



**Graciela Batticuore: *La caracola*. Buenos Aires, Conejos, 2021, 184 págs.**

Graciela Batticuore, investigadora del CONICET, Doctora en Letras y profesora de Literatura Argentina en la Universidad de Buenos Aires, estudia principalmente las problemáticas vinculadas con la construcción de la subjetividad femenina, desde la escritura y la lectura. Actualmente, en el ámbito del CONICET, con sede en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires, desarrolla el proyecto de investigación «Figuraciones del lector y la lectora, del escritor y la escritora. Entre libros, bibliotecas y escritos de vida».

Ha publicado ensayos, clásicos e imprescindibles ya en el área: *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina* (Ampersand, 2017), *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870* (Edhasa, 2005) que ha recibido el Primer Premio de Ensayo del Fondo Nacional de las Artes. Ha abordado, en particular, dos figuras femeninas importantes en la cultura argentina en *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti. Lima-Buenos Aires* (Beatriz Viterbo Editora, 1999) y *Mariquita Sánchez. Bajo el signo de la revolución* (Edhasa, 2011). Como editora y compiladora ha publicado con Klaus Gallo y Jorge Myers, *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina. 1810-1890* (Eudeba, 2005); con Loreley El Jaber y Alejandra Laera, *Fronteras escritas. Límites, desvíos y pasajes en la literatura argentina* (Beatriz Viterbo, 2008); con Sandra Gayol, *Tres momentos de la cultura argentina: 1810, 1910, 2010* (Prometeo, 2012); con Alejandra Laera, *Sarmiento en intersección. Cultura, literatura y política en Argentina. Jornada de homenaje y otras lecturas fundamentales* (Eudeba, 2013) y con María Vicens, *Mujeres en revolución. Otros comienzos. Tomo I de la Historia feminista de la literatura argentina* (Editorial Universitaria de Villa María, 2022). Ha editado y prologado *Juana Manuela Gorriti, Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma. Fragmentos de lo íntimo. Lima- Buenos Aires: 1882-1891* (Universidad San Martín de Porres, 2004), *Escritos de viaje. Juana Manso* (Buena Vista Editora, 2019) y *Lo íntimo. Cartas a Ricardo Palma* (Eudeba, 2019).

Es importante también su producción literaria, que comprende tanto narrativa como lírica. Pueden mencionarse, en poesía: *Cuaderno de espera* (del pétalo, 2014), *Sol de enero* (Ediciones del Dock, 2015), *La noche* (Ediciones del

Dock, 2016), *El fin de la noche* (Ediciones del Dock, 2018). En narrativa, *Marea* (Caterva Editorial, 2019) y *La caracola* (Conejos, 2021), que conforman una trilogía con la inédita *Música materna*, escrita durante la pandemia según declaraciones de la autora en algunas entrevistas.

*La caracola* es una novela que podría definirse de formación en cuanto es el «relato» del crecimiento de una niña hasta convertirse en una mujer. El discurso juega con la memoria, la reflexión metaliteraria y el espacio onírico para construir una subjetividad bajo el signo de lo femenino, en una relación necesariamente conflictiva y afectiva, hecha de distancias y cercanías, con la figura materna, con la escritura, con el inconsciente. La palabra, así, fluye en el relato de anécdotas que van trazando una autoficcionalidad en la que el sujeto va recomponiendo una identidad herida, superadora, con contradicciones y afirmaciones que delinean identificaciones y otredades. La voz se define en ese deambular por una memoria que recompone fragmentariamente una infancia hecha de pequeñas historias que resultan significativas en un duro proceso de crecimiento que implica, al final, una afirmación aun en las negaciones. En lo cotidiano, en los pequeños fragmentos de la memoria, hay además del relato personal una recomposición de un horizonte ideológico en el que la cultura argentina –en contrapunto con la cultura italiana por el impacto de la inmigración– permite rearmar un mosaico importante del proceso de configuración identitaria colectiva. Desde lo literario e intimista, lo testimonial y lo memorialístico la escritura conforma un discurso en el que la narrativa se traza también poéticamente. En este texto, como en otros de la producción de Batticuore, se reproponen constantes que definen su escritura y, en última instancia, componen un *continuum* en lo ensayístico, en la poesía y en la narrativa.

En esta novela se recuperan algunas historias de *Marea*, con el protagonismo de Nina, como la del trajecito de terciopelo para el viaje al exterior para visitar a parientes. La continuidad con *Marea* puede leerse también en los epígrafes de esta novela, constituidos por pasajes de *La letteratura americana e altri saggi* de Cesare Pavese y *Träume* de Walter Benjamin, que construyen un espacio en donde la infancia, lo mítico, lo onírico y la memoria definen la palabra y la identidad, el transcurrir del tiempo, el deslizar de la palabra en una escritura íntima y abierta.

El texto se estructura en tres partes –«La caracola», «Diario de Nina» y «*Stellaria Solaris* (las escrituras)» – aparentemente diversas que, sin embargo, conforman un mosaico único, que se recompone en su unidad.

La «caracola» deviene clave de interpretación, constante simbólica, como la «marea» en la primera novela. Nuevamente el espacio marítimo, en su movimiento incesante como el de la memoria y el de la escritura, opera como lenguaje para construir significaciones estratificadas, plenas de simbolismos, en lo no dicho, en las elipsis. Símbolo e imagen que remite al rumor del mar, a la

voluntad de «escucharlo» incluso en los restos de una caracola. Es, por ello, significancia de los vestigios de una vida, los flujos y reflujos de un tiempo, de los recuerdos, del vivir, un tesoro misterioso que proviene de las profundidades, con sus simetrías, sus dibujos concéntricos y abiertos que remiten también al crecimiento, a la apertura, a la introspección. Símbolo de la perdurabilidad y de la fragilidad de la vida, de lo femenino y lo materno por la forma, del útero y del misterio femenino ya desde la cultura clásica. El valor simbólico del agua, como ha interpretado Gaston Bachelard en su ensayo *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière* del 1942, construye en esta novela, a través de la caracola, una estructuración significativa compleja en tres niveles que comprenden la memoria, la escritura y lo onírico.

La caracola, como clave de lo femenino, remite a una dimensión íntima, en la relación madre-hija. Es, a partir de esta que la lengua madre deviene espacio de conflicto e identificación, de distanciamiento y pertenencia, enclave en una cultura otra que define una identidad. En la lengua también se «leen» el olvido y el acecho, en un imbricarse de horizontes identitarios ineludibles signados por el desarraigo y el desplazamiento. Así, la lengua madre, el italiano, el dialecto especialmente, era para Nina «una lengua desarticulada, tosca, una lengua que yo creía sucia, que me hacía sentir inferior lejos de casa o ajena a ese mundo al que pertenecía por derecho de nacimiento» (p. 23), mientras «quería ser argentina en mi propia lengua pero el inconsciente me delataba cada tanto, me recordaba que yo también era sucia, grosera, mal hablada» (p. 23). Esta relación conflictiva con la lengua materna, que representa la italianidad, el desarraigo, la inmigración, halla una resolución en el mismo desplazamiento y distanciamiento, por una parte, –«sin traumas ni complejos [...] Estar lejos de casa, en el extranjero, me había permitido ser otra» (p. 96) – y, por otra, en la afirmación a través de la renovación de una memoria familiar y comunitaria anclada en la tierra de origen y manifiesta en reuniones, canciones:

Todo el pasado volvía en esas canciones que entonaban juntos a viva voz.

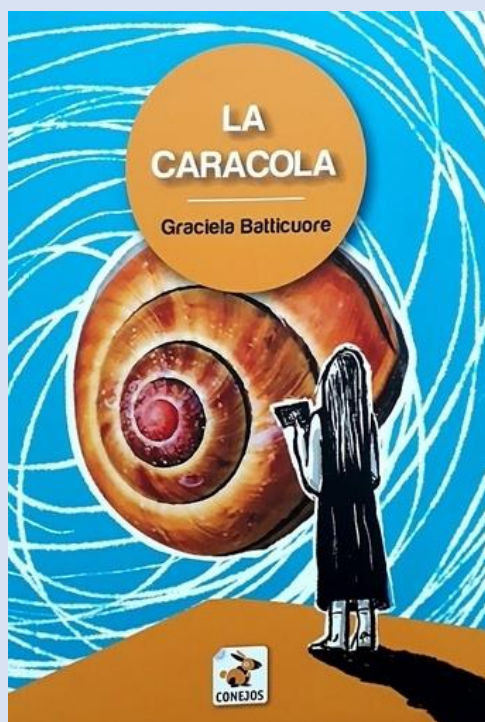
La madre, la infancia, la tierra recuperada bajo otro cielo.

El pecho un fuego. La italianidad a pleno. Un aire inexorable a familia nos embriagaba. Los chicos sabíamos de memoria aquellos himnos que nos confirmaban que todo seguía en pie. (p. 123)

La segunda parte, el «Diario de Nina», se despliega sobre la propia escritura, en un proceso metaliterario de acercamiento y distanciamiento, de desdoblamiento y continuidad que complejiza el universo narrativo-lírico del texto. De esta manera se enuncia en la primera entrada del diario: «Soy y no soy esa niña que regresa en las páginas de *La Caracola* recuperando una memoria y

una voz» (p. 117). Esto es, en síntesis, el nudo de una escritura que se desenvuelve como las formas de una caracola, en una simbología compleja que permite la identificación de la narración, de la palabra, de la memoria con la *Stellaria Solaris*, una caracola, cuya descripción cierra esta parte de la novela y se propone como clave de lectura:

*Stellaria Solaris* es mi especie preferida en las aguas indo pacíficas, para camuflarse adhiere a la concha diversos objetos y restos marinos: piedras o costras de otros animales. Dicen que registra en esa superficie el paso del tiempo como una estrella en el mar. A lo largo de su vida va recorriendo el fondo del océano con su carga auestas. Si la marea la arrastra hacia la costa, el sol seca el molusco en la playa, después el tiempo hace su trabajo. Se horada lentamente la materia pero adentro conserva los rugidos del mar. También hay silencios. (pp. 160-161).



En la tercera y última parte de la novela, «*Stellaria Solaris* (las escrituras)», a partir de breves narraciones aparentemente independientes, va encadenando una historia que retoma, complejiza, excava más profundamente nudos ya narrados en las dos primeras partes. El lenguaje se vuelve, por la mediación de lo onírico, más simbólico y fragmentario. El lirismo alcanza una dimensión hecha también de silencios. Se narran y describen escenas, diálogos interrumpidos o, mejor, sospechados e intuitivos. El discurrir narrativo se presenta con incertidumbres y contradicciones, en la siempre constante búsqueda de definiciones y explicaciones que es el motor de la novela. De este modo se explica

en «Salir», uno de los relatos de esta última parte de la novela: «Pienso que soy esa niña del comienzo del sueño que se sube en andas de la mujer adulta. Pienso que me desdoble. Soy la niña y soy la adulta» (p. 172), para concluir que es «la niña en brazos de una mujer que toma el lugar del padre» (p. 172).

En este itinerario narrativo, las historias familiares y personales que se heredan constituyen parte de un bagaje de definición de identidades. No se heredan palabras solamente, sino también fotografías que explican nudos y tramas de un recorrido tortuoso, que opera como una caracola, como la *Stellaria Solaris*, desplazándose, sin permanecer en un lugar, acumulando restos, cruzando mares, conservando y perdiendo a la vez todo y nada. En última instancia, remite al proceso de la memoria y del olvido.

*La caracola* es una novela de gran belleza y lirismo, compleja en sus diversas estratificaciones simbólicas y significativas, ineludible en la narrativa argentina contemporánea, que plantea cuestiones ancladas en un tiempo hecho también de no-tiempo. Una novela que remite a la cita de Cesare Pavese, epígrafe de *Marea*: «Aquí, recordar no es moverse en el tiempo, sino salir de él y saber qué somos». Es decir, como el movimiento que se hace al escuchar el rumor del mar, las palabras de la marea, en una caracola, «una imagen que late en el tiempo» (p. 178).

Queda, pues, esperar la pronta publicación de la novela *Música materna*, para cerrar la trilogía o, mejor, para abrir aún más los giros de una palabra necesaria, fuerte y sensible en el horizonte de la literatura argentina.

Fernanda Elisa Bravo Herrera  
(CONICET – Instituto de Literatura Argentina, UBA)