



Secreto perverso y deseo mimético en *La Babosa* de Gabriel Casaccia

Javier de Navascués

Tras la clara voz que ocultan
las tapias del monasterio,
tras los carteles de cine,
tras el olor de los setos,
tras las partidas de naípe,
la tos, las manos, el beso,
hay siempre una clave privada,
hay siempre un secreto perverso¹.

Estos versos de Jaime Gil de Biedma —inspirados en otros de Auden—, nos proponen un mirada llena de sospechas. ¿No será cierto que detrás de la placidez cotidiana existe un mundo sucio y podrido? Acaso la aparente virtud de tantos individuos —piensa el poeta— no es sino la máscara de una vida corrompida, la auténtica verdad de las cosas que se oculta para sobrellevar mejor la existencia. La idea de que el ser humano se define por una naturaleza intrínsecamente malvada informa este poema y buena parte de la obra de Gil de Biedma. Es una visión negativa que se plantea con el rigor de una ley: siempre se encuentra la perversión que explica en privado los acontecimientos más nimios, desde los carteles de cine hasta un beso.

¹ Jaime Gil de Biedma, *Las personas del verbo*, Seix Barral, Barcelona, 1996, p. 102.





También con la exactitud y precisión de una ley implacable, uno de los narradores mayores de la literatura paraguaya, Gabriel Casaccia, en su novela más conocida, *La Babosa* (1952), ofrece un cuadro amargo de un microcosmos de una sociedad marcada por el secreto y la hipocresía. El telón de las miserias se va levantando una y otra vez gracias a la labor de un narrador que, imperturbable, desvela los secretos perversos, canallas o simplemente miserables, que se ocultan tras las palabras de unos personajes incapaces de superar los límites de una existencia provinciana en la pequeña localidad de Areguá. Como señala Roldán: “Un recuento de los personajes que impulsan la trama da como resultado que todos ellos esconden un secreto. Decir secreto no equivale a desconocido. Muy por el contrario, lo que los personajes ocultan es, en ocasiones, de dominio público gracias al mecanismo de la murmuración, por más que queden siempre sospechas acerca de la veracidad de quien murmura”². Esta idea —la ley de lo que podríamos llamar el secreto perverso y su relación con la murmuración—, será el hilo que seguiremos en la primera parte de este trabajo a fin de comprender mejor el funcionamiento interno de una obra considerada unánimemente como un hito en la modernización de la literatura del Paraguay.

Me permitiré recordar los hechos fundamentales de la acción. Ramón Fleitas, escritor fracasado, vive en Areguá junto a su mujer, Adela, hija de un importante abogado de Asunción, don Félix. La intriga comienza cuando doña Ángela Gutiérrez, solterona beata y murmuradora, mejor conocida como la Babosa, empieza por difundir el rumor de que Ramón maltrata a Adela y la engaña con una criada. Aunque no es del todo cierto, los infundios acaban convirtiéndose en realidad y Adela se separa de su marido. Ramón, que tiene sus veleidades, viaja a la capital para ver a su suegro, a quien odia, para conseguir que le deje abrir un estudio en Asunción. No lo consigue, pero le roba en un descuido cien mil pesos que termina jugándose en un casino junto a un compadre tan irresponsable con él, Willy Espinoza. Al regresar a Areguá, se encuentra con que Willy le ha traicionado delatándolo ante su suegro, con lo que su posición económica se debilita aún más. Entretanto, se van abriendo otras líneas en la acción. El Padre Rosales, que se ha pasado la vida denunciando la hipocresía y la maledicencia de doña Ángela, cae seriamente enfermo debido a la impresión que le dejan unos artículos publicados en la prensa contra él. La Babosa se encuentra detrás de ellos. Para colmo, Ramón le roba al sacerdote en su propia casa. Era el dinero ahorrado para conseguir

² Ignacio Roldán, *Casaccia y Areguá: espacio e identidad*, Eunsa, Pamplona, 2009, pp. 124-125.





su mayor ilusión: retirarse a su pueblo natal en Galicia, España. Estos disgustos acaban llevando a la tumba a Rosales. Por otro lado, doña Ángela riñe con su hermana doña Clara y se va de la casa que compartían. Entonces, la solterona redobla sus habladurías contra Clara, quien, además, acaba siendo desvalijada por Willy Espinoza. El final de la novela nos deja a la desdichada en manos de su tenebrosa hermana, quien sigue en su papel de murmuradora mientras el resto de los personajes han muerto o abandonado el pueblo:

Doña Ángela, a quien siguen llamándola, a sus espaldas, la Babosa, todavía vive en Areguá en este año de mil novecientos cincuenta y uno, y en la misma casa con techo de pizarra, que aún tiene el pararrayo que tanto asustaba al doctor Brítez en los días de tormenta. Hoy doña Ángela cuenta sesenta y cinco años, pero continúa igual, flaca y envarada, como si en todos estos años el tiempo no se hubiese detenido en su rostro seco y color de ceniza y en su cuerpo huesudo, momificándolo para la serenidad. El único cambio que se advierte en ella es que desde la muerte de su hermana Clara ha mudado su vestido de sarga color verde botella por uno de luto riguroso³.

La Babosa es una novela que otorga un papel preponderante al espacio, como la crítica ha reconocido ampliamente. Para ésta, el lugar de la acción, el pueblo de Areguá sería una metáfora de todo Paraguay⁴. De hecho, la concepción espacial esbozada por Casaccia es uno de los puntales en los que descansa la modernidad de la novela. Frente a una tradición idílica del espacio en la literatura paraguaya, tal y como se desarrolla desde 1870 hasta la década del cincuenta del pasado siglo, *La Babosa* tiene el valor de reflejar un ámbito en el que el personaje siente un profundo desajuste con su entorno, de forma que Casaccia se vincula, siempre desde la singularidad paraguaya, con la problemática que tratan sus contemporáneos del resto del continente, desde la generación del 50 en Perú, los escritores parricidas

³ Gabriel Casaccia: *La Babosa*, ICI, Madrid, 1991, pp. 402-403. Las citas de *La Babosa* se harán siempre a partir de esta edición.

⁴ Es lo que se deduce, por ejemplo, de las notas de lectura, un tanto caóticas, de Enrique Marini Palmieri: “*La Babosa*” de Gabriel Casaccia o la tragicomedia de la irresponsabilidad, Intercontinental, Asunción, 1998. Para un estudio integral del espacio, véase el amplio e interesante estudio de Ignacio Roldán ya citado; también, de Boujemâa El Abkari: “Poética del espacio en *La Babosa* de Casaccia”, (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/babosa.html>).



de Argentina o la generación del 45 en Uruguay, por citar sólo tres ejemplos. Antes que él, autores paraguayos como Enrique Parodi, Juan Crisóstomo Centurión, Ignacio A. Pane, Eloy Fariña Núñez, Teresa Lamas o José Natalicio González habían ofrecido un cuadro arcádico de la nación, una tradición de *locus amoenus* criollo anclado en presupuestos estéticos más próximos al siglo XIX que al tiempo histórico que les tocó vivir⁵.

El narrador y la ley del secreto perverso

Sin embargo, junto a la atención del espacio, no es menos importante el manejo que el autor propone de otros recursos esenciales de la narración. Aquí conviene recordar que *La Babosa* resulta una novela bastante tradicional, por mucho que se la haya comparado con *En busca del tiempo perdido* de Proust⁶. De entrada, debiera repararse en el papel omnímodo que se le concede al narrador. Podría decirse que éste se encarga de desvelar el interior de unas conciencias mediocres o corrompidas con una complacencia semejante al del murmurador que recorre todos los rincones de un pueblo para ir soltando aquí y allá lo que nadie desea que se sepa. No deja de ser curioso el paralelo que el narrador mantiene con doña Ángela: el personaje que da nombre a la novela se define justamente por referir sin piedad toda clase de detalles escabrosos o nefastos de terceros, dejando la mancha de baba de su maledicencia allí por donde pasa. Y eso es lo que también practica la voz narrativa con una eficacia destructiva que apenas deja títere con cabeza. Uno y otra, narrador y personaje, desnudan con sus palabras lo que la mayoría esconde: Ramón Fleitas, Clara Gutiérrez, el doctor Brítez, el padre Rosales...

⁵ Es un tema que toca Ignacio Roldán en el capítulo “Idealización y exaltación del espacio paraguayo”, en su tesis, parcialmente inédita, sobre *Casaccia y Areguá: espacio e identidad*, Universidad de Navarra, Pamplona, 2006, pp. 99-193.

⁶ Y la otra referencia fundamental es Baroja, de quien toma el empleo del narrador que comento más adelante. En un carta a su hermano César Alberto fechada el 1 de mayo de 1947, Casaccia escribe lo siguiente: “Yo, en mis lecturas, desde hace algún tiempo ando muy aficionado a un gran escritor español, Pío Baroja. Puedo decir que lo he descubierto recién, y eso que lo conocía de mucho tiempo atrás. Había leído algunas de sus novelas. Sin embargo, hace poco que lo he descubierto en todo su tamaño [...] Pío Baroja es un novelista de fuerte personalidad, y es dueño de una cualidad que le falta a casi todos sus paisanos: no es retórico”. (Gabriel Casaccia, *Cartas a mi hermano*, Napa, Asunción, 1982, pp. 123-124).





Más aún: doña Ángela tiene uno de sus principales atributos en el hecho de ser escritora. Sus anónimos corren por el pueblo y denuncian situaciones que, tarde o temprano, se cumplen. Cuando ella visita la casa de Adela y Ramón, cree ver a éste persiguiendo a la criada. No pierde el tiempo y se lanza a escribir una esquelita venenosa a la esposa aparentemente engañada. Aunque en ese instante se trate de una mentira, el rumor termina convirtiéndose en realidad. No suele equivocarse la solterona, por desgracia. Tarde o temprano se demuestra la veracidad de su mala lengua o, mejor dicho, de su pésima pluma. Al final ella misma no duda en escribir sobre la lujuria y el alcoholismo de su hermana. Y para escarnio de la pobre doña Clara, sus denuncias acaban demostrándose como ciertas cuando Espinoza asalta su casa y sean expuestos a la vergüenza pública los libros pornográficos y las botellas de anís de la inquilina.

De esta forma, se igualan las funciones del personaje y del narrador en la novela. Ambos trabajan en sus respectivos campos de actuación para que se cumpla la ley del secreto perverso, es decir, la existencia indudable de informaciones sucias que sistemáticamente se revelan y desenmascaran gracias a la escritura. Y de esta manera, una novela como *La Babosa* entra en conexión subterránea con otro texto con el que, en apariencia, tendría poco que ver desde un punto de vista esencialmente formal. Me refiero, por supuesto, a *Yo, el Supremo*.

Pero, por otra parte, volviendo a la factura realista del texto, hay que resaltar que, en lo que respecta al manejo del punto de vista, la omnisciencia reina a sus anchas. La voz narrativa interviene constantemente para aclarar puntos de vista, diálogos, actitudes. Con la fidelidad de un mecanismo perfecto, el texto presta la voz a un personaje y a continuación el narrador desvela la causa verdadera de esas palabras. Esta relación consecutiva de relato de palabras y relato de acontecimientos (mentales en este caso)⁷, da lugar a una imparable y demoledora sensación de podredumbre moral, avalada por los frecuentes testimonios del narrador omnisciente. Cuando, por ejemplo, don Félix intenta convencer a Ramón Fleitas de que permanezca en Areguá y no vaya a establecer un estudio independiente en Asunción, al principio da la impresión de que lo hace sólo pensando en el bien de su yerno:

⁷ Tomo en cuenta la conocida distinción de Gérard Genette, en *Figuras III*, Lumen, Barcelona, 1989, pp. 222-230.





—Me parece que vas a cometer un grave error, Ramón. No vas a poder trabajar solo. Un abogado que comienza necesita el prestigio, el nombre y el apoyo del abogado viejo. Debes hacerte una clientela a mi lado, de un cierto nombre y luego, si quieres, echa a volar solo. (116)

Sin embargo, de inmediato surge la voz del narrador que viene a desautorizar lo que enuncia el personaje. Damos la vuelta a las palabras de don Félix y nos encontramos con la cara desengañada de la realidad, como se explica con claridad casi didáctica en estas líneas:

Don Félix tenía sus razones para no dejar que su yerno se fuese del estudio, y para retenerlo en Areguá. No quería que pusiera estudio aparte porque estaba seguro que fracasaría, no ganaría un centavo y al final tendría que ser él quien lo mantuviese. Y buscaba que se quedase en Areguá porque acariciaba la idea de poner un tambo en un campo que poseía en los alrededores de aquel y pensaba que nadie mejor que Ramón para atendérselo. (116)

Los pensamientos de don Félix, pues, tejen intenciones benévolas con otras directamente egoístas, lo cual es propio de algunos personajes de la novela, como Clara Gutiérrez o el Padre Rosales. Sin embargo, se trata de casos menos negativos y, por tanto, aparecen con menor frecuencia. En otras figuras el proceso ya se oscurece completamente: Ramón Fleitas, Ángela Gutiérrez, Quiñones, el doctor Brítez o Willy Espinoza suelen conducirse con una doblez permanente, como se subraya una y otra vez. Esta hipocresía, parte integral de su ser, la destaca el narrador con una viveza tal que a veces procura insistir en que los pensamientos de sus personajes son aún peores de lo que puede imaginar su interlocutor, por muy mal pensado que sea. La relación entre Ramón y Espinoza es un ejemplo elocuente y sistemático de malos entendidos y fingimientos permeados por el cinismo de los dos. Durante la estadía del primero en Asunción, van al casino donde Ramón pierde los pesos que le acaba de robar a su suegro. Pero antes, el pícaro de Espinoza le pide prestado algo de plata y, adoptando una táctica menos irreflexiva que su compañero, logra ciertas ganancias. Mientras Espinoza consigue recuperar algo de lo perdido por Ramón, éste le sigue con gesto serio y resignado.





Espinoza estaba charlatán y expansivo como nunca. Atribuía el silencio de su compañero al malhumor que le había producido la noticia de su ganancia. Pero lo que le pasaba a Ramón era que comenzaba a sentirse inquieto y preocupado por haberse gastado el dinero de don Félix. (147)

Así pues, Espinoza se fija por un momento en el mal humor de Ramón y se lo explica por la envidia que lo desgasta, una envidia tan insana que no es capaz de superarse a pesar de que se recupere todo el dinero gastado anteriormente. Sin embargo, enseguida el narrador introduce una justificación peor: Ramón no se siente mal por los triunfos de su falso amigo, sino porque se empieza a dar cuenta de que se ha portado como un ladrón y eso puede tener consecuencias muy graves para él.

En otras ocasiones la ley del secreto perverso es tan absoluta que se encadenan sin pausa las revelaciones sobre los motivos íntimos y torcidos. Doña Ángela, el arquetipo por excelencia del actuar maligno en toda la novela, habla con un vecino, Paredes, y toda la conversación es un constante vaivén de mentiras y pésimas intenciones de uno y otro. Así, la solterona le cuenta la vida de un párroco abnegado que en cierto pueblo se sirvió del dinero de los feligreses para arreglar la iglesia y realizar obras de caridad. Aunque la historia no es del todo verdadera, lo que importa a la Babosa es denunciar a su enemigo el padre Rosales, que, según ella, no hace lo mismo. Por su parte, Paredes, quien comparte la inquina de su interlocutora hacia el sacerdote, se da cuenta en ese instante de que “el lado vulnerable del padre Rosales era su nacionalidad, y que por ese lado debía atacarlo. Era un *pitagüa*. ¡Qué cariño podía tenerle a Areguá ni al país!” (93). Con ese pretexto Paredes propone después en la asamblea de notables del pueblo —“Los amigos de Areguá”—, que quien desee ingresar en la asociación haya de ser paraguayo nativo. La solicitud, hecha para marginar a su enemigo religioso el padre Rosales, encuentra el rechazo de otro personaje, el doctor Brítez, quien, a su vez, no se funda en razones de tolerancia o liberalidad, sino simplemente en la fobia que le tiene a Paredes por sus ideas políticas. A su vez, luego el mismo Paredes propone la expropiación de unos terrenos, con el fin laudable de transformarlos en hotel y playa de veraneo sobre el lago. “Es lo que le hace falta a Areguá para progresar”, había comentado antes doña Ángela, quien fue la verdadera fautora de la idea. Pero, por supuesto, lo que menos interesa es el progreso colectivo, sino la aversión que tienen a los propietarios, la familia Barrientos, a quienes se desea perjudicar. Al final, de todas formas, la idea no sale adelante, debido a





la indignación del comisario Policarpo Arana, que amenazó con abandonar allí mismo la reunión si se volvía a mencionar semejante proyecto. Arana estaba muy ligado a la familia Barrientos, por razones de interés. Le habían dado gratuitamente un *cocué*, y Arana cultivaba en diversas plantaciones, haciendo trabajar a los presos. (94)

Así pues, Areguá es el reino de la ocultación de secretos malvados o perversos. Cuando se discuten los proyectos de la asociación de Los amigos de Areguá —apenas media página en la novela— se entrelazan mezquindades íntimas de cuatro personajes: doña Ángela, Paredes, Brítez y Arana. El efecto, perturbador en tan poco espacio, acaba siendo desolador en una novela tan amplia como *La Babosa*.

El deseo mimético

Ahora bien, esta sobreabundancia de secretos repartidos por toda la comunidad tendría que explicarse de alguna manera por la existencia de una constelación de deseos enfrentados, la mayor parte de ellos frustrados⁸. Paredes —acabamos de verlo— desea la expropiación de unas tierras, pero Arana no se lo permite; Ramón quiere irse de Areguá y, sin embargo, su suegro pone medios para que eso no ocurra; Salvado sueña con vivir tranquilo, pero la proximidad de doña Ángela, coaligada con su propia esposa, Rosalba, se lo impide. En todos estos casos, los deseos de unos chocan con los de otros. Tan notoria confrontación de voluntades será probablemente una de las razones que impulsan a los personajes al ocultamiento de intenciones como forma de vida.

En realidad, los personajes de Casaccia no sólo actúan movidos por deseos naturales o espontáneos, sino por aprendizaje o imitación de otros. Y es muchas veces la felicidad del prójimo la que entristece, porque la envidia es pasión dominante en *La Babosa*, e impulsa a actuar de una determinada manera. Adela se casa con Ramón por emulación de su amiga Teresita:

⁸ El fracaso personal está en la raíz de la hipocresía, la doblez o la deslealtad de tantos personajes. Y esa derrota tiene mucho que ver con las limitaciones que imponen los deseos de otros vecinos al cumplimiento de los propios fines de cada uno.





El casamiento de su amiga Teresita Contreras, seis meses antes del suyo, dejó a Adela en un estado de ánimo tan deprimido que la incitó a convertir los galanteos de Ramón en un noviazgo serio, y casarse a los pocos meses. (57)

La rivalidad de las amigas se refleja en una dimensión mayor cuando entra en escena la figura de doña Ángela, marcada por el resentimiento hacia Clara. Para la protagonista de su novela, su hermana le arrebató el cariño de su padre, don Desiderio, y después el amor de un hombre, Cirilo. El enconamiento con que la Babosa trata a su hermana hunde sus raíces, como señala el texto una y otra vez, en la barrera que habría impuesto Clara a la consecución de sus objetivos: el amor del padre y del novio frustrado. “A mí también me agradaba Cirilo”, le confiesa la solterona a su amiga Rosalba, “pero entre Clara y don Desiderio [su padre] me lo quitaron” (278). Los fondos de la conciencia de la protagonista guardan recelos que miran siempre a su hermana. Doña Ángela se siente íntimamente frustrada por no tener una bonita figura y unos pechos abundantes como los de su hermana, lo que la lleva a ocultar sus piernas y a utilizar rellenos que le realcen el busto. Estos parches patéticos reflejan cómo su actuar está en función de un ser próximo, Clara, que es al mismo tiempo, rival y modelo suyo. Ángela desea furiosamente lo que tiene su hermana y su rencor por no alcanzarlo la induce a utilizar todos los medios para destruirla, objetivo que consigue al final de la novela.

Pero acaso tanto o más que la Babosa, es Ramón Fleitas el personaje que de forma más obsesiva e insistente desea objetos señalados por otros. Sus anhelos de viajar a Buenos Aires o su idea de hacerse un lugar en Asunción se operan a partir de la voluntad de abandonar su origen vergonzoso, aquella época de orfandad en Itacurubí, y asumir los destinos de otros: es decir, llegar a convertirse en un escritor famoso, triunfar en la política como Eudorito Marty o tener un bufete de prestigio como su suegro don Félix. Al igual que el resto de la farándula de Areguá, Fleitas es un desdichado incapaz de dar forma real a sus deseos, pero vive pendiente de ellos. Y sus deseos, los de él y los de todos los otros personajes mencionados, tienen un poderoso cariz mimético, tal y como los explica René Girard en su conocida teoría sobre el deseo. Para el antropólogo francés nuestros anhelos humanos más interesantes y poderosos no se explican de un modo espontáneo y natural, sino por un aspecto de la condición humana que consiste en la imitación o la emulación de los deseos de los otros. Como ya mostró Girard en uno de sus primeros libros, *Mentira romántica y verdad novelesca*, es posible descubrir en muchas obras literarias un triángulo de deseos formado por un sujeto de la acción





que va cifrando el objeto de sus ansias por imitación de un tercero, un *mediador*. Éste propone un modelo de vida gobernado por el deseo que el sujeto imitará. “El prójimo es el modelo de nuestros deseos. Eso es lo que llamo *deseo mimético*”⁹.

Este tipo de conflictos se puede reconocer en el mito y la literatura universal. Don Quijote, Raskolnikov, Emma Bovary, Julien Sorel y tantos otros son sujetos de un deseo mimético, regido por la imitación de otros que proponen o desean lo mismo que ellos:

Así, por ejemplo, en el deseo de Don Quijote, la línea recta está presente, pero no es lo esencial. Por encima de esta línea existe el mediador que ilumina a la vez el sujeto y el objeto. La metáfora que expresa esta triple relación es, evidentemente, el triángulo. El objeto cambia con cada aventura, pero el triángulo permanece. La bacía de barbero o las marionetas de Maese Pedro sustituyen a los molinos de viento; Amadís, en cambio, sigue presente.¹⁰

Todos los ejemplos hasta ahora considerados pueden someterse a la teoría sobre el deseo mimético. Ramón Fleitas, en efecto, vive poseído por la idea de escapar de su destino en Areguá y, para ello, inventa posibilidades para su vida que nacen de la lectura o de la observación. Desea, pues, lo que otros le proponen como modelo de deseos. Su patrón de hombre de éxito puede representarse por el del arquetipo de un escritor de renombre de acuerdo con la idea que el ingenuo Ramón, con sus escasas lecturas de época, ha podido fabricarse. En el umbral de la novela el personaje aparece en una pose característica: se está desperezando delante del papel en blanco, incapaz de escribir nada. Su ineptitud para la creación literaria, manifiesta desde el comienzo, no anula su deseo aprendido ni su autoengaño permanente. De hecho, cuando ve que no se le ocurre nada, se pregunta si el problema no será material.

Recordaba haber leído que algunos escritores sólo conseguían llamar a la inspiración usando papel de noble calidad. ¿No le pasaría a él lo mismo? (45-46).

⁹ René Girard, *Veo a Satán caer como un relámpago*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 26.

¹⁰ René Girard, *Mentira romántica y verdad novelesca*, Anagrama, Barcelona, 1985, p. 10.





En realidad, el problema de Ramón Fleitas es su fascinación por un conjunto de rasgos que configuran el molde del escritor neorromántico, adornado con la aureola del genio. Como tal, Fleitas se ve prendado de su personaje-modelo y deja rienda suelta a ciertos comportamientos “malditos”. Es notable su prédica a favor de la libertad que le lleva a juzgar la licitud de ciertas conductas suyas como el donjuanismo de segunda fila, el alcoholismo o el juego. Cuando reconoce que ha perdido estúpidamente todo el dinero de su suegro ante Espinoza, enseguida se repone y adopta la máscara del hombre superior que vive por encima de la materialidad de sus deseos. Con histrionismo declara tembloroso:

Me arriesgué y perdí. En todas las cosas de la vida tendríamos que hacer lo mismo. La misma vida debiéramos jugarla íntegra en una sola jugada, y perderla o ganarla, pero la vamos viviendo en trocitos, temerosamente, y al final ni vivimos ni dejamos de vivir.” (146)

La fanfarronería de estas palabras recuerda aquel comienzo famoso de *La vorágine*: “Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia”¹¹. Así se presenta el protagonista de la novela de José Eustasio Rivera, con sus gestos teatrales, su soberbia y su retórica pasatisista¹². El juego de Arturo Cova es también el de Fleitas. Ambos juegan a ser poetas modernistas, con todas esas soflamas libertarias que ellos mismos confunden con el azar. Se dicen hombres libres y cultos pero los dos terminan en la violencia machista. Cova, en realidad, es un personaje ridículo, inflamado por aires de grandeza que se disuelven en la vorágine de la selva. A su vez, Fleitas también es tragado por otro entorno, el aniquilador y asfixiante de Areguá. Triturado por el alcohol y el juego, vulgar y ególatra como Arturo Cova, se decide por un modelo que es incapaz de asumir, entre otras cosas, porque su atención se dispersa continuamente hacia otros destinos.

Tras robar el dinero de don Félix, entra en el casino con la idea de engordar la fortuna recién adquirida:

¹¹ José Eustasio Rivera, *La vorágine*, Planeta, Barcelona, 1984, p. 11.

¹² Para una excelente caracterización del personaje de Rivera en función de la teatralidad de una actitud retórica modernista, véase el artículo de Silvia Molloy, “Contagio narrativo y gesticulación retórica”, *Revista iberoamericana*, LIII, 141, 1987, pp. 745-766.





Veíase poseedor de doscientos mil, trescientos mil pesos. Y luego, paseándose sobre cubierta en un paquebote, rumbo a Buenos Aires, la ciudad de sus sueños [...]. En Buenos Aires llevaría una vida libre de bohemio adinerado. Trabaría conocimiento con escritores, frecuentaría los círculos y peñas de artistas y rápidamente se haría de un renombre. ¿Acaso otros literatos muy inferiores, y cuyas colaboraciones solía leer en la prensa y las revistas porteñas, no habían alcanzado éxito? (137)

Siempre las comparaciones. Es la voluntad de ser igual o superior a otros lo que le empuja al afán por el dinero y el juego. Su origen humilde sin duda explica esta actitud, pero conviene recordar que Ramón ya no es objetivamente un campesino iletrado cuando lo conocemos. Su complejo persiste porque yace en él, en lo más hondo de su conciencia, el deseo mimético¹³. La incapacidad a la hora de cumplir sus objetivos, le conduce de inmediato a imaginar que otros se oponen a sus deseos. El bochornoso episodio del casino es el preámbulo de la deriva hacia el fracaso total. A partir de aquí, su regreso a Areguá simboliza la derrota de sus ilusiones. Todavía protagoniza allí otro robo más y termina refugiándose en la bebida mientras convive con una criada, a la que no quiere, y su mujer le abandona.

Este último suceso es mucho más importante de lo que Ramón quisiera aparentar. Al no estar Adela, a quien culpa de su fracaso como escritor, junto a él, su ira se descarga contra cualquiera que se encuentra cerca: Quiñones, el doctor Brítez, Espinoza¹⁴. En efecto, hasta entonces “su amargura le señalaba como únicos cul-

¹³ Hay otras explicaciones. Feito, en su libro pionero, ensaya una lectura freudiana que, en mi opinión, aplica con un automatismo acrítico: “En sicología [*sic*] freudiana el dinero resulta equiparable a las heces fecales y esto sitúa al personaje en un estadio infantil: el niño juega con lo escatológico de la misma manera que Ramón lo hace con el dinero” (Francisco Feito, *El Paraguay en la obra de Gabriel Casaccia*, García Cambeiro, Buenos Aires, 1977, p. 138). No hace falta, creo, remontarse a razones excrementicias para explicar la ludopatía del personaje; basta con recurrir al texto, a los orígenes sociales de Ramón o a la teoría del deseo mimético.

¹⁴ En una carta del 9 de julio de 1948, Casaccia se queja de que su matrimonio se ha convertido en un obstáculo para su propia creación literaria: “Yo al casarme compliqué mi vida enormemente y ahora mi labor literaria se resiente...” (Gabriel Casaccia, *Cartas...*, *op. cit.*, p. 129). Sin duda sería excesivo hacer una lectura biografista del personaje de Fleitas, pero quizá sería interesante ver ese paralelo en relación con el que se admite entre José Eustasio Rivera y su criatura de ficción, Arturo





pables a su esposa Adela, y a su suegro, el abogado don Félix Cardozo” (46). Y ya que no puede nunca echarse sobre éste último, Ramón pega a su mujer. Lo cierto es que no soporta la mirada de Adela, quien, desde su superior condición social, le devuelve su imagen de fracasado. Por eso, la juzga culpable de interferir en la consecución de sus objetivos miméticos, lo mismo que don Félix —modelo y rival de sus deseos, de acuerdo con Girard— le resulta odioso porque se da cuenta de que no llegará a ser como su suegro: un hombre brillante y respetado. Adela, en definitiva, se convierte en el chivo expiatorio de los deseos frustrados de Ramón Fleitas¹⁵.

Conclusiones

Este examen de la novela más importante de Casaccia nos ha deparado un recorrido dividido en dos tramos. En el primero, narrador y personaje principal, adornados los dos con una inquietante omnisciencia, van desvelando la trama de secretos perversos que guarda la comunidad de Areguá. La precisión y la infalibilidad con que se produce el descerrajamiento de la intimidad de los vecinos tiene carácter de ley: de forma implacable la novela destapa la cara oculta de una realidad mezquina o malvada. En el segundo tranco de nuestro itinerario, hemos tratado de explicar tal acumulación de secretos de acuerdo con la teoría mimética del deseo de René Girard. El deseo del otro es siempre un peligro del que hay que cuidarse: por eso, los personajes ocultan sus intimidades, con un éxito, eso sí, precario, ya que siempre está doña Ángela, la Babosa, para sacarlos a la luz.

En fin, a lo largo de la novela los personajes ven confrontados sus deseos con los de otros, a la vez que crean su telar de ilusiones a partir de modelos que se convierten en rivales. En Adela, las hermanas Gutiérrez o incluso Willy Espinoza, es posible encontrar un desarrollo de este deseo mimético, pero sobre todo es en

Cova. En ambos casos se daría una trasposición ficcional de ciertos clichés del escritor modernista en los que podía verse una especie de examen de conciencia por parte de los dos autores.

¹⁵ Ramón desea, por ejemplo, tener a Adela a su lado “para saciar en ella un permanente descontento, ese rencor que sentía contra algo indefinido y que no le daba paz” (340). La violencia contra el chivo expiatorio, otro concepto que extraigo de la teoría mimética de Girard, sirve para apaciguar la confrontación de deseos en las comunidades míticas (Véase de Alejandro Llano, *Deseo, violencia, sacrificio. El secreto del mito según René Girard*, Eunsá, Pamplona, 2004, pp. 55-93). Aquí aplico la idea en un sujeto individual.





Ramón Fleitas, frustrado en todos los ámbitos y, al mismo tiempo en permanente anhelo de una vida mejor, en quien de forma más acabada se representa el prototipo de sujeto de deseos. Su imagen algo desfasada de artista libertino constituye un ideal inalcanzable que termina por desquiciarlo y lo empuja a la violencia. Así se entienden las agresiones a su mujer como chivo expiatorio de sus fracasos. Por lo mismo, odia a su suegro, que encarna mejor que nadie la figura de ese padre que nunca tuvo y que es, al mismo tiempo, modelo y rival de sus deseos. Al robarle los diez mil pesos, ejerce también un acto de violencia contra él, que no sólo se explica edípicamente, sino también como una plasmación de la voluntad de imitar sus acciones mediante una transgresión moral. Pero, además, el robo del dinero le permite soñar con asumir el papel de artista, es decir, suplantar al suegro en su papel modélico de hombre brillante. De nada servirá. La carrera cuesta abajo que emprende Fleitas a partir de entonces es el resultado de una permanente tensión entre sus anhelos de imitación y la realidad negativa y victoriosa. Su caso no es el único en *La Babosa*, pero sí el que mejor resume el clima de derrota que acucia a la desgraciada galería de personajes que configuran el universo novelesco de Casaccia.

