

Cincuenta años de *Los cachorros*: El destierro de Pichulita Cuéllar

Moisés Elías Fuentes

ENTRE LA PUBLICACIÓN DE *LA CASA VERDE*, en 1966, y la de *Conversación en La Catedral*, en 1969, Mario Vargas Llosa redactó *Los cachorros*, que salió a la luz en 1967, y fue dedicada por el autor a la memoria de Sebastián Salazar Bondy, quien falleció dos años antes, en 1965, por lo que apenas si disfrutó de los encendidos entusiasmos y los furiosos rechazos que desencadenó *Lima, la horrible*, su incisivo estudio sobre la capital peruana.¹

Sin duda, el gran aporte del ensayo de Salazar Bondy estriba en que acertó al comprender, como punto de inflexión en la evolución histórica peruana, la oposición pasado-presente establecida por la oligarquía limeña: por un lado, lo que él llamó la “arcadia colonial”, es decir, la Lima virreinal idealizada por la oligarquía; por otro, la utopía de la ciudad que se reinventa a partir de su pluralidad cultural. Mientras que la oligarquía apostaba por sostener el centralismo económico y político, otros sectores sociales (intelectuales, obreros, estudiantes, etcétera) respaldaban el proyecto de una ciudad descentralizada e inclusiva.²

Las reflexiones socioculturales de Salazar Bondy se aprecian con claridad en *Conversación en La Catedral*, novela con la que el escritor concluyó la revisión de su historia personal y de su crecimiento sentimental e intelectual, revisión que comenzó con *La ciudad y los perros* y continuó en *La casa verde*, trilogía que no se atrevió a presentarse como tal. En las tres novelas el narrador observó desde perspectivas distintas y a veces paradójicas el crecimiento del hombre llamado Jorge Mario Pedro Vargas Llosa: el niño consentido por la

familia materna en Cochabamba, Bolivia, avasallado por la súbita y tardía aparición de un padre por demás intolerante y brutal; el adolescente indócil que no se amedrentó ante la rigidez de la vida militar; el joven adulto que, mediante la literatura, profundizó en las contradicciones sociales de su país y en sus propias contradicciones humanas e intelectuales.

Ciertamente, la aparición de *Los cachorros* en 1967, no impidió que se salvara del campo gravitatorio de la trilogía, auténtico homenaje a lo pantagruélico, que ha opacado la importancia de esta novela breve en el espectro literario del escritor peruano. Sin embargo, a cincuenta años de su primera edición, bajo el sello de la editorial española Lumen, *Los cachorros* irradia aún esa desesperada búsqueda del propio yo que desgarró al grupo de amigos que se ha formado alrededor de Pichulita Cuéllar y su inconfesable tragedia, que es sustituida por recuerdos y anécdotas de la vida que está siempre a un paso de realizarse pero sin llegar a la consumación, como los deseos sexuales de Pichulita, castrado por una traición de la suerte, representada por los dientes del siempre furioso perro de la escuela, Judas.

La certidumbre de ser individuos distintos, cada uno con su personalidad y sus anhelos particulares, cohesiona al grupo de amigos que ha mantenido la amistad desde los días de la primaria, en el colegio religioso Champagnat. Sin embargo, su individualidad no hace más que acendrar su impersonalidad: todos hijos de gente adinerada, con los mismos prejuicios raciales y el mismo machismo soterrado, el mismo miedo a la plebe y la misma apropiación de la fe religiosa, rebajada a propiedad de una burguesía parasitaria y autocomplaciente.

Con todo, no debemos buscar en *Los cachorros* un discurso de repulsión o rencor hacia esa juventud burguesa, porque con inteligencia Vargas Llosa lo evita, primero porque su narración es externa; segundo

¹ De hecho, la primera edición del libro tuvo lugar en México, el año de 1964, bajo el sello de Editorial Era. Sólo meses después se editó en Perú, con el sello de la editorial Populibros.

² La propuesta de interpretación de Lima, de Salazar Bondy, no fue la primera de su tipo ni en Perú ni en otros países latinoamericanos, pero tuvo a su favor la perspicacia crítica y la agilidad discursiva del narrador y dramaturgo.

porque los hechos consignados dejan más bien la sensación de un grupo de muchachos y muchachas atrapados en una atmósfera de soledad y vacío, encadenados a vidas predeterminadas e impersonales. Por ello, desde el primer párrafo se perfila la imagen de una juventud a la que se está educando para no ser libre:

Todavía llevaban pantalón corto ese año, aún no fumábamos, entre todos los deportes preferían el fútbol y estábamos aprendiendo a correr olas, a zambullirnos desde el segundo trampolín del Terrazas, y eran traviosos, lampiños, curiosos, muy ágiles, voraces. Ese año, cuando Cuéllar entró al Colegio Champagnat.³

Como en *La ciudad y los perros*, en *Los cachorros* una de las pocas afirmaciones de rebelión por parte de los estudiantes se manifiesta en los apodos, como si contuvieran su otredad, el yo marginal que se reafirma ante la omnipresencia de la moral burguesa, paralítica y estéril. La presentación de los nuevos compañeros de Cuéllar resulta así un juego en que las identidades de clase alta se sustituyen por máscaras desparpajadas:

¿Cómo se llamaba? Cuéllar, ¿y tú? Choto, ¿y tú? Chingolo, ¿y tú? Mañuco, ¿y tú? Lalo. ¿Miraflorino? Sí, desde el mes pasado, antes vivía en San Antonio y ahora en Mariscal Castilla, cerca del Cine Colina.

Sin embargo, el juego se desvanece ante la violencia con que la estratificación social reduce a Cuéllar en Pichulita y lo encarcela en una infancia caricaturesca, análoga al incompleto ascenso familiar en la escala de

³ Las citas de *Los cachorros* aquí consignadas, provienen del volumen *Obra reunida. Narrativa breve*, publicado por Alfaguara-Grupo Santillana de Ediciones, México, 2007. Además de la novela que nos ocupa, el volumen contiene otras cuatro obras de Vargas Llosa: el libro de cuentos *Los jefes* y las novelas *¿Quién mató a Palomino Molero?*, *El hablador* y *Elogio de la madrastra*.

la sociedad. Cuéllar ha de ser el objeto del cariño compasivo de sus compañeros, pero nunca un hombre; ha de ser Pichulita porque no llegó a tener más genitales que la pequeña navaja que lo hacía sentir aventurero.

Refinamiento de crueldad, la vida social y la vida íntima están selladas por la misma rúbrica: los artificios creados por la imaginación de un niño que aún no distingue la frontera entre realidad y fantasía. Dicha rúbrica se trasluce de manera nítida en la habitación de la clínica donde Pichulita pasa la convalecencia:

Estaba en un cuartito lindo, hola Cuéllar, paredes blancas y cortinas cremas, ¿ya te sanaste, cumpita?, junto a un jardín con florecitas, pasto y un árbol. Ellos lo estábamos vengando, Cuéllar, en cada recreo pedrada y pedrada contra la jaula de Judas y él bien hecho, prontito no le quedaría un hueso sano al desgraciado, se reía, cuando saliera iríamos al colegio de noche y entraríamos por los techos [...]

Así como en *La casa verde* la relación amorosa del viejo Anselmo y Toñita queda frustrada por la mutilación de los ojos que la niña sufrió por el ataque de los gallinazos (zopilotes), en *Los cachorros* la reintegración de Cuéllar a la vida diaria se frustra porque la mutilación genital lo imposibilita de trascender los ensueños infantiles. Pero también la reinserción de Cuéllar se malogra por otro factor: la amputación del pene no se interpreta como discapacidad, sino como falta de disposición a ser un macho pleno.

Por ello, si Toñita se somete a la tragedia con mansa indolencia, Cuéllar se somete con la actitud contraria: los escapismos aventureros en los que suele arriesgar sin miramientos la vida. Sin embargo, mientras que la sumisión de la niña ciega trasluce una sorda pero tenaz rebeldía, pues impide al dolor convertirla en patético espantajo sufriente, los desafíos del niño castrado no hacen sino reafirmar que está encadenado a su privación.

Tal dependencia a la privación física se destaca, pero sin dominar la historia, gracias a la audacia del escritor en la construcción narrativa, porque, en efecto, aunque *Los cachorros* se desenvuelve en un espacio y un tiempo bien delimitados, las rupturas del discurso evitan que los detalles se impongan sobre el conjunto de la trama. De esta manera el novelista peruano consigue una tensa fluidez narrativa, al tiempo que se desmarca con elegante habilidad de las tentaciones de la sensiblería o la autocomplacencia.

Desde *La ciudad y los perros*, avezado en la contraposición de voces narrativas, en *Los cachorros* Vargas Llosa se decidió por dos voces tan anónimas como diferenciables: el narrador en tercera persona y el narrador testigo en primera persona del plural. Ambas voces se complementan y desdican a cada párrafo de la historia y llegan, en sus momentos más altos, a utilizar modos verbales distintos: el narrador en tercera persona se apoya en el de indicativo, en tanto el narrador en primera del plural se inclina por el de subjuntivo.

De este modo, si el narrador en tercera persona pone de relieve las generalidades de hechos que se dan por terminados, el narrador en primera de plural devela los intrínquilos de episodios que parecieran dilatarse y no encontrar un final definido. La mutilación de Cuéllar pasa del accidente trágico y único, a formar parte del anecdotario público, con giros que oscilan entre la exageración y el patetismo.

El lenguaje deviene en columna vertebral para la narrativa de *Los cachorros*, toda vez que irradia una voluntad de revisión y reinención que los personajes distan de poseer. Mientras que Cuéllar y sus amigos se disimulan y aun se mimetizan detrás de apodos, subterfugios amorosos, exabruptos y arrepentimientos repentinos, el lenguaje desnuda las carencias

sentimentales y emocionales que los agobian y que se metaforizan en las furias autodestructivas que poseen el ánimo de Pichulita Cuéllar:

A medida que pasaban los días, Cuéllar se volvía más huraño con las muchachas, más lacónico y esquivo. También más loco: agué la fiesta de cumpleaños de Pusy arrojando una sarta de cuetes por la ventana, ella se echó a llorar y Mañuco se enojó, fue a buscarlo, se trompearon, Pichulita le pegó. Tardamos una semana en hacerlos amistar, perdón Mañuco, caray, no sé qué me pasó, hermano, nada, más bien yo te pido perdón, Pichulita, por haberme calentado, ven ven, también Pusy te perdonó y quiere verte [...]

Relato concéntrico, en *Los cachorros*, Vargas Llosa atinó al elegir entornos familiares como espacios en los que ocurren los hechos, en lugar de las selvas enmarañadas de acciones y reacciones que predominan en la mayor parte de sus novelas. Con el formato corto el escritor hispano-peruano ha dejado un testimonio enérgico, al tiempo que intimista, de una juventud que, en lugar de hallar sus particularidades ante el espejo, sólo perciben imágenes deformadas, inacabadas, pero sobre todo, incómodas por redundantes.

Tales son las imágenes del párrafo final de la novela, alarde de síntesis narrativa que confirma la trascendencia de una obra que, a cincuenta años de su primera edición, conserva la vitalidad de su agudeza crítica y su atrevimiento discursivo:

Eran hombres hechos y derechos ya y teníamos todos mujer, carro, hijos que estudiaban en el Champagnat, la Inmaculada o el Santa María, y se estaban construyendo una casita para el verano en Ancón, Santa Rosa o las playas del sur, y comenzábamos a engordar y a tener canas, barriguitas, cuerpos blandos, a usar anteojos para leer, a sentir malestares después de comer y de beber y aparecían en sus pieles algunas pequitas, ciertas arruguitas. 