

La babosa

de Gabriel Casaccia en su cincuentenario

Enrique Manuel Palacios

Ha pasado el 2002, y poco y nada, que yo sepa, se ha hecho para recordar que en 1952 Gabriel Casaccia publicaba en Buenos Aires, en la Editorial Losada, *La Babosa*, que acaba de cumplir sus cincuenta años. Sus cuarenta años sí le fueron muy benéficos, gracias a la muy cuidada edición, hoy agotada desafortunadamente, de las Ediciones de Cultura Hispánica, de Madrid, en 1991, y que además de contar con valiosa bibliografía (p.39-42), lleva el enjundioso «Prólogo» (p.9-38) del profesor Dr. Hugo Rodríguez Alcalá, para quien *Areguá* es tan arquetípica como *Comala* o *Macondo* y *La Babosa* un ejemplo de eficaz construcción de personajes que constituyen «una síntesis de la humanidad paraguaya», fundada en una «gran riqueza de observaciones y detalles», «cuya acrimonia persiste inolvidablemente en la sensibilidad del lector».

En una entrevista para el periódico de Asunción, *Hoy*, en 1979, con motivo de la primera edición paraguaya, después de tres argentinas, de *La Babosa*, Casaccia responde a la pregunta sobre si sus libros reflejan o no la realidad paraguaya diciendo:

R/ Para contestarle a esta pregunta tendríamos que empezar por saber cuál es la realidad paraguaya y desde qué punto se la mira, porque la realidad es siempre subjetiva. Lo que sí puedo afirmarle es que en mis novelas, como en toda obra literaria, hay una recreación de esa visión personal que yo pueda tener de la realidad paraguaya. [...Sobre si Ramón Fleitas es el paraguayo tipo, dice:] en todo personaje hay una recreación del novelista, que no se amolda a ningún tipo determinado.

La paraguayidad es tal y como lo universal. Así nos lo revela la madurez y la perfección de la expresión en el arte: ser uno mismo y fiel a esta mismidad, hallar el camino de la alteridad en lo que ambas poseen de esencial, arquetípico, individual. El antiguo principio de que el arte se funda en la imitación de la naturaleza toma de esta manera su verdadero sentido: en la mimesis no se trata de pintar una imitación hueca de la naturaleza, que reproduzca sin dimensión interior, sin significación. Por que sí existe, como lo prueba una obra como *La Babosa*, su perennidad entre sus lectores y su aceptación universal, insuficientemente propuesta desde el punto de vista editorial.¹

Este aniversario me trae a la memoria, y a propósito de la imagen del Casaccia escritor, fuera del ámbito puramente literario, ya artístico, ya académico, una anécdota personal de los años sesenta. Recuerdo es de mis épocas de estudiante de Licenciatura de Letras en la Universidad Nacional de Asunción. Tuve entonces la oportunidad de dialogar con un familiar del escritor, y se me dijo que «para Benigno»² *La Babosa* había sido el resultado del capricho de quien decide «que va escribir una novela», y que para ello «se sirvió de lo que mejor conocía», es decir de la pequeña ciudad veraniega de Areguá, adonde el escritor, se me afirmó con tono perentorio, «no podrá volver a poner los pies» porque lo despellejarán los modelos involuntarios para la novela³. En resumen, Casaccia podría haber dicho «la Babosa, soy yo»... Y, después de todo, ¿Gabriel no es un ángel...? Hablar de capricho suponía entonces hacer tabla rasa del itinerario literario constituido ya por las novelas *Hombres, mujeres y fantoches* (1930) y *Mario Pareda* (1939), *La Llaga* (1964), *Los Exiliados* (1966), la obra de teatro *El Bandolero* (1932) y los relatos recogidos en *El Guajhú* (1938) y *El Pozo* (1947). *Los Herederos* (1976) sería la última que Casaccia vería publicada, ya que *Los Huertas* es de publicación póstuma, en 1981. Conque, en 1981, con seis novelas y dos libros de relatos breves y según tópicos taxinómicos, el legítimo lugar de Casaccia en la literatura paraguaya, es el del perfecto y eficaz narrador de ficciones, creador de atmósferas y personajes. Lugar más que ganado por la calidad indiscutible de la obra narrativa publicada, calidad y lugar que confirma la lectura constante que se hace, en particular, de *La Babosa*.

Uno de los aspectos que se podrían recordar sobre las características de la originalidad de *La Babosa*, es el talento de Casaccia en construir sus personajes de manera a servir con gran eficiencia la intencionalidad elegida. Así se podría citar el episodio que considero ejemplar, (cito por la edición de Asunción: El Lector, 1983), es decir aquel en el que el narrador omnisciente, en discurso indirecto libre, realiza el retrato del héroe de la novela (p. 14-15.), Ramón Fleitas⁴. En el trozo evocado el personaje se presenta presa de las dudas y dificultades que son las aristas propias de la creación literaria; fuma cigarrillo tras cigarrillo y va de la mesa donde escribe a un catre cercano. En

paralelo y como osatura, se le añade el retrato de Areguá y de sus habitantes. El narrador juega con la construcción por sinécdoque y por metonimia de los retratos. El resultado es la compenetración especular de las dimensiones individuales y sociales, servida por el discurso indirecto libre. Se teje la urdimbre que ejemplifica. El lector no puede quedarse indiferente. La intencionalidad acierta totalmente.

En este retrato de Ramón Fleitas se organizan, pues, las geografías psicológica y física para rebasar lo sensible y proyectarse en una dimensión metafísica hecha de obscuridad y de vacío. Dimensión que es a la vez la de una búsqueda que a primera vista responde a la inspiración literaria, pero que luego se revela como la búsqueda que se impone por la necesidad de Ramón, de sus acólitos, y, por ende, del lector, primero nacional, universal después, en conocer las motivaciones ocultas, secretas, ignoradas de los actos de los seres humanos. El narrador se desliza entre los pliegues de tales geografías, en apariencias, interior y exterior. Lo concreta merced al discurso indirecto libre y logra una propuesta tan intensa de lectura que el héroe, su entorno físico, los recuerdos que baraja su mente y la de los otros personajes, por más secundarios que puedan ser, se vuelven signos de esencias ontológicas encontradas, conflictivas entre sí, pero creadoras de indiscutible veracidad, autenticidad en el estricto sentido etimológico. En el mencionado episodio, como en otros también significativos, tanta intensidad alcanza, paradójicamente, la propuesta de una solución de medianía mediocre como la de una botella de aguardiente liberadora: «Háblale invadido un dulce bienestar físico y su ánimo se hinchó de optimismo y de una vaga e inmotivada alegría». Por contraste, el estado interior de Ramón coincide de manera eficientísima con la terrible realidad de los demás personajes, del pequeño pueblo de veraneo, del Paraguay. El lector comprende que sólo la entereza moral podrá llevar adelante la vida de Ramón Fleitas y de los habitantes de Areguá.

En la entrevista para el periódico de Asunción, *Hoy* ya citada, con motivo de la salida de *Los Huertas*, Casaccia indica su gran admiración por Dostoievski, con quien él comparte el interés por lo «psicológico mezclado con lo existencial, pues en todo ser humano ambos entran en mayor o menor grado», dice; y añade: «Descubrir el corazón humano a través de una existencia es para mí la tarea más fascinante de un novelista». De este bucear en el alma humana resulta que siente admiración por sus personajes, con los que no se siente identificados, afirma, sino que sabe que, continúa, «son tan míos, tan auténticos» afirma. Hasta el punto de que le «inspiran una simpatía piadosa, posiblemente porque han sido débiles ante la dureza de la vida». Y termina diciendo: «El hombre caído está más cerca de Dios y de una buena novela»⁵.

De este afecto profundo que experimenta Casaccia por el «hombre caído», tanto como novelista que como ser humano eminentemente caritativo, quizá nació la metáfora en ausencia que en el retrato que evoco, es la que identifica al alma de Ramón Fleitas y de todos los seres como él con una pepita de oro. La metáfora carga la escena de dulce y acerado sentimiento contradictorio, auténtica dinámica de la intencionalidad literaria en *La Babosa*: el de una verdadera potencialidad positiva frente a la posible o real de un fracaso total. Así pues, y a pesar de todo, el joven se había vuelto a poner a escribir con un entusiasmo que él mismo no se había conocido hasta entonces. Sin embargo, poco a poco, la cabeza se le pondrá cada vez más pesada y la pepita de oro correrá por el cuerpo sudoroso y semidesnudo, derriéndose en la noche de calor insoportable. En resumen, si cualquier tentativa por construir algo positivo, que todo lo que vale, que brilla o puede brillar, se desvanece ante la fuerza de una realidad contraria que parece inexorable. ¿Dónde hallar la solución, el apoyo, la actitud que corrijan una situación así, de visos irremediables?

Para vislumbrar el sendero que podría llevar hasta dónde se halla el correctivo de tal situación, no hay que olvidar que para Rosales, el cura de Areguá, Ramón Fleitas es un «badulaque» (p.151), es decir: «informal y embustero»⁶. Este calificativo no riñe con el hecho de que, dados los orígenes campesinos y pobres del joven de treinta años, ha logrado subir en la escala social, ser escritor y casarse con Adela, la hija de un abogado de renombre, Félix Cardozo. Todo ello su mérito posee: sí, en cierto modo, la pepita de oro alcanza a brillar, logra matizar la figura del «badulaque», aunque no lo logra de manera decididamente positiva, sí que lo hace con la ambigüedad suficiente como para que el lector tome partido en favor o en contra de Ramón Fleitas y piense en una solución que moralice la situación. Al carácter de «badulaque», habrá que añadirle al joven escritor su pusilanimidad. Ésta se refleja en la anécdota que relata cómo se queda con una suma importante de dinero que tenía que entregársela al Dr. Cardozo, fraude que será la causa de su crisis moral y del inicio de su decadencia. Lleva tres años sin publicar nada, y hace un año que está escribiendo una novela, *Frente a sí mismo*, «una gran novela campesina que tuviera como escenario Areguá», traduce el narrador, primero en discurso indirecto libre, y luego, directamente, «novela nativa, típicamente paraguaya, que tendría [sin embargo, el condicional pertenece al registro del discurso indirecto libre y traduce las intenciones de Ramón] resonancia americana» (p.13). No nos explica el narrador lo que Ramón Fleitas entiende por «típicamente paraguaya»..., ¿sería esa realidad que chocó a muchos, como al familiar de mi anécdota?⁷ Realidad poco atractiva por lo tópica, muy criticable, pero que impele a reflexionar, y he ahí la intencionalidad de la novela de Casaccia, y su gran valor intrínseco.

Asimismo, la falta de entereza, la mollicie moral, como la capacidad de ser con la pepita de oro, parece estar metaforizada por la baba que deja tras sí «la Babosa»⁸. La importancia de «la Babosa» estriba no tanto en su posición axial en la trama que reúne a los actores de la novela que se quedan adheridos al líquido viscoso, pegajoso, como en su baba, por metonimia o sobresemanticidad, de pusilanimidad, de la desidia que impide toda acción decidida, presencia metafórica de la naturaleza asquerosa del destructor moral. Ángela, «la Babosa», lleva el nombre en claroscuro del ángel protector y del bicho destructor. Claroscuro en la tónica de la intencionalidad que ya se ha evocado en la novela. Casaccia disfraza con «la Babosa» al mal que devora a los seres flacos moralmente. Flacura inherente a la condición ambigua del hombre que, en su libertad lleva en sí lo bueno y lo malo, y puede vivirlo alternativa o únicamente. Ahora bien, rechazo es lo que produce o que puede producir la baba de los chismes malintencionados de Ángela. Según la intencionalidad por contraste que elige Casaccia, «la Babosa» se sitúa en el enfoque catártico que sintetiza aquello que no debería ni imitarse, ni hacerse: el chisme constituye una forma de maldad de la que hay que huir, a la que hay que temer, maldad que no debería de existir. Interesante sería observar que esta baba y lo lúbrico de las sesiones del onanismo femenino de Clara, la de la babosa y la de la vulva, producen una y sola secreción. El voyeurismo de don Félix, que asiste a escondidas a las sesiones onanistas, le sugiere al lector la actitud pusilánime, tópica en los personajes de la novela, la inacción que turba, que causa rechazo y atracción a la vez, y, a pesar de que el voyeur no cuenta lo que ve a ninguno de los demás personajes, por obvias razones, coincide en que provoca en el lector los sentimientos que puede provocar la maldad de los chismes de Ángela. Rechazo y atracción responden a la sollicitación estética y moral del axioma platónico: «Lo moral sirve para educar» (*Política*, 1341b y ss). Si el educar ejemplificando fuese la finalidad de la novela, ello se puede lograr tanto con el rechazo como con la atracción.

«No hay ser más cobarde que el hombre» dice Ramón (p.95), enunciando a la vez un rasgo esencial de la manera de actuar de Ángela, «la Babosa», y el terror que le tiene a la muerte, porque deja indiferentes a todos los que siguen viviendo (p.249-250). Así es la fuerza moralizadora que anima la intencionalidad de la novela de Casaccia, fuerza a la que opuse el concepto de «tragicomedia de la irresponsabilidad»⁹. Sin embargo, la cobardía a la que principalmente se refiere el joven es la que recuerdan ciertos principios estoicos que él enuncia así: «El hombre más libre y más fuerte es aquel que lleva un revolver en el bolsillo resuelto a pegarse un tiro en cualquier momento» (p.99). La fórmula posee el mismo impacto que la bala de ese eventual revolver, y, en particular si se recuerda otra afirmación de Ramón Fleitas: «hay el que se hurta a sí mismo engañándose» (p. 149-150). La irrespon-

sabiduría del badulaque es la máscara trágica del que sabiéndose «una caca» (p. 99), ofrece la mueca trágica que horroriza y aleja a los que la ven. Es como si en *La Babosa*, novelísticamente, se denigra lo que se lo merece, primero, para no seguir valorizando de manera ennegrecida, con mentiras piadosas que siguen glorificando lo pasado para olvidar lo presente: la deficiente situación social, política y económica del Paraguay (es verdad que en la literatura se arrastraba aún el recuerdo del genocidio que constituyó la Guerra de la Triple Alianza y del siglo que necesitó el país para empezar a olvidar); segundo, para intentar que se mire la verdad de frente para soportar lo malo y poder corregirlo a sabiendas, con entereza y autenticidad. Así, Ángela, «la Babosa», arrastra su baba destruyendo y destruyéndose a la vez (p.303). Y, tercero, porque el hombre es capaz de serlo por entero, de transformar lo tremendo de su vida, de la vida en algo más tierno, con más generosidad, más plácida, más logros que fracasos.

En el fondo, lo que a mi criterio parece estar sugiriéndole el retrato de Ramón Fleitas al lector, por encima del de un «badulaque» y del escritor fracasado, es la idea de que, así como ocurre con éste, cualquiera de nosotros lleva el germen de lo bueno y de lo malo que puede realizar en su propia vida, y de lo mejor, si logra hallar el camino conveniente. Éste se define según el conocimiento de nuestras potencialidades y de nuestros límites, ya que no bastan ni la lucidez ni la capacidad de penetración de los acontecimientos que vivimos o que se viven a nuestro alrededor para llevar una vida fértil. *La Babosa* le propone al lector que, pese al ambiente poco propicio al esfuerzo, si se logra destruir el desorden moral, se puede alcanzar cierta forma de rigor favorable a la construcción positiva de una vida. La flacura moral es madre de los peores actos, en particular, aquellos que se denominan por omisión, como en el caso de don Félix, el voyeur, porque acaecen por falta de entereza en asumir lo que somos, porque en el fondo de uno mismo, frente al espejo de la soledad y del silencio vemos con la claridad que la flacura transforma nuestros actos en mil formas átonas. Entonces, el lector piensa que al autor de esta novela lo anima un profundo humanismo, el de Terencio: «nada de lo que es humano me es indiferente», y observa que viene matizado de escepticismo (el que manifiesta Ramón Fleitas al expresarse sobre la indiferencia del resto del mundo con relación a la muerte de un hombre, y el del narrador al no indicar claramente si su partido es el de aceptar o el de rechazar la vida en Areguá, icono del mundo), y a la vez de cierto cuestionamiento ontológico (el que analiza y presenta las facetas contradictorias en la naturaleza profunda de los personajes). Ambos matices son la base de la construcción por sinécdoque y por metonimia de los tipos en *La Babosa*, y de la propuesta de una lectura epifánica que deja en el lector la última palabra en el juicio moral respecto de la anécdota. Una forma de

humanismo en la que el narrador suspende todo juicio, gracias al discurso indirecto libre, pero no interrumpe su deseo de indagar en el alma del hombre, fundamento esencial del desarrollo y de la riqueza de la trama narrativa, de su universalidad, en el fondo.

En una carta que escribió Casaccia a su hermano César Alberto y en la que cita a Heidegger, analiza la filosofía del alemán y pone de relieve las dos actitudes del hombre ante su condición: la propia: asumir su angustia ante la muerte y decidir por la vida; la impropia: evadirla y encerrarse en lo superficial. Casaccia señala que la vida de sus personajes es la de evadirse ante la realidad responsable que desemboca en lo superficial: son seres impropios. Si todo dolor tiene su razón de ser, y la flacura moral es y provoca dolor, puede el lector plantearse el porqué los hombres y mujeres de *La Babosa* actúan con impropiedad. Parecen vivir según la ley ontológica que los sitúa en una dinámica de causa y de efecto, según la que son, a su vez, fruto de una causa negativa y seres capaces de actos positivos. Así, depende de la voluntad que pongan en aprovechar las oportunidades que se les presentan para que actúen de manera propia. Novelísticamente, dándolos como personajes ejemplares, la intencionalidad es la de dar el campanazo de alarma para despertar y alentar la actitud propia en el lector. Pero, que el considerar la intencionalidad literaria no nos oculte el punto de vista estrictamente moral, enfoque desde el que la cuestión posee otra dimensión: lo importante no es la impropiedad con la que actúan, sino la capacidad de poder ser propios. Entonces, el Padre Rosales formula su visión cristiana de las circunstancias: «Todos en este mundo somos ladrones. [...] Pero lo que pasa es que unos son el buen ladrón, y otros el malo.» (149-150). En esa realidad espiritual reside la legítima confianza, la verdadera esperanza en *La Babosa*: Ramón Fleitas es, en el fondo, «honrado» (p. 69-70) y todo es cuestión de que él sepa elegir el bien o el mal, con toda su libertad. El lector ha de ser capaz de elegir, inducido por el narrador de Casaccia en virtud del discurso indirecto libre que predomina y que constituye el elemento fundamental en la intencionalidad del escritor para esta novela. En realidad, lo que el narrador deja tácito es lo más importante, y constituye la fuerza incitadora de la novela y, el secreto de que se la rechace o se la acepte, de manera epifánica, reveladora para el lector de su propia naturaleza profunda. El alcance que se logra no sólo es individual, sino colectivo, paraguayo, americano, universal. Alcance que sólo proponen las grandes obras novelísticas.

Si se observa la evolución de la novelística paraguaya, difícil resulta no referirse a *La Babosa* (1952) o a *Yo el Supremo* (1974), que constituyen en ella dos puntos culminantes, así como en la obra de sus autores, Gabriel Casaccia (1907-1980) y Augusto Roa Bastos (1918). Pero, dos caras totalmente distintas en el conjunto que constituyen las obras que representan en

cualquier literatura un género de madurez literaria como el novelístico. Para concluir indicando de dónde a dónde ha estado trajinando la prosa de ficción paraguaya, que se me permitan unas líneas sobre ambas obras.

Así, a la manera de los cronistas de la Conquista y del Coloniaje, a *Yo el Supremo* (1974; *Hijo de hombre*, de 1960, cuya estructura fragmentada recupera personajes que le dan consistencia de novela, confirma el talento de los relatos recogidos en *El Trueno entre las hojas*, de 1953), le toca trazar, la historia veraz, verídica, soñada y legendaria a la vez, de la gestación y de su debida proyección posterior, de nuestra realidad paraguaya como república independiente¹⁰

Principalmente la prosa de nuestro premio Cervantes (1989) en *Yo el Supremo* discurre, duda, se pierde y se reencuentra en meandros históricos, infrahistóricos, protohistóricos, de historia ficción, de historieta incluso. Discurrir indispensable en la intención de mostrar el discurso cómo se elaboran, por un lado, la leyenda de un personaje histórico, y por el otro, el mito de la identidad nacional paraguaya que en él se encarna. La intención discursiva actúa desde dentro de la poiesis narrativa y desde fuera de ésta, es decir desde la práctica del acto de lectura. Y no en vano Roa Bastos admira en Jorge Luis Borges tanto la indiscutible cualidad de forjador de mitos, según lo ha afirmado el paraguayo en varias oportunidades, como la estrategia poética interactiva, diríamos hoy, propia del argentino ya en *Fervor de Buenos Aires*. Cualidad y estrategia que todo le deben al idealismo conceptual del *esse est percipi* de Berkeley, según el que el lector se transforma en autor de lo que lee por el hecho de estar leyendo. Conque, la dimensión epifánica de la lectura en *Yo el Supremo* es fundamental en la elaboración de su forma y contenido, dadas las perspectivas, pues, desde las que se encara la elaboración del personaje de Gaspar Rodríguez de Francia. Así, amén de las tradicionales construcciones por sinécdoque y metonimia, lo personal, social colectivo y nacional, arman el rompecabezas del Dictador Supremo desde una historia supuestamente oficial, partidaria o contraria, y desde una leyenda veraz -valga el oxímoron. Mientras una construye, la otra destruye. Y el lector va creando su propio libro, su propia imagen de Francia, y la suya propia en función de la opinión que se forma de la intencionalidad y de la figura que se le proponen. Por algo el escritor se presenta como «Compilador», es decir como árbitro voluntariosamente imparcial y sorprendido (recuérdense las referencias que se leen al final del libro sobre el hecho insólito de que existen dos cráneos auténticos del Dictador Supremo). En resumen, la prosa de *Yo el Supremo* recoge de manera caleidoscópica lo paradigmático espacial y temporal en la figura de Francia, y forja la imagen una y múltiple capaz de verter una verdad cuya realidad es múltiple y dinámica, siguiendo en esto la lógica aporística eleática que muestra al universo uno, haciéndose y a la vez

deshaciéndose. Y también en este aspecto habría que observar en la obra de Roa Bastos el empleo de la técnica fantástonarrativa borgeana que, como en «Tlön, Uqbar, orbis tertius», inspirándose de las paradojas eleáticas, construye sistemas para demostrar que todo sistema no es más que el imposible sistema puesto que sólo existe la dimensión temporal y, ya que el espacio es únicamente el ámbito en el que se vive, el hombre es una entidad única y temporal soñada. Y sueños son los relatos fantásticos de Borges; como la histórica figura de Gaspar Rodríguez de Francia en *Yo el Supremo*, libro y héroe son iconos de la identidad nacional paraguaya.

Con *La Babosa* a Gabriel Casaccia le toca el dibujar con certerísimo trazo y mano magistral el retrato psicológico de categorías que pueden considerarse en cierta manera emblemáticas de ciertas mujeres; de ciertos hombres paraguayos. Debida cuenta de esta diferencia en el quehacer literario de nuestros más grandes autores, y de tener que elegir entre ambas obras fundadoras en la prosística paraguaya de ficción, Casaccia resulta ser nuestro primer novelista en el sentido estricto de la definición. Definición que, aunque hoy quizá obsoleta, no deja de parecerme útil y sugerente, pues, para casos en los que las indicaciones definitorias se imponen, si se intenta categorizar, y para delimitar el ámbito y el alcance de lo que se analiza, como es el caso de lo que se ha dicho en estas páginas. Pero, quién mejor que el propio Casaccia para definir su quehacer, tanto en *La Babosa* como en el resto de su producción literaria. Porque «carta canta», terminaré citando un breve trozo del diálogo en la entrevista en el periódico de Asunción, *Hoy* ya citada:

P/ *La Babosa*, ¿representó una tendencia ya abandonada o sigue en vigencia?

R/ Creo que al escribir *La Babosa* encontré definitivamente mi camino, mi modo de expresar novelísticamente lo que sentía y pensaba. Desde entonces, sin muchas variantes, sigo siendo fiel a aquel estilo. Tal vez desde el punto de vista externo y formal fui tendiendo hacia una norma conductista, con menos descripciones y más diálogos, para que los personajes demostraran su naturaleza y carácter con la menor intervención del autor, y el lector estuviera más en contacto directo con ellos y los sintiera más vivos. Me parece también que he ganado en síntesis, de brevedad, pero salvo en este aspecto formal he sido fiel al método que seguí en *La Babosa*.

P/ ¿Cuál es la novela que usted hubiera deseado escribir?

R/ Una novela que fuese suma y síntesis de todo lo nuestro; una novela que fuese tan paraguaya por su fondo, su lenguaje y sus personajes que no se hubiera podido escribir en ningún otro país y que fuera universal.

NOTAS:

- ¹Interrogado sobre la figura de Casaccia en el momento de su fallecimiento, Augusto Roa Bastos, después de expresar que era «una gran pérdida» y todo lo que lo admiraba, al igual que a su obra, el autor de *Yo el Supremo* dijo: «Él fue quien inició esta etapa en la narrativa nacional y ése es uno de sus méritos, mérito que tiene todo precursor». Roa Bastos terminó diciendo que Casaccia había sido «una figura muy importante, un trabajador silencioso y humilde, pero tenaz». (*Hoy*, Asunción, 26 de noviembre de 1980, p.9).
- ²Benigno Casaccia Bibolini es su nombre completo, y con este doble apellido firmaba sus primeros libros publicados. A partir de 1947, con el volumen de cuentos *El Pozo* empieza a usar el nombre de Gabriel Casaccia. El escritor nació en Asunción el 20 de abril de 1907 y falleció en Buenos Aires en 1980.
- ³En el texto que abre el volumen de la novela y que no lleva título, en este sentido, el escritor se cura en salud: los personajes no tienen nada que ver con ningún habitante de Areguá, que la elección de ese pueblo para situar la acción no fue consciente y que se debe al «dominio que ese pequeño pueblo ejerce sobre mi fantasía», dice, debido que Areguá es «el país de mi infancia», «el de mis recuerdos». Y termina: «Porque para mí el valor de Areguá está en lo que ha hecho nacer y fructificar en mí». No creo que haya ni que asentir ni negarle veracidad a lo que se lee en ese texto. Son realidades que no vienen al caso, si se habla de creación literaria, de su elaboración y alcance.
- ⁴El mismo que emplean primigénitamente en francés tanto La Fontaine en sus fábulas («El Lefiador», «El Hombre y la culebra», «La Rata y la rana») y en su *Vida de Esopo*, como Émile Zola en *L'Assomoir*, Anatole France en *Le Lys rouge*, Gustave Flaubert en *Madame Bovary* e incluso Victor Hugo en *Los Miserables* (cf; Georges et Robert Le Bidois, *Syntaxe du français moderne*, Tomo 2, Paris: Éditions A. et J. Picard, 1971, p. 360 et ss).
- ⁵Desde Posadas (Argentina), en una carta a su hermano César Alberto (5 de noviembre de 1943), respondiéndole a una suya anterior en la que César le dice: «Si el dolor no encierra un sentido terreno, debe esconder un significado ultraterreno» (9 de octubre de 1943), Casaccia dice: «el sufrimiento tiene su razón de ser». (cf. *Cartas a mi hermano*, Asunción: Napa Editorial, 1982; cubren el período entre el 10 de enero de 1937 al 9 de julio de 1948). En el indagar sobre esa «razón de ser» estriba la fuerza auténtica del gran novelista que es nuestro autor. Ya en 1940 la cuestión del sufrimiento del hombre ocupaba el intercambio epistolar de los hermanos, y el 3 de abril Casaccia le dice: «Hay reflexiones de Schopenhauer que las comprendo con el corazón, que es la manera de comprender las cosas, porque las he experimentado en carne propia y en mi diario vivir». El personaje de Mario Pareda también nace de esta actitud ontológica, metafísica, y, porqué no, de teología moral; así, respecto de porqué Casaccia considera la novela homónima como «inconclusa», indica que es porque «es difícil saber dónde está el origen de tantas faltas y tantos complejos dolores como son los que padece el alma». (carta del 7 de noviembre de 1938, edición citada).
- ⁶Como ya en el siglo XVII, era un necio y un bobo; y en un registro familiar, una «persona de poca razón y fundamento», según se lee en el Diccionario de la Real Academia Española, al que el uso en el Paraguay es totalmente fiel.
- ⁷En realidad, la respuesta está en la entrevista citada en el inicio de este trabajo.
- ⁸Personaje que toma su nombre del gasterópodo, de la familia del caracol pero sin caparazón que devora vegetales.
- ⁹Subtítulo de un análisis que le dediqué a la novela: *La Babosa de Gabriel Casaccia: tragico-media de la irresponsabilidad*, Asunción: Editorial Don Bosco - Intercontinental Editora, 1988.

¹⁰También desde una lógica históricocientífica, se podría decir que, bien mirados, de una realidad hecha sueño parecen nutrirse ciertos episodios de los que relata y entrega al lector como veraces Ruy Díaz de Guzmán, mancebo de la tierra, nativo del Paraguay, en *La Argentina manuscrita o Anales del descubrimiento, población y conquista del Río de la Plata*. Y pienso en el episodio que ocupa los capítulos XII y XIII, y relata los avatares de una mujer española y de una leona que supieron, en trances respectivos y difíciles, defenderse mutuamente y a su vez. Lo prodigioso se vierte como verídico, mágica y paradigmática verídico, e ilustra de manera moral lo que pueden las fuerzas del bien frente a las del mal, como en las *Crónicas de prodigios* medievales. Un detalle confirma nuestro enfoque: Ruy Díaz de Guzmán, en su entusiasmo de narrador testigo, olvida que en aquellas tierras guaraníes, donde se juntan los ríos Paraná y Paraguay, no se dan leones... ¿Sería ese episodio el de un anticipo para el altivo animal que, tomando a la tradición heráldica su simbolismo de libertad hegemónica, figuraría después en uno de los escudos de la bandera paraguaya?