

//Dossier// K. Vázquez & C. García (coords.)
Flânerie, sororidad y materialidad en Aurora Venturini

Narradora para comer: la comida en la ficción de Aurora Venturini

Karina Elizabeth Vázquez¹

Claudia García²

Recepción: 21 de octubre de 2021 // Aprobación: 25 de noviembre de 2021

Resumen

Las múltiples referencias a la comida constituyen en las ficciones de Venturini un menú de instancias discursivas en las que los sentidos oscilan entre la fijación y el desplazamiento, adquiriendo un carácter de transformación. En las cocinas, las mesas, la comensalidad y la materialidad de la ingesta se re-inscribe sobre el cuerpo de los personajes un repertorio siniestro de vínculos donde lo gastronómico funciona como significante englobador de la violencia sexual, institucional y de género. *Cuentos secretos* (2015) constituye un ensamblaje de las distintas aristas que componen la obra total de Venturini. En este ensayo abordamos el relato “Espécimen” que hace particularmente visible la importancia simbólica de la comida y la comensalidad, aspectos presentes en toda su narrativa, que funcionan como “tegumento” afectivo de las subjetividades, a nivel individual, colectivo, institucional y social. Aquí analizamos cómo la descripción de las comidas, la obtención de los alimentos y su ingesta se articulan sensorialmente como un dispositivo narrativo que deconstruye los mandatos culturales que rigen los cuerpos.

Palabras clave

Aurora Venturini - literatura argentina - cuento - food studies - Espécimen

Abstract

References to food, abundant in Venturini's fictions, constitute discursive instances in which meanings move back and forth, from fixed to nomadic positions, acquiring a transformational trait. In the kitchen, at the table, through commensality and the materiality of the act of eating, a sinister repertoire of relationships gets re-inscribed in the characters' bodies: food functions as an encompassing signifier for sexual, institutional, and gender violence. The collection *Cuentos secretos* (2015) links together a diversity of aspects at the core of Venturini's total work. In this essay, we examine how the short story “Espécimen” makes especially visible the symbolic importance of food and commensality, elements present across Venturini's narrative, and which serve as an affective “integument” of subjectivities, at the individual, collective, institutional, and social levels. Here we analyze how the description of food, the way in which food is obtained, and the manner in which it is ingested sensorially articulate a narrative device which helps deconstruct the cultural mandates regulating the bodies.

Keywords

Aurora Venturini - Argentine literature - short story - food studies - Espécimen

¹ Universidad de Richmond. Email: kvazquez@richmond.edu

² Universidad de Nebraska Omaha. Email: csgarcia@unomaha.edu

Cuentos secretos fue publicado apenas unas semanas antes de la muerte de su autora, la escritora argentina Aurora Venturini, el 24 de noviembre de 2015. La colección está dividida en cuatro secciones —“Espécimen”, “Náuseas”, “Los tigres de Borges” y “Ulises”— que reúnen relatos de estructura episódica. Tanto la organización de la materia narrativa en subsecciones con título propio como la recurrencia temática y argumental de algunos de los episodios que las constituyen son características de la escritura de Venturini y atraviesan toda su obra. En el caso de *Cuentos secretos*, por ejemplo, el relato “Jovita, la osa” de la sección “Espécimen” tiene una versión gemela en “Ventre de osa” (*El marido de mi madrastra* [2012])³; el personaje de “Espécimen” repite especularmente la figura de Ekeko, de la novela *Nanina, Justina y el doctor Rorschach* (2002). Por último, los temas claves de esta colección, como la infancia abandonada, la violencia institucionalizada en los vínculos familiares y por ellos, especialmente madres e hijas, y el linaje de monstruosidades y anormalidades son los núcleos semánticos del conjunto de su narrativa.

Cuentos secretos condensa, así, aspectos centrales en la obra de Venturini, no solo por las cuestiones que aborda sino por las peculiares voces narrativas que construye⁴. En ellas predomina una enunciación femenina en primera persona, que se aglutina alrededor de lo autobiográfico sin deslizarse a la auto-ficción. Esta posición enunciativa le permite a Venturini desplegar voces en las que entrelaza su yo psicóloga, periodista, escritora, filósofa y “esoterista” (2015 b: 73) y en las que cruza la identificación biográfica con una gestualidad desubjetivadora, abriendo el texto a una dimensión de sentidos contradictorios, paradójicos y no sedentarios. Por otro lado, en estos relatos Venturini inscribe la figura de la *flâneuse*, que aflora en los desplazamientos de voces narrativas intra y extradiegéticas a través de espacios diversos (europeos, latinoamericanos y nacionales), y, metafóricamente, en la fluidez argumental de los textos que van discurriendo de la temporalidad lejana del recuerdo al

³ Es importante aclarar aquí que Venturini trabaja sus textos múltiples veces, produciendo versiones emparentadas las unas con las otras y dadas a conocer a lo largo de diferentes décadas. Para más detalles ver Salerno (“La ‘nueva’ narrativa de Aurora Venturini: textos de ayer y de hoy”, 2014) y García (“Al modo del tejido conectivo: para surcar la narrativa de Aurora Venturini”, 2021).

⁴ En una primera lectura, los relatos que componen las distintas partes de *Cuentos secretos* pueden leerse de manera separada. Sin embargo, sucesivas lecturas no solamente revelan las conexiones entre sí, sino que van haciendo visible los vínculos con toda la obra de la autora; más específicamente, con sus ficciones publicadas antes del “auge” editorial ocurrido a partir de su novela *Las primas* (2009). “Espécimen”, la primera parte de *Cuentos secretos*, condensa aspectos centrales de Venturini como escritora, que ayudan a responder interrogantes sobre la peculiaridad de su obra, como la recurrencia temática, neologismos y la relación simbólica entre ambos.

presente de la enunciación y al pasado del relato, proponiendo tanto la anticipación futurista como el retorno a escenarios medievales o barrocos.

Empleamos el término *flâneuse* para referirnos a un cuerpo-subjetividad que observa y al mismo tiempo es observado en movimiento físico (temporal y espacial), y emocional. Este cuerpo-subjetividad observa el hecho de ser o haber sido observado, dando cuenta así de la aleación de fenómenos sociales y culturales que trazan las coordenadas de la intersubjetividad. Siguiendo la propuesta de Lauren Elkin (2016) sobre el impacto en las “formas de ver” que tuvo el ingreso de las mujeres a los espacios públicos, laborales y profesionales de la sociedad moderna capitalista, entendemos las voces narrativas que construye Venturini como el discurrir de una “subjetividad consciente de su presencia”. La narradora *flâneuse* da cuenta del mapa emocional, material, social, cultural que va pisando, por el cual respira-desplaza su cuerpo, recogiendo percepciones y experiencias, y capturando sentidos en recorridos que no son siempre los socialmente prescritos desde la heteronormatividad (Elkin, 2016: 21–23).

Así, la *flânerie* subraya la centralidad de las formas de mirar en la narrativa de Venturini, donde el recordar cuenta como un volver a mirar, y lo que se mira devela permanentemente su carácter especular, de cajas chinas o juego de espejos. El efecto de lectura que provoca esta organización del material literario ayuda a comprender mejor el funcionamiento de los silencios en su obra: aquello silenciado en el marco de una ficción se vuelve audible en otra por la vía de una voz narrativa que es siempre la misma al tiempo que es siempre otra. Esta progresión ambigua de la voz narrativa se manifiesta como un hilo de suturas, junturas de un todo heterogéneo y simultáneamente cicatriz de una totalidad quebrada por la fuerza de lo social, creando instancias narrativas con alto potencial crítico.

La comida no es lo que primero resalta en el universo ficcional creado por Aurora Venturini. Sin embargo, la comensalidad y los alimentos ocupan un lugar significativo en sus textos y trazan zonas de empalme entre personajes y situaciones, abriendo así nuevas rutas de acceso a la complejidad del conjunto de su obra⁵. Aproximarse a la colección *Cuentos*

⁵ En la literatura argentina, la comida ha funcionado como un potente núcleo semántico a la hora de reflexionar sobre las relaciones de género y la autodeterminación de las mujeres. Textos como “El budín esponjoso” (1977) de Hebe Uhart, “Antieros” (1998) de Tununa Mercado, los relatos reunidos en *Locas por la cocina* (1997) por Angélica Gorodischer y Ana Sampaolesi, “Sal en bife” y “Pachacamac” (1997) de Ana Sampaolesi y la reciente novela *Nación vacuna* (2017), de Fernanda García Lao son algunos ejemplos. Sin embargo, en su relato Venturini va más allá de la metáfora, la ingesta sensual o la apetencia exigua como formas de librarse de las exigencias del género y nos propone, al plasmar un apetito cárnico corrosivo y destructor en un cuerpo de mujer

secretos pensándola como un ensamblaje de las distintas aristas que componen la obra total de Venturini ilumina la relevancia semántica que en ella adquieren la comida y la comensalidad, aspectos presentes en toda su narrativa y que funcionan como tegumento afectivo de las subjetividades, a nivel individual, colectivo, institucional y social.

En este trabajo, proponemos que Venturini retoma características de la comida, del consumo de los alimentos y de la comensalidad, presentes en otros textos, para otorgarles aquí una función de cohesión semántica. Nos enfocamos en el relato “Especimen”, que se centra en las peculiaridades de una mujer gorda, voraz, mitómana, machona y monstruosa, según la perspectiva de la narradora que la describe. Por ella sabemos que tienen una cierta amistad, lo que le permite a la narradora visitar a Especimen cada tanto, llevarle comida y curiosear su mundo. Perteneciente a una familia otrora acomodada e influyente, Especimen lleva una vida improductiva y desordenada, se mantiene con una pensión, del alquiler de un pequeño apartamento, y, más adelante, de las ofrendas de Kita, poeta victimizada por su marido, que empieza trabajando como doméstica en casa de Especimen y luego en la de la narradora y termina siendo compañera sexual y esposa de la primera. A lo largo del texto, descubrimos que Especimen se dedica a las artes ocultas (al igual que la narradora), a la masturbación, a asistir a actos culturales y literarios y a comer desafortunadamente, incluso carne humana. Al final del relato, se sugiere que Kita, ahora dedicada a la obstetricia y trabajando en una clínica como partera, le provee a Especimen insumos para su apetito antropófago. La descripción de las comidas, los modos de obtención de los alimentos, la socialización en torno a la ingestión y el vívido retrato de la deglución se transforman en un dispositivo narrativo cuya función principal es la de exorcizar, por la vía de la *flânerie* de la voz narrativa, los valores de un

lesbiana, una reflexión compleja y conflictiva sobre el lugar del género en las concepciones dualistas que oponen humano vs. animal, naturaleza vs. tecnología, civilización vs. barbarie, cuerpo vs. mente, trabajo manual vs. intelecto, animado vs. inanimado, razón vs. emoción. Desde el campo de los estudios culturales latinoamericanos, cabe destacar que los enfoques con perspectiva de género se enfocan en la representación de la comida y las costumbres cuestionando el lugar que estas ocupan en los discursos de saber y en las formas de acceso al cuerpo enmarcadas en la dominación patriarcal. De este modo, la representación de la comida es entendida como una “situación social” (Poulain, 2017) en la que se dan intersección el género, la raza y la clase social como variables de la producción social de recursos. Al respecto, son interesantes los trabajos de Paula Caldo (2009, 2012, 2013, 2016) sobre libros de cocina, educación, gastronomía y políticas de género; de Rebekah Pite (2016) sobre una figura icónica como Petrona C. de Gandulfo (2016); y más recientemente, *Food Studies in Latin American Literature: Perspectives on the Gastronomnarrative* (2021), co-edición a cargo de Rocío del Águila y Vanessa Miseres, que reúne una multiplicidad de lecturas críticas sobre la relación entre comida, cultura y literatura.

modelo cultural patriarcal edificado sobre las prácticas extractivas y consumistas que intersectan con las dinámicas de género y raza.

Menús

Un breve recorrido por las ficciones de Venturini, nos muestra que la comida aparece como instancia discursiva en la que los sentidos oscilan entre la fijación y el desplazamiento, adquiriendo, casi como la esencia misma de toda cocina y de todo procedimiento culinario, un carácter de transformación. Los escasos aspectos amables de la infancia, filtrados por una voz narrativa que se hace eco de la perspectiva de la niña o adolescente, aparecen asociados con las tortitas de azúcar (“El patio”, de *Cuentos secretos*), las frutas dulces, como las uvas, los higos, las manzanas y las granadas (“Jovita la osa”, de *Cuentos secretos*), las facturas y el pan con manteca (“Las Vélez”, de *El marido de mi madrastra*), el café con leche y tostadas (*Nanina, Justina y el doctor Rorschach*). Lo culinario y la comensalidad, los menús y la mesa materializan el entramado emocional⁶ de un elenco estable de personajes cuyas identidades de género (a)parecen amasadas en la contigüidad de afecto que se produce entre la cocina y la mesa.

Encontramos infancias en las que tallarines, raviolos, capeletinis, sorrentinos, albóndigas y tuco a la bolognesa, sopas y buñuelos remiten a un “menú sensorial” cuyos estertores afectivos ambiguos involucran figuras como las abuelas (“Náuseas”, de *El marido de mi madrastra*), donde el café con leche y los bollitos de anís son un dichoso reparo en medio de la violencia machista y la complicidad materna (“El marido de mi madrastra”, del volumen homónimo), las masitas y el chocolate son señales de mimos y afecto (“El tercer ojo de la señorita Catáneo”, de *El marido de mi madrastra*), la cascarilla, las facturas, el pan con manteca y las galletitas rellenas son parte de contradictorias cofradías de amparo (“Las Vélez”); y los manteles bordados, platos finos, vajilla, cristalería y cubiertos funcionan como metonimias de la institución matrimonial en la que los vínculos parentales/fraternales se

⁶ Por la noción “materialidad emocional” entendemos los momentos, situaciones y prácticas sociales mediante las cuales las palabras se “hacen carne” en nuestro cuerpo estableciendo una residencia permanente tanto física como emocional. Según Encarnación Gutiérrez-Rodríguez propone, “affects evolve within the dynamics and the ambivalent movements emerging out of material social conditions.” El afecto entonces es una especie de energía o corriente entre los individuos que regula las tensiones (de clase, género, etnia) que surgen en el contacto entre los individuos, materializando una dinámica de poder mediante la imposición de repertorios de demarcación o regulaciones en los ámbitos de la alimentación, la vestimenta, los horarios, las formas de contacto físico, etc., es decir, la forma en que los cuerpos “habitan” su existencia.

dirimen en medio de pucheros, vino dulce, platitos con salame y queso, papas, sopas de fideos, parrilla y pata de cordero (*Las primas*)⁷.

Aunque ofrezcan un respiro circunstancial y precario, las cocinas, el momento de la comida, la figura de la madre e incluso la de la abuela forman parte de un repertorio siniestro donde lo gastronómico funciona como significativo englobador de la violencia sexual, institucional y de género⁸. En este menú, la carne ocupa un lugar privilegiado. En “Espécimen” observamos que la descripción de las comidas, la obtención de los alimentos, su ingesta y las prácticas de la comensalidad que pautan su consumo se articulan sensorialmente como un dispositivo narrativo que sirve a modo de exorcismo: se trata de una escritura que deconstruye los mandatos culturales que rigen los cuerpos, las corporalidades, el apetito, la digestión y los sentimientos y su interrelación.

Elegimos la metáfora del exorcismo para referirnos a las dimensiones múltiples del proceso deconstructivo aquí inscripto tanto por el peso de lo esotérico en este (Venturini, 2015(b): 71–77) y otros de sus textos (*Los rieles, Hadas, brujas y señoritas, Bruna-Maura Maura Bruna, Alma y Sebastián, Carta a Zoraida*), como por los comentarios de la autora en entrevistas y testimonios, que develan la *persona* de una “Venturini bruja”⁹; así, el término “exorcismo” nos parece captar más adecuadamente la resonancia vivencial de este proceso. En nuestro análisis identificamos tres niveles en los que funciona este mecanismo de deconstrucción. El primero guarda relación con la narración de los hábitos alimenticios del personaje llamado Espécimen; el segundo tiene que ver con las características de la narradora homodiegética y la mirada con la que construye la figura protagónica (Espécimen), de modo que, si bien los hechos narrados giran alrededor de Espécimen (entre otros, sus hábitos alimenticios), los acontecimientos del relato dependen del protagonismo encubierto de la

⁷ Excluimos de este recuento las referencias a las comidas en las novelas *Los rieles* (2013), y en *Las amigas* (2020), publicada de manera póstuma, por considerar que deben ser analizadas en un marco específico que examine la intersección de comida, comensalidad y vejez. Vale la pena recordar que *Los rieles* se centra en la trayectoria vital de una narradora que atraviesa la experiencia del envejecimiento, en tanto que en *Las amigas* nos encontramos con el personaje Yuna (*Las primas*) senescente.

⁸ Referencia a los trabajos de Paula Caldo sobre Petrona, la referencia en Náuseas y la nota de AV sobre Petrona.

⁹ El elemento esotérico en la obra de esta escritora no debe ser dejado de lado, no solamente por las referencias textuales, sino también por la circulación de las corrientes de pensamiento esotérico, teosófico y espiritualista en América Latina en las décadas del veinte al cuarenta (Casas Arzú, 2001; 2011). Quedan numerosos testimonios de la importancia de “lo oculto” en la vida de la autora y en sus relaciones interpersonales, como se hizo evidente en el reciente tributo a la autora (“Año Venturini: Homenaje a cien años de su nacimiento”) organizado por la Dirección de Bibliotecas y Promoción de la Lectura de la Subsecretaría de Políticas Culturales del Ministerio de Producción, Ciencia e Innovación Tecnológica de la Provincia de Buenos Aires (Argentina), que tuvo lugar el 26 de noviembre del 2021. Lo esotérico en la narrativa de Venturini adquiere frecuentemente el sentido de una búsqueda por desentrañar y exponer las antinomias que constituyen lo horriblemente humano.

narradora. Por último, el tercer nivel de exorcismo se refiere a las relaciones de sororidad, amistad y amor entre mujeres, que aparecen atravesadas, desde la mirada de la narradora, por impulsos oscuros, como la competencia, los celos, los intereses personales, la desconfianza, la hipocresía, el ventajismo, el abuso, la extracción y el sometimiento. Las variadas instancias de la relación de “amistad” de la narradora con Espécimen y de la relación “amorosa” de Espécimen con Kita ponen en tela de juicio los valores culturales cimentados tanto desde el binarismo heteronormativo como desde un discurso feminista que reproduce la dinámica de extracción y consumo del patriarcado. Este cuestionamiento se despliega en el relato a través de los encuentros de la narradora con Espécimen o de las visitas que la primera le hace, episodios que siempre incluyen la descripción de un acto de comensalidad o ingesta. “Espécimen” es la narración de qué y cómo come Espécimen y también es el relato de lo que la narradora le da de comer; es decir, en este texto Aurora Venturini habla sobre los vínculos sociales cifrados en la comida y lo que gira en torno a ella¹⁰.

La naturaleza patriarcal de los discursos que reafirman la asociación entre carne e identidad nacional se ve reforzada cotidianamente como una especie de coherencia asumida en la comensalidad y los hábitos alimenticios construidos alrededor del valor nutricional de la carne. Carol Adams, primera teórica del feminismo vegetariano, ya señalaba esto a comienzos de la década del noventa cuando proponía que “... patriarchal attitudes [include] the idea that the end justifies the means, that objectification of other beings is a necessary part of life, and that violence can and should be masked” (Adams, 1990:14). La ingesta de carne vacuna no solamente es un acto de consumo alimenticio, sino también de consumación que perpetúa un proceso ideológico que privilegia a los hombres por sobre los animales no humanos y sobre

¹⁰ El peso simbólico de aquello que se ingiere reside en la (re)producción de una gramática social y cultural que establece el ordenamiento de los cuerpos entre (re)productores y consumidores. En Argentina, generalizaciones tales como “somos un país ganadero”, que pueblan el imaginario social y las ficciones, no solamente reverencian el consumo de la carne vacuna, sino que, fundamentalmente, hacen incontestable una estructura económica y de poder político. La inflexión identitaria de ese “somos” perpetúa la incuestionabilidad de un ordenamiento social de los cuerpos, donde unos son productores y otros consumidores o, mejor dicho, donde los que producen son vital y simbólicamente consumidos por discursos y textos culturales que suprimen su humanidad. Con su “dime qué comes y te diré quién eres”, Brillat-Savarin pronunció en 1825 el carácter irrefutable de la relación entre comida e identidad. Un siglo y medio más tarde, Claude Lévi-Strauss planteó desde la antropología que la comida es un sistema simbólico. En el campo de la sociología, Pierre Bourdieu sostendría que la alimentación es la puesta en práctica de modos de comunicación que establecen la continuidad entre lo que somos individualmente y la cultura más amplia en la que nos reconocemos. Actualmente, la sociología del gusto postula que la relación entre ingesta e individuo formulada por el autor de *La fisiología del gusto* es ante todo una situación social (Poulain, 2017). La comida es entonces un acontecimiento en el que se generan subjetividades y se codifican significaciones socioculturales (Sutton, 2001) que atañen a las identidades de etnia, clase y género.

las mujeres. La carne se vuelve entonces un concepto separado de su referente vivo y pasa a ser materia inerte consumible (Balza, 2020: 153).

Exorcismo uno: entre pedos y eructos (qué come y cómo come Espécimen)

El desfile de alimentos y la descripción del cuerpo de Espécimen hacen visible un orden social desaprobado por la narradora, caracterizado por la explotación del otro y el consumo despiadado, bestial, de los alimentos/recursos. Como si el texto mismo fuera una expulsión de adentro hacia fuera, la narración de los hábitos alimenticios dibuja una anatomía corporal en la que la ingesta se vuelve la escenificación compleja del “orden social” internalizado. La alimentación de Espécimen es consumo que “devora” la existencia de los otros, sean estos “alimentos” o “seres”.

En su inicio, la descripción de su menú se concentra en lo dulce, como bombones, golosinas, galletitas y facturas, que son desmenuzados sin piedad en las fauces del personaje. Su adicción a la comida corre parejo con su afición por dar cuenta de sus conexiones con la alcurnia social más rancia. Indefinida, como su nombre lo indica, Espécimen exhibe una glotonería más cercana a la agresividad masculina que a la delicadeza femenina tradicionalmente asociada con lo dulce. Espécimen tiene una rutina alimentaria totalmente trastocada y la compulsión la hace sucumbir a una ingesta caótica donde las sensaciones corporales se suceden de manera automática, desordenada e inarmónica (Venturini, 2015 (b): 79-88)¹¹.

Su falta de modales no es un gesto político de ruptura con las normas del género o de la clase, sino un comportamiento culturalmente aceptado en las formas de sociabilidad masculina que termina por dominar su cuerpo: “Sabemos que entre eructos y pedos se echó al sofá que meó en sueños. El calorcito del pis la hizo reír...” (Venturini, 2015 (b): 78). La energía producida por la alimentación y la energía sexual se funden en una corriente que

¹¹ “Se desbarranca en la silla ante la mesita de golosinas que se ofrecen en frascos de vidrio y en cajas preciosas de bombones de las que hay dos aún intactas...” (Venturini, 2015 (b):79); “Bebida, golosina, masturbación, además de calumniar, aunque nadie le crea, son sus solas satisfacciones” (Venturini, 2015 (b):80); “Con un kilo de bombones y un paquete de churros rellenos de dulce de leche, al comienzo del invierno la visité en su gran casa” (Venturini, 2015 (b):88); “Encima de la bandeja colocó los churros disciplinadamente y se chupó los deditos cortitos cual choricitos gordos ... La caja de bombones tentábala al punto de distraerla, y al cabo de cada estupidez o indirecta volvía a tocarla y al fin, de un sopetón, la destapó saltándole en cachitos la etiqueta dorada donde se leía: ‘Delicias del paraíso, sueño de amor’ y otros galicismos. Yo volvía de unos viajes a París y se la traje” (Venturini, 2015 (b):88).

termina por reemplazar el órgano sexual femenino por la referencia animal: “Salta el cierre amarillo que asegura la tapa de una de las cajas de bombones, que elige concentrándose después de mandarse al garguero un buen trago. Chupa el chocolate. La película muestra una escena erótica. Espécimen, ardiente, se baja el calzón y se acaricia la cotorra” (Venturini, 2015 (b):79)¹². Espécimen come, mea y se masturba. Alimentos, desechos corporales y diferencia sexual aparecen de manera abyecta desdibujando las fronteras entre lo animal y lo humano¹³. Y también la de los géneros. La narradora da inicio a su reporte del apetito de Espécimen con la ingesta de dulces y finaliza con la de la carne, subrayando la conexión entre hábitos alimenticios y género. La gula dulce, aceptada en la memoria social como asociada a la infancia y lo femenino (Few, 2005) — una ingesta que infantiliza y minoriza a las mujeres — y la zozobra por la carne, que subyace como origen violento de la cultura nacional y la lengua literaria, quedan figuradas como instancias de una gramática social. En este sentido, una ingesta que pasa de lo dulce a lo salado señalaría que lo femenino se somete a lo masculino y que la carne es ese centro/origen que rige las fuerzas que organizan el orden social de los cuerpos. A medida que el apetito cárnico de Espécimen se torna más voraz e insaciable, su persona va revelando un carácter masculinamente depredador.

La narradora animaliza el proceso de deglución de la comida al describirla con expresiones como: “El avechucho llenaba el buche con pasta al tuco o milanesa y papas fritas, siempre tragaba un cuarto de vino tinto ...” (Venturini, 2015 (b):66); “Todo el contenido de la elegante vasija de porcelana desapareció succionada por la boa constrictora ... (Venturini, 2015 (b):89); “Tronó así el jabalí trizando los vidrios de la estación y huyeron los ruiseñores” (Venturini, 2015 (b):96); “Olfateó la bestia. Yo traía dos paquetes: pollo al horno con papas y patatas, y churros ...” (Venturini, 2015 (b):96); “... Engulló mirando el cacho que restaba en la fuente ... agarró mientras meneaba la testa lechuzona a diestra ... al buche se fue el contenido de la fuente ... La bestia está rodeada de delicadezas que no combinan con ella ...”

¹² “Luego del mudo ejercicio erótico, cae en adormiladera con la cabeza encima de la mesa, la chorrera achocolatada en la carota y el calzón en el piso” (Venturini, 2015 (b):80).

¹³ En su estudio sobre la representación de la comida en la literatura cubana del periodo especial, Elzbieta Sklodowska retoma las ideas de Julia Kristeva sobre lo abyecto como actos fuera de lugar. La filósofa francesa distingue tres zonas abyectas asociadas a los respectivos orificios corporales: la comida (lo oral), los desechos corporales (lo anal) y los signos de la diferencia sexual (lo genital). Sklodowska identifica lo abyecto en la literatura cubana del periodo especial como un artefacto narrativo que tiene por objeto desafiar un orden establecido apelando a la desestabilización de las fronteras entre lo comestible y lo no comestible y cuestionando la distancia entre lo animal y lo humano (Skłodowska, 2010: 312).

(Venturini, 2015 (b):99). Espécimen no se comunica, sino que gruñe, se zampa, despedaza, engulle, traga, devora y depreda como una bestia; no habita con otros, sino que los posee como si los hubiera cazado. Bajo su forma humana despunta una animalidad bárbara (Giorgi, 2014), que pone en cuestión la distinción entre especies. La animalización de Espécimen señala la ruptura de nuestra continuidad con la naturaleza y todo lo que la habita: fieles a un antropocentrismo explotador asumimos los rasgos bestiales con los que caracterizamos al otro para poder someterlo y consumirlo.

En este sentido, la descripción de la ingesta de una dieta fundamentalmente vacuna por parte del personaje de la historia le sirve a Venturini como un artefacto narrativo para desarticular el “carnologocentrismo” (Derrida, 2008) biopolítico del patriarcado. Para Espécimen, los animales que come no son más que carne, referente generalizado y de contacto de un otro que frente a ella ha dejado de “ser”. La autora revierte de manera crítica la concepción dualista que separa y emplaza como instancias opuestas y materialidades antagónicas lo animal humano de lo animal no humano. La progresiva animalización del personaje resalta una humanidad expoliadora que se sirve de la codificación histórica de las dinámicas de género para saciar un apetito depredador. Como señala Gabriel Giorgi,

... los recorridos de la cultura en el último tiempo reinscriben al animal y a los espacios de relación, tensión o continuidad entre lo humano y lo animal ... para contestar desde ese terreno las biopolíticas que definen formas de vida y horizontes de lo vivible. El animal es allí un *artefacto*, un punto o zona de cruce de lenguajes, imágenes y sentidos desde donde se movilizan los marcos de significación que hacen inteligible la vida como humana ... (Giorgi, 2014)¹⁴.

Venturini hace confluír en Espécimen todos los valores asociados con el patriarcado carnívoro. El apetito voraz del personaje no es animal porque la narradora así lo describa, sino

¹⁴ El relato “El matadero” (1837), de Esteban Echeverría, se instaló como ficción fundante a partir de la cual se ha pensado la identidad cultural y literaria argentina, inaugurando lo que Juan José Becerra (2007: 42) denominó las “narrativas de la vaca”. Podría decirse que también son narrativas de la muerte y su normalización e invisibilización, la circulación de retóricas que perpetúan la ausencia del referente. Porque, ¿qué sociedad puede pensarse y repetirse a sí misma el lema de una identidad (“somos un país ganadero”) definida por la ingesta de otro “ser” muerto cada día con dichos como “me comería una vaca entera”? Tal como indica Mariana Enriquez en un sagaz ensayo sobre el asado, es necesario ir más allá del “paisaje de la comida nacional”, dejando a un lado la mística y las metáforas del asado y la carne, para pensar la trama de violencia o biopolítica consolidada en cada cocina, en cada mesa, en cada plato, en cada bocado. Si la comida es, ante todo, una situación, es también una instancia de conflictos en la que, como señala Enriquez, se nota con nitidez la ansiedad que provoca el cambio de reglas sociales (2017).

que su animalidad despunta una humanidad explotadora que en el acto de consumo lleva adelante la consumación de un ordenamiento social de los cuerpos a base de estructuras binarias y antagónicas, como civilizado vs. bárbaro, intelectual vs. manual, femenino vs. masculino, naturaleza vs. cultura, normal vs. anormal (Vázquez, 2013; Giorgi, 2014). Sin embargo, es imposible negar que todo lo que está cifrado tanto en aquello que consume, como en el modo en que lo hace, penetra a Espécimen alterando su identidad. Su deseo es construido por lo que ingiere y como tal es un sujeto sometido, ciertamente también víctima de una intersubjetividad inscrita por los vínculos sociales.

La narradora nos presenta una imagen imposible: la de una clase social/gobernante hecha (de) carne en la práctica cotidiana del canibalismo (Venturini, 2015 (b): 98). Inmersa ella misma en esa cultura que alimenta la veneración de la carne, la narradora, en su calidad de visitante observadora, se distancia de la situación que describe con el objetivo de mostrar. ¿Mostrar qué? La crueldad de la cultura occidental antropocéntrica en la que el hombre domina la naturaleza, lo cual implica tanto el maltrato como el consumo de animales y mujeres. Cultura letrada, tradición literaria y economía extractiva van de la mano de los aparatos culturales que se esmeran en desasociar del menú cotidiano cuerpos muertos y carne. El menú impuesto por un imaginario de identidad nacional donde los cuerpos que (re)producen y los consumidos son los mismos: vacas, mujeres, niños, trabajadores, todos explotados por aquellos que detentan los medios para la producción material, que son también los que detentan el poder de la palabra y los medios de representación. Hasta ahora, Espécimen aparece como victimaria/o, sin embargo, veremos que la autora, fiel a los dobles y los juegos de complementariedad, deja abiertos varios interrogantes. Ciertamente, alguien le da de comer a Espécimen.

Exorcismo dos: Narradora para comer (cómo consigue lo que come)

A pesar de que “Espécimen” se inicia como la narración de una voz aparentemente heterodiegética (Venturini, 2015 (b): 65), es decir ajena al mundo de la ficción, muy pronto se revela que la narradora participa en la historia como personaje y como observadora de los hechos. La *flânerie* de la voz narrativa, testigo en algunas instancias textuales y, en otras, voz que cuenta aquello que no ha visto y cuyo conocimiento jamás justifica cabalmente (78-80), resulta fundamental en la construcción de una historia en que la confrontación de la narradora

con la protagonista cumple una función clave, ya que la acción narrativa propiamente dicha se inicia cuando la narradora contradice en público a Espécimen, desenmascarando sus mentiras o errores: “Desde entonces, [Espécimen] me odió” (Venturini, 2015 (b): 68).

Por lo tanto, cabe preguntarse: ¿qué narra exactamente Venturini en este relato? No menos focal que la figura monstruosa de Espécimen es el vínculo entre ella y la narradora, el cual va siendo encuadrado desde ángulos diversos con el correr de las páginas y provee el cimiento sobre el que se construye la trama. Por un lado, se trata de una relación de antagonismo; para cada lugar discursivo en el que la narradora coloca a Espécimen existe un contra-lugar donde implícitamente se coloca a sí misma. Por otro, es un antagonismo modulado por el desplazamiento de la narradora a lo largo de diversas posiciones enunciativas, al identificarse a sí misma como escritora, ocultista y psicóloga como un modo de apuntalar su credibilidad y sustituir o compensar la falta de observación directa. Las aristas identitarias desde donde se conforman los hechos del relato son las facetas yo escritora-periodista (“La gorda Espécimen olvidó que los escritores periodistas integramos el cuarto poder que derriba muros...” [Venturini, 2015 (b): 70]); yo esotérica (“El esoterismo me obliga a invadir territorios difíciles, a veces hasta peligrosos, por eso fui varias veces a la gran casa de la gorda Espécimen. Soy esoterista” [Venturini, 2015 (b): 72-73]); yo escritora-investigadora (“Los escritores somos curiosos, investigadores; nos metemos en lugares prohibidos y muy exclusivos, lugares respetables” [Venturini, 2015 (b): 76]); yo-psicóloga (“Soy psicóloga, capaz de pescar en un río seco” [Venturini, 2015 (b): 82])¹⁵.

Estas autoidentificaciones, que van estructurando los episodios de la trama, hacen posible que la narradora justifique no solo sus visitas a casa de Espécimen (Venturini, 2015 (b): 81; 82) sino su involucramiento con Kita —a quien contrata como empleada doméstica por recomendación de Espécimen (Venturini, 2015 (b): 83) y a la cual rescata de un intento de suicidio (Venturini, 2015 (b): 85-86)— al tiempo que mantiene en silencio la verdadera naturaleza de su relación con Espécimen o cómo se originó. El relato está organizado a partir de los encuentros de la narradora con Espécimen y con Kita, que se desarrollan tanto en

¹⁵ No debe sorprender que la narradora dé cuenta de la predilección de Espécimen por la carne de nonato al mismo tiempo que se encarga de visitarla y llevarle ella misma carnes diversas. Como sucede en gran parte de su narrativa, Venturini juega con los niveles diegéticos para dar cuenta de la complicidad frente al horror que toda sociedad necesita para sistematizar e invisibilizar el tratamiento inhumano del otro. En este sentido, la monstruosidad del personaje no contradice el sentido que en la narrativa de Venturini adquiere lo monstruoso, lo anormal o lo otro, como un territorio de contestación o respuesta alternativa a la norma social donde se inventan cuerpos, afectos y sentido de comunidad (García, 2021).

espacios públicos como privados. Entre los primeros, figuran el restorán —adonde los jóvenes de La Címpora invitan a Espécimen a cenar, con la presencia de la narradora (Venturini, 2015 (b): 69), o donde la narradora almuerza con Kita, cuando esta trabaja como su empleada doméstica (Venturini, 2015 (b): 94)— y el hospital, adonde la narradora visita a Kita luego de su fallido intento de suicidio (Venturini, 2015 (b): 86). Los restantes encuentros tienen lugar en la casa de Espécimen, cuando la narradora va a visitarla, o en la casa de la narradora, cuando Kita viene a limpiar.

En estos encuentros o visitas, el traer comida o invitar a comer son las acciones que la narradora se reserva para sí misma, que le permiten observar y narrar, y, sobre todo, mantener el control. La narradora mantiene siempre el poder sobre la comida y sobre la palabra, y en este sentido los dulces y los platos que la narradora le lleva a Espécimen pueden ser entendidos como “ofrendas” interesadas. Entre esas ofrendas se destaca una, de “raciones inocentes y tiernas de nonato vacuno” (Venturini, 2015 (b): 102), ya que dispara la rememoración, por parte de la narradora, de una “cena en el restorán adosado a esta carnicería lujosa, donde me sirvieron bifés de prójimo con batatitas dulces” (Venturini, 2015 (b): 102). El hecho de que la narradora desmienta la supuesta toxicidad de la carne humana para el “prójimo” (Venturini, 2015 (b): 102) que la ingiere¹⁶, subrayada por la referencia a la película *Hannibal*, en la que es central el canibalismo del psiquiatra, revierte especularmente sobre la narradora la monstruosidad con que ha construido a Espécimen. Así, las ofrendas funcionan como una especie de “carnada” para hacerla hablar, obtener información sobre ella, empujarla a develar (quizás) el secreto final que la incrimine, pero nunca como un intercambio afectivo. La comida, el dinero con que la paga, la pulcritud de sus modales y la aparente moderación de su gusto y su apetito son las armas de un combate de brujas que la narradora entabla con la protagonista: “no escribo con rabia sino con desprecio ... no a la fealdad de Espécimen sino a su saña contra el mundo, a la peligrosa costumbre de inventar situaciones: ‘Yo sé de vos mas que vos misma’” (Venturini, 2015 (b): 87-88); “Si hubiera sospechado el monstruo que le tendí una trampa, seguro me daba un bastonazo” (Venturini, 2015 (b): 90).

Espécimen es el “objeto de observación/estudio” de la narradora, quien justifica darle de comer al personaje desde el lugar de autoridad que le confiere su “saber”. En este sentido,

¹⁶ “Según el irascible doctor Rolo Castro, la res humana es tóxica en cuanto a su ingestión por el prójimo. Aunque se ponga verde de bronco *aseguro* a ese facultativo que no es así” (Venturini, 2015 (b): 102, énfasis nuestro).

las descripciones de los alimentos y la ingesta dan cuenta no solamente del carácter depredador patriarcal de Espécimen, sino de la naturaleza de los discursos sociales sobre los que se construyen y codifican históricamente la alimentación y la comensalidad como situaciones sociales. Entonces, las descripciones de la voracidad de Espécimen ya no son el simple relato de la vida del personaje, sino la evidencia de una situación de “control” (el dar de comer alimentos específicos) y encubrimiento de la monstruosidad propia denunciando la monstruosidad ajena.

En el sentido de fortificación o autodeterminación de género y de clase, comer carne, hábito alimenticio que se consume en la parte final del relato, tiene la contracara de ser un acto precedido por la violencia y la crueldad contra los animales y la contaminación del medio ambiente. La obsesión carnívora que rige el apetito explotador de Espécimen es un epítome de la explotación capitalista. En una de sus últimas visitas, la narradora se da cuenta de que Espécimen tiene un arma y que le disparó a una de sus vecinas.

“Probá”, invitó a gustar el sabor sanguíneo. Y di un brinco atrás. Le pregunté cómo sabía el gusto de la sangre humana, y contestó que el de los animales sabe igual y a ella le gustaban los bifes anchos, vuelta y vuelta, bien jugosos y casi crudos. Ella era maestra en sabiduría canibalística. –“¿Comiste carne de nonato?”, me preguntó Es sanguínea y fresca, se relamió. “¿Nonato de vaca?”, a mi vez pregunté. “No hay diferencia”, concluyó (Venturini, 2015 (b): 98).

El barbarismo de Espécimen se vuelve a hacer palabra en las descripciones de la narradora:

Espécimen apresó la pata de pollo con garras unguiladas que hundió hasta el hueso tierno y tarasqueó gozosa. Enseguida chupó el descarnado miembro. Siguió comiendo salvajemente. Resolló. Destrozaba a mordiscos la tierna carnicita gallinácea. Se secó manazas en la servilleta, agarró el tenedor, pinchó papas, patas, etc.; se echó hacia atrás en la silla, tragó vino. Eructó (Venturini, 2015 (b): 99).

Más adelante, la observadora nos describe cómo “[l]a gorda husmeó olor a ternura cárnica y me arrebató la ofrenda” (Venturini, 2015 (b): 102) y se “apoderó del paquete que abrió desgarrando la envoltura plástica y echada sobre la alfombra el nonato, lo desgarró a mordiscos, gruñendo como un chancho salvaje de aquellos...” (Venturini, 2015 (b): 102). Encerrada, obesa y sedentaria, Espécimen es presentada como un parásito devorador, una

“clase” de entidad improductiva cuya existencia es posible gracias a los esfuerzos y los trabajos de otros.

La naturaleza depredadora y patriarcal de Espécimen se difumina al revelarse el papel paradójicamente complejo de esa voz narrativa y personaje secundario que maniobra las situaciones de ingesta con sus “ofrendas” cárnicas. En este sentido, en el relato se opera un segundo movimiento de adentro hacia fuera que ya no expone a Espécimen como victimario/a/e, sino como víctima de un sistema que determina qué y cómo se le da de comer. En la comensalidad planteada entre Espécimen y la narradora la primera devora con complicidad amenazante y la segunda le da de comer con vigilante escrutinio. La afectividad mediada por la comida no despierta emociones de cariño, sino que, por el contrario, los alimentos obsequiados por la narradora toman el lugar de una “palabra” que profundiza la bestialidad y, simultáneamente, la vulnerabilidad y dependencia de Espécimen. De esta suerte, el apetito depredador de Espécimen ya no es tan soberano, ni la actitud de la narradora tan inocua, pues esta última tiene el poder que le otorga dar de comer y contar qué y cómo se come. Es decir, los hechos narrados, si bien giran alrededor de Espécimen, dependen en gran medida del protagonismo encubierto de la narradora, que de manera muy astuta regula la mirada de sus lectores con el modo en que construye el protagonismo de Espécimen.

Exorcismo tres: Sorora bifronte (con quién come)

La narradora nos ofrece un caso extremo de observación participante. Sin ofrecer demasiados detalles de su vínculo con Espécimen, su relato se emplaza en la objetividad que brindan las disciplinas, cuyas credenciales asume como definitorias de sus diversas posiciones enunciativas. El papel de la psicología será central. Venturini vuelve en este relato a dos personajes de su novela *Nanina, Justina y el doctor Rorschach* (2002), donde una voz narrativa anclada en la psicología y los estudios sobre aprendizaje da cuenta, por medio del psicodiagnóstico, de dos casos de niñas/adolescentes abusadas por sus familias y por instituciones educativas y religiosas. Hay una clara relación de especularidad entre Espécimen y el personaje Ekeko de la novela. Este último encarna a un ser de “género indefinido” que somete por la vía del empleo doméstico a Justina, una de las jóvenes “recuperadas” de la violencia familiar por medio de la terapia psicológica y la pasión por la escritura. Este personaje se refracta en Kita, la mucama con aspiraciones de escritora que después de una

serie de desencuentros termina casándose con Espécimen, volviéndose además su fuente de alimentación de “nonatos” o “carne humana” al trabajar en una clínica obstétrica y garantizarle así la provisión de nonatos: “[Kita] ahora estudia obstetricia y se dedicará a casos difíciles y posibles pérdidas o abortos. Espécimen afila los cubiertos” (Venturini, 2015 (b): 104).

Por un lado, la narradora parece criticar las dinámicas de explotación del trabajo doméstico que todavía funcionan con formas de apropiación patriarcal; por otro lado, el tono homofóbico con que se refiere tanto a la relación entre Espécimen y Kita como a la fluidez de género de la primera (Venturini, 2015 (b): 66-67)¹⁷ manifiesta una discursividad patriarcal que impregna las instituciones (como el matrimonio o la literatura) y se propaga más allá de las distinciones de género. De este modo, hacia el final del relato Venturini señala algo interesante en cuanto a los modos en los que la subjetividad nos alimenta (re)produciendo las distinciones y la desigualdad de género que perpetúan las representaciones que regulan el apetito de las mujeres (Bordo, 18). Espécimen y Kita se embarcan en la institución del matrimonio (y la “familia”), encargada de regular cuerpos y paladares, una en la que de modo tradicionalmente masculino Espécimen espera y consume lo que la segunda se encarga de producir, una ocupa el lugar del explotador y la otra el de la mujer explotada.

Susan Bordo señala el carácter ubicuo de la relación género-comida, en la que “... the woman’s love for the man and at the same time satisfying the woman’s desire to bestow love, establishes male hunger as thoroughly socially integrated into the network of heterosexual family and love relations. Men can eat *and* be loved, a central mode by which they receive love is through food from women” (27). En este punto, la descripción del apetito y la ingesta de Espécimen se revela como un artefacto narrativo de Venturini que nos sirve para reflexionar sobre las agendas actuales de los feminismos: la urgencia de revisar críticamente la configuración cultural y política del deseo como una dimensión que atraviesa todas las identidades de género desde dentro del modelo de producción y consumo capitalista. La omnipresente reverencia a la carne es la manifestación de un ordenamiento material y simbólico acorde con el modelo económico capitalista en el que el género es una categoría de clase.

¹⁷ “Diagnosticaron que [Espécimen] pertenecía al género femenino porque sus finos labios pintados de color rojo vivo lo certificaban, aunque los maricas, algunos, se los pintan de color rojo vivo” (Venturini, 2015 (b):67).

En esta dinámica de adentro hacia fuera observamos que las relaciones de sororidad, amistad y amor entre mujeres están sesgadas desde la mirada de una narradora que compendia de manera solapada algunos de los valores que critica en *Espécimen*. Impulsos oscuros, como la competencia, los celos, los intereses personales, la desconfianza, la hipocresía, el ventajismo, el abuso, la extracción y el sometimiento están presentes en el apetito de *Espécimen*, pero también se traslucen en los silencios, las omisiones, las incógnitas sobre el vínculo de la narradora con *Espécimen*. Las variadas instancias de la relación de “amistad” de la narradora con *Espécimen* y de la relación “amorosa” de *Espécimen* con Kita ponen en tela de juicio los valores culturales cimentados tanto desde el binarismo heteronormativo, como desde un discurso feminista que reproduce la dinámica de extracción y consumo del patriarcado.

Conclusión

En este relato, apetito y carne forman un dispositivo narrativo que le permite a la autora formularnos la siguiente pregunta: ¿qué es (el) ser humano? Si el otro y lo animal aparecen como especie en contraste negativo con lo humano (Giorgi, 2014), en este cuento, Venturini nos presenta un personaje monstruosamente humano o humanamente monstruoso que nos conmina a redefinir lo humano una vez que los sentidos de esta dicotomía han sido desdibujados. Pese a ser devorada por la glotonería cárnica masculina, *Espécimen* reafirma su condición de género femenino al adherir precisamente a un derecho que reafirma la condición igualitaria de los géneros. Dulces o carnes, el problema es el apetito de un sistema cultural en el que tanto la gratificación inmediata consumista, como el sentido de la distinción que otorga la tradición conducen a explotar a los más vulnerables. *Espécimen* no devora porque se vuelve animal, sino que depreda porque así es la naturaleza de la clase social y el modelo antropocéntrico que ella representa. Asimismo, Venturini sugiere que la narradora es cómplice de ese modelo e igualmente depredadora, pues es ella quien alimenta, y así custodia, la subjetividad de la protagonista. Si bien *Espécimen* se instituye con la autoridad de una tradición rancia de apellidos, la narradora traza su autoridad a partir de un saber que, en pos de la objetividad, vigila la subjetividad que trama las desigualdades construidas “sobre los cuerpos de las mujeres, los esclavos, los inmigrantes, los súbditos y los desposeídos” (Federici, 2018: 31).

“Especimen” es un relato sobre los valores cifrados en la comida y, sobre todo, es un relato sobre los cuerpos y los vínculos que los unen y/o los alejan. Regresamos entonces al comienzo, a la comida y la comensalidad como tegumento afectivo: pensar qué mundos reconstruimos cuando comemos es pensar de qué manera lo que comemos “naturaliza” la violencia patriarcal institucionalizada en un sistema que explota básicamente desde los discursos que alimentan nuestra subjetividad. Para la agenda de la crítica literaria y cultural feminista, este relato de Venturini se propone como un dispositivo narrativo que hace aflorar la necesidad de revisar el ordenamiento de los cuerpos para visualizar todo aquello que la mirada antropocéntrica y capitalista ha borrado de nuestra cotidianeidad, como es el caso del origen animal de los alimentos, en pos de un orden social y económico de bases extractivas. Trascender las modalidades devoradoras del apetito requiere desactivar el dualismo y la oposición jerárquica entre lo animal no humano y lo animal humano. Implica transformar la experiencia de la ingesta en una situación precedida por la armonía y no por el dolor; una instancia que nos libere como sujetos deseantes y nos emancipe de la mirada y del control de quienes encarnan la institución que controla.

Obras citadas

Adams, Carol. (1998). “Eating Animals”. En Ron Scapp y Brian Seitz (Eds.) *Eating Culture*. (pp. 60-75). New York: SUNY.

Adams, Carol. (1990). *The Sexual Politics of Meat*. New York: Continuum Publishing Group.

Balza, Isabel. (2020). “Si esto es una vaca. Feminismo y biopolítica de la carne”. *Ideas y valores*. 69 (172), 151-167.

Becerra, Juan José. (2007). *La vaca*. Buenos Aires: Arty Latino.

Bordo, Susan. (1993). *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: U of California P.

Bordo, Susan. (1998). “Hunger as Ideology”. En Ron Scapp y Brian Seitz (Eds.) *Eating Culture*. New York: SUNY, pp. 11-35

Bourdieu, Pierre. (1979). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.

Brillat-Savarin: *Fisiología del gusto*. Barcelona: Editorial Óptima, 2001.

Caldo, Paula. (2016). “En la radio, en el libro y en la televisión, Petrona enseña a cocinar. La transmisión del saber culinario, Argentina (1928-1960).” *Educação Unisinos* 20, no. 3, pp. 319-327

Caldo, Paula. (2013). “Leer, comprar y cocinar. Una aproximación a los aportes de los *recetarios* de cocina en el proceso de construcción de las mujeres amas de casa y consumidoras, Argentina 1880-1940.” *Revista Sociedad y Economía* no. 24, pp. 47-70

Caldo, Paula. (2009). “Pequeñas cocineras para grandes amas de casa... La propuesta pedagógica de Ángel Bassi para las escuelas argentinas, 1914-1920.” *Temas de mujeres* 5, pp. 33-50

Caldo, Paula. (2013). “Recetas, económicas, marcas y publicidades: la educación de las mujeres cocineras de la sociedad de consumo (Argentina, 1920-1945).” *Arenal* 20, pp. 159-190

Casaus Arzú, Marta Elena. (2001). “Las redes teosóficas de mujeres en Guatemala: la Sociedad Gabriela Mistral, 1929-1940”. *Revista Complutense de Historia de América*. 27, 219-255.

Casaus Arzú, Marta Elena. (2011). “El vitalismo teosófico como discurso alternativo de las elites intelectuales centroamericanas en las décadas de 1920 y 1930. Principales difusores: Porfirio Barba Jacob, Carlos Wyld Ospina y Alberto Masferrer”. *REHMLAC*. 3 (1), 84-120.

Derrida, Jacques. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta.

Del Águila, Rocío; Miseres, Vanesa, (Eds) (2021). *Food Studies in Latin American Literature: Perspectives on the Gastronarrative* (2021). Fayetteville: University of Arkansas Press.

Elkin, Lauren. *Flâneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2017.

Enriquez, Mariana. (2017). “Asado”. *World without Borders*. Recuperado de <https://www.wordswithoutborders.org/article/original/may-2017-food-the-art-and-horror-of-the-argentine-asado-mariana-enriquez>
[Fecha de consulta 26/12/21]

Federici, Silvia. (2018). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Buenos Aires, Tinta Limón Ediciones.

Few, Martha. (2005). “Chocolate, Sex, and Disorderly Women in Late-Seventeenth and Early-Eighteenth Century Guatemala”. *Ethnohistory*.52 (4), 673-687.

Gandulfo, Petrona C. de. (1944). *El libro de Doña Petrona. 1000 Recetas Culinarias por Petrona C. de Gandulfo*. Buenos Aires: Editorial Atlántida.

García, Claudia. (2021). “Al modo del tejido conectivo: para surcar la narrativa de Aurora Venturini”. En Claudia García y Karina E. Vázquez (eds). *Irreverente y desmesurada. Aurora Venturini frente a la crítica*. (pp. 75-94). Valencia: Albatros Ediciones.

García Lao, Fernanda. (2020). *Nación vacuna*. Barcelona: Editorial Candaya.

Giorgi, Gabriel. (2014). *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Gorodischer, Angélica; Sampaolesi, Ana (Eds.). (1997). *Locas por la cocina*. Buenos Aires: Biblos.

Gutiérrez-Rodríguez, Encarnación. (2010). *Migration, Domestic Work and Affect: A Decolonial Approach on Value and the Feminization of Labor*. New York: Routledge.

Lévi-Strauss, Claude. (2008). "The Culinary Triangle." En Carole Counihan and Penny Van Esterik (eds.). *Food and Culture: A Reader*. (pp 40-47). New York: Routledge.

Meruane, Lina. (2018). *Contra los hijos*. Barcelona: Literatura Random House8.

Pite, Rebekah E. (2016). *La mesa está servida. Doña Petrona C. De Gandulfo y la domesticidad en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Edhasa.

Poulain, Jean-Pierre. (2017). *The Sociology of Food: Earing and the Place of Food in Society*. New York: Bloomsbury Academic.

Pradelli, Ángela. (2013). *El sentido de la lectura*. Buenos Aires: Paidós.

Salerno, María Paula (2014). "La 'nueva' narrativa de Aurora Venturini: textos de ayer y de hoy". Actas del III Congreso Internacional de Cuestiones Críticas. Recuperado de http://www.celarg.org/int/arch_publici/salerno_mar_a_paulacc.pdf [Fecha de consulta 26/12/21]

Sampaolesi, Ana. (1997). "Pachacamac." En Angélica Gorodischer and Ana Sampaolesi (eds.). *Locas por la cocina* (pp.144 -148). Buenos Aires: Biblos.

Sampaolesi, Ana. (1997). "Sal en el bife." En Angélica Gorodischer and Ana Sampaolesi (eds.). *Locas por la cocina* (pp.163 -165). Buenos Aires: Biblos.

Skłodowska, Elzbieta (2010). "Entre lo crudo y lo cocido: Las representaciones de la comida en la literatura cubana del Período Especial". *Foro Hispánico: Revista Hispánica de Flandes y Holanda*. 39, 297-317.

Sutton, David. (2001). *Remembrance of Repasts: An Anthropology of Food and Memory*. Oxford: Berg.

Uhart, Hebe. (2010). *Relatos reunidos*. Buenos Aires: Alfaguara.

Vázquez, Karina Elizabeth. (2013). *Aprendices, fabriqueras y obreros. El trabajo industrial en la narrativa argentina del siglo XX (1930-2007)*. Buenos Aires: Biblos.

Venturini, Aurora. (1964). *Carta a Zoraida*. Buenos Aires: Editorial Colombo.

Venturini, Aurora. (1969). *Jovita, la Osa y otros cuentos*. Buenos Aires: Ed. Peña Lillo.

Venturini, Aurora. (1997). *Hadas, brujas y señoritas*. Buenos Aires: Ediciones Theoría.

- Venturini, Aurora. (2001). *Alma y Sebastián. Narraciones insurgentes*. Buenos Aires: Nueva Generación.
- Venturini, Aurora. (2002). *Nanina, Justina y el Doctor Rorschach*. Buenos Aires: Dunken.
- Venturini, Aurora. (2006). *Bruna Maura-Maura Bruna: novela*. Buenos Aires: Editorial Nueva Generación.
- Venturini, Aurora. (2009). *Las primas*. Madrid: Caballo de Troya.
- Venturini, Aurora. (2013). *Nosotros, los Caserta*. Buenos Aires: Random House Mondadori.
- Venturini, Aurora. (2013). *Los rieles*. Buenos Aires: Mondadori.
- Venturini, Aurora. (2015) (a). *El marido de mi madrastra*. Buenos Aires: Random House Mondadori.
- Venturini, Aurora. (2015) (b). *Cuentos secretos*. Buenos Aires: Random House Mondadori.
- Venturini, Aurora. (2020). *Las amigas*. Buenos Aires: Tusquets Editores.