

Conocí a una bruja sin saberlo: la construcción autoral de Aurora

Venturini

I met a witch without knowing it: the authorial construction of Aurora

Venturini

Carolina Rossini¹

Universidad Nacional de Hurlingham

Carolina.rossini@unahur.edu.ar

Resumen:

El presente trabajo analiza la construcción autoral contemporánea de Aurora Venturini a partir de las biografías de Inés Busquets y Liliana Viola, y las entrevistas realizadas por Liliana Viola y por José Tcherkaski y María José Seoane. La autoría emerge como parte de una articulación entre las operaciones de autfiguración y construcción de su imagen pública en el campo cultural reciente. Por fuera de la larga trayectoria literaria de Venturini, los mecanismos que acontecen, de forma extra-literaria, convergen en un contexto donde la literatura escrita por mujeres pone en discusión sus condiciones de legitimidad y excepcionalidad y desvía la construcción de la imagen hacia las voces y los tonos afectivos, haciendo hincapié en la forma performática de la irreverencia.

Palabras clave: Aurora Venturini – Autoría – Género – Afectos

Abstract:

This paper analyzes the contemporary authorial construction of Aurora Venturini based on the biographies by Inés Busquets and Liliana Viola, and the interviews conducted by Liliana Viola and by José Tcherkaski and María José Seoane. Authorship emerges as part of an articulation between the operations of self-fashioning and the construction of her public image within the recent cultural field. Beyond Venturini's long literary career, the mechanisms that take place extra-literarily converge in a context where literature written by women calls into question its conditions of legitimacy and exceptionality and shifts the construction of the image toward voices and affective tones, emphasizing the performative form of irreverence.

Keywords: Aurora Venturini – Authorship – Gender – Affects

¹ **Carolina Rossini** es licenciada y profesora de Letras por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente se desempeña como becaria doctoral en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Su línea de investigación se centra en la inscripción cultural contemporánea de Aurora Venturini, Hebe Uhart y Ariana Harwicz desde la perspectiva del giro afectivo y los estudios de género.

La trayectoria literaria de Aurora Venturini inicia en la década del cuarenta en la ciudad de La Plata. Su producción poética en el marco de “La generación poética del 40”, junto a Ana María Lahitte (Salerno *La voz literaria de Aurora Venturini y de Ana Emilia Lahitte* 8), –la publicación de diez libros de poemas editados entre 1942 y 1962, la publicación en la prensa periódica local, *El Día*, en la prensa nacional, *Página/12*, y en distintas antologías de poetas– la consolida como referente de una tradición poética platense. Si bien la primera publicación de poesía, *Versos al recuerdo*, data de 1942, y la primera publicación de narrativa, *Pogrom del cabecita negra*, data de 1969, no fue sino en 2007 que obtiene el premio y el reconocimiento por su obra *Las primas* en el concurso “Nueva Novela” de *Página/12*.

En el marco de ese hito, el 23 de diciembre de 2007 Enrique Vila-Matas publica “Venturini se aventura” en el periódico español *El País*. Anuncia el otorgamiento del premio a Aurora Venturini por su obra *Las primas* y reseña brevemente la novela estableciendo una homologación con la vida personal y la imagen de la autora. La caracterización descriptiva, por su parte, se compone de adjetivos que rondan la calificación de la condición mental o estado físico y emocional: “enfermiza genialidad”, “ligeramente retrasada, tal vez enajenada”, “candorosa, joven, terrorífica señora”. Además, alude a un testimonio encontrado en un blog en el año 2005:

A los 16 años, conocí a una bruja sin saberlo. Se presentó bajo la forma de una profesora de Psicología en la escuela en la que yo estudiaba. Tenía un porte imponente, un peinado vaporoso y rojizo (en el que una vez vi alojado un chicle que algún alumno le habría lanzado), y se movía y vestía de forma tan peculiar que no pasaba inadvertida (Vila-Matas “Venturini se aventura” en línea).

La adjetivación repercute en la forma en que se incorpora Venturini en el campo cultural contemporáneo dado que desplaza el foco de su labor como poeta y de su prolífica obra narrativa para centrarlo en la imagen excéntrica que la constituye.

De esta manera, el reconocimiento actual no está dado únicamente por la premiación, sino por las estrategias y los mecanismos de figuración autoral, así como también por la articulación entre la figuración pública, las operaciones de lectura y las prácticas y debates culturales que exceden los límites del rol autoral o de la práctica de la escritura.

Definir las condiciones de posibilidad del reconocimiento implica poner en diálogo una multiplicidad de acciones que agrupan tanto los procedimientos de la autora misma –discursos, polémicas y entrevistas–, como la producción discursiva de agentes externos –biografías, notas periodísticas, lecturas críticas y factores sociales–. De este modo, el reconocimiento corre en paralelo a la construcción de la autoría en vínculo con el ethos (Maingueneau, “Escritor e imagen de autor”), la postura (Meizoz “Escribir, es entrar en escena: la literatura en persona”) y la imagen. Además, participan de aquellas condiciones los debates respecto de la literatura escrita por mujeres que la crítica literaria feminista discute con relación a la construcción de la figura de autora en contraste con la figura de autor. De forma similar, interviene la discusión por el canon y los protocolos de lectura (Maradei “Disparar contra el canon” 159) y el “rescate” de autoras (Feuillet “Después del canon” 16) que ponen en agenda la valoración de escritoras con el objetivo de trazar recorridos en tiempos donde la institución literaria se articula con la historia de los feminismos y funciona como un testimonio de un cambio de época.

Siguiendo a Andrea Giunta en *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?*, el campo cultural contemporáneo produce una hibridez de lenguajes que contempla tanto la producción de materiales culturales como las estrategias de figuración pública de autores y autoras. Los procedimientos de autofiguración comprenden la articulación entre la experiencia personal, la ilusión de intimidad y la exposición pública, articulando las distintas escenas dentro de espacios biográficos (Arfuch *El espacio biográfico* 53). La narrativa de la experiencia vivencial abarca una

simultaneidad de registros “en una trama de interacciones, hibridaciones, préstamos, contaminaciones, de lógicas mediáticas, literarias y académicas – en definitiva, culturales– que en ocasiones no parecen demasiado en contradicción” (53). El espacio biográfico no se compone únicamente de relatos con presentación testimonial, sino de una proliferación de narrativas vivenciales en donde no importa tanto la verdad de lo ocurrido sino la construcción narrativa:

los modos de nombrar(se) en el relato, el vaivén de la vivencia o el recuerdo, el punto de la mirada, lo dejado en la sombra [...] Y es esa cualidad autorreflexiva, ese camino de la narración, el que será, en definitiva, signifiante (59).

Esta concepción incluye también la construcción de la voz y el tono que garantizan su audibilidad en la homologación con la voz y el tono autoral, en el marco de la construcción de la imagen autoral. Como indica Meizoz, la modernidad mediática juega un rol esencial en el fenómeno de la autorrepresentación (255). Se accede a la figura de autor o autora a través de la imagen y de la voz. Allí radica el efecto carismático. El tono, en este sentido, se caracteriza no únicamente a partir de la recepción emocional de los textos o de su dinámica narrativa, sino también por ser un componente subjetivo y objetivo. De acuerdo a Sianne Ngai (*Ugly Feelings* 76), el tono está altamente codificado en la práctica como un sentimiento al tiempo que es parte de la materialidad, como los signos lingüísticos. Es decir, arrojan sentidos a través de la modulación de la voz.

De forma similar, así como la autofiguración implica una estrategia eficiente para la circulación simbólica de la autora, conlleva la construcción de una imagen que otorga un carácter de excepcionalidad a lo que constituye la literatura escrita por mujeres, negociando con los procesos de autoridad, autorización y legitimidad (Eagleton *Figuring the Woman Author in Contemporary Fiction* 2).

En específico, en el presente trabajo se abordará la problematización de la figura autoral con inscripción de género y las condiciones de posibilidad

del tardío reconocimiento tomando por caso la trayectoria literaria de Aurora Venturini, visible en entrevistas específicas y en el trabajo biográfico: *Aurora Venturini, la maldita* de Tcherkaski y Seoane, *Aurora Venturini* de Inés Busquets, *Esta no soy yo* de Liliana Viola y la entrevista realizada por la periodista en el marco de la obtención del premio “Nueva Novela” de *Página/12*. Las biografías realizadas por Inés Busquets y Liliana Viola y las entrevistas realizadas por Liliana Viola, por un lado y, por el otro, José Tcherkaski y María José Seoane, participan de la hibridez del género biográfico puesto que introducen un nuevo componente: la experiencia particular de la biógrafa o de los entrevistadores (Pereira *Un arte vulnerable* 24); la cercanía, la percepción y la observación de determinados gestos configuran una imagen general de Venturini e instauran una forma de leer que escapa a lo estrictamente literario. Homologan la vida a la obra y construyen la figura autoral a partir de la reiteración de determinados ejes, denominaciones y modos específicos de leer. En efecto, instalan una representación de Venturini que perdura posterior a su fallecimiento.

Resultan relevantes para este análisis las perspectivas sobre la autofiguración el espacio biográfico (Arfuch *El espacio biográfico*; Amícola *Autobiografía como autofiguración*; Podlubne y Musitano *Un arte vulnerable*), los estudios sobre la autoría (Barthes “La muerte del autor”; Maingueneau “Escritor e imagen de autor”; Meizoz “Escribir, es entrar en escena”), las discusiones de la crítica literaria feminista respecto de la figura de la autora (Richard “¿Tiene sexo la escritura?”; Eagleton *Figuring the Woman Author in Contemporary Fiction*; Moi *Teoría literaria feminista*; Golubov *Del anonimato a la celebridad literaria*; Pérez Fontdevila y Torras Francès ¿Qué es una autora?) y las condiciones de recepción de la época contemporánea que involucran instancias de audibilidad social y dimensiones performativas de la voz (Giorgi “Contra el aturdimiento”). En este punto, se construye una valoración sobre determinados tonos narrativos –que se homologan a la voz

y el tono de la imagen autoral que se proyecta– por encima de las temáticas propuestas en la literatura.

La muerte del autor, el nacimiento de la autora

Nelly Richard expone una polémica que atraviesa la crítica literaria feminista con respecto a la literatura escrita por mujeres. La literatura de mujeres, afirma, delimita un conjunto de textos con base en el recorte genérico sexual y produce un sistema relativamente autónomo que le confiere unidad a las obras que agrupa. Si bien “designa un conjunto de obras literarias cuya firma tiene valencia sexuada”, la sistematización, indica Richard, no internaliza la “pregunta de cuáles son las construcciones de lenguaje que *textualizan* la diferencia genérico-sexual” (“¿Tiene sexo la escritura?” 129). La misma categorización construye el corpus que sustenta y delimita la pregunta sobre si existen clasificaciones que se adecúen al género y que puedan tipificar un tipo de escritura basada en este.

La discusión ronda la reflexión sobre la literatura escrita por mujeres como un canal hacia la subjetividad de lo “femenino” de las autoras. El texto plasmaría la situación de vida otorgando así autenticidad a la condición de mujer. Sin embargo, la crítica establece que el contenido se piensa como un vehículo expresivo y hace de lo “femenino” el referente pleno de una identidad, “sin tomar en consideración el modo en que identidad y representación se hacen y se deshacen en el transcurso del texto bajo la presión del dispositivo de remodelación lingüístico-simbólico de la escritura” (130). Más que una escritura femenina, Richard propone una feminización de la escritura que tiene como rasgo central diferenciarse de la significación masculina o hegemónica.

De forma posterior, la crítica feminista desplaza la discusión hacia las estrategias contra-hegemónicas, por un lado y, por el otro, hacia los modos de la construcción autoral puesto que la “literatura escrita por mujeres” supone un grupo autónomo respecto de la literatura sin distinción de género.

En efecto, parte del debate se asienta sobre la construcción del canon, el relegamiento de escritoras y las discusiones sobre los parámetros de lectura que sistematizan criterios de valoración (Maradei “Géneros, feminismos y literatura” 262). Al respecto, Toril Moi señala que “hacia 1975, el interés de la crítica empezó a centrarse en las obras escritas por mujeres. Ya en 1971, Elaine Showalter había abogado por un estudio de la literatura de mujeres como un grupo aparte” (*Teoría Literaria Feminista* 61).

Cabe destacar que, al mismo tiempo, la crítica postestructuralista pone en escena la muerte del autor. En “La muerte del autor”, Barthes argumenta que la escritura es “el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” (65). Cuando comienza la escritura la voz pierde el origen, “el autor entra en su propia muerte” (75). No obstante, este desajuste produce un debate que visibiliza una tensión al interior de los estudios literarios: se relegan la posición y la enunciación de las mujeres como sujetos políticos generizados que “viven la corporalidad de género, las condiciones materiales que producen desigualdad y el proceso de significación que las convierte en mujeres escritoras en tanto sujetos en tránsito que, en su labor creativa, habitan y se desplazan entre distintas temporalidades” (Maradei “Géneros, feminismos y literatura” 266).

En efecto, la construcción autoral de Aurora Venturini hace estallar los lineamientos de la muerte del autor e incluso su posterior revisión en la categoría de “scripteur” (Barthes *Susurros del lenguaje* 64). Su figuración pública no solo es promovida por los discursos culturales (la crítica, la prensa, las biografías), sino que, además, se sostiene sobre su experiencia, el cuerpo y los gestos que deja traslucir en las entrevistas.

Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès sostienen que la construcción de autora como objeto cultural se produce con base en el conjunto de representaciones e interpretaciones, “y como el conjunto de normas y relatos culturales que determinan *qué es un autor* y moldean aquellas

representaciones e interpretaciones”. No obstante, antes que analizar los textos como si fueran la expresión subjetiva de la autora, se hace foco en los procesos mediante los que la autora es puesta en escena, es recibida e interpretada, y a menudo “interpretada como determinante para la producción y la valoración de las obras” (12). Siguiendo a Meizoz, la imagen que representa en los debates públicos son parte de la actividad literaria (262).

En *Aurora Venturini, la maldita*, se desarrolla una larga entrevista de tres encuentros en la casa de la autora en La Plata. La presencia de los entrevistadores se distingue, por un lado, a partir de las preguntas realizadas, así como también de la voz y la escritura del poema final, de comentarios, observaciones e imágenes. Por otro lado, se visibiliza en la división en tres encuentros que no responde a un criterio en particular, sino al sostén físico de la entrevista en sí misma. En este punto, se deja en claro la incidencia real en el espacio íntimo de la autora como garantía de autenticidad. Asimismo, las preguntas tocan temas biográficos puntuales: personalidad e intereses, vínculo con Evita y Perón y experiencia de vida en Francia. En efecto, se detienen en datos sobre personalidades literarias relevantes como Sartre, de Beauvoir o Leduc que Venturini asegura haber conocido en su estancia en Francia.

Las preguntas sobre literatura son escasas y, cuando ocurren, la autora esquiva la respuesta y dirige la conversación hacia la vida privada. Tanto en la respuesta que desvía el foco de atención hacia lo personal como en la dirección de las preguntas que asocian la literatura con la experiencia vital, se despliega una operación de figuración en donde la transversalidad de la ficción se destaca por encima del proceso literario o de escritura:

- Volvamos a la narrativa. En *Los Caserta*, ¿Chela es usted?
- Algo hay. Algo.
- ¿Pero usted es Chela?
- Sí. Pero los amores lésbicos no (43).

Esta estrategia construye una imagen pública basada en la insistencia de un supuesto que funde vida y obra, sosteniendo la ilusión de transparencia sin develar el recurso como mero artificio. De este modo, la entrevista repite una asociación entre literatura y vida que garantiza la autenticidad de la excentricidad con la que es asociada Venturini de forma posterior al reconocimiento de *Las primas*.

Ante la pregunta por la definición de su literatura, Venturini responde:

Es una literatura distinta. Yo me animo a escribir cosas que otros no se animan. Además, ha influido mucho mi trabajo en minoridad. Empecé a trabajar muy joven con menores. Era maestra y estudiaba en la facultad. Estudié filosofía y psicología (56).

Asimismo, la operación de lectura que configura a la literatura como una extensión de la propia vida adquiere cualidades verídicas por el efecto de la puesta en escena de la veracidad, es decir, se desarrolla por fuera del lenguaje crítico, en la exposición del espacio íntimo. No obstante, la (auto)figuración autoral funciona como procedimiento eficaz puesto que los entrevistadores asumen linealmente el artificio construido y fundan el posicionamiento en el campo literario.

Toril Moi en “I am not a woman writer” sostiene que en la crítica literaria se produce un pensamiento esquizofrénico, porque una parte del cerebro del crítico lee autoras y la otra piensa que la categoría de autor ha muerto, además de considerar que la categoría de mujer –debido a los postulados de Judith Butler (1990)– se debe reemplazar por la de género. Sobre este punto, Nattie Golubov asegura que desde una perspectiva feminista, la muerte del autor es problemática, no solo por la categoría de género y de autora, sino también por la consolidación de grandes empresas editoriales que se compenetrán dentro del campo literario en vínculo con el poder económico y mediático, visibilizado a través “del culto a la celebridad literaria y la transformación del nombre del autor en una marca registrada asociada con una amplia y diversa gama de mercancías” (31).

Esta no soy yo. La biografía de Aurora Venturini de Liliana Viola articula el relato del “descubrimiento” de la autora producto del resultado del concurso “Nueva novela” de *Página/12* con su “segundo nacimiento”. El tratamiento que se hace de la trayectoria literaria complementa la producción escrita con la experiencia subjetiva e impacta en el circuito editorial contemporáneo, en la crítica y en el público lector. Esto se debe a que, más allá de sus cualidades intrínsecas, la biografía se publica a la par de la reedición de los textos de Venturini bajo la curaduría y selección de la propia Viola.

En específico, el texto analiza las estrategias de autfiguración pública que, bajo la mirada de sospecha de Viola, quedan en un lugar ambiguo y poco verosímil. Como biógrafa, Viola construye otro tipo de cercanía con la trayectoria de Venturini, fortaleciendo la veracidad del texto a través de la hibridación de registros:

La reedición de sus libros aquí y en otras lenguas, la edición de algunos inéditos y la decisión de descartar otros es cumplir con el mandato. En cambio, esta biografía no estuvo jamás en los planes de Aurora. Nunca me pidió que la escribiera. Nunca le pedí permiso para hacerla. Toda biografía es un atrevimiento. Y buscando ser buena y ser justa, una traición (60).

De forma similar, dada su doble condición de albacea y persona cercana a la autora, la actitud de sospecha frente a los relatos que Venturini construía sobre su propia vida cobra mayor sostén. Antes que meramente cuestionar la dispersión de los datos poco verosímiles, se busca demostrar con hechos puntuales y referencias teóricas cómo la ambigüedad de la autfiguración autoral y sus aspectos excéntricos constituyen también una estrategia de la biógrafa para justificar la valoración y recepción de la obra:

Le vamos a dar el premio a una desquiciada, pensé. Y ahora sostengo esa primera impresión: desquiciada, ‘persona que está alterada y fuera de sí, que ha perdido la tranquilidad o la paciencia’. Un desquicio, ‘algo roto, desordenado, descompuesto’: posible definición de la literatura de Venturini (47).

La autora no escapa al fenómeno del “culto a la celebridad literaria” (Golubov 31) y presenta una complejidad conceptual dado que el nombre funciona como una marca que concentra valores y aspiraciones que se benefician de la imbricación entre vida y obra. Parte del atractivo de Venturini se asocia a cómo los datos de la biografía se encuentran dispersos en entrevistas y notas periodísticas, lo que favorece, además, la posición autoral como irreverente en el campo cultural. Indica Salerno en “El mundo editorial de Aurora Venturini” que

no es la obra en sí, es decir, los textos aislados, lo que más llama la atención, sino esos textos unidos a la imagen de su escritora. Al hacer pasar el valor por el aspecto autobiográfico de su obra, se sitúa de lleno a la autora en el marco de nuestra actualidad cultural (295).

Otro ejemplo lo constituye *Aurora Venturini* de Inés Busquets. Es un relato en primera persona que delinea de forma similar la representación pública y establecida de Venturini: la imbricación indefectible entre vida y obra y el acceso a la vida de la autora a través de la literatura y viceversa. Busquets expresa: “De todos los registros la verdad de su vida pareciera estar en la obra. Ni en sus propias palabras, en las cuales se desdice permanentemente, ni en la reconstrucción de quienes la conocieron” (27). Ciertamente, el análisis de la obra, por ejemplo, *Las primas*, se da en el marco de la biografía: “¿Cuánto de Aurora hay en Yuna Riglos?” (30). Delinea la imagen en relación permanente con la literatura y propone operaciones de lectura sobre la obra que atienden directamente a la biografía.

La colaboración de los y las autoras en los procesos de (auto)figuración conduce a la construcción de “dos figuras autorales que hasta hace relativamente poco tiempo eran incompatibles: el autor ‘literario’ y la celebridad literaria” (Golubov 34). Incluso si se desprecia o se evita la publicidad, agrega Golubov, esto resulta determinante.

En efecto, la construcción de la figura autoral, en el contexto de la literatura escrita por mujeres en la época contemporánea, se sostiene de

forma interrelacionada con los procesos de autofiguración, la experiencia, el mercado editorial económico y la variable de género, cuyo uso en la crítica feminista condujo a la discusión sobre la construcción del canon, el reconocimiento de figuras femeninas y el polémico nuevo boom latinoamericano (Castro y Escalona *No somos boom*).

En el contexto actual, las discusiones sobre la literatura escrita por mujeres invita a reflexionar sobre la incorporación de la figura de Venturini como parte de “las industrias culturales transnacionales” y de las “estrategias con las que se representa la figura del/la autor/a” (Golubov 45) como se demuestra más arriba. No obstante, la emergencia de la categoría implica también cuestiones coyunturales, dada la inestabilidad de las relaciones de fuerza y poder que articulan sus interacciones en la esfera pública y en el campo cultural (Pérez Fontdevila y Torras Francès, *¿Qué es una autora?* 12), vinculadas a los mecanismos de excepcionalidad dentro del corpus literario.

Excepcionalidad y legitimidad: el lugar de los tonos

Los mecanismos de legitimación de la literatura escrita por mujeres se articulan, en parte, con la excepcionalidad que supone la calidad literaria distinguida dentro del corpus literario universal. Argumenta Maradei que la tradición selectiva que exagera la figura “de unas pocas mujeres escritoras como ejemplos literarios de sus épocas” (“Géneros, feminismos y literatura” 266), a la vez genera un mecanismo contrario: desplaza otras escrituras de sujetos feminizados. La excepcionalidad, no obstante, no siempre subraya con exaltación la singularidad de las autoras, sino que las sitúa o señala como “‘locas o escandalosas’ y, en última instancia, en figuras ‘monstruosas’” (Pérez Fontdevila y Torras Francès 31).

Según Salerno (“La «nueva» narrativa de Aurora Venturini” 4), el uso de la figura de Venturini tanto por la prensa como por el circuito editorial opaca cierta imagen de la autora y redirige la atención hacia la excentricidad, la irreverencia y lo obscuro. En efecto, en “La prima”, Liliana Viola describe el

contexto del premio dado a *Las primas* haciendo foco en los rasgos característicos de la autora: “resultó ser Aurora Venturini, una mujer de 85 años” o “la voz ronca de esta mujer de 85 años, autora de una novela inquietante, amenazaba ahora con algo más, una declaración” (“La prima” en línea). Destaca la imagen autoral que también da cuenta de una excepcionalidad: la vejez, la irreverencia de lo que Venturini expresa y la homologación de la biografía con lo que se relata en la novela premiada. Para ello cuenta con la colaboración de la autora: “*Las primas* soy yo, señorita, es mi familia. Nosotros no éramos normales. En casa todas mis hermanas eran retardadas... Y yo también” (Viola “La prima” en línea), que termina por configurar la representación de sí de acuerdo a estos ejes.

Agrega Salerno (“El mundo editorial de Aurora Venturini” 4) que los textos que preceden a *Las primas* se destacaron por crear una identidad común, reuniendo zonas temáticas similares en torno a la imagen de una autora extravagante. En efecto, el corpus publicado coloca “la narrativa de Venturini en el escenario de lo que se visualizaba como contemporáneo en el 2007, y la escritora surge como una revelación tanto por los temas de sus novelas, como por la especificidad de su lengua literaria” (García y Vázquez *Irreverente y desmesurada* 37).

Esta caracterización evidencia que la denominada escritura de mujeres se constituye a partir de la alteración de los discursos o ficciones normativos que arrojan a los sujetos feminizados hacia un lugar en donde rigen otros criterios de valoración. De acuerdo con Pérez Fontdevila y Torras Francès, “una mujer escritora constituye así una doble excepción: a la regla de su sexo y a la de la creación literaria. Si además tiene éxito, y quizá precisamente porque tiene éxito, excepción de la excepción, se convierte en un auténtico monstruo” (106-107). La premiación a Venturini es parte de ese gesto: “Que una mujer de 85 años se lleve un premio que se llama ‘nueva novela’ es, como mínimo, desconcertante” (Viola “La prima” en línea).

Por otra parte, se resaltan rasgos de su biografía que justifican el reconocimiento tardío. Venturini asegura haber sido perseguida y censurada por su adhesión al peronismo durante las décadas de los sesenta y setenta. Salerno (“El mundo editorial de Aurora Venturini”), sobre este punto, afirma que

Venturini insiste en señalar la falta de divulgación de su obra, la exclusión de su nombre en los grandes periódicos. En parte, lo considera una consecuencia de su condición de perseguida política, por su adhesión al peronismo, que la condujo al autoexilio, limitó su campo de acción laboral, cercenó las posibilidades de difusión de su literatura y, por tanto, postergó su consagración en el mundo de las letras: ‘Yo estaba cesante, me habían echado de todo porque yo soy peronista y en cada revolución entran esas porquerías que había, en seguida me echaban porque yo estaba en la lista negra, había trabajado con Eva Perón en la Fundación, de manera que era así la cosa’ (‘Entrevista a Aurora Venturini’) (284).

El costo histórico se sedimenta también en la construcción autoral puesto que, además de ser una mujer de “85 años, licenciada en psicología, viuda del historiador Fermín Chávez, amiga de Eva Perón, exiliada durante la llamada Revolución Libertadora, compañera de parranda de la troupe existencialista de Sartre, Camus y Simone de Beauvoir, autora de más de treinta libros” (Viola “La prima” en línea), en la época contemporánea, garantiza la excentricidad y, por lo tanto, autenticidad y legitimación.

Salerno (*La voz literaria de Aurora Venturini y de Ana Emilia Lahitte*) pone en evidencia que “luego del premio, la vieja obra narrativa de Venturini, tan extemporánea como su autora, escrita entre 45 y 15 años atrás, comenzó a ser valorada literariamente, conquistó lectores y ganó un lugar en el mercado editorial” (38) debido, en parte, a las operaciones editoriales y a la construcción de la imagen autoral por parte del periodismo, como se analiza más arriba. Desde ambos ámbitos, se potencia el capital económico desde la imagen, “la de una vieja escritora de larga trayectoria pero muy poco reconocida en el mundo de las letras, que escribía verdaderas chanchadas y traía consigo mucha tela para cortar” (74).

Según esta reflexión, la circulación en el mercado se produce a través de la asociación entre voz narrativa y voz autoral, es decir, la voz de la autora excéntrica que fue perseguida política y para quien la consagración estuvo demorada, y la voz narrativa de textos que rondan lo obscuro seleccionados adrede –y curados– para su publicación.

En efecto, en *Esta no soy yo*, se relata la persecución por parte de “La libertadura” y su exilio en París: “Tiene 34 años y se acaba de clausurar su carrera universitaria, ha perdido su cargo en Minoridad y ya no ejercerá nunca más como psicómetra. Le queda despedirse de la poesía y volverse a inventar” (Viola 235). Se plantea una diferenciación entre dos épocas. Por un lado, aquella en la que se silencian los discursos que cuestionan la moral; y, por el otro, aquella que alienta la irreverencia de autoras que se destacan por las formas expresivas y performáticas de la transgresión, y a quienes se busca visibilizar como parte de la operación feminista de lectura y “descubrimiento”.

De este modo, la imagen autoral, esparcida a lo largo de biografías y notas periodísticas, no se construye solamente a partir de la producción literaria. Responde a las operaciones extra-literarias del mercado editorial y a los modos de intervención pública que aseguran la excepcionalidad de la autora en cuestión. Estas estrategias, desplegadas posteriormente a la obtención del premio “Nueva Novela”, se diseñaron con el fin de garantizar un rédito económico a la par del deseado reconocimiento y su afirmación en el campo cultural:

A través del estudio del caso de Aurora Venturini se confirma el rol fundamental que ha adquirido la mediación para el desarrollo de las carreras profesionales de los escritores, sobre todo tras los sólidos procesos de profesionalización y mercantilización del sector editorial. Desde la sociología del mercado, se identifican como intermediarios culturales, por un lado, las instituciones que instalaron el nombre y la obra de Aurora Venturini en el mundillo editorial con la lógica de colocación de una marca (*Página/12* y Penguin-Random House a través de sus distintos sellos) y, por otro, las personas que coadyuvaban a su consagración como escritora.

Los mediadores consiguieron en un corto lapso lo que la escritora no logró en 65 años de publicaciones y trabajo de escritura (Salerno “El mundo editorial de Aurora Venturini” 293).

No obstante, si bien el circuito del mercado editorial fortalece la valorización de la autora, las características de la voz y del tono de *Las primas*, particularmente, el estilo que se reitera en las publicaciones curadas de los textos posteriores, consagran el reconocimiento porque tácitamente establecen una conexión con las condiciones de audibilidad que ponen en valor determinados discursos y registros culturales.

En específico, si hay una cualidad de excepción y rareza en la autora se debe no solo a su condición de género, sino también a los modos de lectura que ponen en valor determinadas voces en el campo literario. Para el caso de Venturini, su figuración es leída como excepción a partir de la modulación de la voz.

Soledad Quereilhac asegura que la escasa visibilidad de la obra de Venturini ocurre, al igual que con Armonía Somers y Silvina Ocampo, debido a “operaciones de lectura” (“Rara, como encendida” 14). Existía, de acuerdo a Salerno, “una crítica que definía los parámetros de normalidad y excepción en la historia literaria y se encontraba sujeta a un sistema de valores que juzgaba negativamente el escándalo moral y la obscenidad que pudieran irradiar los textos” (El mundo editorial de Aurora Venturini” 71). De todos modos, agrega, “los motivos crueles y obscenos no fueron lo único que ponía trabas a la recepción de la obra de Venturini” (“El mundo editorial de Aurora Venturini” 71).

En la imagen y las estrategias escénicas también se pone en valor la irreverencia de la autora que incide en las condiciones de audibilidad del campo extra-literario: “las causas de esa parcial invisibilidad están tanto dentro como fuera de su propia literatura” (Quereilhac 14). Para el caso de Venturini, Quereilhac agrega que la escritura no responde al imaginario

social “esperable” de una escritora peronista. Al respecto, la crítica elucubra que este proyecto narrativo

ha tardado más de la cuenta en encontrar sus lectores y que aún despierta la molicie crítica que convoca, una y otra vez, el remanido adjetivo: “raras”. [...] hay en todas ellas un uso disruptivo y adrede infractor de la norma lingüística, de la división de niveles de lengua, de la formalidad literaria, potenciada también –en el plano semántico– por la suspensión de la moral y el gusto por las experiencias del mal y la crueldad (14).

Las temáticas que el campo editorial aglomera en relación a la figura autoral de Venturini implican entonces operaciones de lectura vinculadas a la modalidad en que se presentan. El tono de los textos se asemeja a la irreverencia de la persona autoral. Una forma expresiva (Gago y Giorgi “Notas sobre las formas expresivas de las nuevas derechas” 65; Giorgi “Contra el aturdimiento” 2) o dimensión performativa de los gestos (Mandolessi “La investigación afectiva”) destaca la modalidad afectiva de la voz dentro de la red compleja de sentidos, imágenes y palabras. Rondan la excentricidad dentro del campo en disputa de lo audible en una sociedad. De acuerdo a lo que apunta Gabriel Giorgi, existe una zona en donde se juegan las formas de dominación que “distribuyen lo que una sociedad puede escuchar y lo que descarta hacia lo inaudible” (2). Lo audible reorienta la atención. No es menor, en este sentido, identificar cómo la asociación entre la voz narrativa y autoral de Venturini enfocan la atención en sus rasgos irreverentes.

En la nota “La prima” (Viola en línea), se incluyen apartados de la entrevista realizada a la autora posterior a la obtención del premio. En determinados fragmentos, el tono potencia la imagen de la autora:

¿Cómo se le ocurrió escribir una novela con párrafos enteros sin signos de puntuación?
–Porque estoy loca. Si pongo el signo se me va la idea.
Eso le pasa a Yuna, el personaje, no a usted...
–También me pasaba a mí. Es cierto eso que digo ahí de que yo no sabía la hora, tenía horror a los relojes, me espantaban.

Viola identifica la respuesta como la voz de la protagonista de la novela: “habla Yuna parece”, porque “da esa sensación cada vez que se refiere a la novela o a su familia”. La voz de Venturini es parte del material de la ficción. Más adelante, motivada por la entrevistadora a partir de la intervención “los hombres de *Las primas* son una porquería...”, Venturini menciona:

Los hombres son una porquería. El macho piensa que la hembra es inferior. Si una mujer es un intelectual, el hombre tiene un erizamiento, por no poder ser como ella. Si no sabe cocinar, peor. No conozco ningún hombre, salvo Fermín, que no haya hablado mal de las mujeres y más de una vez. Si no es machina, es tonta, si no, es fea. No todos son iguales, claro. Fíjese. Los radicales tienen a la mujer en la casa y ellos salen de juerga; los conservadores han tenido empleadas a las que luego las han hecho sus esposas; los socialistas, no se casan (Viola en línea).

La performatividad de los gestos que constituyen la imagen de la autora tiene en su centro la modulación de la voz, es decir, el tono afectivo. La irreverencia y la desmesura se identifican de acuerdo a los gestos, la forma de expresión y la postura que cobran sentido en la medida en que son funcionales a la excentricidad de la autora. De acuerdo a Maingueneau, “la imagen de autor no es sólo el producto de una actividad del autor: se elabora en la confluencia de sus gestos y de sus palabras, por una parte, y las palabras de todos los que, de modos diversos y en función de sus intereses, contribuyen a modelarla” (21). Esta interacción entre autora y los públicos a los que se dirige se sostiene gracias a la dimensión performativa de la voz y el tono que tiene también en la modulación de la irreverencia un punto nodal para garantizar la excepcionalidad.

Conclusiones

En conclusión, las biografías realizadas por Inés Busquets y Liliana Viola y las entrevistas realizadas por Liliana Viola, José Tcherkaski y María José Seoane, configuran una imagen autoral de Venturini que excede los elementos literarios. La construcción de la imagen reitera ejes y

denominaciones de la autora relacionados con lo extravagante e irreverente. Su denominación, asimismo, tiene su centro en la homologación de la voz autoral con la voz narrativa de las novelas y textos publicados de forma posterior a *Las primas*. La selección a cargo de Viola instala una representación y formas de leer su narrativa que impacta en la construcción autoral.

La autoría, en este sentido, emerge de la literatura y de la figuración pública sostenida sobre la experiencia y las entrevistas realizadas. En este punto, la puesta en escena interviene en el conjunto de interpretaciones que rondan a la autora y pone a circular valores y sentidos que le dan sostén. Opera en la legitimidad e impacta en las discusiones sobre la excentricidad de la literatura escrita por mujeres en el siglo XXI. No obstante, antes que destacarse por las temáticas que compilan los mercados editoriales alrededor de su producción narrativa, toma relevancia la voz y el tono puesto que, en la medida en que se asocia la voz autoral y narrativa, se configura una performatividad autoral a través del tono afectivo. Es la modulación y los gestos los que afectan también el conjunto de interpretaciones que hacen de Aurora Venturini una autora relevante en la escena cultural local y participan de las discusiones sobre la construcción autoral en el marco de la literatura escrita por mujeres en el siglo XXI.

Bibliografía

Amícola, José. *Autobiografía como autofiguración*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

- Avaro, Nora, Musitano, Julia y Podlubne, Judith. *Un arte vulnerable. La biografía como forma*. Rosario: Nube Negra, 2018.
- Barthes, Roland. "La muerte del autor". *El susurro del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós, 1994 [1987]. 65-71.
- Busquets, Inés. *Aurora Venturini*. Buenos Aires: Entre Ríos, 2023.
- Castro, Lorena Amaro y Escalona, Fernanda Bustamante. *No somos boom: La polémica instalación de las narradoras latinoamericanas del siglo XXI*. Chile: Fondo de Cultura Económica, 2026.
- Eagleton, Mary. *Figuring the woman author in contemporary fiction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005.
- Feuillet, Lucía, Lardone Mariana y Argañaraz Eugenia. "Después del canon: nuevas intervenciones críticas en la literatura argentina". *Telar revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*. 29 (2022): 7-30. En línea.
- Gago, Verónica y Giorgi, Gabriel. "Notas sobre las formas expresivas de las nuevas derechas: las subjetividades de las mayorías en disputa". *Anuario de la Escuela de Historia virtual*. 21 (2022): 61-74. En línea.
- García, Claudia Sylvia y Vázquez, Karina Elizabeth, eds. *Irreverente y desmesurada: Aurora Venturini frente a la crítica*. Valencia: Ediciones Albatros, 2021.
- Giorgi, Gabriel. "Contra el aturdimiento. Notas de escucha". *Heterotopías*. 7. 13 (2024): 1-16. En línea.
- Golubov, Nattie. "Del anonimato a la celebridad literaria: la figura autorial en la teoría literaria feminista". *Mundo nuevo*. 16 (2015): 29-48. En línea.
- Mandolessi, Silvana. "La investigación afectiva: ¿una teoría sin método?". *En la otra isla. Revista de Audiovisual Latinoamericano*. 7 (2023): 5-20. En línea.
- Maradei, Guadalupe. "Disparar contra el canon: la literatura escrita por mujeres en las nuevas historias de la literatura argentina". *Cuadernos Del Sur Letras*. 42 (2019): 155-178. En línea.

- Maradei, Guadalupe. "Géneros, feminismos y literatura". En Dalmaroni M. (Dir.) *Investigación en literatura. Proyectos, tradiciones y problemas de método*. La Plata: Ediciones UNL, 2025.
- Maingueneau, Dominique. "Escritor e imagen de autor". *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*. 24 (2015): 17-30. En línea.
- Meizoz, Jérôme. "Escribir, es entrar en escena: la literatura en persona". *Estudios: Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*. 42 (2013): 253-269. En línea.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1988.
- . "‘I am not a woman writer’ About women, literature and feminist theory today". *Feminist theory*. 9. 3(2008): 259-271. En línea.
- Pérez Fontdevila, Aina y Torras Francès, Meri. *¿Qué es una autora?: encrucijadas entre género y autoría*. España: Icaria, 2019.
- Quereilhac, Soledad. Rara, como encendida: apuntes sobre los primeros libros de Armonía Somers. *Las ranas*. 8 (2013): 12-18. En línea.
- Richard, Nelly. "¿Tiene sexo la escritura?". *Debate feminista*. 9 (1994): 127-139.
- Salerno, María Paula. "La «nueva» narrativa de Aurora Venturini: textos de ayer y de hoy". III Congreso Internacional Cuestiones Críticas (Rosario, 24 al 26 de abril de 2013).
- . "El mundo editorial de Aurora Venturini". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 42. 83(2016): 279-300. En línea.
- . "La voz literaria de Aurora Venturini y de Ana Emilia Lahitte: archivos de escritura, génesis textual y edición crítica". Tesis de doctorado. Universidad Nacional de La Plata, 2020. En línea: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=tesis&d=Jte1833>
- Tcherkaski, José y Seoane, María José. *Aurora Venturini, la maldita*. Buenos Aires: Lugar, 2016.
- Venturini, Aurora. *Las primas*. España: Mondadori, 2016 [2009].

Viola, Liliana. "La prima". *Página/12*, Suplemento Radar, 9/12/2007. En línea. Fecha de acceso: 17/7/2026.

---. *Esta no soy yo. Biografía de Aurora Venturini*. España: Tusquets, 2023.

Vila-Matas, Enrique. "Venturini se aventura". *El País*, 23/12/2007. En línea. Fecha de acceso: 17/7/2026.