



La «nueva» narrativa de Aurora Venturini: textos de ayer y de hoy

María Paula Salerno¹

Universidad Nacional de La Plata - IIBICRIT (SECRET) - CONICET
pausaler@yahoo.com.ar

Resumen: La escritora platense Aurora Venturini ganó en los últimos años un singular espacio dentro de la narrativa argentina. A partir de haber obtenido en 2007 el “Premio Nueva Novela *Página/12*” por su obra *Las Primas*, proliferaron las notas sobre su literatura en la prensa periódica, cobró notoriedad su columna en *Página/12* y Mondadori se ocupó de la edición de sus cuentos y novelas. Muchos de los textos que esta casa editorial sacó a partir de 2009 son, en realidad, reediciones de escritos publicados tiempo atrás por otras editoriales. El gesto de retornar a textos del pasado y reconfigurarlos, extrapolarlos o mezclarlos con los del presente caracteriza gran parte de la nueva narrativa de esta autora.

Palabras clave: Aurora Venturini - Narrativa argentina - Reediciones - Imagen de escritor

Abstract: Lately, Aurora Venturini has achieved a special site in Argentinian Narrative Literature. Since 2007, when she won the “Premio Nueva Novela *Página/12*” for *Las primas*, her literature has started to be visible to the press, she has contributed with articles and short stories for *Página/12* and the publishing house Mondadori has edited her writings. Many of the texts published by Mondadori since 2009 are in fact reeditions of old Venturini’s writings, put to press years ago by other publishing houses. This gesture of going back to texts from the past, together with their rewrites and the mixture with present production, characterizes Venturini’s present literature.

Keywords: Aurora Venturini - Argentinian Narrative - Reeditions - Writer’s image

Año 2007. Aurora Venturini, sentada frente a la máquina de escribir, puso punto final a su novela *Las Primas*, y así como estaba (con espacios

¹ **María Paula Salerno** es Profesora y Licenciada en Letras egresada de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, donde se desempeña como ayudante diplomada de la cátedra de Literatura Francesa. Fue becaria de la CIC (2010-2013). Publicó el libro *La producción literaria de Julio César Avanza: edición y génesis de escritura* (2011). Sus investigaciones se centran en el trabajo con archivos literarios, la ecdótica y la crítica genética. Es becaria doctoral del CONICET, bajo la tutela de la Dra. María Mercedes Rodríguez Temperley y el Dr. José Luis Moure.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

corridos, tachaduras, borraduras con *liquid paper* y algunos arreglos en letra manuscrita) la envió en un remís desde la ciudad de La Plata a concursar el “Premio Nueva Novela *Página/12*”. El martes 4 de diciembre, el jurado (Juan Ignacio Boido, Juan Forn, Rodrigo Fresán, Alan Pauls, Sandra Russo, Guillermo Saccomanno y Juan Sasturain) designó a Beatriz Portinari —seudónimo que Venturini empleó— ganadora del certamen. Sorprendieron más o menos en un mismo nivel las características del soporte material del texto presentado como la revelación de la identidad de su autora: la mejor “nueva novela” había sido obra de una escritora de 85 años de edad, con una extendida y poco reconocida trayectoria en el mundo de las letras. Venturini había escrito mucho para entonces (tenía publicados 15 poemarios y 18 libros de narrativa), pero no contaba con tantos ni tan variados lectores como hoy, a partir del reconocimiento de *Página/12*. Desde entonces, además de su columna en el periódico, la editorial Mondadori sacó sucesivamente *Las Primas* (2009; 2011), *Nosotros, los Caserta* (2011), *El marido de mi madrastra* (2012) y *Los rieles* (2013). Todo un destape, o dos. Por un lado, la escritora solapada que emergió de pronto. Por otro, lo que sus libros destapan: las zonas macabras y perversas del mundo y de las almas humanas que se exponen sin ningún tipo de pudor.

El texto de *Las primas* era nuevo, fresco, escrito especialmente para el concurso y en el término de dos meses (esto siempre según las propias declaraciones de la autora). Se trata de una novela cuyo mérito reside en la construcción de la voz de la narradora protagonista, Yuna, una joven discapacitada. Dada la disminución de las facultades mentales de quien escribe, el texto se caracteriza por faltar a las normas gramaticales, sobre todo en lo que atañe a la puntuación. Este desacomodo en el nivel del lenguaje oficia como marco propicio para exhibir el desacomodo en el orden moral de la vida cotidiana de los personajes. Desde la mirada de Yuna, quien reconoce su propia dificultad de comprensión e interpretación de lo que ve y narra, se exponen episodios de aguda crueldad y perversión. La novela es monstruosa, y no hay barreras para lo que se narra porque no hay una racionalidad que mida



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

el discurso y se autocensure o disimule el horror de lo que sucede. Ese horror queda al desnudo, y descubrirlo es acaso posible gracias a la invención de esta narradora consciente de su retraso y anormalidad. En cuanto al público lector, no puede sino enfrentarse con lo monstruoso, pero disculpa que tales atrocidades hayan llegado al nivel discursivo, disculpa que se le haya contado una historia tan perversa porque, en definitiva, la narradora “no se da cuenta”, se la dispensa por su discapacidad mental.

Después de esta novela, Venturini continuó publicando, ganó más lectores, y su estilo literario se fue definiendo por las características de los textos que salieron desde *Las primas* en adelante. En general, no aparecen más narradores como Yuna. Si bien surgen ciertas voces infantiles, no suelen resultar ingenuas. En los otros libros desaparece del primer plano la transgresión formal (gramatical, lingüística), en cambio lo que continúa es la explotación de los tópicos de la crueldad, la perversión, lo macabro, la anormalidad, lo lóbrego, la venganza, la deformidad, etc.

Ahora bien, lo que vino después de *Las Primas* no fueron textos escritos necesariamente en los años posteriores a 2007: muchos son en realidad textos de ayer, producidos y publicados años atrás. Es el caso de la novela *Nosotros, los Caserta*, premiada en 1969 (Premio de la Fundación Giovanna Truzolli de Verona), 1981 (mención Honorífica en el concurso unión Carbide Argentina) y 1988 (Premio Pirandello d'oro de la Collegiatura di Sicilia), y publicada Buenos Aires en 1992 por la editorial Pueblo Entero, en 2000 por Corregidor, y en 2011 por Mondadori. Esta vez la narradora es una niña muy inteligente, cuya mirada sobre el mundo, despojada de toda inocencia, se revela sombría, ácida y rayana en lo perverso. La novela presenta una realidad tan cruda y despiadada como la de *Las primas*, pero en boca de un personaje de enorme racionalidad, consciente del grado de perversión de los sucesos y sentimientos que expone. Para el público lector, el horror de lo que se exhibe desde el discurso es entonces mucho más difícil de disculpar. Pero la exitosa recepción de *Las primas* preparó ya al público para leer esta otra y anterior novela, *Nosotros, los*



Caserta. Y dichas novelas lo prepararon a su vez para los cuentos de *El marido de mi madrastra*; que son también textos de ayer y de hoy.

El título y la tapa de este libro sugieren la reaparición de los mundos sombríos de Venturini, cuya “nueva” literatura continúa afirmándose sobre este eje y se sostiene de los escritos del pasado: de los dieciséis cuentos de *El marido de mi madrastra*, cuatro son nuevos², y los restantes corresponden al volumen *Hadas, brujas y señoritas*, libro de cuentos publicado en 1997 por la editorial Theoría.

Durante la presentación de *El marido de mi madrastra* en junio de 2012, un lector que conocía el libro de 1997 preguntó a Venturini si había reelaborado los textos y cómo los había preparado para esta nueva edición. Ella respondió:

Hadas, brujas y señoritas fue publicado en el año '97 y transcripto tal cual, porque yo escribía bien entonces. Yo escribí bien siempre, pero siempre me persiguieron, porque yo soy peronista, ¿sabés?, entonces abrían el sobre y decían «no, esta mujer no», y así fue durante muchos años...

La escritora busca hoy que se valoren sus textos de ayer, que se haga justicia sobre su obra. Y acaso lo logra por la visibilidad que le han conferido *Página/12* y Mondadori.

Tanto en su poesía como en su narrativa, hay desde la actividad de creación literaria un gesto de retorno: Aurora Venturini vuelve una y otra vez sobre sus escritos, los lee, los tacha, los reescribe, incluso en décadas posteriores a su publicación. Pero muchas veces, como en *El marido de mi madrastra*, lee los textos del pasado, y sin tachar ni reescribir, realiza las operaciones de cortar y pegar.

La narradora del cuento “Fulvia” (de *Hadas, brujas y señoritas* y de *El marido de mi madrastra*) utiliza los mismos versos de Rimbaud para contar e

² El primer cuento del libro, “Carbúncula”, se publicó por primera vez el 15 de enero de 2012 en *Página/12*. Ver <http://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/subnotas/23-57388-2012-01-15.html>

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

interpretar la historia del personaje Fulvia (una hija de irlandeses de sesenta años “inverosímiles” que vive sola, soltera, retraída, juega al ajedrez y está jubilada) que los que utiliza Chela para interpretar su propia historia en *Nosotros, los Caserta* (la historia de una niña que se ha sentido desde siempre un “bicho extraño” en el seno de su familia, y que a partir de desenterrar una esculturilla del jardín de su casa quinta viaja a Italia a conocer a sus ancestros, experiencia que le significa la reunión con sus raíces y la explicación de su carácter y destino). En otro pasaje textual, la narradora de “Fulvia” ingresa al Museo de Ciencias Naturales y ante la visión de los murales que adornan la entrada, vienen a su memoria algunos versos de Rimbaud. Son los mismos versos que se le hacen presentes a Chela cuando ingresa al Museo y ve el mismo mural. ¿Es Chela la narradora de “Fulvia”? ¿Qué es lo que une a Fulvia con los Caserta?

La primera vez que entrevisté a Venturini, me hizo sentar en una silla para que le leyera algunos de sus textos. Le pedí que eligiera ella con cuál comenzar y optó por “Nicilina”, de *Hadas, brujas y señoritas*. Al final de la lectura señalé que en ese cuento estaba el germen de la narradora de *Las primas*. La escritora sonrió orgullosa, lo sabía bien. Y lo cierto es que al leer ese cuento también resuena la voz narradora de *Nosotros, los Caserta*. ¿Por qué? En un ensayo de respuesta, podría decirse que la cuestión reside en que las narradoras mujeres de Venturini se asemejan dado que en algún punto miran y piensan el mundo de una forma parecida. Mucho de lo que tienen en común posiblemente se deba a que cada una de ellas es, en parte, Aurora Venturini.

Cuando le informaron telefónicamente que se encontraba entre los diez finalistas del concurso de Nueva Novela *Página/12*, la autora respondió que era muy importante que su novela ganara porque “*Las primas* soy yo (...), es mi familia. Nosotros no éramos normales. En casa todas mis hermanas eran retardadas... Y yo también” (Viola). Es de notar que el “nosotros” de *Nosotros, los Caserta* hace alusión a lo mismo: la pertenencia a una familia en particular. No es un dato menor el hecho de que Aurora Venturini haya modificado el título

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

que primeramente pensara para ese libro, “Los bichos del desván”, por uno en que se hiciera hincapié en la familia que protagoniza la historia, la familia de la propia escritora. Chela es ella (la joven, rebelde, sombría y talentosa escritora), Yuna es ella (la pobre que se abre camino como puede, que tiene un talento artístico que le permite salir de esa familia de anormales y ser mejor, que se compró un departamentito igual al que se compró Aurora en su juventud). Las novelas son, si se quiere y en cierto modo, autobiográficas, presentan la historia fabulada de su propia historia de vida. El siguiente testimonio de Venturini da cuenta de la imbricación entre vida y ficción:

Tuve una infancia triste, no me llevaba bien con mi familia, salvo con mi abuelo, que era italiano, de Sicilia, con el que salía, y que fue el que me contó cómo eran todas las cosas de la vida. Cuando vino de Italia, trajeron dos hijos: uno era mi papá (que es cierto que se fue de casa, como en la novela) y otro uno de mis tíos, y acá tuvieron otros dos hijos más, que fueron marinos. La abuela un día decidió encerrarse en su habitación, toda vestida de negro, y rezaba todo el tiempo... Tuve una infancia un poco oscura, era bastante extraña (piensa)... Eso sí, fui la mejor alumna en primaria, secundaria y la universidad. Acá las familias no son muy unidas, se reúnen pero siempre una chusmea de una, de la otra. Es lo que dice Borges: no nos une el amor sino el espanto. Y eso es lo que pasa en mi novela (Frieria).

Venturini empieza por su familia y lentamente se va colocando a sí misma como personaje. Este es uno de los procedimientos textuales que tienden a desdibujar la frontera que existe entre la narradora y la escritora. Ambas se encuentran ficcionalizadas, ambas son el personaje. Y la vida de la escritora empieza a confundirse con la historia que cuenta de su vida. Ella crea personajes, no sólo para las novelas sino para valorar su biografía. Utiliza los



escritos, las entrevistas o las simples conversaciones para configurar su propia imagen, para erigir al personaje viviente.

Un solo ejemplo: en ocasiones, ha prestado testimonio de haber vivido en París uno o dos años; otras, veinticinco³; lo cierto es que hoy, ante la pregunta directa sobre cuánto tiempo vivió en Francia, calla o desvía la conversación. Algo semejante ocurre con las referencias a la figura su padre y muchos otros relatos de su historia de vida (cf. Guerrero y Krapp y Massa). Ella habilita la circulación de versiones diferentes sobre su biografía, sin desmentir ninguna. Cada lector podrá decidir cuál creer, o acabar por no creer ninguna. En definitiva, lo que se conoce de la autora mantendrá su carácter dudoso, su cuota de relatividad, y permanecerá situado en la frágil barrera que divide la realidad de la ficción.

Hace unos años, Aurora tuvo un accidente que marcó un hito en su vida: se cayó y se quebró la cadera. Permaneció un tiempo internada en estado de coma, hasta que sorpresivamente despertó y comenzó a recuperarse. Tras vivir un período de rehabilitación, logró volver a caminar. En múltiples entrevistas declaró que mientras estuvo en coma, visitó el infierno, y que como no le gustó, no se quiso morir. Entonces, volvió a la vida. Y se puso a escribir *Los rieles*, su último libro, recientemente publicado. Allí narra su estada en el infierno, el encuentro con el Diablo, cómo pudo salir de ese lugar, qué sensaciones le han quedado de tal experiencia.

Sin embargo, no es la primera vez que Venturini intenta mostrarse vinculada al espacio infernal. Mucho antes, en novelas y prólogos de sus libros, hizo hincapié en la cuestión de su “temporada en el infierno”⁴, el infierno de su infancia, de su familia, de la época histórica que le tocó vivir. En un prólogo de 1981 expuso:

³ Las solapas de los libros de Venturini publicados por Mondadori presentan datos biográficos de la autora. En *Las primas*, *Nosotros*, *los Caserta* y *El marido de mi madrastra* se anota: “Estudió psicología en la Universidad de París, ciudad en la que se autoexilió durante veinticinco años tras la Revolución Libertadora...”. No obstante, en la solapa de *Los rieles* el sintagma “durante veinticinco años” fue suprimido. Por otra parte, en la entrada “Venturini, Aurora” de *Alpargatas y Libros*. Diccionario de Peronistas de la Cultura I, se consigna: “Tras la caída del peronismo y debido a su militancia, en junio de 1956 debió autoexiliarse en París, de donde regresó en octubre de 1957” (Chávez 138).

⁴ Aurora Venturini emplea a menudo esta frase, en un juego alusivo al título del libro del escritor francés Arthur Rimbaud (*Une Saison en Enfer*).

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID



Porque nací hace mucho, un 20 de diciembre de 1921, el último mes del año, el último día del postrer decanato de Sagitario; si me hubiera resbalado de la hoja, seguro, paraba en la Divina Comedia, vaya a saber en cuál de los libros, aunque a esta altura de mi existencia, adivino entre qué tapa y contratapa estaría prisionera como una polilla de papel (Venturini *Antología personal* 11).

La apelación al tópico de lo infernal no resulta, entonces, una novedad en su obra. Pero lo que ocurre tras el aprovechamiento literario del accidente doméstico de la autora, y la consecuente escritura de *Los rieles*, es que se traspasa el carácter simbólico de la experiencia del infierno. Esta adquiere cierto estatuto de “realidad”, porque el infierno representado en la novela es el mismo que la escritora dice haber visitado antes de despertar de su estado de coma. Así, el personaje literario y la figura de la autora quedan innegablemente imbricados. Y con esta operación literaria, tanto la narrativa de Venturini como la construcción del personaje viviente continúan afirmándose sobre el eje de lo infernal y monstruoso.

Bibliografía

Friera, Silvina. “Tal vez lleve dentro otra mujer mucho más joven”. *Página/12*. 4 de enero (2008):

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-8804-2008-01-04.html>. 13/05/2013.

Guerrero, Leila. “Quién le teme a Aurora Venturini” *Gatopardo*. <http://www.gatopardo.com/ReportajesGP.php?R=157&pagina=1>. 13/05/2013.

Krapp, Fernando; Agustina Massa. *Beatriz Portinari. Un documental sobre Aurora Venturini*. Buenos Aires: 2013.



Venturini, Aurora. *Antología personal*. La Plata: Ramos Americana Editora, 1981.

----- . *El marido de mi madrastra*. Buenos Aires: Mondadori, 2012.

----- . *Las primas*. Buenos Aires: Mondadori, 2011.

----- . *Los rieles*. Buenos Aires: Mondadori, 2013.

----- . *Nosotros, los Caserta*. Buenos Aires: Mondadori, 2011.

----- . "Presentación de *El marido de mi madrastra*" Registro de audio del evento, perteneciente al archivo de María Paula Salerno (29/VI/2012).

Viola, Liliana. "La prima". *Radar*. 9 de diciembre (2007):

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4296-2007-12-10.html>.
[13/05/2013](http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4296-2007-12-10.html).