

**XXIV Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana -  
Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - Buenos Aires, marzo de 2011**

***“Hay, tan sólo, un caramelo”*  
(Apuntes para una lectura de “El caramelo” de Virgilio Piñera)**

Ana Eichenbronner  
Universidad de Buenos Aires

**EL TIEMPO INVERTIDO, EL RELATO QUE ROMPE**

El cuento “El caramelo”, de Virgilio Piñera<sup>1</sup> comienza poniendo en escena el problema del tiempo: el relato se abre con la oración “*He acabado*”, invirtiendo de entrada convenciones genéricas. Es interesante como inicio, ya que el verbo “acabar” se contrapone a la idea de principio y sede a la construcción del propio texto el lugar central del relato. Primer gesto de una serie poblada de complejas ambigüedades, el cuento – al igual que gran parte de la obra de Piñera- empieza a contramano, empieza “acabando”.

Marta Morello Frosh<sup>2</sup> escribe al respecto que los cuentos de Piñera se inician desde una posición discursiva doble y desde una perspectiva dialógica que surge de la confrontación de códigos antagónicos. En Piñera, dice, no importa tanto el sentido como la fuerza de estas tensiones retóricas.

La de Piñera, es una poética que provoca y se opone, en un mismo gesto renovador, al esteticismo de Lezama y a la lengua transparente promovida en las décadas anteriores<sup>3</sup>. Podemos pensarla como pasaje del sueño lezamiano transformado en pesadilla, si, desde esta óptica analizamos textos como “La cara”, “La carne”, “El álbum”, “Proyecto para un sueño”, “La condecoración”, entre otros.

---

<sup>1</sup> Virgilio Piñera, “El caramelo” en *Cuentos completos*, La Habana, El Ateneo, 2002. En todas las citas se utiliza esta edición.

<sup>2</sup> Marta Morello Frosh, “La razón de la locura en las ficciones de Virgilio Piñera” en Joaquín Manzi (coordinador), *Locos excéntricos y marginales en las literaturas latinoamericanas*, Université de Portiers, Centre de Recherche Latino- Américaines- archives- CNRS, 1999, Tomo 1.

<sup>3</sup> Ver Graciela Nélida Salto, “Debates geopolíticos en la literatura cubana”, en prensa.

Según Claudia Caisso<sup>4</sup>, en la obra de Piñera se desmedran los costados siempre absurdos, corrosivos, pestilentes, por medio de los cuales narrar equivale a narrar la existencia del horror destemplado en el seno de lo real. Piñera contesta a los “origenistas” nombrando al exceso sin exceso, y de esta forma, lo devasta. Su literatura es una irónica caída en el fracaso de la lógica del relato. No obstante, autores como Carmen de Mora<sup>5</sup> opinan que sería interesante preguntarnos si Piñera no continúa siendo “origenista” a pesar suyo, ya que, si bien por un lado rechaza el lenguaje sobrecargado y ornamental característico del grupo, por otro, coincide con ellos en esa “manera oblicua y rebuscada de aproximarse a la realidad, a pesar de lo depurado de su estilo”.

Siguiendo con el problema de la temporalidad en “El caramelo”, también llama la atención un “ahora” que el narrador remarca, aclara al lector, sobre el tiempo en que surgieron algunas reflexiones acerca de las peculiaridades de la guagua- ómnibus- y que hemos leído en los párrafos anteriores:

Aclaro que estas reflexiones no son del presente viaje. Ahora tengo la mente en blanco y me limito a ver el paisaje... Paisaje que veo de lado y que me procura el efecto de que las casas se metieran unas en las otras. Con todo, me distrae una visión deformada (...) (221)

En este fragmento el narrador nombra un “ahora” que posee la peculiaridad de encontrarse fuera del tiempo de los hechos que narra. Es el tiempo de la escritura, esa instancia que forma parte de la trama. Pero también hay otro “ahora” del narrador, el de la anécdota (el desayuno con Berta en el “Tent Cents”, la lluvia, el viaje en guagua donde ocupa un asiento junto a la vieja, el niño monstruoso y la joven; el pedido del caramelo por parte del niño, la abuela que extrae de su cartera un pastillero y obliga a la muchacha que los mira a ingerir otro de aspecto desagradable. Luego sobreviene la muerte de la joven; por último, la investigación policial y su resolución, donde finalmente- y para sorpresa del lector- es el narrador quien resulta culpable del crimen). Estos hechos, dice el narrador, son los que recuerda y cuenta desde ese otro tiempo, donde manifiesta – no sin ironía- tener “la mente en blanco” y fija su vista en el paisaje del que lo distrae una “visión deformada”. Visión, deformidad, desde donde Piñera elige construir el relato.

---

<sup>4</sup> Claudia Caisso, “Sobre Virgilio Piñera”, en *Literatura y Lingüística* N° 015, Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 2004.

<sup>5</sup> Carmen de Mora, *En breve. Estudios sobre el cuento hispanoamericano contemporáneo*, Sevilla, Secretaría de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995.

## LA TRAMA, EL JUEGO, LA TRAMPA

*“Es uno de sus tantos juegos”* (218)

Podemos detenernos en los juegos, las variantes lúdicas que propone “El caramelo”, sobre todo teniendo en cuenta el desenlace del cuento. En principio es su mujer, Berta, quien “juega” a acusar al personaje cuyo nombre - como sucede con tantos otros personajes de Piñera- no nos es revelado. Más adelante, esta especie de “juego” que propone la vieja (bruja) en el que el narrador, hasta aquí sólo espectador (que está fuera y que observa desde ese lugar distante) puede decidir seguir prestando atención al diálogo que se establece entre la vieja, el niño y la muchacha (ser testigo), o desviarse mirando por la ventanilla: *“Estoy por desentenderme de todo eso y volver a mi “paisaje”* (223), enuncia. Atrapado por la escena repugnante que no le permite apartar la vista ni el oído, por ese niño- vieja (“el pequeño monstruo”) que “con voz de morfinómano exigiendo un pinchazo” implora a su abuela un caramelo, este personaje pasará de ser testigo a protagonista y culpable del crimen (el asesino) Esto es, perderá el juego, será cazado cayendo en la trampa de la bruja, o, de resultar verdaderamente culpable, siendo desenmascarado por ella. Se sugiere también otra posibilidad, en la que el personaje podría resultar víctima de sus propias fantasías:

(...) tuvo el poder de llevar mi fantasía hasta ese punto en donde nos espera la trampa armada por nosotros mismos. (230)

También la trama se plantea como un juego donde confluyen los géneros. El fantástico (la muchacha “cae desde la muerte” transfigurada, el niño se transforma en un puerquito, el pastillero – que reproduce una escena de caza- pasa mágicamente de la cartera de la abuela al bolsillo del personaje, etc.); y el policial (un crimen, un enigma, la investigación y su resolución) se entremezclan poniéndose en jaque uno al otro.

### **SOBRE EL GÉNERO POLICIAL: “¿De qué me acusará hoy?”**

La palabra “apañador” que el personaje traga entre sorbos de café con leche (palabra que queda en la boca, como el caramelo) y que con tono acusativo pronuncia Berta (la primera mujer bruja de una serie de mujeres que lo señalarán culpable), y el hecho de que el narrador personaje se detenga y detenga nuestra lectura, subrayándola mediante la repetición y el paréntesis, hace ingresar en el texto la lógica del género policial. El personaje es acusado, es un “apañador” y el título del cuento es “el

caramelo”. La asociación adelanta el tema del cuento: el envenenamiento; y sugiere una historia relacionada con el género.

El personaje es, además, visitador médico. Su trabajo consiste en recorrer consultorios médicos promocionando medicinas, drogas que -en forma de pastillas, por ejemplo- se supone lleva consigo y deja en cada visita. Ese día que parece de “fin del mundo” el personaje decide viajar hacia el municipio habanero de Víbora, nombre con el que también se designa a la clase venenosa de las serpientes. Podemos intuir que la elección no es azarosa, sino que estos datos funcionan como pistas que el buen lector del género recogerá. Además, comienza revelándonos una serie de acusaciones que recibe de parte de su mujer, la bigamia en el plano real, y la de envenenador, en el hipotético:

Anoche me acusó de bigamia. ¿De qué me acusará hoy? Como le encantan los bombones con licor, le llevaré un cucurucho. A lo mejor me sale con la pregunta de si no estarán envenenados (219)

Surgen nuevas relaciones posibles para armar nuestra lectura en sintonía con el policial: bombones envenenados - caramelos envenenados. Otra vez volvemos al título “El caramelo” y otra vez asociado al envenenamiento. Por otra parte, la joven muchacha que se sienta frente al narrador, recibe el nombre de “pollito”, apelativo que la coloca en un lugar de animal indefenso, de víctima que además despierta, nos dice el personaje, un “calorcito endiablado”. Los elementos se suman y nos adelantan la trama del texto en clave policial.

En la guagua, como en el relato policial, “todo resulta misterioso”, nos dice el personaje, aunque aclara: “No es que me las dé de detective ni mucho menos” (226), y con este gesto desvía cualquier intento de encasillamiento genérico y sugiere nuevas asignaciones de sentido.

## LA VIDA EN LA GUAGUA

Es como si pasáramos nuestra existencia en movimiento y con una duración de minutos (219)

(...) sólo en el metro me puedo dar cuenta porque viajar en el metro es como estar metido en un reloj. Las estaciones son los minutos, ¿comprendes?, es ese tiempo de ustedes, de ahora; pero yo sé que hay otro, y he estado pensando, pensando...  
(Julio Cortázar, “El perseguidor”, 232)<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Julio Cortázar, “El perseguidor” en *Cuentos completos/I*, Buenos Aires, Alfaguara, 1994.

Tanto en el cuento de Piñera como en el de Cortázar, se construye un espacio-tiempo particular, a partir de la elección del escenario: la guagua, en el caso de Piñera; el metro, en Cortázar. Ambos personajes teorizan sobre estos espacios que alteran el fluir del tiempo y del pensamiento. Guagua y metro modifican la lógica de la cotidianeidad y generan nuevas relaciones y asociaciones mentales, todas marcadas por la fugacidad y la simultaneidad del tiempo:

“Todo eso en movimiento, como si dentro de la gravitación de la tierra cupiera otra gravitación, pero con la diferencia de que esta última se hace sentir (...) En efecto, ya suena el timbre de parada, y la cara desaparece seguida por nuestros ojos desesperados. La vida en la guagua es una palabra cruzada...” (219)

(...) la cuestión es que yo había tomado el metro en la estación de Saint- Michel y enseguida me puse a pensar en Lan y los chicos, y a ver el barrio. Apenas me senté me puse a pensar en ellos. Pero al mismo tiempo me dí cuenta de que estaba en el metro, y vi que al cabo de un minuto más o menos llegábamos a Odeón, y que la gente entraba y salía. (Cortázar 1994, 232)

Por otra parte, en el cuento de Piñera este microcosmos que es la guagua y que está marcado por la fugacidad, permite construir a los personajes relatos incompletos, fragmentados sobre lo que allí acontece. Los pasajeros son caras, miradas, historias que se intuyen o adivinan. A su vez los pasajeros se vuelven lectores, y su lectura será condicionada por lo incierto, pues las historias que reconstruyen son armadas con retazos, con pequeños fragmentos, con vacíos. La guagua es también un espacio que cambia. La lluvia torrencial “que formaba en la calle un verdadero río” la convierte en un barco o en una isla, rodeada de agua. Es un escenario que el agua cerca, reduce. Luego, el narrador va a experimentar con espanto la sensación de que esa guagua se ha transformado en una funeraria, donde los pasajeros se ven obligados a velar un cadáver cuyo nombre e historia desconocen, y sarcásticamente agrega que, por eso mismo, “ese cadáver no (nos) servía para nada”, desarticulando la lógica de la muerte y sus ritos. También, reaccionarán así el resto de los pasajeros, que sugerirán deshacerse del cadáver tirándolo por la ventanilla o se lamentarán por llegar con retraso a la peluquería, pero nunca por la muerte de la joven. El mundo piñeriano se nos presenta como un espacio donde cada actitud, creencia, sufrimiento o alegría es absolutamente absurdo<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Para este tema, ver Gasparini, Pablo, “Carne fachera (sobre *La carne de René, Ferdidurke y Paradiso*) en Rita Molinero (editora), *La memoria del cuerpo*, Madrid, Editorial Plaza Mayor, 2002.

Claudia Caisso focaliza dos particularidades del proyecto de escritura de Virgilio Piñera. Por un lado, la construcción de la ficción piñeriana se caracteriza por el minucioso trabajo para lograr una gran lógica interna. Pone en escena su habilidad para encadenar los mecanismos ficcionales, haciendo de la invención una instancia de reflexión sobre las matrices constitutivas del relato; por otro lado, lo hace desde una perspectiva bufonesca. David Leiva González<sup>8</sup>, trabaja sobre el grotesco piñeriano, y lo piensa – en coincidencia con Caisso- como una crítica a la dimensión sublime de la ficción que propone “Orígenes”. Leiva González propone que los narradores-personajes de Piñera, son – en ocasiones- víctimas de la escasez, del hambre, o llegan a sentir repulsión hacia el propio cuerpo. Sin embargo, no aparece un tono ni elevado ni serio para contarlos. Su estética grotesca hace que el infortunio sea tratado con ligereza narrativa.

## EL CAMELO, EL PASTILLERO Y LA CACERÍA

Hay en la vida en la guagua, algo de la lógica del cuento: esa imposibilidad de contarlos todo, la reducción y el instante como zonas que se privilegian a la hora de construir el relato. Pero ese instante puede volverse también monstruoso. Los personajes de Piñera quedan muchas veces atrapados en sus propias pesadillas. El personaje narrador intuye que, detrás de esa realidad que en apariencia vive, existe otra que es monstruosa, “escalofriante”:

¿No llega por cierto un momento en que por razón de esa misma fluidez siento que el artefacto que me lleva de aquí para allá es, él mismo, una pesadilla? (220)

Los personajes de Piñera son inhibidos, enajenados o paranoicos, afirma Moulin Civil<sup>9</sup>. El peligro siempre los acecha. Con respecto al que nos ocupa, es un personaje cuyo nombre desconocemos y que es llamado “idiota” por Berta. Por lo que sabemos, se dedica a imaginar una vida que no vive dando “saltos mentales”, como forma de huir de la persecución de Berta, de la vieja- bruja, de la pasajera de la guagua que también lo acusa. Las criaturas de Piñera aparecen inmersas en una relación de dominación, juego constante entre perseguido y perseguidor narrado desde una lógica grotesca y lúdica.

---

<sup>8</sup> David Leiva González, *Virgilio Piñera o la libertad de lo grotesco*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2010.

<sup>9</sup> Moulin Civil, Françoise, “Y, en Virgilio, la palabra se hizo carne (y viceversa)” en Joaquín Manzi (coordinador).

Reinaldo Arenas dice al respecto que las criaturas de Piñera son poco más que “insectos- humanos” que han sufrido y sufren la persecución, pero la habitan<sup>10</sup>

Alberto Abreu<sup>11</sup>, por su parte, propone que estos personajes quedan siempre atrapados en una red de fuerzas invisibles. La vida se presenta en sus ficciones como un juego de roles, como un conjunto de redes y mecanismos productores de sujetos, saberes, discursos. Hay siempre otra historia de poderosas microestructuras que nos limitan y conforman.

Estoy por decirle que no se lo coma (no sé por qué se lo diría, no hay peligro alguno en un caramelo que un niño nos ofrece) que gente con esa cara no augura nada bueno (...) (223)

En “El caramelo” el personaje toma distancia para observar y tejer, a su vez, una serie de conjeturas acerca del artefacto guagua, de lo que sucede entre los pasajeros, del crimen (crimen que habilita un vasto espacio de preguntas e inflexiones). Pero termina literalmente atrapado, protagonizando, además del cuento, la ficción que en su interior él mismo ha creado. Hay una serie de acotaciones que el narrador hace utilizando el paréntesis, que producen cambios de tono en el relato: el narrador se desdobra y se acerca al lector. Interpreta, duda, sospecha, corrige - “(¿qué me quiere decir con eso?)”- y lo hace junto con el lector. Guía la lectura y la interpretación. Por eso cuando cae en la trampa deja atrapado también al lector que podrá dar sentido y volver a leer el cuento como la historia de su propia cacería desde el pequeño dibujo que la representa y que es el envase (el pastillero) que contiene al caramelo.

---

<sup>10</sup> Reinaldo Arenas, “La isla en peso con todas sus cucarachas”,

<sup>11</sup> Alberto Abreu, *Virgilio Piñera: un hombre, una isla*, La Habana, Ediciones Unión, 2002.