

Insulza Díaz, María Fernanda. “Los Cachorros y su dispositivo imaginario de poder”. *Anclajes*, vol. XXX, n.º2, mayo-agosto 2026, pp. 17-28.  
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2026-3022>

# LOS CACHORROS Y SU DISPOSITIVO IMAGINARIO DE PODER<sup>1</sup>

**María Fernanda Insulza Díaz**

Universidad de la Frontera  
Chile  
m.fernanda.insulza@gmail.com  
ORCID: 0009-0004-6382-7774

---

Fecha de recepción: 17/04/2025 | Fecha de aceptación: 09/08/2025

**Resumen:** La sociedad disciplinada propuesta por Foucault y su traslado hacia el mundo narrativo da a conocer la ciudad panóptica que se encuentra en la novela realista y cómo esta se configura luego en la novela contemporánea a partir de los cambios en la sociedad moderna. *Los Cachorros* (1967) de Mario Vargas Llosa es sin duda un ejemplo del perfeccionamiento que se produce en las disciplinas sociales, mediante el cual los sujetos que inician su proceso de “aprendizaje” no solo se transforman en cuerpos dóciles, sino que adoptan el dispositivo imaginario de poder como parte extensión de su ser.

**Palabras clave:** Mario Vargas Llosa; Literatura peruana; Crítica literaria; Panóptico; Siglo XX.

---

<sup>1</sup> Este artículo ha contado con el apoyo de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID) por medio de la Beca de Doctorado Nacional, Folio: 21250238 y la Universidad de Concepción por medio de su programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana.



**Abstract:** Foucault's notion of the disciplinary society and its deployment in the realm of narrative reveal the 'panoptic city' in the realist novel and then in the contemporary novel, which emerges from shifts in modern society. *Los Cachorros* (1967) by Mario Vargas Llosa is a key example of how mechanisms of social discipline are perfected, by which the subjects who begin their 'learning' process not only transform into docile bodies, but also adopt the imaginary apparatus of power as an extension of their own being.

**Keywords:** Mario Vargas Llosa; Peruvian Literature; Literary Criticism; Panopticon; 20<sup>th</sup> Century.

### *Los Cachorros e seu dispositivo imaginario de poder*

**Resumo:** A sociedade disciplinar proposta por Foucault e sua transposição para o universo narrativo permitem evidenciar a cidade panóptica presente no romance realista e o modo como esta se reconfigura posteriormente no romance contemporâneo, a partir das transformações na sociedade moderna. *Los Cachorros* (1967), de Mario Vargas Llosa, constitui, sem dúvida, um exemplo do aperfeiçoamento que se produz nas disciplinas sociais, por meio do qual os sujeitos que iniciam o seu processo de "aprendizagem" não apenas se transformam em corpos dóceis, como também adotam o dispositivo imaginário de poder como uma extensão de seu próprio ser.

**Palavras chave:** Mario Vargas Llosa; Literatura peruana; Crítica literária; Panóptico; Século XX.

## Antecedentes

■ **E**n 1791 Jeremy Bentham publica *Panóptico*, texto que propone un modelo arquitectónico de vigilancia. Este consistía en un edificio circular, con pequeñas celdas individuales y una torre en el centro. En la torre se encontraba el vigilante, quien tenía la facultad de observar a cada uno de los individuos en sus celdas, pero sin ser visto por ellos, es decir, mirar sin ser mirado. Este artefacto de vigilancia permitía que los sujetos, transgresores de las reglas impuestas por la sociedad de la época, fueran reformados y convertidos en sujetos dóciles, útiles y productivos para la sociedad.

Siglos más tarde, Michael Foucault encontraba el texto de Bentham en la Biblioteca Nacional Francesa y señalaba en *Vigilar y Castigar* (1975) que la sociedad moderna se había convertido, poco a poco, en una especie de panóptico que nos impone una serie de "disciplinas" y maneja no solo nuestra forma de actuar, sino también nuestra forma de pensar y de ver la realidad.

A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad, es a lo que se puede llamar las disciplinas... Las disciplinas han llegado a ser en el transcurso de los siglos XVII y XVIII unas fórmulas generales de dominación. (Foucault 159)

Es así como el Panóptico, modelo arquitectónico creado por Jeremy Bentham para ser implementado en escuelas, hospitales y cárceles, se transformó en un estudio de la

sociedad moderna expandiéndose de manera impresionante y logrando en menos de cincuenta años la creación de Panópticos en Europa y América. Ahora bien, si estamos frente a una sociedad disciplinaria que manipula y ejerce poder sobre los sujetos, todo lo que crea el sujeto es también un reflejo de su entorno. Mario Rodríguez parte de ello para sostener que fruto de la sociedad disciplinaria, además de la cárcel, el hospital y la escuela es también la novela realista que actúa como “un espacio ficticio cerrado, recortado, vigilado en todos sus puntos, en el que todos los movimientos se hallan controlados y todos los acontecimientos registrados” (*Utopía* 34). Este es el caso de novelas realistas o de aprendizaje como *Martín Rivas* de Alberto Blest Gana, *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes entre muchas otras, en las que es posible observar los tres principios fundamentales del Panóptico a saber: el narrador que actúa como el Gran vigilante observando y disciplinando a los personajes, el mundo narrado que se transforma en un recinto disciplinario creado con el fin de vigilar a cada uno de los personajes y el lector, quien está obligado a leer de forma predeterminada el texto.

El esquema generacional propuesto por Cedomil Goic señala que la generación de 1972 rompe el esquema tradicional del realismo para dar paso a la novela contemporánea, de modo que entrega variadas posibilidades de innovar en la narrativa latinoamericana. Esta nueva forma escritural deforma la situación narrativa y desplaza la ordenada lógica que imperaba en la novela realista, propia de los espacios disciplinados, por una disposición fragmentaria. La novela contemporánea es una oposición diacrónica al realismo o al naturalismo moderno, otorga autonomía al texto literario al crear un espacio “insólito” en el mundo de la narración, donde:

Los personajes pierden la antigua carnazón y la visceralidad que los marcaba, pierden su pintoresquismo indumentario y su diseño garbo para convertirse en simples sustentáculos de una sensación, un temple, una experiencia reveladora, extática, de lo maravilloso, de lo grotesco, lo indefinible, lo acechante, de una presencia inasible o indeterminada. (Goic *Historia* 74)

De esta manera, se limita la función del narrador poseedor del poder en la novela realista y da nuevas atribuciones a los personajes. “La nueva novela elimina o disminuye la presencia de un narrador básico, lo despersonaliza o concluye por desplazarlo mediante múltiples narradores” (Goic *Brevísima* 73). Estos parecieran despojar del *Poder* al narrador omnisciente y estructuran la historia a partir de sus propias intervenciones y/o juicios de valor. El narrador básico cumple la función de desplegar el texto en el espacio de la ficción siendo despojado del poder por una serie de voces que comienzan a construir el relato.

La relación entre el texto y el panoptismo se evidencia en la configuración de los hechos que adquieren una proyección significativa en el relato a partir de una forma panóptica: la escuela, espacio donde, según Bentham se fortalece la instrucción y se enmiendan las costumbres. Es en este espacio donde debería comenzar a operar el Panóptico, pero ello no ocurre de la misma forma en que ocurre en la novela realista o de aprendizaje, ya que en *Los Cachorros* (1967) la *nouvelle* de Mario Vargas Llosa, el narrador pierde o cede el *poder* ante los personajes, mediante el eco de voces.

En su caso, las nuevas formas expresivas: “vasos comunicantes”, “cajas chinas”, formas nuevas de organizar y utilizar los diálogos, etc., no se emplean para desmontar la realidad, sino para acercar cada vez más al lector a una realidad social y humana que Vargas Llosa se propone denunciar. (Shaw 140)

El poder disciplinario sigue presente en los personajes, pero ellos ya no necesitan de un vigilante para seguir las disciplinas, sino que las disciplinas se han transformado en una forma de vida, es decir, ellos mismos han internalizado el *dispositivo imaginario de poder* y será a través de sus propias intervenciones que se irá configurando la presencia del poder panóptico. Si bien la noción de poder desarrollada por Foucault “vincula expresamente la biopolítica con la forma disciplinaria del capitalismo que en su forma de producción socializa al cuerpo” (Han 39), Chul Han, analizando el edificio panóptico creado por el filósofo francés propone:

Bentham indica que su panóptico edifica moralmente a los reclusos. No obstante, la *psique* no está en el punto de mira del poder disciplinario. La técnica *ortopédica* del poder disciplinario es muy burda para penetrar en las capas profundas de la psique con sus anhelos ocultos, sus necesidades y sus deseos, y acaba apoderándose de ellas. El *Big Brother* de Bentham también observa a los reclusos desde el exterior. Su panóptico está ligado al *medio óptico*. No tiene *ningún acceso al pensamiento o a las necesidades internas*. (*Psicopolítica* 34-5; el énfasis es propio)

Han plantea que el panóptico se ocupa de disciplinar el cuerpo sin detenerse en el deseo de los sujetos dóciles, ¿qué piensan? y ¿qué sienten los sujetos disciplinados? no es algo que le interese al vigilante, sino que siga las disciplinas para posteriormente ser un cuerpo productivo para la maquinaria de poder.

Foucault no ve ni que el *régimen neoliberal de dominación acapara totalmente la tecnología del yo* ni que la permanente optimización propia, en cuanto a técnica del yo neoliberal, no es otra cosa que una eficiente forma de dominación y explotación. (*Psicopolítica* 43; el énfasis es propio)

Han se detiene en la psique del individuo, al señalar los cambios que ha traído el neoliberalismo a la sociedad actual y sostener que si bien en la *sociedad de rendimiento*, “existe una supuesta libertad y capacidad de hacer, se vuelve una auténtica sociedad de dominación encubierta mediante la autotransparencia” (Cruz-Ortiz 200) y que mediante *las tecnologías del yo* se apodera del individuo de forma sutil haciendo “que reproduzca por sí mismo el entramado de dominación que es interpretado por él como libertad” (Han *Psicopolítica* 43).

## Los Cachorros y el poder

Considerada como un relato largo o *nouvelle*, *Los Cachorros* de Mario Vargas Llosa es la tercera obra narrativa publicada por el autor peruano. A pesar de que esta obra ha alcanzado gran impacto por la temática que aborda “la crítica ha tendido a colocarla en segundo plano, dado el éxito y la sorprendente calidad y novedad literarias

de *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde* (1965) y *Conversación en la Catedral* (1969)” (Esteban y Aparicio 9) aunque eso no ha impedido ser analizada por la crítica<sup>2</sup>.

Publicada por la editorial Lumen de Barcelona, en su primera edición la obra fue acompañada por treinta y cinco fotografías de Xavier Miserachs, las cuales “interactuaban transgénérica y dialógicamente” (Valles Calatrava 13). Al ser interrogado por su obra, Vargas Llosa describe la novela como un relato que,

caprichosamente y sin aviso ondula de un personaje a otro, de una realidad objetiva (un acto) a otra subjetiva (una intuición, un pensamiento), del pasado al presente o al futuro y, por momentos, en vez de contar, canta, ‘caprichosamente’, es un decir, claro. La idea es que esta voz colectiva, saltarina, serpentina, que marea al lector y (musicalmente) lo maltrata, vaya insensiblemente contaminándolo de la historia de Cuéllar, empapándolo con ella, no explicándose. (Valles Calatrava 16)

*Los Cachorros* narra en seis capítulos la historia de cinco amigos (Choto, Chingolo, Mañuco, Lalo y Cuéllar) que se conocen en el Colegio Champagnat. Debido a un “accidente” ocurrido en el colegio la vida de Cuéllar, el protagonista de esta historia, cambiará drásticamente. El relato inicia con la llegada de Cuéllar al colegio Champagnat, al curso tercero A, donde comienza a llamar la atención de sus compañeros debido a su buena memoria. Descrito por los personajes como un estudiante ejemplar, Cuéllar es muy querido no solo por los curas, sino también por ellos ya que era un buen compañero “les soplaban en los exámenes y en los recreos nos convidaba chupetes, ricacho, tofis, suertudo le decía Choto, te dan más propina que a nosotros cuatro, y él por las buenas notas que se sacaba, y nosotros menos mal eres buena gente, chanconcito, eso lo salvaba” (Vargas Llosa 116). Santiago López-Maguiña señala que, aunque el protagonista se integra con rapidez al orden establecido del salón, son aquellos rasgos distintivos del nuevo estudiante, nombrado siempre por su apellido, lo que comienza a hacer la diferencia entre el alumnado.

ser pequeño, ser rico, ser estudioso, ser generoso, lo hacen descollar respecto de sus compañeros de clase y del grupo de amigos, más altos que él, del que empieza a ser parte, pero que no son ricos, ni estudiosos, ni mucho menos generosos. La generosidad es decisiva. Ella permite cambiar el giro de lo previsible. El nuevo alumno, que reúne las condiciones para ser odiado, en cambio, por esa característica, será querido. (López 146)

Las marcadas diferencias entre Cuéllar y sus compañeros junto con el deseo de sobresalir lo expondrán como un caso de éxito en la escuela panóptica. Los curas lo presentan como un estudiante ejemplar y señalan que los demás estudiantes deben seguir su ejemplo. La escuela, como dispositivo arquitectónico de poder, funciona como “una máquina de aprender, pero también de vigilar, de jerarquizar, de recompensar” (Foucault 170).

---

<sup>2</sup> *Los Cachorros* de Mario Vargas Llosa, publicada en 1967, ha sido ampliamente analizada desde diferentes enfoques críticos, tales como la voz narrativa (Frank; Rodríguez y Mansilla; Segura; Valles), estructura del relato (Forgues) sociedad y poder (Romea Castro; Ruz; López-Maguiña) entre otros.

Por ello, el dispositivo panóptico somete a Cuéllar a una primera prueba disciplinaria, la *prueba de interpretación*. Rodríguez (2006) citando a Suleiman, señala que una prueba de interpretación son los verdaderos exámenes a los que son sometidos los personajes y es uno de los dispositivos favoritos de las técnicas disciplinarias, ya que permite evaluar y hacer visible al personaje para su posterior normalización. Se le pregunta entonces a Cuéllar durante la clase “Los Mandamientos, las tres estrofas del himno marista, la poesía *Mi bandera* de López Albújar, sin respirar” (Vargas Llosa 115). Todo esto lo recita a la perfección. El personaje pasa el examen y es reconocido como un estudiante destacado. “Es, además, un niño obediente y disciplinado, sometido a un fuerte rigor conductual impuesto por sus padres” (López 146). Se transforma poco a poco en un personaje disciplinado digno de pertenecer al panóptico, aunque para ello deba cumplir una serie de “normas” que son instauradas por sus padres y respaldadas por el colegio. Cuéllar debe mantener sus notas para seguir siendo el mejor de su clase, debido a esto no puede ir a jugar fútbol con sus compañeros ya que “No podía, su papá no lo dejaba, tenía que hacer las tareas” (Vargas Llosa 117) y “no tenía físico, ni patada, ni resistencia, se cansaba ahí mismo” (Vargas Llosa 117). Sus compañeros y amigos no comprenden su compromiso con los estudios y lo invitan a jugar con ellos, pero él sigue las reglas y al terminar las clases se va a su casa a cumplir con sus obligaciones. Sus amigos terminan por aceptar su dedicación.

Todo transcurre con normalidad en el panóptico: los sujetos día a día son “educados” por los curas maristas, quienes los preparan para la vida en sociedad mediante minuciosas técnicas disciplinarias, ya que “La disciplina es una técnica de poder que encierra una vigilancia perpetua y constante de los individuos...es preciso someterlos a una pirámide constante de vigilantes. Así aparecen una serie de mandos que permiten observar de manera permanente a cada individuo” (Foucault 165). Sin embargo, algo ocurre en este espacio que quiebra la estabilidad del aparato disciplinario. Cuéllar, quien tenía nulas posibilidades de entrar al equipo de fútbol de la clase, “se entrenó tanto en el verano que al año siguiente se ganó el puesto de interior izquierdo en la selección de la clase: *mens sana in corpore sano*, decía el hermano Agustín” (Vargas Llosa 117). Cuéllar ya no solo era bueno en los estudios, sino también era buen deportista. Había entrenado en las vacaciones con un primo y pasado cada domingo en el estadio para ver las jugadas de los grandes futbolistas, lo que le había permitido lograr cambios físicos dignos de admirar y su gran mejoría en el fútbol. El personaje, cual cuerpo dócil, había utilizado la disciplina para lograr aquello que deseaba, pero, si bien el espacio disciplinario está a favor de las disciplinas, no lo está de los *sujetos deseantes* y Cuéllar había comenzado a *desear* transgrediendo las disciplinas impuestas lo que lo llevaría a un inminente castigo como vemos a continuación.

Guau, pero ese día, guau guau, cuando judas se apareció en la puerta de los camarines, solo Lalo y Cuéllar se estaban bañando: guau guau guau guau. Choto, Chingolo y Mañuco saltaron por las ventanas. Lalo Chilló se escapó mi hermano y alcanzó a cerrar la puertecita de la ducha en el hocico mismo del danés. Ahí encogido, losetas blancas, azulejos y chorritos de agua, temblando, oyó los ladridos de Judas, el llanto de Cuéllar, sus gritos, y olló aullidos, saltos, choques, resbalones y después solo ladridos. (Vargas Llosa 119)

Cuéllar, quien luego de la clase de deportes se encuentra en las duchas, es atacado por el perro del colegio. Todos quieren saber qué es lo que sucedió, pero el relato está fragmentado, no hay vigilante en el baño. Los curas corren al escuchar los gritos de

Cuéllar; Leoncio se encargó de Judas el perro y el hermano Agustín y el hermano Lucio se llevaron a Cuéllar en la camioneta de la dirección cubierto de sangre. Los amigos saben por Lalo que “el baño entero era purita sangre” (Vargas Llosa 119), pero no hay quien explique lo sucedido ¿Cómo escapó el perro? ¿Qué le sucedió a Cuéllar? Todo es un enigma y los curas deciden no hablar de lo ocurrido. Por lo que sus compañeros, al ir a la clínica y no ver daños visibles del ataque en el cuerpo de su amigo, deciden preguntarle acerca de lo sucedido en las duchas. Los adultos le dicen a Cuéllar que debe mantener en secreto lo ocurrido “y el chist, era un secreto, su viejo no quería, tampoco su vieja, que nadie supiera, mi cholo, mejor no digas nada, para que, había sido en la pierna no más, corazón ¿ya?” (Vargas Llosa 121). Aun así, el protagonista sigue siendo un niño y les cuenta a modo de confidencia y sin mayores detalles lo que había sucedido aquel día, de lo cual se infiere que el personaje no solo es atacado, sino también emasculado por el perro, con la consiguiente pérdida del símbolo de su virilidad. Pero ¿por qué el personaje es castigado si cumplía con las características de un sujeto disciplinado? Es posible ver la respuesta a medida que el relato avanza.

En el panóptico habita un perro guardián, encargado de vigilar y controlar la vida y los movimientos de los enemigos o transgresores de las disciplinas (Foucault 2008). El narrador básico presenta un indicio –un detalle que Roland Barthes denomina catálisis en *Introducción al análisis estructural de los relatos*– al indicar que el perro recibe por nombre Judas. Es así como podemos inferir que existe, en la novela, un “traidor” a la maquinaria de poder. El narrador al perder su poder de vigilancia, deja a su suerte a este perro guardián quien espera pacientemente para atacar a aquel que ha sucumbido al placer, al “transgresor”, para lo cual utiliza un ángulo del panóptico que esta oscurecido, sin vigilancia y sin luz para castigar a Cuéllar. Pareciera ser que Judas, el perro guardián, ataca al sujeto más disciplinado del colegio y traiciona así el modelo panóptico, pero veremos que esto lo hace por una razón.

Solo volvió al colegio después de Fiestas Patrias y, cosa rara, en vez de haber escarmentado con el fútbol (¿No era por el fútbol, en cierta forma, que lo mordió Judas?) vino más deportista que nunca. En cambio los estudios empezaron a importarle menos. (Vargas Llosa 22)

El perro guardián desde su celda podía ver a los estudiantes que jugaban al fútbol y les ladraba durante todo el partido hasta que sonaba el timbre. Judas observa entre todos los estudiantes a Cuéllar y cómo este se había transformado en un *sujeto deseante*: no solo quería jugar con sus amigos, sino que sentía *placer* al jugar y *deseaba* ser el mejor. Rodríguez señala que una forma de resistir a las disciplinas es la búsqueda del placer, por lo que el ataque del perro no es un hecho fortuito, sino que lo ataca con la finalidad de extirpar la fuente del placer. En este sentido, la formación de los estudiantes y en especial de Cuéllar responde a una lógica de preparación para el ejercicio del poder como señala López (2018):

Lo preparaban para fundar y para ejercer el poder, la dominación sobre los trabajadores y quizás para liderar o para hacerse cargo de responsabilidades concernientes con el gobierno del país. Los deportes implican, en cambio, conocimientos y prácticas que no tienen como fin la obtención del reconocimiento y la gloria que conciernen al poder económico y político, con el dominio sobre el destino de los otros, sino solo con las

honras que da el triunfo simbólico, la afirmación de una disciplina personal, de una destreza admirable, pero anodina, desde el punto de vista político y económico. (López 152)

Este acontecimiento no tiene el resultado deseado, Cuéllar ya no vuelve a ser el mismo y aquellos que lo rodean y que saben lo ocurrido tienen compasión de él. El protagonista, al contrario de sus amigos, ya no *puede* ser un sujeto deseante, por lo que lo llenan de privilegios. “No solo los hermanos se habían puesto a mimarlo” (Vargas Llosa 123) al no exigirle en las clases e inflar sus calificaciones incluso sabiendo que no estudiaba y menos aún se esforzaba. Podía jugar todos los días al fútbol y andar con sus amigos durante las tardes ya que su padre ahora no se enojaba: “A cada rato le aumentaban las propinas y me compran lo que quiero, nos decía, se los había metido al bolsillo a mis papás, me dan gusto en todo, los tenía aquí, se mueren por mí” (Vargas Llosa 123). Incluso ya no existía el peligro, Judas el perro-vigilante había desaparecido y, en su lugar, había cuatro conejitos que el protagonista alimentaba con lechugas y zanahorias cuando no quería estar en la sala de clases.

Si bien estos privilegios lo hicieron feliz por un tiempo, esto no duraría mucho. Había perdido su fuente de placer, ya no era un cuerpo dócil y disciplinado, sino que ahora tenía libertad y deseo de vivir.

La estrategia de poder... primero oculta lo que para la sociedad disciplinaria la libertad y el deseo de vivir son como la peste y la lepra, y segundo, que como no conviene mencionarlas directamente, es necesario utilizar eufemismos: desorden, rebeldía, irracionalidad. (Rodríguez *Novela y poder* 34)

Esta falla en el funcionamiento de la máquina disciplinaria termina transformándose en una línea de fuga que será reconocida por los sujetos dóciles. Recordemos que Cuéllar es el único de los cinco amigos que no tiene sobrenombre al inicio del relato ya que los compañeros le tenían respeto, un respeto fundado en su propia superioridad, pero “no mucho después del accidente, comenzaron a decirle pichulita”. (Vargas Llosa 123). Este sobrenombre, en un principio doloroso y cruel sería el recordatorio, como el de los sujetos de la ciudad apestada que señala Foucault que advertiría a los otros de “su enfermedad”; Pichula Cuéllar debía recordar la extirpación de su deseo y su degradación como personaje.

El relato avanza y nos muestra cómo los amigos que ya son adolescentes cambian el fútbol por las fiestas. En esta etapa sienten atracción por el sexo opuesto. Pichula Cuéllar, al contrario de sus amigos, percibe en las mujeres su propia incapacidad para sentir o incluso desear placer, por lo que escapa de ellas. Sin embargo, sus amigos comienzan a conseguir pareja. Lalo es el primero en tener novia. Los amigos se reúnen para celebrar, pero Cuéllar quien había comenzado a beber alcohol sin parar, dice lo que realmente piensa “Lalo traidor, echando espuma, te adelantaste, buitreándose la camisa, caerle a una chica... eso no se hacía... mal amigo, traidor” (Vargas Llosa 130). Para el protagonista, que Lalo o cualquiera de sus amigos tuviese novia altera la dinámica de su amistad y establece una distancia entre ellos.

Los amigos ya no son niños sino hombres, pero Cuéllar, quien había perdido el símbolo de su masculinidad, no era del todo un hombre y parecía ser que la emasculación no solo lo había dejado sin su miembro viril, sino que había limitado su desarrollo, por lo que conservaba actitudes propias de un niño que desea perpetuar su estado de inocencia y juego. Por su parte, los amigos no conocen el daño real de lo sucedido aquella tarde en las duchas, recordemos que cuando le preguntan sus amigos

dónde lo había mordido el responde “Ahí pues, y se muñequé, ¿en la pichulita?, sí, coloradito, y se río y nos reímos” (Vargas Llosa 121), pero no saben hasta qué punto fue dañado y el impacto real de lo sucedido por lo que las relaciones sentimentales con el sexo opuesto son para el protagonista una especie de prueba,

Para hacerse cómplice de Cuéllar, el grupo necesita una prueba tangible de su impotencia sexual, prueba que no puede tener más que retándolo en el terreno del amor varonil, pues mientras Cuéllar no haya tenido una experiencia sentimental auténtica el grupo no puede estar absolutamente seguro de su castración. (Forgues 35)

Si bien el protagonista adopta como propio el sobrenombre “Pichulita” haciendo alusión a lo ocurrido antaño, en apariencia, nada en él es diferente a sus amigos lo que les hace pensar que no existen mayores consecuencias que tengan relación con este accidente. Cuéllar, por su parte, se niega a hablar del asunto y no comenta con ninguno de sus amigos la situación real de aquello que lo aqueja, por lo que estos ya cansados de su actitud deciden ayudarlo a encontrar una novia: “había que ayudarlo, lo decía en serio, le conseguiríamos una hembrita aunque fuera feíta, y se le quitaría el complejo” (Vargas Llosa 133). Ello sucede cuando conoce a Teresita Arrarte. Teresita es, para el protagonista, todo aquello que desea y que le permitirá volver a ser un sujeto disciplinado y parte del dispositivo de poder. Ahora desea ser como los jóvenes de su edad, se viste como sus amigos y comienza a frecuentar las reuniones y fiestas que realizan sus conocidos: “Le llegó su hora, se enamoró. Y Chabuca qué templado estaba, la miraba a Teresita y se le caía la baba, y ellos en las noches, alrededor de la mesa de billar, mientras lo esperábamos ¿le caerá?” (Vargas Llosa 139). Todos piensan que Cuéllar cambiará y que sentará cabeza con Teresita, pero si bien él desea ser como los otros sabe que su emasculación, esto es, la extirpación de su deseo no le permitirá avanzar en su relación amorosa. Los padres de Cuéllar, al ver su cambio, buscan incansablemente algún médico que le ayude y utilizan todos sus recursos para que diferentes especialistas estudien su caso no solo en el Perú, sino también en Estados Unidos y en Europa, pero ningún médico es capaz de reparar el daño causado y Pichulita pierde su última esperanza de ser un “sujeto completo”. Este suceso precipita su ruptura con el orden panóptico y comienza a transgredir las normas establecidas.

Cuéllar comenzó a hacer locuras para llamar la atención. Lo festejaban y le seguimos la cuerda, ¿a que me robo el carro del viejo?...y el sacaba el Chevrolet de su papá y nos íbamos a se iban a la Costanera; ¿a qué bato el récord de Boby Lozano?...lo batiste y tú qué miedo tuviste, rosquetón; ¿a qué nos invitaba al *Oh, qué bueno* y hacíamos perro muerto?...veíamos a Cuéllar hacerle el quite al mozo y escapar. (Vargas Llosa 130)

En este punto, los amigos que seguían acompañándolo a estos “juegos de niños” pronto dejarán de hacerlo, ya que deben seguir con la tradición familiar: ser hombres y formar una familia de acuerdo a lo establecido por la sociedad de control y Pichulita, al contrario, comienza a buscar nuevas formas de placer para resistir al orden panóptico: cambia su apariencia física e incluso su propia sexualidad por lo que será la excusa perfecta para alejarse de él. Los amigos no quieren estar cerca de él y menos aún que se les relacione.

Su carro andaba repleto de rocanroleros de trece, catorce, quince años...se lucía ante ellos dando curvas en dos ruedas en el malecón y los llevaba al Estadio, al cachascán, a los toros, a las carreras, al bowling, al box. Ya está, decíamos, era fatal: maricón. (Vargas Llosa 155)

Por último, Cuéllar desafía al único escape que posee el hombre moderno y que tiene relación con lo que Chul Han desarrolla en torno a la psique de los sujetos, esto es, su propia muerte: “Y ya se había matado, yendo al norte, ¿cómo?, en un choque, ¿dónde?, en las traicioneras curvas de Pasamayo, pobre, decíamos en el entierro, cuánto sufrió, qué vida tuvo, pero este final es un hecho que se lo buscó” (Vargas Llosa 50).

## Consideraciones finales

La sociedad disciplinaria descrita por Foucault en *Vigilar y Castigar* ha sido ampliamente analizada en el ámbito social desde el cual se describen los mecanismos de poder utilizados para disciplinar a los sujetos que la conforman. Rodríguez señala que la literatura, como reflejo de la sociedad, también cuenta con dispositivos imaginarios de poder que logran organizar el espacio narrativo y a los personajes que se desarrollan en él.

La novela contemporánea nos muestra cómo los sujetos dejan de ser vigilados, es decir, desaparece la imagen del gran vigilante que observaba desde su torre lo que sucedía en el espacio panóptico para ahora ser ellos mismos quienes poseen un dispositivo imaginario de poder con el cual emiten juicios de valor y van configurando el mundo narrado de acuerdo a los principios fundamentales del panóptico. En el relato, es posible observar cómo son los mismos personajes que ponen a prueba a Cuéllar, desean que él demuestre que puede ser como ellos y si bien este lo intenta, la extirpación de su deseo es determinante para considerarlo fuera del espacio panóptico, ya que una vez conscientes de la indisciplina de Pichula Cuéllar, sus amigos lo invisibilizan, haciendo que desaparezca poco a poco del relato: “cada día más difícil juntarse con él” no es un *cuervo dócil* sino un sujeto que ha sido castigado mediante la extirpación de su deseo. Ni los amigos ni el narrador saben qué es lo que pasa por la mente de Cuéllar quien, por un momento, tiene la esperanza de ser operado para así poder ser normal, pero esto no ocurre y el protagonista que parecía haber vuelto a ser parte de la maquinaria de poder sede ante la falta de deseo y busca diferentes formas de llegar a *sentir*, pero al no lograrlo, muere siendo expulsado por el panóptico, dispositivo que desecha a quienes no logran permanecer en las disciplinas.

## Referencias bibliográficas

Barthes, Roland. *Análisis estructural del relato*. Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.

- Blest Gana. *Martín Rivas*. Editorial Forja, 2018.
- Cruz Ortiz de Landázuri, Manuel. “De La biopolítica a La psicopolítica En El Pensamiento Social De Byung-Chul Han”. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, vol. 17, n.º 1, 2017, pp. 187-03, <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1782>
- Bentham, Jeremy. *El panóptico*. Premio, 1989.
- Esteban, Ángel y Yannelys Aparicio. “Los Cachorros en el contexto del Boom y en el itinerario narrativo de Mario Vargas Llosa”. *Los Cachorros*. Verbum, 2015, pp. 9-19.
- Forgues, Roland. “Lectura de *Los cachorros*, de Mario Vargas Llosa”. *Hispanérica: Revista de Literatura*, n.º 13, 1976, pp. 33-49.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores, 2008.
- Frank, Roslyn. “El estilo de *Los cachorros*”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol.2, 1973, pp. 569-91, [https://doi.org/10.5209/REV\\_ALHI.1973.V2.26202](https://doi.org/10.5209/REV_ALHI.1973.V2.26202)
- Goic, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1973.
- Goic, Cedomil. *La brevísima relación de la historia de la literatura hispanoamericana*. Biblioteca Nueva, 2009.
- Guiraldes, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Cátedra, 2004.
- Han, Byung - Chul. *Sobre el poder*. Herder, 2016.
- Han, Byung - Chul. *Hegel y el poder*. Herder, 2020.
- Han, Byung - Chul. *Psicopolítica*. Herder, 2021.
- López-Maguiña, Santiago. “La emasculación como sacrificio en *Los Cachorros*, de Mario Vargas Llosa”. *En Líneas Generales*, vol. 1, n.º 001, 2018, pp. 144-53, <https://doi.org/10.26439/en.lineas.generales2018.n001.1841>
- Rodríguez, Mario. “Novela y poder: El panóptico. La ciudad apesada. El lugar de la confesión”. *Atenea*, 2004, pp. 11-32.
- Rodríguez, Mario, *et al.* *Utopía y mentira de la novela panóptica*. Editorial Universidad de Concepción, 2006.

- Rodríguez-Mansilla, Fernando. “Lenguaje y ‘castración’ en *Los Cachorros*”. *Lexis*, vol. XXXVI, n.º 1, 2012, pp. 145-54.
- Romea Castro, Celia. *Los cachorros, de Mario Vargas Llosa, ¿una historia pasada que no puede repetirse?* Editorial Graó, 2010, <https://hdl.handle.net/2445/45366>
- Ruz, Gerardo. “Los cachorros (1967) de Mario Vargas Llosa y la reproducción normativa patriarcal en la sociedad peruana”. *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 98, n.º 3, marzo 2021, pp. 285-99.
- Segura, Blanca. “Las expresiones idiomáticas como medio para fingir oralidad en la novela de Mario Vargas Llosa”. *Paremia*, n.º 2, 1993, pp. 163-67.
- Shaw, Donald. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Cátedra, 1992.
- Valles Calatrava, José. “El narrador transdiegético y otros procedimientos de la voz narrativa en *Los Cachorros*, de Mario Vargas Llosa, como elementos de una representación verosímil de la realidad social”. *Boletín de la Academia Peruana de la lengua*, vol. 50, n.º 50, 2010, pp. 11-33, <https://doi.org/10.46744/bapl.201002.001>
- Vargas Llosa, Mario. *Los cachorros*. Alfaguara, 2013.