

'EL CERDITO' DE ONETTI: UNA LECTURA

PAUL JORDAN

University of Sheffield

'El cerdito', con sólo 505 palabras, es el segundo cuento más breve de Onetti; originalmente se publicó en 1982, en México, en *Revista de Bellas Artes*.¹ En este estudio las referencias están tomadas de la edición de Alfaguara de *Cuentos completos*.

El cuento se inicia con la presentación de la protagonista, una anciana, que siempre viste de negro y que vive contenta su vejez, en su casita: 'arrastraba sonriente el reumatismo del dormitorio a la sala' (p. 429). Como es su costumbre, la anciana prepara café con leche y panqueques para unos niños que suelen visitarla en las tardes. Sin embargo, en esta ocasión se produce un episodio brutal e inesperado: cuando ella les da la espalda, los niños la atacan, y después allanan la casa en busca de dinero. Parece ser un acto gratuito: una víctima inofensiva es castigada violentamente a pesar de su bondad. El sentido de la gratuidad del acto se refuerza de dos maneras: en primer lugar, no hay ningún comentario narratorial, ni reflexión alguna por parte de los asaltantes. En segundo lugar, el cuento termina con un episodio final muy llamativo - tal vez provocativo - que aparentemente carece de sentido: uno de los niños pone su porción del dinero robado en una alcancía, que tiene forma de cerdito. Ahora bien, siempre quedando estrictamente dentro del contexto explícito del cuento, se puede elaborar una versión más completa de los acontecimientos. Los niños, que viven en un barrio miserable, de chozas, le permiten a la nostálgica anciana recordar a su nieto perdido: es

decir que invitándolos, ella logra llenar el vacío que siente. Pero ella desconoce, o interpreta mal, la realidad de los niños, y es destruida por ellos.

Esta interpretación da cierta coherencia a los sucesos, aunque no los explica. Sin embargo, es claro que una serie de acontecimientos tan llamativos no puede ser gratuita: aunque tal vez nunca se descifre definitivamente, no obstante, sí parece importante intentar descifrarla. Desde luego, ya que se trata de un cuento de Onetti, muy pronto se percibe una estructura formal esmerada: en este trabajo se inscriben las sucesivas tentativas de descifrarla. Cada tentativa en cierta medida fracasa, aunque emergen elementos claves que, aunque frustran la lectura, subrayan la necesidad, tanto de la presente lectura, como de otra siguiente.

La trama del cuento está regida por el suspenso creado por la tensión entre dos visiones del mundo. Se ve desde el principio que la visión de la anciana es errónea, parcial, y en cierta medida fantasiosa. Aunque inicialmente su fantasía parece inocua, su visión contrasta con otra versión de los acontecimientos que poco a poco revela su amenaza, y que culmina en el ataque a la anciana, y su destrucción. Sin embargo, la tensión no se resuelve con el enfrentamiento físico: no hay ningún enfrentamiento entre los valores, ya que la anciana, que está o inconsciente o, más probablemente, muerta, obviamente no está en condiciones de reflexionar; y no lo hacen ni el narrador ni los niños. La trama, por consiguiente, queda abierta, inconclusa. Es el episodio final, en el cual un niño pone el dinero en la alcancía en forma de cerdito, el que la concluye muy satisfactoriamente: es inesperado, cruel - y enigmático.

El lector, entonces, se encuentra ante un episodio final muy llamativo, que a la vez resiste el desciframiento, y parece exigir ser descifrado. Aunque no suele ser el camino de acercamiento más prometedor a un cuento de Onetti, en este caso, en vista del enfoque mínimo del mundo interno, y la presencia de unas transacciones sociales muy precisas, y del dinero, parecería que el punto de partida de la búsqueda de significación debe estar en el nivel social, es decir en las circunstancias económicas y las actitudes de los protagonistas. Al principio este enfoque parece prometedor: la anciana, que vive al parecer cómodamente en su casita con jardín, no sabe que muy cerca, más allá de la plaza y cruzando el puente, hay gente que vive en la miseria. Vive ajena a la realidad circundante: tal vez esté viviendo en el pasado, un pasado en el que tenía cerca a su familia, o por lo menos al nieto. De los niños sabemos poco: sus nombres, el hecho de que son pobres y hambrientos, y de que viven en una villa miseria; sorprendentemente, no existe el menor indicio de que el atacar a una vieja para robar su dinero les provoque el menor escrúpulo. De hecho, es una situación verosímil, en la medida en que podría ser el resultado de la desigualdad económica, la degradación de las estructuras y relaciones sociales, el colapso o ausencia de infraestructuras esenciales que caracterizan cualquiera de las megalópolis modernas. Sin embargo, esta observación general no es más que un punto de partida: la falta del mínimo

detalle que pudiera vincular los acontecimientos a un tiempo o lugar precisos, impide el progreso hacia una interpretación más específica y completa. Por consiguiente, la alcancía en forma de cerdito no se puede interpretar o asimilar: el objeto sigue extraño y desafiante, manteniendo abierto el cuento, como lo hace la jaula en el cuento de Gabriel García Márquez: 'La prodigiosa tarde de Baltazar'. Es claro que la significación de 'El cerdito' debe buscarse en otro nivel, lógicamente en los ecos literarios evocados por su forma y contenido.

Por lo que se refiere a este aspecto del texto, cabe señalar que 'El cerdito', además de estar regido por el suspenso, también es un cuento de horror, que tiene una víctima sacrificial, y un episodio final muy vívido y enigmático, quizás simbólico. Todas estas características sugieren paralelismos entre 'El cerdito' y un cuento de otro uruguayo, Horacio Quiroga: 'La gallina degollada'. Ambos cuentos tratan de unos niños oprimidos, desamparados, que son presentados prácticamente sin características psicológicas individuales. En segundo lugar, los niños aparentemente reaccionan a un estímulo sencillo: en el caso de Quiroga es la luz del sol; en el de Onetti es el dinero. Es cierto que en el cuento de Quiroga se entiende la causa que subyace el sangriento ataque: la mimada hermana menor (tal vez sin darse cuenta) les ha quitado a los hermanos idiotizados el cuidado y cariño parental necesarios, alimentando por consiguiente unos celos amorfos pero muy fuertes. En 'El cerdito', en cambio, se desconoce la causa del ataque, que posiblemente sea premeditado. La anciana, después de todo, parece benévola e inofensiva y, por lo menos en un sentido superficial, no les quita nada a los niños, sino que por el contrario, en cierto sentido los ayuda: ella sólo extrae placer de convidarles con café con leche y panqueques. Sin embargo, su desgracia puede tener su sentido lógico si se considera a la anciana como un avatar de otro personaje literario benévolo, ignorante - y dependiente: la epónima viuda de Montiel, de García Márquez, personaje que no comprende el origen de su propio bienestar.

El segundo tema que resalta es el de la invasión: se advierte que son elementos procedentes de otro mundo extraño - es decir que vienen de más allá de la placita - los que irrumpen y destrozan a la vieja. He aquí tres elementos específicos que recuerdan el universo cortazariano. Primero, los dos mundos están sencillamente vinculados por un puente; segundo, la protagonista avanza hacia la muerte en otra realidad desconocida que termina por imponerse o superponerse a la realidad conocida. Tercero, y como se verá a continuación, las dos versiones de la realidad avanzan paralelamente, con los vínculos señalados por imágenes parecidas, u otras semejanzas léxicas. Sin embargo, existe una discrepancia significativa: 'El cerdito' no termina con la muerte de la protagonista, y el encuentro definitivo de las dos realidades, sino que el cuento continúa más allá, con el episodio del dinero y la alcancía.

Es evidente que estos modelos literarios evocados por una lectura de 'El cerdito' ayudan a descifrar el cuento. Para llegar a una lectura más completa, es conveniente analizar más detenidamente la estructura del cuento, y luego volver a interrogar los modelos. Primero, se constata que la parte principal del cuento (o sea todo lo que viene después de la descripción inicial de la protagonista, y antes del episodio de la alcancía) está enmarcada por dos elementos complementarios. El primero es la llegada de los niños al mundo de la anciana, vista desde su perspectiva: 'llegaban desde las casas en ruinas, más allá de la placita, atravesando el puente de madera sobre la zanja seca' (p. 429); el segundo elemento es su partida del mundo de la anciana, hacia más allá, y por el mismo camino, aunque descrita tal como es, y no como ella la vería: 'al llegar al tablón de la zanja cada uno regresó separado, al barrio miserable. Cada uno a su choza' (p. 430). Dentro de este marco se desarrolla la relación entre las dos realidades, que a continuación se analiza, dividida en siete elementos numerados. Primero, se plantea la diferencia entre la apariencia objetiva de los niños, (1): 'eran sucios, hambrientos, y físicamente muy distintos', y cómo los ve la anciana, (2): 'siempre lograba reconocer en ellos algún rasgo del nieto perdido' (p. 429). Después se crea la sensación de una invasión, de que algo no es como debería ser, de que existe un desfase entre la apariencia y la realidad, (3): 'Aquella tarde los chicos no hicieron sonar la campanilla de la verja sino que golpearon con los nudillos el cristal de la puerta de entrada' (p. 429). Finalmente, la anciana se da cuenta de la presencia de los niños, (4): 'Por fin, [...] la anciana percibió el ruido y divisó las tres siluetas que habían trepado (p. 429). Sin embargo, ella, a diferencia del lector, no sospecha nada, y su sonrisa de incompreensión mientras los mira comer y jugar, aumenta el suspenso, el sentido de que va a suceder algo, (5): 'Sentados alrededor de la mesa, con los carrillos hinchados por la dulzura de la golosina, los niños repitieron las habituales tonterías, se acusaron entre ellos de fracasos y traiciones. La anciana no los comprendía pero los miraba comer con una sonrisa inmóvil' (pp. 429-30).

La realización del desenlace es magistral. En el nivel más fundamental, se trata de la yuxtaposición final de las dos versiones del mundo. Pero, es más que eso. En primer lugar, se resalta el hecho de que la visión subjetiva de la anciana no es ingenua, sino que es calculadora, artificial, escenográfica, (6): 'para aquella tarde, después de observar mucho para no equivocarse, decidió que Emilio le estaba recordando al nieto mucho más que los otros dos. Sobre todo con el movimiento de las manos' (p. 430). Parecería que Emilio está destinado a jugar el papel del nieto en la escenografía de la anciana. En segundo lugar, las primeras palabras de la frase citada 'para aquella tarde', recuerdan - al lector, aunque no para la anciana, desde luego - 'Aquella tarde', el comienzo del elemento (3), el que anuncia que hoy algo distinto de lo habitual va a suceder. Es decir que la anciana cree controlar los eventos, que ella es la escenógrafa, mientras que en realidad - y nunca se da cuenta de ello - le ha sido destinado otro nuevo papel en esta ocasión.

La más cruel ironía está en que los dos guiones están vinculados precisamente por las manos de Emilio, pero de forma inesperada, y desapercibida por la anciana, que ya yace en el suelo, (7): ‘Juan le propuso a Emilio: - Dale otro golpe. Por las dudas’ (p. 430).

Se ve que en ‘El cerdito’ los sucesos están coordinados con una lógica ineludible; sin embargo, no es evidente cómo interpretarlos: es decir que el perfecto orden en el nivel de la trama se contrapone a una elusividad en cuanto a su significación. Es casi como si llegáramos a un universo borgiano en que, por medio de las manos de Emilio, la anciana “vuelve a encontrar” al nieto perdido, es decir que llega a su destino, y por consiguiente sólo le queda la muerte. Pero - ¿es verosímil que el destino final de un cuento de Onetti sea una visión tan abstracta, estática del mundo? Pensamos que no, que es tan inverosímil como lo sería una crítica social directa realizada por el autor. Lo más probable es que la solución se encuentre en un término intermedio, equidistante de estos dos extremos: es decir que después de todo, ella residirá en las similitudes y diferencias entre ‘El cerdito’ y los modelos literarios ya invocados y comentados.

Tanto en el caso de ‘La gallina degollada’ como en el de ‘La viuda de Montiel’ se puede afirmar que hasta cierto punto la violenta muerte de la protagonista (un hecho concreto en el primero, y una amenaza no realizada en el segundo) cabe dentro de la economía moral del contexto social del cuento. En cambio, en el caso de ‘El cerdito’ el vínculo es menos evidente, y por cierto no es explícito. A pesar de la ausencia de una justificación social, no se puede descartar el problema de la justificación, o del motivo, ya que el ataque es, ineludiblemente, el episodio central del cuento. Por consiguiente, una posibilidad que merece - o incluso exige - ser indagada es que la solución del problema pueda encontrarse precisamente en la abertura, la oscilación producida por la ausencia de una resolución del problema de la justificación.

Volviendo otra vez a la estructura cortazariana de un mundo presente y un más allá, se observa que existen variantes. En primer lugar, los elementos del más allá suelen señalar la existencia de una estructura oculta (*figura*) que comparten dos o varias manifestaciones del mundo: es el caso de ‘Todos los fuegos el fuego’, o ‘La noche boca arriba’, por ejemplo. Asimismo, los elementos provenientes del más allá pueden representar la irrupción destructiva de lo reprimido, expulsado o marginado - pero no por eso necesariamente intrínsecamente malo - en el presente: es el caso de ‘El ídolo de las Cícladas’. Ya se ha señalado un paralelo con estas estructuras en ‘El cerdito’, en la irrupción de los niños en el mundo de la anciana, desde el más allá. Ahora, ‘El cerdito’ no termina con el enfrentamiento o yuxtaposición de los mundos, sino que hay un retorno al más allá, donde tiene lugar el último, enigmático episodio: el almacenamiento del dinero.

La acción de meter dinero en una alcancía en forma de cerdito correspondería a la realización infantil de la virtud de economía o frugalidad. En este caso, sin embargo, la acción parecería no tener su valor

acostumbrado. Esto se debe, primero, al hecho de que el dinero es adquirido mediante acciones delictivas, las que evidentemente, difícilmente se asocian con la virtud de economía, y con la niñez. Además, es muy posible que la adquisición del dinero no haya sido el motivo del ataque. Después de todo, si el dinero simplemente termina almacenado en la alcancía, sin aparente destino material - lo cual prácticamente equivale a estar cifrado en una cuenta bancaria - no es evidente que valiera la pena matar para obtenerlo. Es un robo real, eso sí - pero también vacío y absurdo, a la vez que aparentemente simbólico. Posiblemente, como en el caso de 'La gallina degollada' se trate de una acción puramente imitativa por parte de los niños.

Por supuesto, la falta de sentido del robo no quita en absoluto ni crueldad ni seriedad al cuento. Ahora, volviendo a la noción cortazariana de la fatal emergencia de lo monstruoso desde una zona más allá de la conciencia, se ve que los sucesos concuerdan con esta fórmula. Existe, sin embargo, una diferencia: mientras que en los cuentos cortazarianos el elemento monstruoso suele tener su origen en un atributo humano cuya existencia está negada por la cultura oficial, aquí, en 'El cerdito', el elemento monstruoso es un aspecto oculto - y tal vez es la esencia - del capitalismo, del sistema oficial. Es decir que los elementos del más allá no están, en realidad, "más allá", sino que pueden estar aquí, ser inherentes al sistema, pero negados, o por lo menos no reconocidos.

Se puede concluir que en 'El cerdito' Onetti nos narra una historia cuyas acciones acontecen en un primer plano de ficción: la representación del mundo real. Sin embargo, como lo hemos visto, el cuento no nos entrega ninguna significación coherente y satisfactoria en este nivel: sólo empieza a ser comprensible cuando se lo compara con otras estructuras literarias. Entonces, surgen diferencias con éstas, lo cual nos remite otra vez al primer plano, provoca el cuestionamiento de los modelos invocados, e incluso, como es el caso con la distinción entre el mundo presente y el más allá, la derroca, o por lo menos la modifica.

Cabe observar que en 'El cerdito' el mundo en el que la anciana cree vivir es anulado por la realidad que viven los niños. Sin embargo esta verdad, por muy directa y literal que sea, es muy limitada, en el sentido en que nos remite otra vez al comienzo del análisis, al nivel social, donde nos vimos frustrados por la falta de datos precisos relacionados con el mundo externo. Llegados a este punto, cabe preguntar qué es lo que realmente se derroca o destruye, y qué, por el contrario, se mantiene en 'El cerdito'. Por cierto, observamos que lo que se destruye es la vida de una mujer, y la continuidad, no sólo tras medio siglo de cuentos onettianos, está en el hecho de que la víctima sea mujer. ¿Quién, o qué es esta mujer? ¿Por qué tiene que ser atacada? No es del todo claro si en este personaje que sí, en cierto sentido usa a los niños, por un lado debe vislumbrarse una seductora, como por ejemplo la bruja arquetípica del bosque; o si, en cambio, podría tratarse de un parásito, cuya muerte es un castigo muy duro pero no del todo desmerecido. Por otro lado, quizás se trate de una víctima inocente: de un

ser débil castigado por una fuerza brutal. Y aquí finalmente, estamos frente al enigma central: ¿será el caso que al consumir el dinero robado (que es a la vez el producto del presente cuento) sin esclarecer el problema de su origen, el cerdito también representa un intento de consumir el problema, en vez de resaltarlo?

NOTA

- 1 J. C. Onetti, *Cuentos completos*, (con una introducción por Antonio Muñoz Molina), Madrid, Alfaguara, 1994, p 467.