ALGUNOS RECURSOS ESTILISTICO-GRAMATICALES EN «LOS CACHORROS», DE MARIO VARGAS LLOSA

Kálmán Faluba
Univ. Eötvös Loránd, Budapest

El relato **Los cachorros,** publicado en 1967, se coloca en el proceso creativo de Vargas Llosa entre las dos grandes novelas que representan la cumbre todavía no superada de su arte: **La casa verde** y la **Conversación en la catedral.** Técnicamente menos complejo, pero fundamentalmente no diferente de éstas, **Los cachorros** puede ser objeto de un estudio estilístico-gramatical que nos prepare a una mejor comprensión de la totalidad de la técnica vargasllosiana. Porque aunque en la reducida extensión de este relato no quepa que un único hilo narrativo, desarrollado en un único escenario, esta historia y este escenario se nos presentan en buena parte a través del diálogo de los personajes, y el diálogo es el núcleo también de las dos grandes novelas mencionadas.

Señalan los críticos que la importancia del diálogo en la obra de Vargas Llosa deriva de su voluntad declarada de no querer ser narrador omnisciente, de ocultarse detrás de las manifestaciones de sus personajes. Sin embargo, en el caso concreto de **Los cachorros,** la narración conserva, al lado del diálogo, gran importancia: la historia se nos narra, hasta se nos narra a dos voces. Hay un narrador-autor propiamente dicho, aparentemente externo a los hechos narrados, pero a su lado hay un narrador-personaje, parte del grupo o el grupo mismo de los cinco muchachos protagonistas del relato. Estos dos narradores, notan los críticos, usan un idéntico lenguaje limeño, estereotipado y ligeramente dulzón, hasta formulan en común una misma frase, distinguiéndose sólo gramaticalmente: para el uno los protagonistas son **ellos;** para el otro, **nosotros.** Esta alternancia de puntos de vista se nos antoja como un intento recurrente y desesperadamente vano del autor de separarse de aquel mundo trivial que fue, sin embargo, también el suyo:

> «Todavía llevaban pantalón corto ese año, aún no fumábamos, entre todos los deportes preferían el fútbol y estábamos aprendiendo a correr olas...» (pág. 13) [1].

Esta doble visión del grupo puede producir sintagmas dolorosamente distorsionados, como:

[1] Las citas proceden de Mario Vargas Llosa: **Los cachorros. Pichula Cuéllar.** Editorial Lumen, Barcelona, 1967.

BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. Kálmán FALUBA. ALGUNOS RECURSOS ESTILÍSTICO - GRAMA
Centro Virtual Cervantes

«... los seleccionados nos vestíamos para ir a sus casas a almorzar...» (página 23).

«Casi al mismo tiempo aprendimos a bailar y a fumar, tropezándonos, atorándose...» (pág. 42).

«... y al principio ellos le poníamos mala cara...» (pág. 83).

Si por el relativo peso y el carácter bivocal de la narración **Los cachorros** se separa algo de **La casa verde** y de la **Conversación en la catedral**, encontraremos más bien semejanzas si nos fijamos en el tratamiento del diálogo. Entre los tres estilos de reproducción, el directo, el indirecto y el indirecto libre, sólo hallamos aprovechados por Vargas Llosa los que conservan la viveza de la palabra hablada: el estilo directo y el indirecto libre[2]. Evita, pues, nuestro autor relegar los diálogos a subordinadas introducidas por conjunciones anunciativas **(que, si)**, conjunciones que le obligarían a una construcción más ceñida, a eliminar interrogaciones, exclamaciones, vocativos. En todo el relato hemos podido hallar una única subordinación gramatical a un verbo de decir, lo que equivale a que en **Los cachorros** el estilo indirecto puro se emplea una sola vez:

«Anunció que iba a estudiar: el año próximo entraría en la Católica...» (página 75).

Fuera de este ejemplo aislado, cuya regularidad gramatical sea quizá reflejo del momento más esperanzador, más normal de la vida torturada del protagonista Cuéllar, las partes dialogadas no se separan netamente de las narradas, sino que, por el contrario, se les yuxtaponen dentro de unas oraciones muy libremente construidas:

«Bailaba muy tieso, muy correcto, pareces un viejo, no apretaba a su pareja, a las chicas que planchaban ven gordita vamos a bailar, y conversaba con las mamás, los papás, y atendía sírvase señora a las tías, ¿le paso un juguito?, a los tíos ¿un traguito?, galante, qué bonito su collar...» (página 74).

En la cita que acabamos de hacer la tipografía no destaca los trozos dialogados, los acusan sólo rasgos gramaticales: personas primeras y segundas, propias del diálogo, exclamaciones, preguntas, imperativos. Otras veces nos avisa el verbo **decir** (casi siempre en imperfecto: **decía, decíamos, decían**), intercalado o pospuesto a la parte dialogada, con o sin sujeto expreso. Otras veces más precede a la frase reproducida una designación del emisor, en forma de nombre propio o de pronombre personal. Tenemos así frases habituales, de todo punto normales, como

«Es cosa de orgullo, decía Chingolo, no querrá arriesgarse hasta estar seguro que lo van a aceptar» (pág. 75).

y otras, algo más sorprendentes, pero que todavía pueden considerarse gramaticales:

---

[2] Sobre los tres tipos de reproducción, véase la obra clásica de M. Lips: **Le style indirect libre.** Payot, París, 1926. Cf. también G. Herczeg: **Lo stile indiretto libero in italiano.** Sansoni, Firenze, 1963, y G. Verdín Díaz: **Introducción al estilo indirecto libre en español.** C. S. I. C. Madrid, 1970.

BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. Kálmán FALUBA. ALGUNOS RECURSOS ESTILÍSTICO - GRAMA
Centro Virtual Cervantes

«Pobre Cuéllar, decía Choto, ya no podrá lucirse en el Campeonato que empieza mañana, y Mañuco tanto entrenarse de balde y lo peor es que, decía Lalo, esto nos ha debilitado el equipo, hay que rajarse si no queremos quedar a la cola...» (pág. 26).

El escritor, con una llamativa economía, nos da una orientación mínima para dejar hablar directamente a sus personajes. Pero esto de directamente vale sólo a medias. Vale si pensamos en que las palabras, pensamientos, sentimientos reproducidos, son los de los personajes, pero no vale siempre gramaticalmente, ya que al lado de la reproducción directa, ilustrada por los ejemplos anteriores, hallamos otras veces la indirecta, con las correspondientes trasposiciones pronominales y verbales. Estas trasposiciones hacen que la porción de diálogo indirectamente reproducida no contenga referencia a las personas primera y segunda, y que le sean vedadas las llamadas formas verbales absolutas, esto es, directamente relacionadas con el presente, con el momento del habla. Así Cuéllar, el protagonista del relato, declina una invitación de los amigos diciendo: «No puedo, mi papá no me deja, tengo que hacer las tareas», idea indirectamente transcrita por el autor como:

«No podía, su papá no lo dejaba, tenía que hacer las tareas» (pág. 19).

No son, sin embargo, estos ejemplos gramaticalmente nítidos los que caracterizan el estilo de Vargas Llosa. En sus frases confluyen estilo directo e indirecto, esto es, trozos no traspuestos y trozos traspuestos:

«... te dan más propina que a nosotros cuatro, y él por las buenas notas que se sacaba, y nosotros menos mal que eres buena gente, chanconcito, eso lo salvaba» (pág. 14).

«... qué ocurrencia, hermano, la hembrita y los amigos eran dos cosas distintas que no se oponen...» (pág. 50).

«... nuestras fiestas lo aburrían..., no iba porque tenía otras mejores donde me divierto más...» (pág. 56).

«... muchacho, ya tenía veintiún años, ya puedes votar...» (pág. 91).

El efecto más extraño es probablemente el producido por los imperativos traspuestos en imperfectos de subjuntivo, introducidos, esto sí, por un **que** anunciador. El imperativo traspuesto de Vargas Llosa conserva inalterado el vocativo, designación de la persona a quien se dirige el mandato:

«Y ahora firma tu nombre y tu apellido y que le hiciera un dibujito...» (página 40).

«... y ellos que se riera, canta, chilla, ponte feliz, hermanito, qué alegrón...» (pág. 73).

«Y Mañuco, anda, Teresita, que fuera franca...» (pág. 79).

«... no seas inconsciente, que no se subiera a las veredas, no cruces con la luz roja con esta velocidad, que no fregara...» (pág. 101).

«... Cuéllar, que no se pusiera así... (pág. 38).

BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. Kálmán FALUBA. ALGUNOS RECURSOS ESTILÍSTICO - GRAMA
Centro Virtual Cervantes

¿Qué será el objetivo de Vargas Llosa al barajar la reproducción directa con la indirecta? Además del simple alarde técnico —porque debe de tratarse de eso también—, esta doble visión de la realidad dialogada forma parte, en opinión de todos los críticos, de una técnica pluridimensional, de un ambicioso intento de aprehender la realidad desde todos los puntos de vista posibles.

Después de esta presentación esquemática del tratamiento mixto a que somete Vargas Llosa a los diálogos, permítasenos plantear dos problemas que algún día merecerían un examen más detenido.

¿Es una novedad absoluta esta visión gramaticalmente múltiple de la realidad en las letras españolas? Creemos que no, y no excluimos alguna relación entre la técnica de ciertos romances y la de Vargas Llosa. Pensemos sólo en el romance de Abenámar, las formas verbales del cual fueron motivo de una larga discusión entre los clásicos de nuestra disciplina [3]:

«¡Abenámar, Abenámar,
moro de la morería!
¿Qué castillos son aquellos?
¡Altos son y relucían!

—El Alhambra era, señor,
y la otra es la Mezquita...»

Tal como acabamos de ver, uno de los rasgos peculiares de la prosa de Vargas Llosa es la mezcla de los tiempos absolutos con los correspondientes relativos. ¿Cómo reflejan las traducciones esta duplicidad? Concretamente, ¿las lenguas que no distinguen entre estos dos tipos de tiempos verbales (así el húngaro) serán aptas para reflejar toda la complejidad del estilo de nuestro autor? No en vano dice el crítico José Miguel Oviedo que Vargas Llosa «ignora audazmente (para desesperación de sus traductores) las últimas vallas del idioma» [4]. Los traductores húngaros, al verter en su lengua la casi totalidad de la obra, aceptaron el reto. Tocaría a los filólogos señalar sus fallas y sus aciertos.

---

[3] Véase al respecto la **Carta española a Hugo Hofmannsthal**, de K. Vossler, reproducida en K. Vossler: **Algunos caracteres de la cultura española.** Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946, y el capítulo IV de J. Szertics: **Tiempo y verbo en el romancero viejo.** Gredos, Madrid, 1967.

[4] J. M. Oviedo: **Mario Vargas Llosa, la invención de una realidad.** Barral Editores, Barcelona, 1970, pág. 181.

BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. Kálmán FALUBA. ALGUNOS RECURSOS ESTILÍSTICO - GRAMA
Centro Virtual Cervantes