

Ponencia para el V Encuentro Nacional de Estudiantes de Letras / 17,18 y 19 de Septiembre de 2009, Universidad Nacional de Comahue, Neuquén.

La épica bastarda de la novelística de Gabriel Casaccia

Carla Daniela Benisz
(Facultad de Filosofía y Letras, UBA)

Abstract:

El trabajo se enfoca en un momento disruptivo dentro de la literatura paraguaya, que se ha planteado como el inicio de la narrativa contemporánea: las novelas de Gabriel Casaccia, fundamentalmente a partir de *La babosa*, la principal iniciadora de la saga casacciana que se desarrolla en la localidad de Areguá y que continúa hasta su última novela, *Los Huertas*. Para poder verificar el quiebre que significa la novelística de Casaccia resulta necesario al menos un acercamiento a la herencia literaria que él recibe por parte de la Generación del 900. Es por esto que el trabajo comienza con un esbozo de lo que significó esa generación para luego centrarse en cómo Casaccia construye una historia crítica respecto de la versión novecentista –esto es el primer apartado del trabajo- y luego -en el segundo y último apartado- se intenta una hipótesis respecto de la inscripción del género de la novela dentro del espectro de la literatura paraguaya, como un género que viene a ocupar un espacio crítico ausente. Al mismo tiempo, la hipótesis busca resaltar particularidades del autor y de la herencia que él recibe por parte de la tradición paraguaya para discutir su inscripción dentro del fenómeno del *Boom* latinoamericano.

“Pero no abusemos de la crítica. Acabaríamos por rechazar cuantas noticias nos llegan y no nos dignaríamos a conversar. Aceptemos la historia; es interesante, y por lo tanto encierra alguna verdad, porque la verdad es lo que nos hace efecto.”

Rafael Barrett

La crítica unánimemente ubica la obra de Gabriel Casaccia –fundamentalmente a partir de su novela *La babosa*- como el punto de partida de la narrativa paraguaya contemporánea. Este momento disruptivo en la literatura se entiende dentro del contexto histórico en el que se desarrolla. El conflicto que culminó con la Guerra del Chaco supuso para la intelectualidad paraguaya una toma de conciencia histórica que se opuso a la romántica idealización del pasado que habían emprendido los hombres de la generación del 900, cuyo nacionalismo había irradiado el pensamiento de la sociedad paraguaya durante las primeras décadas del siglo XX. La revisión y reescritura del novecentismo constituyó una cruzada que Hugo Rodríguez Alcalá (1987b) intenta justificar con la definición de “literatura de la consolación”. Según el crítico, el devastador contexto paraguayo posterior a la Guerra de la Triple Alianza impuso la necesidad de reconstrucción nacionalista como reacción ante la historia oficial de los vencedores, según la cual la imagen del Paraguay era la de un pueblo bárbaro impulsado a la lucha por el temor al tirano Solano López. Esta

reacción, en su forma más significativa, toma cuerpo en la historiografía lopizta que asume la defensa del nacionalismo paraguayo a partir de los dictadores del siglo XIX, Francia y Carlos Antonio y Francisco Solano López, de acuerdo con una retórica romántica y su interpretación de los hechos históricos a partir de la acción de heroicidades sobresalientes.

En el extremo opuesto encontramos la obra de Barrett que, al contrario de la exaltación de los grandes hombres, se aboca a escribir sobre las clases explotadas a través de sujetos tipificados y representativos de los sectores marginales. La literatura de Barrett demostraba así el vacío de un nacionalismo anclado en el pasado e incapaz de ver críticamente la historia o su mismo presente. Tanto en ensayos como en cuentos, recurre a la tipificación de sujetos anónimos cuya caracterización en tanto individuo resulta soslayada en función de una literatura social y representativa de determinados sectores y problemáticas sociales (cf. por ejemplo en sus *Cuentos breves*: “El bohemio”, “El maestro” y “El leproso”). Fue este carácter crítico lo que condujo a la propia marginalidad de Barrett en el campo intelectual de la época.

Sin embargo, es su obra la que será rescatada tras la guerra con Bolivia. Augusto Roa Bastos lo ubica como un precursor de la literatura paraguaya con un realismo que no se limitaba al reflejo simplificador, sino que iba más allá de las apariencias de la realidad para exponer los mecanismos más profundos de la opresión:

Barrett mostró cómo era posible producir textos de valores intrínsecos y autónomos; que no se proponían la simple transcripción de la realidad visible sino la mostración y revelación de la realidad invisible en la virtualidad de sus múltiples significaciones (Roa Bastos 1978: XXIX).

Junto con este realismo que instaura Barrett, para Roa, se instaura también la diferenciación de la labor literaria respecto de la tendencia historiográfica imperante entonces (Roa Bastos 1978: XXX). La actividad literaria va encontrando entonces su especificidad en la escritura de una realidad que era negada por el espacio historiográfico, constituyendo así un realismo que enfrentaba el pasado - cuya idealización terminó por construir una historia “irreal”- con el presente de los sujetos anónimos oprimidos; después de todo, era este presente anónimo el que sustentaba la patria paraguaya que se pretendía rescatar con el ejemplo de los grandes hombres. Gabriel Casaccia funciona a modo de bisagra entre las dos épocas. Su primera novela se publicó en 1930, *Hombres, mujeres y fantoches*; a ésta le siguió la colección de cuentos *El Guajhú* (1938), con la que, según Teresa Méndez-Faith (1985 y 1996), comienza a dejarse de lado la retórica nacionalista romántica que impregnó las letras paraguayas durante más de 30 años. Es, sin embargo, *La babosa* (1952) la obra que sirve como punto de inflexión para la narrativa paraguaya ya que, por un lado, sedimenta el universo literario -los personajes de la localidad de Areguá- sobre el que se va a mover la posterior novelística de Casaccia y, por otro, tiene una acogida positiva a nivel continental y, junto

con otras obras, va a posibilitar la exportación de la literatura paraguaya, una literatura que sin embargo no terminaba –ni aún lo ha hecho- de poseer cierto carácter de rareza exótica dentro de las letras latinoamericanas.

A comienzos de la década del 50, se publican entonces una serie de obras que instauran este nuevo comienzo que, en realidad, como casi todo nuevo comienzo, supone también una vuelta al pasado porque retoman la herencia del realismo crítico de Rafael Barrett: además de *La babosa*, la crítica Teresa Méndez-Faith (1996) ubica en este nuevo origen a *Follaje en los ojos* (1952), novela de José María Rivarola Matto, y los cuentos de *El trueno entre las hojas* (1953) de Augusto Roa Bastos. Lo paradójico de esta exportación de literatura radica en el contexto sociopolítico del Paraguay. Las obras son publicadas en el extranjero, en Buenos Aires que ofició de puerto cultural para gran parte de los exiliados paraguayos y desde donde vislumbraron una mayor posibilidad de publicidad internacional. Gabriel Casaccia va a publicar casi la totalidad de su obra como exiliado en Buenos Aires; y es entonces que aparecen los textos que le dieron mayor trascendencia, luego de los ensayos que significaron sus publicaciones cuando todavía estaba en suelo paraguayo. Tanto la novedad que significó su narrativa del exilio como el carácter de extrañeza de la literatura paraguaya son ejemplificados en la reseña que el periodista mexicano, Esteban Salazar Capela, hizo cuando se publicó *La babosa*: “No conozco la literatura del Paraguay. Sin embargo, me permito afirmar que Gabriel Casaccia, paraguayo, es uno de los mejores novelistas de su país, pues me parece uno de los mejores novelistas de América” (cit. por Rodríguez Alcalá 1968: 47). Este es el contexto en el que se desarrolla la obra de Casaccia. Por un lado, la falta de un conocimiento profundo de la cultura de Paraguay en el resto de América Latina; por otro, la situación de exilio de la mayor parte de los escritores paraguayos que –sin embargo- posee aristas positivas para el desarrollo de la obra personal, aunque no para el desarrollo del sistema literario en su conjunto. Las aristas positivas radican en que el contexto de exilio permitió una mayor comunicación entre los paraguayos exiliados y la intelectualidad latinoamericana en el momento de explosión de lo que se conoció como la *nueva novela latinoamericana*, lo cual hubiera resultado imposible dentro de las fronteras paraguayas ya que el contexto inestable, primero, y luego, la dictadura stronista evitaron cualquier labor crítica y renovadora por parte de los escritores, a la vez que los mecanismos de publicación eran escasos. De ahí que parte de la crítica (cf. Méndez-Faith 1985) incluya a Casaccia y a la literatura del exilio dentro de este fenómeno. Sin embargo, en este punto, elijo hacer énfasis en las características diferenciadoras de la obra de Casaccia que la particularizan dentro del contexto latinoamericano; estas características surgen –a mi entender- de un contexto que se vuelve particular, no sólo por las condiciones de exilio, sino además por el sistema de la literatura

paraguaya que sostiene fenómenos específicos, a raíz de las condiciones históricas del Paraguay de los siglos XIX y XX, y que oblitera un parangón simplista con el resto de los países de la región.

I. El exorcismo de la historia

El cambio de paradigma que significó la Guerra del Chaco –ya lo dije- repercutió en una toma de conciencia respecto de la realidad nacional. Pero dentro de la intelectualidad paraguaya, esta conciencia histórica reconoce diferentes matices. Hugo Rodríguez Alcalá sostiene que, con las victorias obtenidas en la guerra, se logró exorcizar el trauma que todavía dejaba la Guerra de la Triple Alianza: “el país victorioso salió de la roja fragua de las trincheras cruelmente lastimado el cuerpo, sí, pero con el espíritu radiante y ya capaz de enfrentarse con el futuro, casi del todo curado de la amargura de su pasado trágico” (Rodríguez Alcalá 1987^a: 22). Parte de la historiografía liberal posterior al conflicto toma esta visión “radiante” del Paraguay como pueblo vencedor después de tantas décadas de cargar con la derrota. Por eso, aunque se postule como superadora del lopizmo idealizante, no está exenta de glorificaciones, si bien con un supuesto tono moderado y crítico. Dos guerras funcionan como los episodios históricos que –atravesados por la construcción ideológica partidaria- devienen en el basamento épico y heroico del coloradismo y del Partido Liberal, la Guerra de la Triple Alianza y la del Chaco. Dos héroes surgen de esas guerras para cada uno de los partidos, porque si López es el caudillo del que el Partido Colorado se apropia coronándolo “Héroe Nacional sin ejemplar”, ideólogos del liberalismo como el historiador Efraím Cardozo presentan a Estigarribia como su héroe superador porque es un héroe vencedor (Cardozo 1965: 147).

Es decir, la toma de conciencia histórica que se anuncia con la guerra del Chaco parece también incluir la construcción de un panteón liberal por momentos más literario que científico (precisamente la crítica que el liberalismo hacía sobre el lopizmo), y la idea de que la guerra del Chaco significó una especie de “exorcismo” –según dice Rodríguez Alcalá (1987^a: 20)- victorioso que expía al Paraguay de su fracaso del siglo XIX. Tanto la glorificación de los héroes como del acontecimiento bélico en sí forman parte del discurso histórico que Gabriel Casaccia incluye en sus novelas para –desde la ficción- desmoronarlo. Este desmoronamiento se produce desde la idea de que en la historia, al modo que lo expone Benjamin, el testimonio de los héroes laureados se sostiene sobre el testimonio –oculto- de los mecanismos de opresión. La sucesión de los hechos históricos puede dividirse en tres etapas. En primer lugar, *La babosa* (1952) se inscribe en el marco de la inestabilidad política que conducirá al stronismo, la opresión está presente aunque todavía no toma la forma de una dictadura. En segundo lugar, con *La llaga* (1963) y su continuación, *Los exiliados* (1966), la represión política se presenta como consecuencia de la búsqueda de consolidación del régimen de Alsina, personaje en clave para referirse a Stroessner. Finalmente, el

régimen se ha estabilizado y se percibe eterno en la novela publicada póstumamente, *Los Huertas* (1981)¹.

Teresa Méndez-Faith en *Paraguay: novela y exilio* estudia con detenimiento las que son quizás las tres novelas más importantes del autor: *La babosa*, *La llaga* y *Los exiliados*. El componente histórico funciona, para la crítica, como un componente más de los que explican la psicología del personaje (Méndez-Faith 1985: 109). Efectivamente en estas novelas, la historia aparece como un elemento marginal en función de las construcciones psicológicas; además, tiene como referencia hechos del pasado, mientras que los acontecimientos del presente permanecen ausentes o en clave². En *La babosa*, las disputas políticas, por lo general, remiten al siglo XIX paraguayo. El conflicto entre liberales y colorados, que se plantea en una escena ejemplar, es puesto en términos de lopiztas y antilopiztas. Ramón Fleitas, el protagonista, y Quiñones debaten sobre la figura de López en lo que no es más que una conversación de borrachos y que termina con la siguiente frase dicha en guaraní por el protagonista: “Si me vuelves a decir que López es un gran hombre, y a hablar mal del partido liberal, te acribillo a balazos” (Casaccia, *La babosa*: 200). Los personajes remedan irónicamente, entre la borrachera y el autoritarismo de las opiniones, las disputas que tenían lugar en la élite intelectual paraguaya de principios de siglo XX, como la célebre polémica entre Juan E. O’Leary y el intelectual liberal Cecilio Báez. El lopizmo –lejos de la retórica épica- funciona en esta novela como un divisor de aguas entre los personajes, o más específicamente, como un elemento estratificador que entabla distintos juegos de oposiciones. Los abogados, de origen campesino pero que han vivido la vida asuncena, como Fleitas o el doctor Brítez reniegan del lopizmo como si éste implicara un rebajamiento de clase. Se oponen a lo que él significa en personajes como Quiñones o Paredes, de quienes se consideran superiores socialmente. Es decir, que además de una opción política, el lopizmo representa una caracterización social, una reivindicación de cierto plebeyismo nacionalista que encuentra una delimitación también geográfica, entre los hombres de la ciudad y los campesinos. Con la misma tonalidad desacralizante, aparecen las referencias a la Guerra del Chaco, las cuales, leídas a través de la actualidad de los personajes que las traen a colación, resultan en una visión poco gloriosa de la gran victoria liberal. Héroes y combatientes circulan por las novelas cargando el fracaso a costas. Se trata siempre de una anti-épica.

El amargo sabor del fracaso, después de haber vivido épocas de esplendor, es una constante en la psicología de los personajes casaccianos; en consecuencia, ellos entienden su presente siempre

¹ Aclaro que ninguna de estas novelas pertenece al género de la novela histórica propiamente dicho. Pero sí hacen parte de su argumento, ya sea marginal o sistemáticamente, acontecimientos de la historia del Paraguay.

² *La babosa*, *Los exiliados* y *Los Huertas* fueron consideradas “novelas en clave” tras cuyos personajes y situaciones ficticios se esconden hechos reales (Amaral s/f: 227)

en relación con en una Edad de oro, que –a medida que avanza la saga aregüeña- se vislumbra cada vez más imposible. En *La llaga*, el regreso a esa Edad de oro todavía existe como una posibilidad futura, a través de la alternativa guerrillera. Sin embargo, y aquí se vuelve al constante nihilismo casacciano, la alternativa está corrompida por dentro y finalmente se comprueba que el futuro esplendoroso no es tan distinto del presente, sino que se alimenta de uno de los despojos de la tiranía que se quiere derrocar, el coronel Balbuena, líder de la revuelta, no es ideológicamente distinto del dictador que está en el poder. El fracaso de toda lucha colectiva es el argumento de *Los exiliados*. La novela muestra cómo la lucha resultó en la tragedia de un grupo de sujetos apartados de su país y que sólo atiende a sobrevivir el día a día, mientras se narcotiza con proyectos irrealizables. Hay, de todos modos, un intento de acción colectiva, pero que no traerá consecuencias importantes en el orden imperante: el asesinato de Cáceres, jefe de la policía de la dictadura. El plan requirió de la organización de un pequeño grupo de exiliados, pero, en sintonía con el individualismo que marca la novela, la fragmentación entre los mismos paraguayos conduce a que uno de ellos culpe maliciosamente a otro del asesinato como revancha por el fracaso narrado en *La llaga*.

Se produce un cambio en *Los Huertas*, la última novela de Casaccia, porque el contenido histórico ya no es marginal, sino que participa en una forma más sistemática. Incluso la política inmediata es nombrada sin ambigüedades ya que toma protagonismo la oposición entre liberales y colorados y ésta condiciona más radicalmente que en las otras novelas el desarrollo de las acciones de los personajes. La decadencia de los protagonistas de *Los Huertas* se entiende como producto directo de la caída del Partido Liberal; la tragedia de los hijos de las familias liberales radica en que, habiendo sido educados para dirigir, deben adecuarse a un mundo en el cual ya no gobiernan. Cualquier esperanza de acción desestabilizadora ya ha desaparecido. La novela fue escrita en 1980 y hacía casi 30 años que Stroessner estaba en el gobierno de Paraguay. El miedo ya forma parte de la vida cotidiana y la dictadura se percibe tan impenetrable que la cárcel de Areguá va tomando más fuertemente la otra característica que la define: la del silencio de un cementerio que no es ahora la sala de espera de la oposición, sino el confinamiento perpetuo. En la última novela de Casaccia, los muertos tienen tanto protagonismo como los vivos porque, alimentados por las supersticiones de sus habitantes, se van apoderando de todo el pueblo. Areguá como cementerio da la idea de que de esa cárcel no hay salida. Este carácter sepulcral se intensifica al ver cómo las familias se van quedando sin herederos. Adelina, la última Huertas, no reconoce a su hijo, pero no es la única familia trunca en Areguá: el hijo de Constancia se suicida (*La llaga*) y Gilberto expatriado pierde a los suyos (*Los exiliados*). No hay nacimiento, ni proliferación en Areguá. Salvo la incorporación de nuevos confinados, el mundo que crea Casaccia en esta geografía parece tener un número cerrado de

habitantes. El protagonismo de los muertos confiere además una tonalidad diferente a la novela, porque el acostumbrado realismo casacciano es levemente corroído por el lenguaje sobrenatural de los personajes que consideran a los espíritus, *póras* y demás supersticiones como datos de la realidad. Areguá –en tanto símbolo de la realidad paraguaya- se convierte en un espacio sin tiempo, cuyo anacronismo se alimenta de la patológica añoranza por el pasado y la eternidad que implica la convivencia con los muertos. También es –aunque suene contradictorio- un espacio sin geografía definida, en este caso, más simbólico que realista, porque es el espacio de la opresión que sufre el exiliado o el migrante y cuya extensión ocupa lo que ese sentimiento en la conciencia del sujeto. Areguá es equivalente a Posadas o a cualquier otro lugar en el que se está porque no se puede estar en otra parte.

El poeta Elvio Romero describe esos mismos años con el oxímoron de “paz terrible” en su poemario *Los valles imaginarios*, y ésta es la misma imagen que resulta de *Los Huertas*; la estabilidad política que se percibe en la novela se inscribe en una tiranía cuya prolongación aplaca cualquier brote mínimo de subversión. Méndez-Faith explica los fracasos de los proyectos subversivos por “la concepción sisifésca que tiene Casaccia de la posibilidad de cambio positivo en la realidad paraguaya. Dicha estructuración complementa la idea del no exit o del «eterno retorno» explícita o implícita en toda su narrativa” (Méndez-Faith 1985: 147). La estabilidad de *Los Huertas* anuncia que la cárcel se ha cerrado definitivamente y que la época feliz se concentra en el pasado. Creo, sin embargo, que el carácter sisifésco surge a causa de que el cambio positivo no termina de plantearse en ninguna de las novelas, sino que el movimiento es siempre circular, se cambia una fuerza por otra fuerza ideológicamente equivalente. La historia política del Paraguay se divide en la alternancia de regímenes ya sean liberales o colorados, pero la opresión siempre existió, sólo variaron los nombres. Esto es lo que uno de los personajes de Casaccia denomina “la ley del péndulo político” (Casaccia, *Los Huertas*: 114). Lo que subyace a estas novelas es que la situación de esplendor o decadencia de los personajes depende de la fuerza que esté en el poder, en un sistema político que había sabido moverse oscilando entre dos puntas y, en ocasiones, con la arbitrariedad del azar. La inestabilidad de este sistema repercutió en la inestabilidad de la estratificación social; proliferan en toda la novelística ex ministros, embajadores, diputados que estuvieron en su cargo escasos meses y que ahora se encuentran en la miseria. Pensar al Paraguay desde la opresión y el silencio responde a la condición de exilio. Del mismo modo recrea Romero – desde Buenos Aires- al Paraguay dormido de *Los valles imaginarios*. Si bien esa condición no es exclusiva de los paraguayos, sí fue el exilio un fenómeno más determinante en Paraguay que en la

mayoría de los países de América Latina³. Según la experiencia que recrea Casaccia en sus novelas, la cárcel no se circunscribe necesariamente a un lugar en particular, sino que es inherente a la condición de exiliado, la opresión se traslada con la conciencia de la marginación, ya sea política o económica. El hecho de que esta experiencia personal se vuelva literaria tiene que ver con el compromiso que asume el escritor y que en este caso se vuelve un compromiso doble, porque lo impele a hablar en nombre de los que callan bajo la tiranía. Se vuelven los ojos hacia el lugar del que fue expulsado y al que no puede volver físicamente; esto ya constituye la conciencia de la cárcel.

II. La otra historia en la novela

En la última novela de Casaccia, la historia aparece no solo como un relato subyacente, sino como objeto fetichizado en la figura de la *Historia política del Paraguay 1904-1947* que deja escrita Casimiro Huertas. Objeto fetiche porque su hermana lo custodia sin saber su significado (no puede leer el desprolijo manuscrito), pero con la segura convicción de ser altamente valioso, junto con otras reliquias del esplendor liberal. La historia paraguaya es para la familia Huertas parte del álbum familiar y en el discurso de la única Huertas viva, Adelina, se reproduce esta creencia. La escritura de la *Historia* de Casimiro remeda la escritura de otras Historias en las que el sujeto que se arroga el derecho de escribirlas lo hace justificándose por su propia pertenencia a ella. Los ejemplos se mencionan en la misma novela; historiadores como Carlos R. Centurión o Efraím Cardozo, que han tenido una alta influencia ideológica en el Paraguay contemporáneo, aparecen en el mundo de la ficción no sólo para aplicar un trillado procedimiento de verosimilitud, sino que además –a través de estas menciones- el autor ubica a los historiadores como los que configuran simbólicamente los parámetros sobre los que se basa la conciencia nostálgica y decadentista de los personajes. Centurión y Cardozo, entre otros, son citados para reconstruir el panteón liberal porque objetivizan lo que es parte de la memoria de los sujetos casaccianos; por eso, más allá de ser historiadores, siguen siendo –también dentro de la novela- políticos, y su historia es una historia partidaria. Casaccia circunscribe a estos historiadores como funcionales –al menos, indirectamente- a la postura liberal, mientras que la historia que él reconstruye en sus novelas permanece en un limbo del descreimiento.

A la pregunta de quiénes escriben la historia, *Los Huertas* responde afirmando que lo hacen los mismos que dicen protagonizarla. Sin embargo, el resultado en la novela es trágico porque la historia escrita no es más que un manuscrito delirante e ilegible que termina junto con la historia de

³ Tan sólo con la fallida revolución liberal de 1947, se exilió un tercio de la población (Méndez-Faith 1985: 51); este antecedente es recordado repetidamente por Casaccia en sus novelas.

la familia, profanada ésta por sus propios pecados. El hijo ilegítimo de Adelina, devenido patotero del coloradismo, destruye la casa, la familia y desparrama, en una imposible reunión, el manuscrito. La desmedida valorización de este texto niega la existencia de diferentes versiones de la historia. Pero la fetichización de una versión de la historia como La Historia misma es también realizada desde el poder porque éste condena cualquier otra versión diferente de la suya. Uno de los personajes la explica en términos de una jerarquía que condiciona el conocimiento a los fines del poder: “en el Paraguay la historia está al servicio de la política” (Casaccia, *Los Huertas*: 114). Este era uno de los errores que Efraím Cardozo pretendía expurgar mediante el análisis científico y objetivo: “Si la historia no cumple su misión ejemplificadota no merece la devoción de los estudios y menos si ella se prostituye con fines políticos de patriotismo” (Cardozo 1954: 8). Desde ya que Cardozo tiene en mente las idealizaciones nacionalistas que alimentaron posteriormente al coloradismo, mientras en la novela de Casaccia, la superación de ese discurso –el del 900- más literario que histórico, queda trunca porque la alternativa que representa el texto de Casimiro sólo radicaliza la ficción anterior.

Para la crítica Mar Langa Pizarro (2002: 48), en el Paraguay del 900, el ensayo histórico cumplió una función similar a la que en otros países latinoamericanos había cumplido la novela histórica, ésta es la de contribuir a la formación de las identidades nacionales. Esta función se llevó a cabo con una retórica altamente literaria contribuyó a corroer las fronteras entre la ficción y la historia. Pero más allá de esa retórica, la importancia del ensayo histórico contrasta con lo que Roa Bastos denomina una “literatura ausente”, cuya ausencia se debe a:

la falta de un sistema de obras de ficción que traducen en su variedad temática y en sus diversas entonaciones, el temple de una colectividad, los rasgos característicos de su historia, de sus modos de ser, de su ámbito físico y sociocultural: todo *eso* que de una manera abstracta se suele denominar *identidad nacional*. (Roa Bastos 1990: 100).

Esta inexistencia responde al carácter bilingüe de la sociedad paraguaya que se proyecta en una división de funciones. La ficción permanece como potestad de la oralidad guaraní mientras que:

se leen con dificultad los relatos escritos. A éstos se les exige además linealidad y fidelidad a los hechos históricos en los que dichos relatos deberían forzosamente estar inspirados y ser su comentario, según este adusto criterio patriarcalista. (Roa Bastos 1990: 104).

Así es como la narrativa pos-Chaco significa, para Roa, una literatura sin tradición. Léase una tradición estrictamente literaria y narrativa que acapare novela, cuento y también teatro, y estrictamente paraguaya, que contemple las problemáticas pertenecientes a esa *identidad nacional*. Gabriel Casaccia inicia esa narrativa a la par que, en los demás países latinoamericanos, se produce el fenómeno de la *nueva novela latinoamericana*. Pero en una literatura sin tradición esta renovación carece de sentido. Ubicar a Casaccia en el plano de la *nueva novela* sería quizás forzar

la cronología de la literatura paraguaya –sin respetar sus particularidades- para parangonarla con la del resto de los países latinoamericanos, la mayoría de los cuales tenían tras de sí una fuerte tradición novelística. Lo que “renueva” en todo caso Casaccia no es la novelística y sus aspectos formales o temáticos, sino la única tradición a la que puede apelar. Esta es una tradición principalmente ensayística, en la que la introducción del género novelesco significa ya una renovación aunque no adscriba a extremas revoluciones formales. La hipótesis que maneja Jacquez Leenhardt (1984) explica los cambios de la narrativa del *Boom* a partir de la infiltración de una prosa ensayística dentro de la estructura de la novela. A través de este ensayismo absorbido, la *nueva novela latinoamericana* se permitía distanciarse y criticar la novela clásica y realista heredada, a la vez que –por otro lado- intentaba un acercamiento al público lector y –en consecuencia- a las problemáticas propias de éste. El movimiento que realiza Casaccia es el inverso: la ya vasta tradición ensayística paraguaya produce, con su continua idealización de la historia, su alejamiento de las circunstancias históricas en las que su lector potencial se inscribía; Casaccia también opone novela realista a una tradición ensayística, pero con los valores alterados, porque es a través de la primera que se innova, no en la tradición de la novela, sino –con la novela- en el discurso de la historia paraguaya. Además se trata de una novelística que responde a procedimientos convencionales que son prácticamente los mismos desde *La babosa* hasta *Los Huertas*: estamos siempre ante un narrador omnisciente, diálogos recurrentes, monólogos interiores y demás narraciones introspectivas dentro de una estructura lineal bastante conservadora si se la compara con experimentos formales más radicales como *Rayuela* o *Yo, el Supremo*.

Lo que sí Casaccia contribuye a revolucionar es el plano del relato de la historia, no a pesar de ser ésta un componente marginal en sus novelas, sino en virtud de esta supuesta lateralidad. Tras 30 años de endiosamiento de héroes, Casaccia les quita protagonismo a los grandes hombres para mostrar cómo esa historia ensalzada contribuye a producir sujetos caídos en el anonimato y en una existencia triste y mezquina, una épica bastarda en la que los grandes hombres de la patria idealizados se muestran en la podredumbre de su humanidad. Del culto al héroe a la completa falta de fe en el sujeto, entonces. Aunque más no sea como “desahucio discipular” –según sostiene Raúl Amaral (s/f: 222)-, Casaccia desestabiliza con su realismo crítico el nacionalismo del 900, al mismo tiempo que desarticula la versión triunfalista de la victoria liberal en el Chaco. Lo que resalta implícitamente Casaccia es que estas dos versiones de la historia tienen un enfoque en común: ambas repiten una narración que le da trascendencia de gesta a los acontecimientos políticos y a la función que en ellos cumplen las grandes personalidades. Su realismo está constituido por una multiplicidad de personajes y de voces, entre los cuales no se destaca un protagonista único y, por ende, ningún punto de vista sobresale, sino que estamos siempre ante versiones encontradas incluso

dentro de la misma conciencia de cada personaje. Esta fragmentación emocional y psicológica corroe además la fiabilidad de cada versión si es tomada en forma aislada. Por eso, son las contradicciones internas las que se exponen, antes que el enfrentamiento polarizado entre oprimido y opresor. Al ser la historia el factor que explica las psicologías, la opresión aparece fundamentalmente a través de lo que produce sobre el sujeto. Esto no significa que no haya lucha. Ésta, muchas veces, se proyecta en el nivel más bajo con los verdugos más inmediatos del régimen (comisarios y funcionarios), que es –sin embargo- secundario respecto de la lucha interna que ofrecen los protagonistas. Pero además, y fundamentalmente, la situación de opresión suele ser una contingencia de la historia, más que un rasgo propio del sujeto; los personajes favoritos de Casaccia son los decadentes, los que han estado y han caído de un status de cierto prestigio. De esa difícil polarización de fuerzas se entiende que el sentimiento resultante sea el de la imposibilidad de una alternativa.

En el caso paraguayo y medio siglo más tarde de los procesos de profesionalización y autonomización de la literatura latinoamericana, la literatura paraguaya se posiciona en un espacio que había permanecido vacío, el espacio de una historia crítica y autónoma, no sólo de otros discursos, sino también del poder. Si, en Paraguay, la literatura “servía” a la historia, ésta –a su vez- servía a la política, mal que le pese a Cardozo. Casaccia, en cambio, contribuye a ocupar ese espacio crítico ausente, del mismo modo que otros escritores de su generación, en el plano de un género poco explotado como el de la novela.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Corpus:

- Casaccia, Gabriel (1952) *La babosa*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1966.
- ----- (1963) *La llaga*, Buenos Aires, Kraft, 1964.
- ----- (1966) *Los exiliados*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966.
- ----- (1981) *Los Huertas*, Asunción, El Lector, 1996.

Bibliografía:

- Amaral, Raúl (s/f) *Escritos paraguayos*, en <http://www.bvp.org.py/>. Edición digital corregida y aumentada por la BVP basada en la edición Mediterráneo (1984), la edición de Distribuidora de Quevedo (2003) y en fuentes del autor.
- Barrett, Rafael (2008) *Cuentos Breves*, City Bell, Libros de la talita dorada.
- Cardozo, Efraím (1954) *Vísperas de la guerra del Paraguay*, Buenos Aires, El Ateneo.
- ----- (1965) *Breve historia del Paraguay*, Buenos Aires, Eudeba.
- Langa Pizarro, Mar “El novelista paraguayo como re-escritor de la historia” en AA.VV. (2002) *América sin nombre*, n° 4, diciembre 2002.

- Leenhardt, Jacquez (1984) “La estructura ensayística de la novela latinoamericana” en Ángel Rama (comp.) *Más allá del Boom. Literatura y mercado*, Buenos Aires, Folios.
- Méndez-Faith, Teresa (1985) *Paraguay: novela y exilio*, New Jersey, Slusa.
- ----- (1996) *Breve diccionario de la literatura paraguaya*, Asunción, El Lector.
- Roa Bastos, Augusto (1978) “Rafael Barrett. Descubridor de la realidad social del Paraguay” en *El dolor paraguayo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- ----- (1990) “Una cultura oral” en *Anthropos*, nº 115, diciembre 1990.
- Rodríguez Alcalá, Hugo (1968) *La literatura paraguaya*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- ----- (1987^a) *La incógnita del Paraguay y otros ensayos*, Asunción, Arte Nuevo Editores.
- ----- (1987^b) *Quince ensayos*, Asunción, Criterio-Ediciones.
- Romero, Elvio (1984) *Los valles imaginarios*, Buenos Aires, Losada.