una exclusión importante de Cuéllar. Tiene envidia y se siente marginado. Su lenguaje tiene connotaciones **obsesivas** y de **posesión**: "*Hablar de eso*" (se refiere a lo que hacen sus amigos con las chicas). Es la única manera que tiene Cuéllar de acercarse a lo que ellos hacen, hablando: "*¿tiraron buen plan?...¿rico el plan?*" (pág. 85).

El

lenguaje de Cuéllar es también un lenguaje **castrado**: tartamudeo, timidez, tiene miedo cuando se habla de él y de las chicas. No puede enfrentarse cuando le preguntan por qué no sale con chicas: “*Sssí le gggggustabbbban, comenzaba, las chiccccccas decentes, a tartamudear, ssssolo qqqque la flaca Gamio nnno, ellas ya te muñequeaste y él además no habbbía tiempo por los exámenes*” (pág. 90).

A través

del lenguaje vemos las **otras caras** de Cuéllar: por un lado, el lenguaje de la cita (“*¿tiraron buen plan?*”) lo fortalece, por su hombría. “*Hablar de eso*” le hace sentir superior en el mundo machista de la novela, pero al mismo tiempo su timidez delatada en sus expresiones y en su tartamudez lo desnudan y lo relegan a un **segundo plano** porque ser tímido no es propio del “hombre”.

Cuéllar

cambia de nuevo su **registro** cuando se enamora de Teresita. Habla como un adulto: “*¿Le paso un juguito?,... galante, qué bonito su collar, cómo brilla su anillo*” (pág. 98). Piropea: “*Es usted una criolla de rompe y raja, señala*” (pág. 99). Intenta hablar de temas que le parecen más intelectuales: “*Hablaba de cosas raras y difíciles: la religión (...), la política (...), el espiritismo*” (pág. 99).

Este

cambio en Cuéllar que, como hemos visto, se hace patente en el lenguaje, hace que los muchachos piensen que **ha vuelto a ser** el que era antes del accidente: “*De nuevo se volvió sociable, casi tanto como de chiquito*” (pág. 96). Y se proyecta su sueño de futuro decidiendo qué carrera quería hacer: “*Anunció que iba a estudiar: el año próximo entraría a la Católica...*” (pág. 99).

El

lenguaje de Teresita con Cuéllar es infantil, de aparente debilidad e inocencia, como corresponde a una chica de buena familia, aunque realmente es una **manipuladora**: “*Y ella ay, ay, ay, pal-moteando, manita, dientes, zapatitos, que miráramos, ¡juna mariposa!...*” (pág. 101).

El grupo

utiliza un lenguaje en ocasiones **obsceno**: “*Tiraría plan*”, “*la paletearía su poquito*”, cuando hablan de Cuéllar y Teresita e intentan buscar una solución al problema. Ante esto la reacción de Cuéllar es la ausencia de lenguaje, su **mutismo**. No se atreve a declarar su amor a Teresita, y esto va a suponer la marginación de Cuéllar llevada a cabo por todo el grupo y un ataque verbal directo llamándolo “*maricón*” (pág. 106).

Las relaciones sintácticas

En Los

cachorros dominan las relaciones **paratácticas**. La parataxis es un tipo de unidad en que los elementos están más yuxtapuestos o coordinados que trabados por relaciones subordinantes.

Hay

supresión total casi de conjunciones provocando situaciones **asindéticas** en las que las relaciones que normalmente se expresan con conjunciones ahora se hacen más difíciles de reconocer.

La

yuxtaposición de elementos es típica del lenguaje infantil, juvenil, popular y hablado; por lo tanto, de la literatura oral. Este rasgo de estilo se adapta perfectamente a la novela, porque así se intensifica el carácter de **crónica oral** que algunos autores han visto en ella. Con la ausencia de nexos la expresión **se acelera**, se vuelve más espontánea, menos intelectual. Sin embargo, aunque la mayoría de las conjunciones

coordinantes y subordinantes han desaparecido, podemos destacar la presencia constante de una de ellas: la conjunción coordinante “y”.

El efecto que producen los períodos polisindéticos es el de **intensificación**, enumeración ilimitada de los elementos. En el penúltimo párrafo del libro el uso abundante de esta conjunción es muy significativo: se relata la muerte de Cuéllar. Este hecho ha sido esperado por el lector como algo inevitable durante toda la narración, pero, cuando por fin aparece, el lector se queda sorprendido. Tiene que releer el párrafo porque se encuentra enumerado entre otros elementos, absolutamente trivializado. Está colocado en una estructura **paralelística**: “Y ya había vuelto... y ya se había matado”. Es llamativa la siguiente frase: “Pero este final es un hecho que se lo buscó” (pág. 121). Esta cláusula adversativa resalta la ironía, la actitud **despiadada** del grupo. En realidad, su muerte no importa.

INTERPRETACIÓN DE LA NOVELA

Mario Vargas Llosa dice a propósito de *Los Cachorros* que es una **metáfora** del artista castrado o de una generación castrada.

José M^a Oviedo interpreta la obra como una crítica a la sociedad machista, y Cuéllar adopta los moldes comunes que le dictan otros y realiza un **doble juego** para sobrevivir entre ellos como un igual, sin serlo.

Para J. Ortega, *Los Cachorros* es la parábola de la **integración social**, del tránsito de la adolescencia a la edad adulta. En la novela la castración tiene un sentido **metafórico**: Cuéllar ha perdido el símbolo social de su integración y ya no puede ser como sus compañeros.

Los cachorros es una historia **truculenta**, la de un muchacho al que la castración va convirtiendo en un marginado en un mundo machista. La obra es una versión **paródica** y hasta **cómica** de la temática del machismo.

El relato encierra una **crítica severa** hacia la sociedad burguesa. El grupo se va adaptando a este tipo de vida en cada etapa y llega a la madurez siendo tan inmaduro como cuando tenía ocho años. Por esto, al final de la novela, siguen siendo “los cachorros” incompletos, dóciles, que eran cuando la historia empezó. Han dejado la individualidad a un lado para formar parte de esa sociedad burguesa que **impone códigos** que rigen la conducta de sus miembros y establecen lo que está bien y lo que está mal. Interpretaríamos la novela como la representación de la parte más salvaje del individuo que debe **ser so-metida** a las normas para integrarse en la sociedad y formar parte de ella. Cuéllar fracasa en el proceso de integración porque es “diferente” a los demás.

La sociedad limeña de los años cincuenta está **sexualmente reprimida** y no admite a quien no encaja en el modelo machista. Por eso, juzga a Cuéllar como homosexual.

La represión que sufre el protagonista es **doble**: interior y exterior. Cuéllar es despreciado por todos por ser **diferente**. Cuéllar fracasa, intenta compensar su condición de castrado, su carencia, con otras actividades que le hagan sentirse más “hombre” ante los demás: las carreras de coches y “correr olas” con las tablas de surf.

Es la **sociedad** la que lo conduce a la muerte. No tiene otra salida, no puede remediar su condición aunque lo intente, y los **prejuicios** de la gente que le rodea son los que precipitan la tragedia. Es la sociedad, por tanto, la que completa esta castración que, según Boland, fue iniciada principalmente por el padre de Vargas Llosa. Este autor hace una interpretación **psicoanalítica** de la obra y ve en ella muchas **connotaciones** con la infancia del autor y con la figura del padre que durante diez años estuvo ausente de su mundo. Vargas Llosa vivió con su madre hasta los diez años pensando que su padre había muerto; pero,

sin esperarlo, un día apareció, se reconcilió con la madre y de la noche a la mañana la vida de Mario **cambió completamente**, enfrentándose a su padre como a un intruso, un hombre duro, furioso y “castrador”.

Empieza a considerar a la madre como una **traidora** por el engaño consentido durante diez años. Mario empieza a **asimilar** la nueva situación y reacciona dirigiendo todo su desprecio y odio hacia su padre, hacia el intruso que ha destrozado y ha acabado con su paraíso anterior. Será entonces cuando el autor se dedique a crear un **mundo de ficción** con la ayuda de su imaginación. En este mundo (la literatura) se refugia de la vida y se dedica al “parricidio prolongado” de un padre “monstruoso”. Esto será lo que empiece a **exteriorizar** en sus ficciones. Boland ve aquí una influencia freudiana de un **conflicto edípico** que había que entender como una incomprensión de su propia historia. Según esto, Cuéllar sería el intruso, como el padre de Vargas Llosa, el nuevo que llega al colegio y que irrumpe en un grupo ya establecido. La novela acaba cuando el intruso desaparece. El deseo latente que hay en la novela es el de la **desaparición del intruso** (del padre). Cuando el intruso desaparece, los niños vuelven a la situación inicial. Esta vez son los hijos de los muchachos del comienzo de la historia y así una nueva gene-ración comienza de nuevo el ciclo.

Los cachorros es una novela **realista** y **simbólica** a la vez. No solo es la historia de Cuéllar, de su castración física y moral llevada a cabo por sus amigos, por las chicas, por la sociedad, sino también es la historia del **fracaso vital** de los cuatro amigos. Ellos también han sido castrados de su individualidad porque están sometidos por el medio social.