

En busca del alma humana

Discusiones críticas sobre la construcción narrativa de *La babosa* de Gabriel Casaccia

Ezequiel Martín Acuña

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

ezequielmac@gmail.com

Resumen

El gran logro del escritor Gabriel Casaccia en *La babosa* no se limita a que esta novela cale hondo en ciertos sectores de la realidad paraguaya (la dicotomía entre el campo y la ciudad, la vida de los pequeños pueblos, la precariedad económica del campesinado o la circulación de la cultura, la religión y la superstición), tal como proponen algunos críticos paraguayos en la actualidad. Es verdad que el trabajo de estos ha consistido en rescatar la valiosa obra de Casaccia de las acusaciones que recibió en el momento de su publicación, tildado de antipatria porque no orientaba su universo ficcional a la idealización de “lo paraguayo” como quería la literatura oficial, tardorromántica y conservadora. Pero es así como la mayor virtud, aquello que vuelve destacable una novela como *La babosa* (que quedó afuera del boom de manera incomprensible), es para aquellos críticos una mera cuestión de oposición. Contra las acusaciones, la escritura de Casaccia estaría al servicio de describir el espíritu de frustración, resignación y pesimismo que caracterizarían a la sociedad paraguaya. Es decir que la discusión resulta evidentemente limitada a la descripción de “lo paraguayo” (en este caso con signo contrario, negativo) y a la precisión sobre si está mal descrito porque el Paraguay es un lugar ideal, o bien descrito porque se trata de un lugar mezquino.

En el presente trabajo se discutirán algunas de las afirmaciones de la reciente crítica paraguaya con el objetivo de demostrar que no es la esencia de una sociedad plasmada en la novela lo que vuelve magnífica a *La babosa*, sino la construcción de una sociedad, o más particularmente, la construcción de los personajes de la novela, la caracterización y la aproximación psicológica a aquellos personajes, que revela una dimensión humana, bastante más allá de la referencialidad nacional.

Abstract

The great achievement of the writer Gabriel Casaccia in *La Babosa* is not limited to the fact that this novel stalling deep in certain sectors of Paraguayan reality (the dichotomy between rural and city, the life in small towns, the economic insecurity of the peasantry or the circulation of culture, religion and superstition), as proposed by some critics Paraguayans today. It is true that their work has been to rescue the Casaccia's valuable writing from the the charges received at the time of its publication, branded as unpatriotic because he didn't directed he's fictional universe to the idealization of "Paraguay" as the official literature, tardorromántica and conservative, wanted to. But that's it, the greatest virtue, what makes a novel like *La Babosa* remarkable (which was left out of the boom so incomprehensible) is, for those todays critics, just a matter of opposition. Against the accusations, Casaccia's writing would serve to describe the spirit of frustration, resignation and pessimism that characterize Paraguayan society. There fore, the discussion is obviously limited to the description of "Paraguayan" (in this case

with the opposite sign, negative) and accuracy on if it's poorly described because Paraguay is an ideal place or it's well described because it is a petty place. In this paper we discuss some of the recent statements of the Paraguayan critical in order to demonstrate that it is not the essence of a society embodied in the novel which makes magnificent *La babosa*, but the construction of a society, or more particularly the construction of the characters of the novel, characterization and psychological approach to those characters, revealing a human dimension of existens, well beyond the national referentiality.

El gran logro del escritor Gabriel Casaccia en *La babosa* no se limita a que esta novela cale hondo en ciertos sectores de la realidad paraguaya (la dicotomía entre el campo y la ciudad, la vida de los pequeños pueblos, la precariedad económica del campesinado o la circulación de la cultura, la religión y la superstición), tal como proponen algunos críticos paraguayos en la actualidad, por ejemplo Teresa Méndez-Faith en su artículo “Hacia una lectura contextual de *La Babosa*” (2007: 81). Es verdad que el trabajo de tales críticos ha consistido en rescatar la valiosa obra de Casaccia de las acusaciones que recibió en el momento de su publicación, tildado de antipatria porque no orientaba su universo ficcional a la idealización de “lo paraguayo” según pretendía la literatura oficial, tardorromántica y conservadora. Pero así es que, la mayor virtud, aquello que vuelve destacable una novela como *La babosa* es, para los defensores de Casaccia, una mera cuestión de oposición. Contra las acusaciones, la escritura de Casaccia estaría al servicio de describir el espíritu de frustración, resignación y pesimismo que caracterizarían *realmente* a la sociedad paraguaya. Es decir que la discusión resulta limitada de manera evidente a la descripción de “lo paraguayo” (en este caso con signo contrario, negativo) y a la precisión sobre si está mal descrito porque el Paraguay es un lugar ideal, o bien descrito porque se trata de un lugar mezquino.

En el presente trabajo se discutirán algunas de las afirmaciones de la reciente crítica paraguaya con el objetivo de demostrar que no es la esencia de una sociedad plasmada en la novela lo que vuelve magnífica a *La babosa*, sino la construcción de una sociedad, o más particularmente, la construcción de los personajes de la novela, la caracterización y la aproximación psicológica a aquellos personajes, que revela una dimensión humana, bastante más allá de la referencialidad nacional. Digamos, no que el pueblo de Areguá pueda ser considerado como un microcosmos del área nacional paraguaya, sino la construcción existencial de ese microcosmos que es Areguá.

I

“El corazón humano tiene una fastidiosa tendencia a llamar destino solamente a lo que lo aplasta” (Camus 2007: 143). Es la habilidad de Casaccia para describir ese corazón, sumergirse en la psicología y dar cuenta de esa fastidiosa tendencia, lo que le da a su novela una profundidad humana.

A sesenta años de su publicación, la pregunta por hacer —contrariamente a lo que piensan algunos críticos que la ensalzan en su vocación mimética e histórica pero consideran que el relato es tedioso, lento y sin ritmo— es por qué aún hoy *La Babosa* es una novela sumamente cautivadora. Y arriesgo una respuesta: porque en el centro de la novela hay una pregunta fundamental por la condición humana, por problemas del ser humano tales como la soledad, el dolor y el absurdo de vivir. Y sobre todo la pregunta por cómo vivir juntos en comunidad.

II

Rubén Bareiro Saguier se refiere así al arte de narrar de Casaccia en *La Babosa*:

Esta novela representa la afirmación en su carrera narrativa. Pero es posible detectar en ella una serie de carencias técnicas. Flaquezas o descuidos sobre todo en lo que concierne al rol del narrador, siempre demasiado omnisciente, que no duda un segundo en interrumpir el diálogo –de buen nivel elocutivo– para introducir, entre paréntesis o no, largas y a menudo inoportunas digresiones denotativas que cortan el flujo del relato. Se trata de explicaciones inútiles por lo elementales, o de digresiones sobre un improbable futuro, cuando no en la resolución desubicada de un conflicto suspensivo que resuelve fuera de tiempo la tensión narrativa planteada. (Bareiro Saguier 2007: 130)

Este comentario sobre la torpeza de Casaccia resulta, por cierto, bastante torpe en sí mismo. Y cabe formularle varias preguntas. En todo caso, es completamente cierto que el narrador de *La Babosa* oscila entre desaparecer detrás de la perspectiva de los personajes y presentarse fuertemente como un dios omnisciente. Son varias las oportunidades en las cuales la voz narradora toma personalidad propia, separada de los personajes, y hace alguna afirmación en medio del discurso narrativo. Y sin embargo, la afirmación de Bareiro Saguier de que esas intervenciones cortan el “flujo del relato” parece responder a una idea *a priori* de lo que el flujo del relato es, o debe ser, que no coincide con la novela (¿y la novelística?) de Casaccia.

Se podría pensar que las intromisiones del narrador son gratuitas si fueran pocas: en ese caso, por la fuerza que tienen, se volverían bastante disruptivas. Sin embargo, hay prácticamente tantas intervenciones y digresiones del narrador como diálogos y páginas tiene la novela. Parece necesario, entonces, concederle o intentar descubrir detrás del recurso *algún* valor estructural (vale también preguntarse: ¿qué es una novela sino una serie de digresiones?).

Para Bareiro Saguier, Casaccia se “descuida”, es decir que pierde la concentración sobre lo fundamental e importante. Casaccia olvida lo importante y produce explicaciones “inútiles”. Una primer pregunta, entonces: ¿inútiles para qué? Siendo inútil como es la literatura.

Cabe suponer que, en contraposición con lo “inútil” o torpe de las acotaciones del narrador, Bareiro Saguier considera como “importante” (es decir, aquello de lo cual Casaccia no debería desviarse, el objetivo al que la novela está o debería estar orientada) la presentación al desnudo de “algunas características, no muy halagüeñas, de cierta pequeña y media burguesía pretenciosa y chata así como la irremisible condena del campesino, del *coygua*, a su condición irredente (sic) de explotado, de miserable cifra humana” (Bareiro Saguier 2007: 122). Se entiende entonces que para Bareiro Saguier sólo importa, o sólo es importante en el texto de Casaccia, aquello que funciona como espejo social de una clase, y el resto son desviaciones estilísticas desafortunadas.

Frente a esto, es evidente que, concentrado en el carácter de “primera novela paraguaya con un punto de vista crítico (o negativo) de la realidad paraguaya”, Bareiro Saguier pierde de vista una de las tareas principales que parece encarar el narrador de *La*

Babosa: la construcción no total pero sí trascendente de sus personajes y su ambiente. Y mejor todavía: la relación entre los personajes, y entre los personajes y Areguá.

III

“Entre paréntesis o no”, dice Bareiro Saguier, y lo cierto es que vale prestar especial atención al uso de los paréntesis al interior de la novela, porque si bien la cruda voz del narrador aparece desperdigada por todos los rincones, el uso de los paréntesis está a disposición, en algunos casos, de cortes necesarios para la introducción de esa voz. Así, varias veces los paréntesis introducen aclaraciones donde se descubre el empleo de un “nosotros”. Por ejemplo, cuando el personaje de doña Ángela se declara en contra de las mujeres que fuman cigarros, el narrador abre un paréntesis y aclara que se trata de “costumbre muy vieja y tradicional en *nuestro* país, pero que ahora se conserva, salvo raras excepciones, entre las mujeres de la campaña”¹.

Con varias consecuencias en el relato, tal vez en último lugar se las pueda acusar de “cortar el flujo”.

En primer lugar, si hay algo que hace al efecto de realidad es el detalle. Con esas pequeñas acotaciones, Casaccia construye verosimilitud, matiza, le da espesor a la narración. Por otro lado, la fórmula “nuestro país”, repetida en otras variantes como “nuestros pueblos de campaña” o “nuestras mujeres campesinas”, le otorga un tono, si no etnográfico, por lo menos de relevamiento a la manera de la crónica. Pero, sobre todo, y esto es lo importante, dota al narrador de una identidad aunque este sea abstracto y narre en tercera persona; lo identifica y lo acerca a los personajes, lo hace parte de esa comunidad en disputa; y, en fin, construye a su alrededor cierta autoridad.

En otro ejemplo de intromisión parentética se lee que “Areaguá, para no dejar de tener ese aire arcaico de nuestros pueblos de campaña, posee también, en su parte más antigua, soportales a lo largo de las casas, pegadas unas a otras como celdas” (114). Este comentario entre paréntesis desliza cierta ironía en la referencia al aire arcaico –y hasta un poco de desprecio– que irá caracterizando la voz del narrador y contribuyendo al espesor de la mirada desde donde se construyen los personajes. Pero además, explicita aspectos de la construcción narrativa, por ejemplo cuando dice “pegadas como celdas”. Si hay algo que *es* Areaguá, para Ramón Fleitas, pero también para el padre Rosales y tantos otros personajes como las hermanas Gutiérrez, caídas en desgracia, y el doctor Brítez, también pobre acorralado, si hay algo que caracteriza a Areaguá en *La Babosa* es que estos personajes la viven como una cárcel de la que hay que escapar.

En fin, un tímido acercamiento a algunos ejemplos de intervención entre paréntesis muestra cómo desde esos comentarios, cargados de cierta subjetividad del narrador que explicita un punto de vista, lejos de la inutilidad se le va dando forma también al espíritu temático de la novela.

Así también, otros comentarios entre paréntesis responden a líneas temáticas de la novela; por ejemplo, el chisme, lo que la gente dice de la gente. El narrador se compromete con la misma lógica de los habitantes de Areaguá, y le transmite un chisme al lector. “Algunos lenguaraces murmuraban que se lo pintaba” (126), dice sobre el negro pelo de doña Elisa. O cuando describe a don Félix, informa que algunos lo llamaban *carapé*, petiso, a sus espaldas. Seguro que podrían considerarse gratuitos e

¹ Casaccia, Gabriel, 2007. *La Babosa*. Asunción: El lector, pp. 127-128. Todas las citas de la obra corresponden a esta edición. En adelante, después de cada cita, el número de página entre paréntesis.

innecesarios estos comentarios o explicaciones si no estuvieran completamente a tono con la temática de la novela y aportaran más aún al ambiente chismoso y de pequeño pueblo que hace al clima de *La Babosa*.

IV

En muchos de los casos, esas intervenciones que Bareiro Saguier considera flaquezas no solo tienen un objetivo, sino que este objetivo es fundamental en la lógica de la obra: la construcción de los personajes. Y es posible comprobarlo si vamos, paradójicamente, a uno de los pocos argumentos que da Bareiro Saguier para considerarlas inoportunas: interrumpen diálogos “de buen nivel elocutivo”. Y lo cierto es que esas interrupciones intentan orientar la interpretación de lo que está sucediendo detrás y más allá del intercambio verbal entre los personajes. Por ejemplo, cuando aclara respecto de lo que va diciendo doña Ángela aquellas cosas que está inventando, mezclando y agregando a las historias. Pero además configura las respuestas mentales de los personajes a esos diálogos y por lo tanto aporta a la construcción de su psicología:

El doctor Brítez estaba pendiente de los labios de doña Ángela y era todo oídos. (Desvivíase por los chismes, por los comentarios malevolentes; y de la política, ésa era la parte que más le atraía. Para la chismografía, tenía una inclinación de solterona) (122)

V

La caracterización de los personajes que hace Casaccia se podría dividir en dos líneas clásicas pero verdaderamente fuertes en la novela: la descripción física y la descripción psicológica. Las líneas no se separan, no son independientes, ni siquiera se las puede diferenciar absolutamente del resto de las líneas descriptivas: tanto el físico como los rasgos psicológicos están puestos en relación con la clase social, y tanto el físico como la psicología de los personajes responde a la historia y el pasado de cada uno. El ejemplo más claro de toda esta interconexión es quizá la descripción de Ramón al inicio de la novela.² Sin embargo, ambas líneas de caracterización de los personajes, la descripción física y la psicológica, tienen un peso superlativo en el discurrir de la novela y marcan el ir y venir de la trama.

Es notable, por un lado, cómo todos los personajes de cierta relevancia (y en algunos casos sus esposas, aunque sean secundarias) tienen por lo menos un párrafo de descripción física muy específico y personal.³ Aunque haya sido mencionado previamente e incluso tenga ya cierto perfil psicológico, su entrada en escena será el momento de la presentación de sus rasgos, formas y deformidades. Ese ritmo le da

² “Ramón encendió un cigarrillo, y se pasó varias veces la mano por el pelo lacio y áspero, que le caía con frecuencia sobre la frente sudorosa. Estaba en calzoncillos, sin nada más sobre el cuerpo. (...) De sus facciones, de su pelo, de sus manos, de su andar, de sus movimientos todos desprendíase un no sé qué de campesinado. Era el clásico hijo de la campaña venido a la ciudad y no absorbido ni devastado del todo por ella. La mayoría de los habitantes de Asunción son como Ramón. Asunción está llena de estos seres híbridos mitad ciudadanos, mitad campesinos, que en edad temprana llegan del campo para estudiar y colman el Colegio Nacional, la Escuela Militar y el Seminario. Más tarde, ocupan los primeros puestos en la política y se cuelan en el mundo social. Pero siempre queda en ellos, en su espíritu, en su físico, en su hablar, algo de coyguá, que los diferencia del asunceño nativo.” (20)

³ Por el contrario, el hermano de Gabriel Casaccia le dice en una carta a este: “A todo esto, y cosa notable y curiosa, recién hoy caí en la cuenta de que nada dices del físico de Pareda y que yo lo corporizaba en un joven moreno, un poco delgado y de mediana estatura”(Casaccia 2007: 42).

siempre a la novela una gran visualidad de los personajes, como si al ingresar en el “campo de visión” la cámara narradora se detuviera, lo congelara, lo hiciera dar la vuelta para desmenuzarlo:

Era el padre Antonio Rosales de complexión robusta, peludo como un mono. Poseía una barba tupida y recia que le hacía lagrimear cuando se pasaba la navaja. Bajo las pobladas cejas brillaban dos ojos vivaces, astutos y llenos de penetrante agudeza. No había en todo ese físico fuerte y rocoso una línea delicada, un rasgo suave, un ademán débil. En sus gestos, en su andar y en todos sus movimientos era áspero, ruidoso y apremiante. Era de origen español; había nacido en una aldea llamada Arine, en Galicia. Hacía veinticinco años de su llegada al Paraguay. Tendría sesenta años de edad, pero aparentaba menos por su fortaleza y enorme vitalidad. (32)

Casi todas las otras descripciones físicas, como la de doña Clara (44), Anselmo (65), el doctor Félix Cardozo (66), Willy Espinoza (72), Teodosio Anderssen (79), Julia Cardozo y doña Elisa (126), comienzan con el verbo “ser” en el principio de la oración. Esa presentación repetida les da cierta regularidad. Se destacan al aparecer como párrafos marcados: alcanza con buscar el “Era...” para encontrar una descripción. Pero además tiene la descripción una carga semántica ineludible. Incluso en los dos casos en que no está encabezada por el verbo sino por el nombre de los personajes, como es el caso del doctor Brítez y de Rosario, la utilización en primera instancia del verbo “ser” marca la voluntad del narrador de conformar los personajes, presentar la forma, pero profundizar en lo que cada personaje “es”. Lo que importa, en todo caso, es la marca estructural que da cuenta claramente de esa voluntad de descripción.

VI

Por otro lado, el narrador va construyendo el inconsciente de los personajes sobre todo con aquellas interrupciones que molestan a Bareiro Saguier. Y va aquí un ejemplo.

El voyeurista doctor Brítez visita a doña Clara y dialoga con ella sobre el pleito con doña Ángela, pero en buena medida es una excusa para acercarse a la viuda a quien desea. Entonces, excitado, Brítez decide dejar de representar a Ángela y pasarse del lado de doña Clara, e intentando ganársela le dice: “Antes usted me resultaba un poco antipática, pero nada más que un chiquitito así” (153). Aclara el narrador: “y marcó con el pulgar el extremo del dedo índice de la misma mano” (153). Enseguida viene la introducción de un paréntesis, una aparente “desviación” que sin embargo será la clave de toda la relación de Brítez con doña Clara:

(El doctor Brítez le hubiese llamado loco si alguno de sus amigos de sus años juveniles le hubiese dicho que en ese instante estaba usando las mismas palabras y el mismo gesto entre intencionado y encogido que tuvo una noche que conversó con madama Lisette en una mancebía de la calle Estrella). (153)

Tiempo más tarde, vuelto a Areguá luego de su partida a Asunción, yendo a la casa de doña Clara, el recuerdo de la forma en que doña Clara cruzaba las piernas le traerá, precisamente, la imagen de Lisette, con una magistralidad proustiana. Y el perfume de Lisette olerá mejor, y la añoranza lo alejará de doña Clara, y el “apocamiento” en el que

estaba atascado y no le permitía avanzar sobre doña Clara quedará como el límite de todo voyeurista con su objeto del deseo: pasarlo es matar a la ballena blanca.

Tal vez no hay mejor ejemplo de la interrupción de un diálogo de manera aparentemente gratuita que aquel que luego el narrador retomará para aprovecharlo en la trama psicológica del personaje y hacerlo valer en el centro del “fluir del relato”. Un mínimo detalle, una interrupción del narrador que parece no valer absolutamente nada hacen del narrador omnisciente un descriptor del inconsciente del doctor Brítez, resaltando sus pulsiones sexuales y sembrando la pieza sobre la que se construirá toda la relación de deseo de Brítez con doña Clara.

Como señala Rodríguez Alcalá en su artículo “La narrativa paraguaya de 1960 a 1970” (2001), a Casaccia no le interesa experimentar con las estructuras novelísticas, las formas del tiempo, el espacio, el realismo mágico, la fantasía, ni tampoco con las posibilidades poéticas del lenguaje y la retórica. Toda la atención está puesta en el estudio de sus criaturas ficticias, y sobre todo el estudio de las complejas relaciones entre ellos.

Bibliografía

Bareiro Saguier, Rubén. 2007, “*La Babosa* y el contexto socio-cultural”. En Francisco Feito y Teresa Méndez-Faith, comps., *La Babosa y sus críticos*. Asunción: Intercontinental editora, pp. 115-130.

Camus, Albert. 2007. *El mito de Sísifo*, trad. Luis Echávarri. Buenos Aires: Losada.

Casaccia, Gabriel. 2007. *Cartas a mi hermano*. Asunción: Criterio Ediciones.

Méndez-Faith, Teresa. 2007. “Hacia una lectura contextual de *La Babosa*”. En Francisco Feito y Teresa Méndez-Faith, comps., *La Babosa y sus críticos*, cit., pp. 81-114.

Rodríguez Alcalá, Hugo. 2001. “La narrativa paraguaya de 1960 a 1970”. En *La incógnita del Paraguay y otros ensayos*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital basada en la de Asunción (Paraguay), Arte Nuevo, 1987. <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/lp/56810627652303884943457/index.htm>