



Poética del espacio en *La Babosa* de Casaccia

Boujemâa EL ABKARI

Universidad Hassan II
Facultad de Letras
Mohammedia (MARRUECOS)
elabkari@gmail.com

Resumen: *La Babosa*, de Gabriel Casaccia (Asunción, Paraguay, 1907-Buenos Aires 1980), es una de las novelas más importantes de la literatura paraguaya. En este trabajo, intentamos destacar las distintas prácticas y manipulaciones, temáticas y técnicas, que invierte el novelista paraguayo para estructurar una concepción de la espacialidad.
Palabras clave: Gabriel Casaccia, narrativa paraguaya, sátira social

A Don
Jorge
Báez,
Helio
Vera,
Luís
María
Martínez,
Luís G.
Benítez,
Hugo
Rodríguez
Alcalá,
Guido
Rodríguez
Alcalá,
Renée
Ferrer,
Nila
López,
Teresa
Méndez-
Faith,
Luis
Hernández,
José Luis
Nestosa,
Emi
Kasamatsu... Al
alma de
los que
nos
dejaron,
particular
mente
Josefina
Plá, Ana
Iris
Chávez,
Mario
Halley
Mora,
Adriano
Irala
Burgos,
Emilio

Maluf
Armele,
Raúl
Amaral y
Rodrigo
Díaz-
Pérez... A
todos los
paraguay
os que me
ayudaron
sincerame
nte en
aquellos
difíciles
tiempos
de los
años 80-
90.

L'espac
e est tout,
car le
temps
n'anime
plus la
mémoire
(...)
Et tous
les
espaces
de nos
solitudes
passées,
les
espaces
où nous
avons
souffert
de la
solitude
(...) sont
en nous
ineffaçabl
es.

G.
Bachelard
:
**La
poétique
de
l'espace,
p. 28**

La Babosa, de Gabriel Casaccia, es una de las obras fundacionales de la novela paraguaya contemporánea. Últimamente, fue reeditada en España por el Instituto de Cooperación Iberoamericana, precisamente, porque es una obra clave en la evolución de la novela paraguaya; sin embargo, fue acogida con un absoluto silencio por la

crítica literaria española e hispanoamericana. Es cierto que es una obra con muchos aspectos tradicionales, pero que conlleva en sí la semilla de otros muchos que anuncian una escritura novelesca diferente en el Paraguay. En este trabajo, intentamos destacar las distintas prácticas y manipulaciones, temáticas y técnicas, que invierte el novelista paraguayo para estructurar **una concepción de la espacialidad**.

No se puede concebir un texto narrativo o novelesco sin situarlo en un tiempo y en un espacio. Sin embargo, el tiempo es mucho más estudiado, en casi todos sus niveles y formas, que el espacio. Es cierto que existen algunos interesantes trabajos dedicados a la noción del espacio [1], pero en su gran mayoría son aspectuales y, por lo tanto, insuficientes para constituir una verdadera teoría de la espacialidad en la literatura.

Generalmente, se considera el espacio como un elemento narrativo estático o, por lo menos, de poca relevancia, porque parece muy natural y evidente que no necesita un trato particular o, sencillamente, se le atribuye el tradicional papel: la localización de la acción. En realidad, el espacio es una componente narrativa que puede ser dinámica y plural por participar plenamente en el desarrollo de la acción y en “la máquina narrativa”, como lo ha demostrado muy bien el crítico francés Henri Mitterand [2]. De hecho, en una obra literaria, el espacio no desempeña únicamente el papel de un sencillo decorado o escenario; tiene, además una función decisiva en el desarrollo de la ficción. En efecto, describir detalladamente un lugar es, ante todo, preparar y enmarcar los acontecimientos de la historia en lo verosímil; sugerir que este lugar preciso, elegido entre muchos otros posibles, servirá a la dramatización de la historia. Un lugar forzosamente necesita de un personaje que lo puebla, porque ambos se dan sentido recíprocamente. En estas condiciones, el lugar debe presentarse como creíble y, al mismo tiempo, como ficticio o, por lo menos, comprobable.

Ahora es muy conocido -desde Balzac y los realistas- que el decorado -el marco, el cuadro, el escenario...- está a la imagen del personaje. Aquél influye sobre éste moldeándole y dándole una forma de ser muy peculiar. Así, se puede considerar el espacio como uno de los procedimientos de caracterización de los personajes de una obra. En este sentido, procuramos proponer una lectura de **La Babosa** [3]. En esta novela, el carácter de doña Ángela Gutiérrez, de Ramón Fleitas o de Willy Espinoza, por ejemplo, está suficientemente sugerido a través de los detalles materiales que constituyen el marco de su vida cotidiana.

El estudio de la espacialidad, en **La Babosa**, es substancial por la función múltiple que cobra en la escritura y concepción novelescas de Casaccia. Así, esta aproximación se basa en el estudio de tres marcos espaciales esenciales en la novela, a saber, el **espacio paratextual**, el **espacio textual** y el **espacio referido**.

1. El espacio paratextual

El lector-receptor toma un contacto inicial con el espacio principal, en que se van a transcurrir los sucesos de la novela, a través del paratexto icónico de la primera tapa del libro. El receptor podría deducir fácilmente que el espacio está representado mediante un conjunto de casas humildes y casi parecidas que forman una especie de pueblo. Éste está visiblemente dividido en dos partes por una “calle” que parece sin salida, ya que los puntos de fuga están bien cerrados. El “camino” central no conduce a ninguna parte, ni a la iglesia ni al astro apagado, situados en el fondo de la ilustración icónica.

Si acentuamos los pocos elementos vivos (la vegetación verde y la babosa -lentísima en sus desplazamientos-, la disposición y la forma del pueblo sugieren una fuerte sensación de estatismo y tristeza.

Esta sensación pesimista se refuerza por una ausencia humana explícita, lo que subraya que el pueblo es desértico y pone de relieve, en el plano simbólico, el significado de la babosa. Este “animalito” cobra una dimensión desmesurada en comparación con el medio ambiente donde se encuentra -el pueblo desértico, pobre, agónico y sin salida-. Ello podría hacer pensar, metafóricamente, en una metamorfosis muy sugestiva y, por lo tanto, incita a una cierta reflexión acerca de la temática de la obra creando, así, una mayor expectativa en el receptor. Asimismo, este detalle paratextual justifica, por otra parte, la elección y el alcance del título de la novela.

De estas observaciones, el paratexto icónico representa, por pocas pinceladas, el espacio y el ambiente donde se desarrollarán los principales acontecimientos de la novela. Y, al mismo tiempo, deja para meditar, de manera general, la relación simbólica que podría existir entre la babosa y el pueblo.

El prólogo, por su parte, continúa y completa el discurso de la ilustración de la primera tapa del libro, pues, proporciona informaciones y precisiones concretas relativas a la situación espacial de los sucesos de la obra:

He colocado la acción en Areguá; pero en esta elección debe verse un gran amor, y nada más (p. 9).

Entonces, el prólogo no sólo determina el espacio principal de la novela geográficamente -Areguá-, sino que lo hace también en relación sentimental y literariamente con el novelista. Éste enfatiza más su estrecha relación con Areguá:

No nací físicamente en Areguá; pero si espiritualmente. Como el poeta famoso, podría repetir que es mi verdadero país, porque es el país de mi infancia, y añadir, el de mis recuerdos (**Ibid.**).

Casaccia hace suyas las palabras de Rainer María Rilke, el poeta austriaco, a quien alude en el prólogo, porque definen el verdadero sentido que cobra Areguá en su vida de hombre y de artista [4].

En efecto, el espacio novelesco podría ser tangible y reconocible, como es el caso de Areguá en **La Babosa**. Sin embargo, es sólo identificable “en su forma y en su sentido a través y en la palabra que lo crea [5]. En cualquier creación novelesca, el espacio puro es prácticamente inexistente. Areguá es un espacio cristalizado sólo mediante el lenguaje. Casaccia interioriza la experiencia espacial y la ajusta a una concepción determinada de Areguá, su propia percepción de este pueblo. En este sentido, existe una diferencia sustancial entre el espacio novelesco y el geográfico territorial, ya que es esencia aquél y accidente este en cuanto integrantes de la novela [6]. El prólogo que escribe Casaccia a su obra, parece motivado, precisamente, por el temor a que sus lectores paraguayos los confundan. Esta lectura podría ser posible, porque el espacio tangible es parte del novelesco. Es verdad que son dos caras de la misma moneda; por eso, Areguá de **La Babosa** debería tomar mucho de la realidad aragüeña; pero esta sometido a un complejo proceso de recreación artística, cuya finalidad es invertirlo como espacio-símbolo significante o metáfora, capaz de revelar la concepción del mundo paraguayo del novelista.

Casaccia intenta condicionar y orientar, así, la lectura-recepción de **La Babosa** y, por lo tanto, defender el texto contra la incompreensión y las interpretaciones

subjetivas. Areguá, en **La Babosa**, no pertenece a la realidad sino a la ficción. La intencionalidad del novelista radica en considerar a Areguá, sencillamente, como fuente de inspiración para la creación de la novela:

Los seres que lo pueblan no han sido tomados de la realidad aregüeña, sino de ese otro mundo más vasto y real que es el mundo de la realidad imaginativa (**Ibid.**).

De ahí, cualquier recepción que buscaría establecer coincidencias puras con la realidad quedaría inadecuada y resultaría muy superficial. Casaccia, pues, se vio obligado a escribir este prólogo para que el lector-receptor paraguayo, en particular, pudiese cobrar conciencia de la funcionalidad de la espacialidad [7]:

No querría que se viese a ningún habitante de Areguá en este Libro. **No he pensado en ninguno de ellos al escribirlo** (...) espero que Areguá **recibirá**, con la tranquilidad del que está en el secreto, cualquier opinión un tanto severa que su aspecto exterior me merezca, y que para mí sólo tiene un valor circunstancial. **Porque para mí el valor de Areguá está en lo que ha hecho nacer y fructificar dentro de mí** (**Ibid.**).

De hecho, Casaccia le incita al lector-receptor explícitamente a concentrarse únicamente sobre el espacio textual y el universo novelesco de la obra. Precisamente, estas informaciones cobran una gran importancia para el receptor a la hora de penetrar en el espacio textual para descifrar los valores que intenta el novelista paraguayo poner en el juego.

2. El espacio textual

Para evitar cualquier ambigüedad, señalamos que limitamos el significado del “espacio textual”, en esta aproximación, a lo que se puede llamar el espacio-primero, o sea, el espacio -o los espacios- en que se enmarca la acción principal. En este sentido, el espacio textual es una dimensión de la historia de la novela. Precisamente, los sucesos de dicha historia empiezan y terminan casi exclusivamente en Areguá. La acción sólo se traslada a Asunción en muy pocas oportunidades (capítulos VIII-IX). En apariencia, **La Babosa** se sitúa en un doble ámbito referencial (Asunción y Areguá, aldea y capital), pero, en el fondo y, en gran parte, esta dualidad esconde una unicidad espacial casi perfecta, ya que, incluso, cuando la acción transcurre en Asunción, siempre Areguá permanece omnipresente en filigrana (pp. 71, 78, 81, 85, 86, 91, 102, 104,108). A lo largo de la obra, encontramos una presentación y definición detalladas de Areguá, en función de los distintos personajes y acontecimientos de la historia. Los detalles son intencionalmente abundantes -como veremos- y apuntan situar la ficción en un cuadro verosímil que servirá a la dramatización de la misma.

Areguá está situado a unos 30 kilómetros de Asunción (p. 220). Es un pequeño pueblo que se compone generalmente de dos partes: la “Loma”, la parte alta y el bajo (p. 179), así se confirma, en cierta manera, la representación icónica paratextual. En la “Loma”, pues, están el edificio de la Comisaría que domina toda la parte baja del pueblo (el bajo) (p. 154) y la vieja iglesia semiderruida y abandonada (pp. 23,24, 35, 236).

La infraestructura del pueblo está deteriorada, envejecida y pobre, lo que motiva la ironía del narrador, en especial, con que se refiere casi siempre a su topografía. Unas veces, usa las comillas para designar las calles del pueblo: la “calle principal” (pp. 10, 44, 176, 211, 215), una rústica calle de hierbas y tierra (p. 28), sin aceras ni alumbrado (p. 136), y “la calle del arroyo”, llena de lodo y piedras (p. 207); y, otras veces, el diminutivo despectivo al aludir a Areguá como “pueblucho” (pp. 59,66,194) y “villeta” (p. 49).

En efecto, casi todos los personajes de la novela observan y se quejan de la pobreza del pueblo, abandonado a su propio destino (pp. 34, 35, 86, 124, 136,...). Areguá es atrasado y sin mínimas comodidades como todos los pueblos de la comarca: Caacupe-mi, Cocuqué-guazú, Valle Pucú, Yuquyty, Capiatá (pp.13, 233) y, de manera general, de gran parte del país (pp. 13, 81,...). Se reafirma de nueva, en cierta medida, la representación icónica paratextual.

Areguá no dispone de luz eléctrica (pp. 11, 59, 86, 136,...), ni de agua corriente (p. 18). En verano, el calor lo transforma en infierno bochornoso, ya que hace un “sol de fuego”, asfixiante; y, en otoño-invierno, el frío se hace glacial por el viento fuerte del Sur (pp. 249, 250, 273, 274).

Al parecer de unos pobladores intelectuales, es un pueblo que no evoluciona, parece “inmóvil” (p. 209), nada cambia en él, todo sigue igual desde hace veinte años (p. 221). Tienen esta sensación del hecho de que casi todo en Areguá está deteriorándose y degradándose a lo largo del tiempo. Sin embargo, los políticos, los grandes abogados y los ricos de Asunción acuden a veranear en Areguá, a pesar de su decadencia. El veranear en este pueblo constituye ya una tradición para los asuncenos. En efecto, desde hace mucho tiempo, varias familias acomodadas de la capital poseen una “casa de campo”, una “casa veraniega” (p. 13) en Areguá. Muchas de estas casas presentan todavía algunos indicios, interiores y exteriores, de la época del esplendor de sus propietarios; ahora, pobres, decaídos o desaparecidos. El ejemplo de la casa de los Gutiérrez es típico y sintomático. Es un edificio de estilo francés, construido a fines del siglo XIX o a comienzos del XX (pp. 35-36). En la actualidad -presente de la narración-, es un antiguo e incómodo caserón, puesto que ha perdido su aspecto señorial y gallardo de antes, a la imagen de las estatuas de la escalera que representan dos leones ennegrecidos, desgastados, e incluso, a uno le falta la cabeza (p. 35).

La mayoría de estas “residencias veraniegas” (p. 13) comprende una cocina situada cerca de la vivienda de sirvientas (las oficinas) y, a un lado del patio, está construida una letrina (pp. 13, 180). Toda esta parte está separada del edificio principal, donde viven los propietarios durante sus vacaciones. La segunda parte de la casa se compone de unas habitaciones con techo alto y de una galería con ventanas sobre el jardín, generalmente, mal cuidado y sombreado por árboles de mango (pp. 12, 13, 180, 250, 251).

La única casa del pueblo que está bien entretenida es la de Salvado, el farmacéutico (pp. 250, 251); en cambio, todas las demás casas parecen abandonadas y envejecidas, caserones feos con paredes llenas de manchas de humedad y, por dentro, son muy oscuras e incómodas (pp. 12, 13, 65, 249...).

Cerca de Areguá, se encuentra una gran balsa, la del lago Ypacarai, por eso, los asuncenos suelen acudir a veranear ahí. Los veraneantes se bañan en el lago y se refrescan a sus orillas, escapándose, así, del bochornoso calor de Asunción y del pueblo. Sin embargo, esta “playa” no presenta ya ninguna comodidad para los veraneantes. El antiguo muelle de la costa del lago está derruido y la misma “playa” llena de malezas y pirizales (p. 17).

La “Asociación de los Amigos de Areguá”, constituida por los notables y autoridades del pueblo, no llega a realizar absolutamente nada para el pueblo. Su proyecto es muy ambicioso, ya que planea construir un casino, un hotel, un balneario y, de este modo, convertir Areguá -según ellos- en un verdadero pueblo de verano (p. 216); pero en vano, nada de eso se lleva a la práctica, por una absurda división motivada por el egoísmo y el oportunismo de sus miembros.

En **La Babosa**, aparecen distintos elementos recurrentes que contribuyen a crear una visión y una atmósfera que caracterizan el espacio de manera general. Casaccia llega a plasmar su concepción sobre todo de Areguá y Asunción mediante la técnica del multiperspectivismo.

El tiempo se hace lentísimo en Areguá, “se duplica, se triplica” (p. 219), incluso, según el padre Rosales, lo que da la sensación de que nada cambia en este pueblo. Precisamente, los pueblos como Areguá, según, Ramón, abogado y uno de los principales protagonistas de la novela, contaminan a la gente modificando negativamente su comportamiento (p. 219).

En efecto, casi todos los aregüeños tienen algún vicio o alguna perversidad. Nadie se escapa a una mala inclinación desde las sirvientas hasta los representantes de la autoridad local, inclusive el representante de la autoridad religiosa. Así, se asuma a la degradación física del pueblo otra más grave todavía: la degradación moral de la mayoría de la sus habitantes. De ahí, Areguá se transforma en un espacio que influye diabólicamente sobre sus pobladores. Esta dimensión desmesurada del pueblo se pone de relieve a través de una personificación intencionalmente exagerada. Areguá parece en la oscuridad de la noche veraniega como “un enorme ser viviente” (p. 12), acechando maléficamente para causar daño a la gente. Por otra parte, bajo el ardiente sol del día, es semejante a un “animal entorpecido y somnoliento por el calor de la siesta” (p. 209). Esto significa que los aregüeños sienten el peso de la presencia perjudicial del pueblo en su propia vida. El espacio pernicioso cobra toda su malicia mediante la maledicencia de doña Ángela, protagonista femenina de la novela, denominada, precisamente, “La Babosa” por su gran capacidad de chismeo.

Son muy pocos los que se sienten a gusto en este pueblo. Elisa, esposa del Doctor Eleuterio Brítez, abogado y es diplomático, goza de la vida en Areguá, porque veranea en él desde su infancia, por eso, piensa que, a pesar de todos sus aspectos negativos, es “superior a cualquier pueblucho de campaña”, por su “plácido y aldeano vivir” (p. 136). En cuanto a Espinoza, un miserable soñador, amigo de Ramón, lo expulsa la capital, después de perder su trabajo de bibliotecario en el Ministerio de Asuntos Exteriores, llega a Areguá para realizar su gran deseo: trabajar para sí, independientemente, en su futuro taller de alfarería que nunca verá el día. Las joyas de doña Clara Gutiérrez le trastornan la cabeza. Se las roba y huye. En ese momento de fuerte tensión psicológica, se pone a pensar profundamente en Areguá, triste y emocionado de haberlo para siempre (p. 274). La breve estancia de Espinoza en Areguá se convierte en un pasado lejano ya, irreversible y definitivamente perdido, lo que explica su nostalgia prematura a la vida aregüeña.

Por su parte, Salvado, el farmacéutico, le complace mucho el vivir tranquilo, sin prisa, que lleva en el pueblo. Así, lo declara a Espinoza:

Aquí nadie me apura. Leo casi todo el día. De noche duermo tranquilo y por las tardes hago unas largas siestas, que es uno de mis grandes placeres. No sé quién me dijo una vez que me gusta esta clase de vida porque soy perezoso, y que Areguá alienta mi pereza. Tal vez. Pero podía ser lo contrario. Que parezca perezoso porque vivo sin prisa. A menudo se toman las virtudes por vicio (p. 253)

Sin embargo, sigue a su joven esposa, cuando ésta decide irse a vivir en Encarnación, debido a problemas matrimoniales y sentimentales.

De modo general, Areguá toma características de un espacio negativo y, a pesar de ello, es querido por sus pocas ventajas; pero podría ser abandonado, a menudo con cierto desgarramiento, por un motivo o por otro.

En cambio, muchos otros personajes de la novela toman una actitud desfavorable a Areguá. No obstante, por falta esencialmente de medios materiales y en la ausencia de una alternativa adecuada, se ven obligados a seguir viviendo y/o veraneando en este pueblo. El caso de los abogados: Ramón Fleitas y el Doctor Brítez -así le llaman en el pueblo- y del cura del pueblo, el padre Rosales, es elocuente.

El cura nunca llega a olvidar Arine, su pueblo gallego, aunque lleva viviendo unos veinte años en Areguá; piensa siempre en volver a su tierra natal, Areguá no parece seducirle en absoluto, como veremos más tarde, a pesar de proporcionarle, como religioso, muchas ventajas materiales (casa, finca, caballos, ganado, dinero...).

Por su parte, el Dr. Brítez está en permanente desacuerdo con su esposa que opta definitivamente por pasar el verano en este pueblo, mientras que él prefiere irse a otros lugares. El narrador traduce claramente la postura del abogado y los motivos que le dejan volver cada verano a Areguá a pesar suyo:

Si él se hundía cada estío en el silencio, la pobreza y los ardientes calores de Areguá, era porque no disponía de dinero para ir a veranear a orillas del mar (p.136).

El caso de Ramón, por último, es patético y grave, ya que se encuentra entre Asunción -donde trabaja- y Areguá -donde vive-. Esta situación lo empuja, como campesino ambicioso, a valorar positivamente la ciudad y atarse locamente a la capital y, por lo tanto, repudiar la aldea y sentirse, allí, perdido o muerto, según su propia expresión (p. 65).

En efecto, Ramón no se siente vivir en Areguá sino “vegetar”, porque al trasladarse de Asunción a este pueblo, después de casarse, le invade un raro sentimiento de “hundimiento” y de “podredumbre” (p. 60), lo que se reitera y evoluciona a lo largo de la novela para dar lugar a toda una simbología de la perdición y muerte.

Ramón se estremece al constatar que Teófilo, un bolichero, lleva una “vida gris y sin perspectivas” (pp. 62-63). A raíz de esta meditación, el abogado siente un ansioso deseo de huir de Areguá cuanto antes y volver a Asunción para poder escribir (p. 63). Está seguro de que si sigue viviendo en este pueblo, se hundirá “en las aguas muertas de este rincón campesino” (**Ibid.**).

Este sentimiento de “descenso a los infiernos” tortura profundamente a Ramón y toma dimensiones trágicas en su vida. La oscuridad de las noches aregüeñas, la soledad, la tristeza y, sobre todo, el silencio lo aterran (pp. 60,61). De hecho, el abogado cobra una profunda conciencia de la malignidad de Areguá, espacio amenazante, destructor que le hunde paulatinamente en un “pozo infame” (p. 193). El pueblo está acercándolo, así, a la muerte, cada día más, para enterrarlo vivo; de ahí le viene la urgencia de escaparse de este maldito espacio:

Debo marcharme cuanto antes, salir de este pueblucho inmundo, de este pozo hediondo antes de que sea tarde..., antes de que me muera como el padre Rosales (p. 194).

Ramón ve la muerte acechándole en todas partes e intenta huir desesperadamente, sabiendo que nadie se escapa de su destino, lo que aumenta su gran congoja. El temor existencial al silencio despierta, en él, casi siempre esa ansia ardiente de irse a otra parte, escapar a la muerte segura en Areguá:

El silencio de Areguá no era el silencio de la vida, sino el
silencio de las cosas muertas (p. 215)

Espinoza, por su parte, ya lo ve “enterrado” en Areguá y muriendo “de muerte lenta” (p. 102).

En la imposibilidad de volver a vivir en Asunción y de emigrarse a Buenos Aires, Ramón ve su única y última salvación del descenso a los infiernos aregüeños a través de la escritura:

... Yo no aguanto más Areguá. ¡Hoy por la noche trataré de
continuar mi novela! (p. 78)

Sin embargo, a lo largo de la obra, Ramón parece incapaz de crear cualquier cosa, es impotente y derrotado. La hostilidad del medio ambiente donde vive es solamente una justificación de su fracaso. Ramón está enredado en un proceso degradante, en un confinamiento del cual nunca podrá liberarse. Areguá, en su caso -y en el caso de otros personajes de la novela, como doña Ángela, “La Babosa”, y su hermana, doña Clara, en especial-, es un espacio de degradación por excelencia.

Muchos personajes de **La Babosa** viven entre Areguá y Asunción como Ramón. La capital paraguaya cobra la importancia de que beneficia siempre una ciudad para los pueblos limítrofes. Asunción aparece en varios niveles como espacio novelesco privilegiado (vivido o evocado).

Cuando la acción se traslada de Areguá a Asunción (capítulos IX-XIII), se subraya netamente una topografía de la ciudad. El narrador sigue de muy cerca los recorridos de Ramón y Espinoza, en particular. Así, se destacan algunas calles, avenidas, plazas del centro o de la periferia de la capital.

Asunción se evoca como un espacio soñado y deseado, sobre todo, por los jóvenes campesinos ambiciosos. La capital les brinda posibilidades de asegurar su porvenir y ascender socialmente mediante los estudios. El narrador, que es campesino también, alude claramente a cómo se realiza este éxodo rural y cómo evoluciona a lo largo de los años:

Asunción esta 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 (p. 12).

La experiencia de Ramón es representativa. A los 14 años, llega a Asunción de su pueblo natal **Itacurubí** de la Cordillera. Acierta en realizar estudios universitarios y en graduarse como abogado. En este sentido, Asunción abre verdaderamente perspectivas a los jóvenes ambiciosos que dejan sus aldeas en busca de un porvenir mejor. Precisamente, el narrador añade, a propósito de estos jóvenes rurales, lo siguiente:

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 **coiguá** (campesino),

que los diferencia, del asunceno nativo (p. 12, el subrayado y la traducción son del autor).

En efecto, Ramón -el abogado y “gran promesa literaria” del país (p. 15)-, nunca llega a integrarse totalmente en la sociedad asuncena, a pesar de su casamiento con la hija del Doctor Cardozo, un distinguido abogado del foro de Asunción, con fama de rico (p. 13).

En la ciudad, el intelectual campesino vive, generalmente, una compleja experiencia psicológica que le conduce a vacilar entre la renuncia definitiva a su identidad rural y el apego al mundo urbano. Entre los primeros indicios de esta conflictiva psicología, se destaca la actitud indiferente de Ramón frente a los suyos y a su pueblo natal:

En sus años de estudiante, **sólo de raro en raro y por breves días, volvió a Itacurubi para visitar a su madre.** No quería ni oír hablar de la campaña. **Se avergonzaba** cuando tenía que decir que era de Itacurubi. “De Itacurubi” -decía, como si dijese soy negro (p. 13).

En el fondo, la ciudad corrompe, hace olvidar a los campesinos, de personalidad débil e inestable, sus orígenes y, por consiguiente, les condena a vivir híbridos, aculturados, perdidos, seres de dos mundos sin pertenecer realmente a ninguno. Ramón exagera en apegarse demasiado a vivir en Asunción; de ahí, le invade un extraño y absurdo sentimiento de envidia a los nacidos en esta ciudad:

Envidiaba a sus amigos que habían nacido en Asunción y que vivían y se movían en ella como en su medio natural, indiferentes a la aventura que eso significaba. “No se dan cuenta de la felicidad de que están gozando” pensaba. (p. 13).

Desgraciadamente, esta felicidad, en el caso de Ramón y seguramente de otros, no parece durar por mucho tiempo, porque la ciudad impone sus condiciones y leyes inapelables que podrían perjudicar -incluso, destruir- a todos los que no las respetan. Ramón no llega a hacerlo, ya que intenta cortar distancias para realizar sus desmesuradas ambiciones de grandeza sociopolítica y literaria sin esfuerzo. No tiene ni el coraje ni la paciencia para trabajar seriamente. Necesita mucho dinero para llevar la vida literaria que desea en Buenos Aires. El narrador se intromete en su interioridad y refleja sus íntimos pensamientos:

Pero ¿de dónde sacar tanto dinero? Para ganarlo necesitaría trabajar largo tiempo como abogado, malgastando sus mejores años... “Tendré de hacerme de un lugar en la política y luego complicarme en algún chanchullo, porque en este país no hay otra forma de ganar dinero rápido (p. 17).

Este comportamiento oportunista e irresponsable lo conduce al fracaso rotundo, en casi todos los niveles y, por lo tanto, lo condena a la marginalidad absoluta.

Asunción rechaza a todos los parásitos y pobres que no llegan a integrarse en su circuito socioeconómico infernal, por una forma o por otra. Espinoza, el bibliotecario, vive en una casa malsana, de la calle Sebastián Goboto, sin instalación de electricidad ni agua, con patio de tierra, en la suciedad y pobreza total (pp. 98, 99, 104-105). Así, después de perder su empleo, por falta de seriedad y subordinación a sus superiores, huye de esta situación miserable refugiándose en Areguá con deseos y “proyectos” de mejorar su condición socioeconómica (pp. 245, 246, 277).

Es cierto que Asunción es un gran polo de atracción para los campesinos, lo que contribuye, con el tiempo, a la formación de amplios grupos sociales bajos miserables. Aparecen muchos rurales por las calles asuncenas.

Anselmo, el muchachito portero del despacho de don Félix Cardozo, es símbolo de una generación de juventud mal nutrida, perdida, sin educación ni perspectivas de futuro que se ve obligada a trabajar para ganarse la vida tempranamente. Así, lo describe el narrador:

Era Anselmo de aspecto enfermizo, sin color y delgaducho, como todos esos mita-i (muchachitos) de la clase pobre de Asunción, que andaban descalzos y en harapos. Le pagaban un mísero sueldo por su trabajo (p. 66, el subrayado y la traducción son del autor).

Evidentemente, la situación tan pobre de estos grupos conduce a la proliferación de muchos males sociales, como por ejemplo, el prostíbulo de la calle Brasil (p. 96), en el propio centro de la capital; y la creación de casas de juego clandestinas, frecuentadas por todas las esferas sociales y, sobre todo, por los que creen que algún día les sonreirá la suerte y se escaparán a la pobreza. Al robar dinero a su suegro, lo primero que hace Ramón es ir a la ruleta para ganar más dinero (p. 85).

Esta casa de juego está bien protegida por la propia autoridad policial de la capital. El abuso del poder y la corrupción, para enriquecerse rápido, son unas de las características de la sociedad asuncena, en la novela. Por eso, don Félix la califica de “olla podrida”, donde hay de todo y añade lo siguiente:

Tenía esa sociedad tan poca vida propia e independencia económica, que ella estaba constituida en su mayoría por los parientes y amigos de los políticos del partido gobernante. Un cambio de partido en el Gobierno, traía un cambio de personas en la vida mundana (p. 108).

Precisamente, esto pone de relieve la superficialidad de las relaciones y el oportunismo de los grupos políticos, en la capital de un país subdesarrollado.

Asunción aparece también, en **La Babosa**, como una pequeña ciudad de unos 300 000 habitantes (p. 72), en un país que cuenta sólo unos 900 000 habitantes (p. 252). Entonces, la capital comprende un tercio de la población nacional, lo que justifica, en gran parte, la existencia de los males sociales aludidos. No es todavía una gigante ni caótica urbe latinoamericana, pero aparecen ya síntomas de su ensanchamiento. El narrador hace implícitamente eco de su evolución urbanística subrayando lo siguiente:

Estos terrenos por aquella época no temían mayor valor, pero ahora, con el progreso de la ciudad, se habían valorizado (p. 37).

Sin embargo, este progreso relativo de Asunción, no se acompaña por otro industrial, socioeconómico y cultural (p. 252), o por lo menos, la novela lo silencia claramente. En cambio, hace eco del bajo nivel de vida de la población, a raíz, precisamente, de escasas actividades industriales y comerciales, lo que podría adelantar la sociedad asuncena. Ramón y Espinoza, por su parte, se quejan del bajo nivel cultural de Asunción, en comparación con el de Buenos Aires (pp. 72, 74, 76, 78, 91,...).

3. El espacio referido

Este espacio es recurrente en la novela, ya que rompe el estatismo del espacio textual y dinamiza la evolución de la dramatización de la historia. Se configura, de manera general, a través de referencias analépticas y prolépticas a lugares tanto paraguayos como extranjeros. De ahí, se lo puede considerar como espacio-segundo, ya que constituye una verdadera dimensión del relato.

En **La Babosa**, existe una abundante alusión a la geografía paraguaya. Muchos personajes proceden del mundo rural y, de un modo u otro, aluden a sus pueblos de origen. De hecho, el espacio que predomina, en la novela, es el universo rural, representado por Areguá. Este es un pueblo, como se ha visto, estático, cerrado e, incluso, asfixiante para muchos personajes.

Observamos, a lo largo de la obra, que la espacialidad presenta varios grados de apertura. El tren que pasa por Areguá hacia Asunción y viceversa, por ejemplo, desempeña un papel importante en la ruptura del aislamiento y soledad de los pobladores del pueblo. El tren les permite, pues, desplazarse, viajar, salir del cerco aregüeño o, por lo menos, informarse de lo que sucede en la capital a través de los que transitan por Areguá. Esto es posible a nivel colectivo; en cambio, a nivel individual, intervienen muchos otros factores, muy a menudo, de orden psicológico, tal como la imaginación, el sueño, la evocación y el recuerdo de espacios lejanos. En éstos, el personaje no está físicamente en el momento en que se encuentra, pero se vale de estos mecanismos de memoria para abrir nuevos horizontes e imaginar otras circunstancias, muy a menudo, agradables. De nuevo, acudimos al caso del Dr. Brítez, del padre Rosales y de Ramón para ilustrar cómo Casaccia invierte este espacio para enriquecer la narración.

El Dr. Brítez es un personaje tímido con las mujeres y, como todos los tímidos, tiene una vida interna muy intensa. Para romper el vacío aregüeño, intenta seducir a doña Clara, porque pretende sentir un fuerte amor carnal por ella. Pero, en un pequeño pueblo como Areguá, este tipo de relaciones no está permitido entre seres respetados. Además, nunca llega a declarárselo francamente. De ahí, fracasa en todas sus tentativas. En su gran decepción, recuerda su primera aventura juvenil con Lisette, una prostituta francesa. El Dr. se acuerda muy bien de muchos detalles de Lisette y de su callejuela. En cambio, en una primera etapa, no consigue situar exactamente el lugar donde la encontró, éste se interfiere en su mente con muchos otros lo que crea una gran confusión, debido al paso del tiempo y a su lejanía del momento de la evocación:

Recordaba vagamente una callejuela oscura y un zaguán sucio y alumbrado por una débil luz colorada. Era muy posible que confundiese esa callejuela con otra que conoció en Río de Janeiro o que vio en una película cinematográfica (p. 225).

Luego, la lejana imagen agradable de la experiencia empieza a suplantar, paulatinamente, al dolor de la frustración. La ubicación de la casa de Lisette se va apareciendo cada vez más precisa. Ahora, el Dr. Brítez empieza a recobrar la memoria:

“¿Por dónde estaba la callejuela en que se encontraba el **quilombo** de madame Lisette?... Era una calle que continuaba la de Estrella trasponiendo la calle Colón? En las cercanías de una

fábrica de cerveza. Cuando volviese a Asunción iría por esos lugares a ver si reconocía aquella casa” (p. 227, el subrayado es del autor).

De este modo, el espacio evocado se determina en la mente del abogado. Se trata de una callejuela de un barrio periférico de la capital, a principios de siglo XX -el Dr. tiene 46 años (p. 139)- y, al mismo tiempo queda ficticio porque la prolepsis indica, en gran medida, que el lugar recordado será, por la fuerza del paso del tiempo, poco reconocible o totalmente irreconocible.

La evocación de Lisette conduce al Dr. Brítez al recuerdo de las mujeres que conoció en Río de Janeiro, en su época política floreciente, cuando era embajador en Brasil (pp. 56, 173, 228, 229). Río de Janeiro es, pues, la ciudad del amor para él. En su pleno fantasear, piensa en ir a vivir, en amoroso, con doña Clara en esta ciudad (p. 167), dejando para siempre las frustraciones y decepciones aregüeñas.

La experiencia del padre Rosales es distinta. Lleva cinco años en Asunción, cuando se entera de la herencia considerable que el padre Reinaldo, el difunto párroco de Areguá, deja a su hermana. Solicita enseguida ser trasladado a este pueblo. Así, llega a Areguá con un objetivo bien preciso: seguir el ejemplo de su antecesor, ahorrar todo lo que pueda para volver pronto a Arine, su pueblo natal en España, y vivir tranquilamente sus últimos años entre los suyos. Sin embargo, le invade el malestar aregüeño desde el primer contacto:

Desde que se puso los pies en Areguá le entraron deseos vehementes que con el andar de los años fueron aumentando hasta convertirse en **obsesión, de retomar a Arine, para morir allí** (p. 34, el subrayado es nuestro).

Precisamente, la obsesión se le impone con gran violencia. La idea de morir y enterrarse en el “pequeño, triste y desolado cementerio” (p. 34) de Areguá, le llena de miedo, de congoja y de profunda preocupación. El padre Rosales, como religioso, no tiene miedo de la muerte, sino de morir “fuera del suelo natal” (**Ibid**) y, por consiguiente, no poder:

ser sepultado más tarde en el verde y risueño camposanto de su aldea, junto a sus padres, a sus hermanos, a sus tíos (**Ibid.**).

De hecho, “el desolado cementerio” de Aregá (Areguá es el espacio que desilusiona hondamente al cura, por eso, no sólo lo rechaza en su vida, sino también en su muerte) se opone totalmente al “risueño camposanto” idílico de Arine (Arine es el espacio recordado y deseado aunque después de la muerte). El padre Rosales vive una gran paradoja que marcará toda su existencia: físicamente está en Areguá, pero mental y emocionalmente, sigue viviendo en su aldea gallega.

Las causas que contribuyen a que la vida aregüeña del cura sea dolorosa y trágica son explícitas en la obra. En efecto, su estado de extranjero, “pitaguá” (pp. 44, 155, 184, 216,...), su rechazo manifiesto de Areguá, su autoridad religiosa severa, su materialismo y codicia exagerados en un pueblo pobre, le crean verdaderos problemas con las autoridades locales y, sobre todo, con doña Ángela, la chismosa y especie de autoridad popular paralela en Areguá.

La estancia del cura se alarga demasiado en el pueblo. El “pitaguá” permanece unos veinte años (pp. 34, 219), de los cuales pasa siete en guerra permanente con doña Ángela, “La Babosa” (p. 217), intentando impedir que ésta siga, bajo la máscara de buena católica, perjudicando y mandando en el pueblo. No obstante, a la larga, la

vida se le hace insoportable en Areguá. Las murmuraciones y difamaciones de “La Babosa” vencen la poca bondad y paciencia que le quedan todavía al cura. Esta mujer llega a destruirlo completamente. De ahí, decide abandonarlo todo e irse de Areguá. En un momento de debilidad -de fracaso-, el cura reconoce la fuerza de “La Babosa” y confiesa al Dr. Brítez lo siguiente:

A veces se me ocurre si no será su presencia y su persecución las que me han metido estas ganas bárbaras de marcharme a Arine (p. 220).

El temor a doña Ángela, la imposibilidad de huir del pueblo, la soledad, la tristeza, la nostalgia, la vejez y, sobre todo, la enfermedad le obligan a encerrarse en su casa (pp. 216,218). Los fieles aregüños lo abandonan, precisamente, por miedo al chismeo de “La Babosa”, sólo Salvado, el farmacéutico de origen portugués, -él no le importa doña Ángela, al contrario, la desafía por ser una amiga indeseable de su mujer-, suele visitarle con frecuencia. Ambos, se simpatizan bastante, sobre todo, al evocar en su charla sus respectivas queridas y nostálgicas regiones naturales, el Portugal, Galicia y otros lugares (p. 216).

En estas circunstancias adversas y para romper se enclaustramiento forzado, el viaje vuelve a ser, en el pensamiento y conversaciones del cura, una fuerte obsesión cotidiana:

El padre Rosales anhelaba, cada día con más nostalgia y desazón, su retorno a Galicia (p. 186)

Pero, la obsesión se va haciendo pesada y decepcionante para el cura, porque no llega a realizar urgentemente su viaje como lo ansiaba, lo que lo perturba profundamente y entra, así, en un delirio excesivo. Viejo, impotente, casi agonizando, sin embargo, sigue soñando siempre con su providencial viaje y recordando los agradables momentos de su infancia. El narrador lo subraya en varias intervenciones como ésta:

Después, se puso a hablar largamente y con emoción de su viaje a Arine. Ya no decía a España ni siquiera a Galicia. (Cada vez su nostalgia se concentraba más en el tiempo y en el espacio. Llegaría un momento en que se concretaría a Arine y a cuatro o cinco meses de su adolescencia vividos allí. A medida que su vida se acortaba se reducían también sus recuerdos.) Pensaba hacerlo de allí a tres meses (p. 218).

Efectivamente, en el lecho de su sombría habitación, el cura comprende que la realización de su viaje salvador es imposible. No se rinde. Al contrario, casi inconscientemente, sigue viajando en “ese barco inmóvil de sus sueños” (p. 186). La evocación de un espacio íntimo y de un tiempo querido, que parecen alejarse cada vez más, es lo único que le queda al padre Rosales para aliviar su corazón cansado. El exorcismo de los recuerdos felices de su infancia en su pueblo natal, entre los suyos, apacigua seguramente sus nostalgias y lo fortifica para soportar las adversidades del “infierno aregüño” donde vive. Al presentir su cercana muerte en Areguá, el viejo cura se refugia en el espacio interior-sagrado de los evangelios, sublimando, de esta manera, todas sus decepciones y sus fantasmas, sin perder nunca la fuerza de pensar, de vez en cuando, en su lejano Arine y paraíso perdido.

Como ya se ha dicho, Ramón y el padre Rosales adoptan casi la misma actitud de repudio frente a Areguá. En el fondo, los dos se encuentran en este pueblo como consecuencia de sus exageradas ambiciones materiales. Decepcionados, cada uno

crea un sistema de defensa psicológico adecuado para soportar todas las desgracias aregüeñas. Precisamente, en el curso de una conversación entre ambos personajes, Ramón alude a Areguá como espacio cerrado:

-Yo tengo que reaccionar, salir de este pueblo, de esta cárcel (p. 148).

Ramón experimenta frecuentemente unos estados anímicos “carcelarios” en Areguá; por eso, él también, recurre al recuerdo y al sueño para suavizar su existencia en un medio ambiente considerado hostil a sus pretensiones y forma de ser.

Asunción, donde ha vivido mucho tiempo, está muy presente en sus evocaciones, particularmente los que se refieren a los paseos, a la caída de la tarde, por el “petit boulevard” -calle Palmas- (p. 148), esta calle cobra un significado muy especial para él:

Ramón amaba la calle Palmas, y en medio de su trajín y movimiento sentíase en un ambiente familiar. Hasta le había dedicado unos versos, que se titulaban: “Mi calle”. En los atardeceres silenciosos de Areguá, lo que más añoraba eran los atardeceres de esa calle con sus mentideros y sus corrillos iluminados por las luces de los escaparates (p. 71).

Ramón pretende ser poeta y novelista; cree que ni Areguá ni Asunción le ofrecen un ambiente cultural propicio para enriquecer sus vivencias personales e impulsarle a la creación literaria (pp. 64, 144, 149). Además, piensa que ha llegado, literariamente, a la cumbre en su país, por consiguiente, la capital paraguaya no le satisface; necesita vivir en una gran ciudad para aprender y sobre todo “extender el radio” de sus actividades intelectuales y triunfar como lo merece (p. 244).

Esta ambición literaria presumida perturba hondamente su existencia. De ahí, la idea del viaje a Buenos Aires, “la ciudad de sus sueños” (p. 85), vuelve a ser la razón de su vida y, al mismo tiempo, un mecanismo psicológico para fortalecerse y romper las cárceles -objetivas y subjetivas- aregüeñas. La preparación de su viaje le impone una primera urgencia: volver lo más pronto posible a Asunción (p. 63). Para él, realizar el viaje es una condición de suma importancia para su consagración literaria. Sin embargo, su fervoroso anhelo se ve enfrentado a varios oponentes, el primordial es el económico. Ramón no tiene ni siquiera los gastos necesarios para su desplazamiento a Buenos Aires:

...Si, poseyera trescientos mil pesos podría marcharse a Buenos Aires (dice el narrador) para hacerse conocer como escritor (p. 17).

Su situación de abogado en el despacho de su suegro, don Félix, no le permitirá nunca ahorrar tanto dinero. Así, un día le vence la tentación y le roba a don Félix cien mil pesos. Ramón, en vez de viajar y realizar su querido sueño de siempre, intenta su suerte en una casa de juego, creyendo que va a aumentar su capital para devolver la cantidad robada a su suegro y, luego, emprender su aventura porteña. Antes de jugar, en pleno fantasear, Ramón se ve ya rico en Buenos Aires. El narrador hace eco de sus delirantes sueños e ilusiones:

En Buenos Aires llevaría un vivir libre, de bohemio adinerado. Trabaría conocimiento con escritores, frecuentaría los círculos y penas de artistas y rápidamente se haría de un renombre (p. 85).

Ramón ha gastado todo el dinero hurtado, desaprovechando, así, la mejor oportunidad de su vida para concretizar, por lo menos, algo de sus sueños. A lo largo de la novela, no se le presenta ni una mínima ocasión efectiva para marcharse a Buenos Aires. La idea del viaje se transforma, al fin y al cabo, en un bálsamo cotidiano que calma los padecimientos del abogado, en momentos de depresión absoluta, a causa de su rotundo fracaso profesional, familiar y artístico (pp.193, 194, 224,...). Por su parte, Quiñónez, el director de la escuela del pueblo, en una violenta discusión, le advierte lo siguiente:

-Yo no sé porque no te vas a Buenos Aires. Siempre decís que querés irte y no te vas. Si esperas tener los cien mil pesos tendrás que esperar mucho. **Para irse a Buenos Aires no se necesita mucho dinero.** Buenos Aires está lleno de paraguayos que se han ido sin nada (p. 191, el subrayado es nuestro).

Efectivamente, Quiñónez comprende que Ramón esta construyendo su vida sobre una gran ilusión, una mentira catastrófica. En momentos difíciles en Areguá, Ramón parece gozar pensando en Buenos Aires y en sus potenciales actividades. Estos pensamientos en la capital porteña invaden, incluso, sus sueños nocturnos, como este que acaba con una horrorosa pesadilla:

Ramón se acostó esa noche al lado de Paulina, (...) Le costó dormir. Cuando lo consiguió, **soñó que se paseaba por Buenos Aires del brazo de su querida;** él, vestido con delicada elegancia y ella en enaguas y descalza (p, 194, el subrayado es nuestro).

Su matrimonio con Adela fracasa, precisamente, en gran parte, a causa del carácter soñador de Ramón. Éste, para compensar dicho fracaso, sueña con vivir con una mujer comprensiva y culta (p. 191).

Como se ve, Buenos Aires está, como espacio referido, muy presente en caso todos los proyectos de Ramón para responder a una necesidad psicológica casi vital. Sin embargo, la debilidad de Ramón consiste en ver la capital porteña como la única alternativa posible a su vida aregüeña. Así, la concibe en todos sus sueños y proyectos como la clave mágica que solucionará sus problemas y que le permitirá realizarse como escritor y persona humana. De hecho, esta esperanza desmesurada lo empuja a considerar su estancia en Areguá -o en Asunción- como puramente transitoria. De esta manera, Ramón huye de toda responsabilidad como intelectual campesino y paraguayo; porque la idea del viaje milagroso le permite, precisamente, justificar sus varios fracasos continuos y, por consiguiente, aplazar todas las decisiones positivas en su vida, hasta acceder al espacio imaginario, a su Buenos Aires imposible.

Casaccia acierta muy bien en superponer e incorporar los espacios evocados al cuadro de la historia. Para escapar a atmósferas de enclaustramiento, los personajes buscan en sí un espacio agradable y positivo, recobrándolo en el pasado (como es el caso de Ramón); lo esencial es escapar a una espacialidad presente adversa. Este procedimiento permite a Casaccia romper el estatismo de Areguá y ensanchar, así, la dimensión espacial de la obra.

En el plano temporal, los recuerdos, ilusiones o intervenciones del narrador causan varias anacronías (sobre todo, analepsis externas heterodieéticas y algunas prolepsis externas relativas a Buenos Aires, en especial). Las rupturas temporales contribuyen a poetizar, en cierta manera, la banalidad del espacio y, en particular, a dinamizar estéticamente su presencia estática. Por otra parte, la representación espacial alusiva y

redundante transforma el espacio en una materia narrativa que alimenta el relato dándole más amplitud y más flexibilidad.

Casaccia invierte el espacio con maestría como tema y técnica narrativa, lo que nos permite afirmar que **La Babosa** es una novela de espacio por excelencia. El novelista paraguayo sobrepasa la concepción tradicional del espacio considerado como elemento estático o decorado de fondo, de menos pertinencia, que se limita únicamente a su papel localizador de la acción. Al contrario, el espacio participa activamente en el relato. De ahí, cobra un funcionamiento dinámico en el nivel de la dramatización de la historia, porque comparte plenamente el protagonismo con los personajes de la novela. De este modo la narración se enriquece por asegurar al espacio, precisamente, una dimensión plural y básica en su estructuración.

Casaccia se afana en proporcionar a su espacio un aspecto fúnebre, sombrío, adverso y trágico. Efectivamente, una de las características de la narrativa casacciana es esa “cultura” de la muerte difundida entre la mayoría de los pobladores de Areguá. Los aregüeños la viven con gran naturalidad, sobre todo, en **Los Huertas**. Muchos personajes intentan crear modos de pensar y vivir para que sus muertos puedan continuar presentes en su vida, ya que la vileza y la deshumanización de sus ritos y comportamientos hacen que los muertos no mueran nunca, sigan imponiendo una autocensura, entrometiéndose e influyendo, desde el más allá, en el destino de los vivientes más desgraciados.

Debemos señalar, finalmente, que Areguá es una de las constantes espaciales de la producción narrativa de Casaccia. Sin embargo, el novelista paraguayo no llega a despojarla de su tono fuertemente realista para configurarla y trascenderla míticamente, por ejemplo, a la imagen de **Macondo, Comala o Santa María** en la novela hispanoamericana. Seguramente, la precisión e individualidad de Areguá, le quitan la magia y la poesía que sugieren los imaginarios y míticos espacios de García Márquez, Rulfo y Onetti [8]. La intencionalidad de Casaccia era otra. Areguá le sirvió como micro-espacio para caracterizar a ciertos grupos y estratos sociales y, sobre todo, para revelar la profunda psicología de sus representantes y, por lo tanto, analizar la realidad paraguaya desde una perspectiva muy particular. Así, el micro-espacio (Areguá) evoluciona, a lo largo de la producción literaria casacciana, para abrazar y simbolizar, al fin y al cabo, el macro-espacio (Paraguay). Sin embargo, los muchos signos del espacio casacciano no sólo son paraguayos sino también, en gran parte, universales y, por lo tanto, invitan siempre a una lectura que pone de relieve su función representativa, alusiva y simbólica, o sea, Areguá impone, en suma, la complejidad de la escritura de los espacios plurales.

Notas:

- [1] Hemos consultado, entre otros, los siguientes títulos: G. Bachelard: **La poétique de l'espace**, Paris, Ed. PUE, 1957; Rossum-Guyon: **Critique du roman**, Paris, Ed. Gallimard, 1970; M. Issacharoff: **L'espace et la nouvelle**, Paris, Ed. Corti, 1976; J. Weisgerber: **L'espace romanesque**, Paris, Ed. L'Age d'homme, 1978; R. Bournef y R. Ouellet : **La novela**, Barcelona, Ed. Ariel, 2a éd. 1981; El Maagoubi Lahoucine: “Narrativisation et fonction de l'espace romanesque chez Guy de Maupassant”, **Dirassat**, Agadir, N° 6, 1992, pp. 29-44; R. Gullón: **Espacio y novela**, Barcelona, Ed. Bosch, 1980; R. Gullón y A. Gullón: **Teoría de la novela**, Madrid, Ed. Taurus, 1974; Frank, J. “La forme spatiale dans la littérature moderne”. **Poétique**, Paris, N° 10, 1972, pp. 244-266; Fernando Gómez Redondo: **El lenguaje literario**, Madrid, Ed. Cdaf, 1994, pp. 223-239.

- [2] Cf. **Le discours du roman**, Paris, PUF, 1980, p. 212.
- [3] Casaccia, Gabriel: **La Babosa**, Buenos Aires, Ed. Losada, 2a, 1960, 298 p. Todas las referencias y citas remiten a esta edición. En el texto nos limitamos a indicar la(s) página(s) correspondiente(s). Los subrayados son nuestros.
- [4] Para más detalles sobre la significación de Areguá para Casaccia, Cf. Francisco E. Feito: **El Paraguay** en la obra de Gabriel Casaccia, Buenos Aires, Ed. Cambeiro, 1977, especialmente pp. 30-32 y Hugo Rodríguez-Alcalá: "Casaccia y Areguá: una carta de 1937", **El Diario**, Asunción, 24-01-1988, p. 53.
- [5] Gullón, Ricardo: "Espacios novelescos", in: R. Gullón y A. Gullón: **Teoría de la novela, ob. cit.**, p. 248.
- [6] **Ibid.** Cf. pp. 250-251.
- [7] Cf. la polémica que creó la publicación de **La Babosa** (1952) en la prensa asuncena en aquel entonces.
- [8] El propio Casaccia reconoce este hecho en una carta dirigida al profesor Francisco E. Feito: **El Paraguay en la obra de Gabriel Casaccia**,

© *Boujemâa EL ABKARI* 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

