

PALABRA DE MONSTRUA: YUNA Y EL TRASTORNO DEL LENGUAJE EN *LAS PRIMAS* (2007) DE AURORA VENTURINI

WORD OF MONSTER: YUNA AND THE LANGUAGE DISORDER IN *LAS PRIMAS* (2007) BY AURORA VENTURINI

Emanuel Moreira Rodríguez
Universidad de Santiago de Compostela
emanuel.moreira@rai.usc.es

Resumen: Este trabajo aborda dos cuestiones centrales: la relación entre la noción de humanidad y el lenguaje y cómo un trastorno del lenguaje configura la deshumanización de la narradora en *Las primas* (2007) de Aurora Venturini. Para explorar estas ideas, se analiza el concepto de monstruosidad como un constructo moldeado por fuerzas políticas e ideológicas, profundamente arraigado en la oposición binaria entre lo “humano” y lo “no humano” que sustenta los sistemas de exclusión y marginación. Asimismo, el análisis se centra en la figura del monstruo femenino en la novela de Venturini, un personaje que habita el espacio liminal entre la humanidad y la monstruosidad. Al enfocarse en el trastorno del lenguaje de la protagonista, el trabajo destaca cómo su capacidad alterada de comunicarse no solo señala su exclusión de las normas sociales, sino que también desafía la rigidez de la dicotomía entre lo humano y lo monstruoso. De este modo, el análisis revela cómo el lenguaje opera tanto como un mecanismo de deshumanización como un punto de tensión en el que la identidad y la humanidad se disputan.

Palabras clave: Aurora Venturini, *Las primas*, monstruosidad, trastorno del lenguaje.

Abstract: This paper addresses two core questions: the relationship between the notion of humanity and language, and how a language disorder shapes the dehumanization of the narrator in Aurora Venturini’s *Las primas* (2007). To explore these ideas, the concept of monstrosity is analyzed as a construct shaped by political and ideological forces, deeply embedded in the binary opposition between “human” and “non-human” that underpins systems of exclusion and marginalization. The discussion also examines the figure of the female monster in Venturini’s novel, a character who inhabits the liminal space between humanity and monstrosity. By focusing on the protagonist’s language disorder, the paper highlights how her disrupted ability to communicate not only signifies her exclusion from societal norms but also challenges the rigidity of the human/monstrous dichotomy. In doing so, the analysis reveals how language operates as both a site of dehumanization and a point of tension where identity and humanity are contested.

Keywords: Aurora Venturini, *Las primas*, monstrosity, language disorder.

1. Introducción¹

Las primas (2007) de Aurora Venturini (1922-2015) nos presenta la historia de una familia de mujeres. Por un lado, están las primas: Yuna, Betina, Petra y Carina. Por otro, las tías: Clelia, Nené e Ingrazia. Todas ellas son descritas como *medio* mujeres “porque a cada una de nosotras nos fallaba o faltaba algo” (Venturini, 2024 [2007], p. 117). Además, las primas son definidas como “errores de la naturaleza” (p. 20), “taradas” (p. 38) y “monstruosas” (p. 153). De la monstruosidad de Betina, Petra y Carina se nos dice que es una monstruosidad física. Por ejemplo, sobre Betina podemos leer: “Mi hermana padecía de un corcovo vertebral, de espalda y sentada semejaba un bicho jorobado de piernecitas cortas y brazos increíbles” (p. 20). De Petra y Carina sabemos que

[...] asistían a colegios de minusvalías y una de ellas tenía seis dedos en cada pie y una excrecencia en la mano derecha que casi semejaba un dedito más. Pero no. La otra primita, según habladurías, era liliputiense, quiere significar enana (p. 50).

La monstruosidad de Yuna se justifica por su leve discapacidad intelectual y por su dislalia. Es decir, a diferencia de las otras primas, no observamos aquí una monstruosidad física. Así nos confiesa la voz narradora su trastorno del lenguaje: “Cuando pienso pronuncio vocablos finos y cultos que se me niegan en la palabra hablada” (p. 62). De igual

¹ Agradezco sinceramente a las personas anónimas responsables de la evaluación de este artículo por su valiosa labor y por las recomendaciones ofrecidas, que han sido fundamentales para el desarrollo de un trabajo de estas características. Del mismo modo, extendiendo mi agradecimiento a la profesora Ana Isabel Codesido García, de la Universidad de Santiago de Compostela, por su generosidad, sabiduría y por haberme inspirado a llevar a cabo este trabajo.

manera, menciona una palabra hablada que se vuelve imbécil al salir de su boca: “[...] la palabra hablada se imbecilizaba al ser expelida por mi boca” (p. 76). En la novela también se referencia brevemente al habla disfuncional de Betina, pero su monstruosidad no se justifica por su lenguaje. A diferencia de Yuna, esta se hace entender: “Betina hablaba bastante, o farfullaba y se hacía entender” (p. 28).

La hipótesis que se plantea en este trabajo es que la espina dorsal de la novela es precisamente la celebración de esta monstruosidad femenina como una forma de denuncia de la violencia a la que se ven sometidas todas las protagonistas de *Las primas*. Y es que, como recuerda Marta Segarra en *Humanimales* (2022), la frontera de lo humano sirve para justificar no sólo la violencia contra los animales, sino que también justificaría la violencia ejercida contra otros grupos humanos. El origen de esta violencia toma como punto de partida la deshumanización de los individuos que se desvían de la norma. No obstante, esta relación no debe pensarse a través de una configuración lineal: si bien la desviación puede servir como justificación para ejercer violencia, es a su vez la propia violencia la que produce y acentúa estas desviaciones. Así, no es posible comprender completamente la violencia sexual que sufren las primas, ni la muerte de Carina tras un aborto clandestino, sin considerar el entramado de exclusión y violencia que las configura como seres abyectos. Asimismo, la dislalia de Yuna solo adquiere todo su sentido cuando se inscribe en esta misma dinámica que articula desvío y castigo.

Este análisis dialoga con diversos estudios críticos sobre la obra de Aurora Venturini, pero se centra específicamente en la idea de monstruosidad desde una perspectiva lingüística. Para un análisis más detallado de la idea de monstruosidad

en *Las Primas*, resulta especialmente útil el trabajo de Betina Kaplan (2022), donde se aborda la condición monstruosa de las protagonistas desde la noción de desidentificación propuesta por José Esteban Muñoz (1999). Asimismo, para comprender la monstruosidad tanto como forma como contenido, se recomienda el estudio de Nancy Fernández (2024), donde se examina la estética de lo obsceno, la desmesura, el exceso y la ironía que atraviesa la novela.

2. En torno a la idea de monstruosidad

Ciertos rasgos relacionados con el género, el sexo, la raza, la salud o la clase social determinan la concepción que se tiene de los sujetos dentro de una sociedad. Por ejemplo, la idea de un prototipo de persona española suele excluir a sujetos femeninos, racializados o discapacitados. La negritud, aunque compatible con la nacionalidad española, a menudo se percibe como ajena a la idea hegemónica de españolidad. De manera similar, el sujeto protagonista de la Historia de la humanidad se construye según una imagen y semejanza que privilegia ciertos atributos normativos, como la masculinidad, la blancura y la ausencia de discapacidad, entre otras categorías. Frente a este sujeto normativo, se sitúa un sujeto Otro. Es decir, todo aquel que no cumple con los requisitos para definirse como tal: las mujeres, los negros, los homosexuales, los discapacitados, los pobres... Este dualismo se plantea, obviamente, en términos de oposiciones jerárquicas.

Sin embargo, tras la llegada del pensamiento posthumanista, se cambia el foco de análisis. El sujeto posthumanista es el sujeto de la otredad, es decir, el sujeto

históricamente marginado. Ya no interesa un sujeto normativo, lo que interesa son las desviaciones de la norma. Las alternativas al sujeto clásico se convierten, pues, en objetos de estudio. Rasgos relacionados con el género, sexualidad, raza, clase social, salud, etc., se siguen teniendo en cuenta, pero ahora desde otra perspectiva. Por otro lado, se incorporan nuevos elementos de análisis en el estudio de la subjetividad posthumanista, como la cuestión humano-animal². Tradicionalmente, la categoría de lo humano ha sido asumida exclusivamente por el sujeto normativo y, en consecuencia, el sujeto Otro es lo no-humano, lo animal, lo monstruoso. Para Segarra (2022), esta oposición estaría sustentada en gran medida por el binarismo naturaleza/cultura. En palabras de la propia autora,

[e]l pensamiento occidental, con pocas pero importantes excepciones, como la que representa Montaigne, ha intentado formalizar la distinción humano-animal, convirtiéndola incluso en la definición misma de la humanidad: somos humanos porque nos hemos elevado por encima de los animales (por disposición natural, por designio divino, por nuestro esfuerzo, por el azar evolutivo... las razones se acumulan, a veces excluyéndose entre sí), hasta el punto de que ya no nos consideramos una especie animal entre otras, sino una categoría aparte, basada en la distinción, en términos casi absolutos, entre naturaleza y cultura (Segarra, 2022, p.20)

Por ejemplo, la creencia en la excepcionalidad del hombre ha llevado también a considerar a mujeres y personas racializadas como seres muy próximos a la naturaleza. En contraposición, el sujeto normativo se identifica con la

² Junto a esta cuestión, podemos incluir el debate de lo orgánico/no-orgánico recogido por Donna Haraway en varias de sus obras a través de la figura del *cyborg*, “criaturas que son simultáneamente animal y máquina, que viven en mundos ambiguamente naturales y artificiales” (1995 [1991], p. 253).

cultura y ocupa una posición de privilegio. La violencia ejercida contra el sujeto Otro, despojado de su humanidad, se alimenta de esta oposición entre lo humano y lo no-humano. A lo largo de la historia, se pueden identificar las graves consecuencias de la deshumanización de la alteridad en hechos como el genocidio de Ruanda o el genocidio del pueblo palestino a manos de Israel. En el caso de Ruanda, los medios de comunicación desempeñaron un papel fundamental al incitar a la población hutu a exterminar a los tutsis, a quienes despectivamente calificaban como “cucarachas”. En el ejemplo más reciente, el ministro de defensa israelí, Yoav Gallant, ha justificado los crímenes de guerra contra el pueblo palestino apelando a su supuesta animalidad (Brum, 2023).

Gloria Anzaldúa, en *Borderlands/La Frontera* (1987), denuncia la violencia orientada hacia los cuerpos que se desvían de las categorías hegemónicas de lo humano. Según la autora, existe una tendencia a anular toda desviación que se produce en el seno de una comunidad:

La desviación es todo lo que sea condenado por la comunidad. La mayor parte de las sociedades intenta librarse de sus desviados. La mayor parte de las culturas ha quemado y apaleado a sus homosexuales y a todo el que se desvía del común sexual. Los homosexuales, los *queers* son el espejo que refleja el miedo de la tribu heterosexual: ser distinto, ser otro y, por lo tanto, ser menos, por lo tanto, ser sub- humano, in-humano, no-humano (2016 [1987], p. 59)

Así pues, a la hora de situar al sujeto Otro como objeto de estudio, el pensamiento posthumanista posibilita una subjetividad más allá de lo humano. En términos de Agamben (2006[1995]), podemos hacer una distinción entre dos tipos de vida: *bios*, que se refiere a la vida humana en su

dimensión política, social y dignificada, y *zōé*, que representa la vida biológica, desnuda y no humana, desprovista de cualquier valor político o social. La biopolítica, en este sentido, tiene como objetivo fundamental determinar qué vidas deben ser reconocidas como portadoras de derechos y formar parte de la comunidad política, y cuáles, en cambio, deben ser consideradas meramente biológicas o animales, excluidas de cualquier consideración política y reducidas a su mera existencia física. La característica distintiva de la democracia moderna frente a la clásica es, según Agamben, su relación con la *zōé*: mientras la democracia clásica estaba más orientada hacia la vida política (*bios*) de los ciudadanos – es decir, la vida en comunidad y bajo las leyes –, la democracia moderna introduce un cambio significativo al enfocar su atención en la *zōé*, buscando su reivindicación y transformación.

Pero la monstruosidad no debe limitarse a una interpretación negativa, como ser abyecto o deshumanizado que se opone al sujeto blanco, masculino, heterosexual y saludable, entre otras categorías. Es importante también valorarla desde un enfoque afirmativo, como una expresión de resistencia frente a las normas establecidas: “el poder es negativo (*potestas*) en tanto que prohíbe y constriñe. También es positivo (*potentia*) en tanto que inyecta fuerza y capacita” defiende, por ejemplo, Braidotti (2005 [2002], p.37). Es decir, el Otro, el Otro monstruoso, corporiza la potencia de una forma de vida ajena al poder. Yuna, Betina, Petra y Carina representan lo no-humano, pero pueden ser al mismo tiempo una fuerza que reivindica esa no-humanidad.

Isabel Balza (2011) analiza el uso de la figura del monstruo en el feminismo contemporáneo y defiende una necesidad

subversiva de celebrar la monstruosidad atribuida a las mujeres a lo largo de la historia. Según Balza, el sujeto del postfeminismo nace de la figura del monstruo,

cuya identidad híbrida, variable y múltiple cuestiona la norma cultural, social o médica, ya sea de género, etnia, sexuación e incluso de especie, y, desde los márgenes en los que se sitúa, siempre la cuestiona y la transgrede, permitiendo crear un nuevo espacio subjetivo que puede ser habitado por cualquier cuerpo (2011, p.11)

La monstruosidad equivaldría, pues, a un espacio en el que los cuerpos abyectos reclaman y celebran la transgresión de la norma. Según lo dicho, y en diálogo con la tesis defendida por Judith Butler en *Cuerpos aliados y lucha política* (2017), podemos considerar también el potencial político de los cuerpos que ocupan los espacios públicos exhibiendo su monstruosidad. La idea principal del texto de Butler es que la acción corporeizada conjunta puede servir para cuestionar las políticas actuales que condicionan las vidas de las personas. Para la autora, la esfera pública es un espacio de pleno acceso solo para el sujeto normativo hegemónico que, por lo tanto, excluye a los cuerpos precarios y vulnerables, precisamente por ser un espacio construido a través de políticas de la diferencia que benefician unas formas de vida y condenan a otras. Butler defiende entonces que cuando los cuerpos se alían para hacer uso de los espacios y manifestarse contra las políticas que generan su precariedad y vulnerabilidad, estarían reivindicando, al mismo tiempo, su derecho a la aparición, a ser vistos como cuerpos que viven vidas que merecen ser vividas, es decir, a integrarse de manera performativa en lo “público” del espacio:

Cuando los cuerpos se congregan en la calle, en una plaza o en otros espacios públicos (virtuales incluidos) están ejercitando un derecho plural y performativo a la

aparición, un derecho que afirma e instala el cuerpo en medio del campo político, y que, amparándose en su función expresiva y significante, reclaman para el cuerpo condiciones económicas, sociales y políticas que hagan la vida más digna, más vivible, de manera que esta ya no se vea afectada por las formas de precariedad impuestas (Butler, 2017 [2015], p. 18)

Teniendo todo esto en cuenta, veamos ahora qué papel juega el trastorno del lenguaje en la deshumanización de la protagonista de *Las primas*.

3. Yuna y el lenguaje animal

En la novela de Aurora Venturini, la voz narrativa se define por su dificultad para descodificar la ironía y los eufemismos, por un uso reiterado de la hipérbole, así como por una marcada ingenuidad. Un ejemplo elocuente de esta combinación aparece en el capítulo titulado “El enigma del sesoral”, donde a Yuna le resulta imposible asociar el término “sesoral” con “sexo oral” o comprender siquiera lo que ello implica. Sin embargo, más allá de estos rasgos, es la dislalia lo que termina configurando el núcleo monstruoso de su enunciación y aquello sobre lo cual la novela pone un mayor énfasis. Es decir, en Yuna hallamos el binarismo humano/no humano o humano/monstruoso basado en la capacidad del lenguaje. Desde este punto de vista, es gracias al lenguaje que nos diferenciamos del resto de seres vivos. El lenguaje es el encargado de subjetivizar al ser. El sujeto tradicional se define por su cultura, pero también porque es el que posee el lenguaje. En este sentido, la anécdota del cardenal Polignac, citada por Segarra en *Humanimales* (2022), resulta particularmente ilustrativa. En el palacio de Versalles, al observar un simio y la notable semejanza entre este y los seres humanos, el cardenal se dirige al animal exclamando: “Habla y te bautizo”.

En lo que refiere a sí misma, Yuna se define como “una pieza más del fenomenal estatus degenerado y apenas aproximado a la pura raza humana en su acabada naturaleza” (Venturini, 2024 [2007], p. 212), asimilando de esta manera los modelos hegemónicos del capacitismo (Pereyra y Salerno 2023) que la alejan de la figura del animal racional dotado de lenguaje. Como suele ocurrir con el habla peculiar en la lingüística (Fernández 2020), el lenguaje singular de Yuna es constantemente valorado en comparación con un modelo “normal” de la lengua, de ahí su categorización como disfuncional, limitado y monstruoso. Esta misma línea de pensamiento suele estar presente cuando se realizan observaciones sobre las capacidades lingüísticas de otras especies, donde

la única vara de medir que utilizamos es nuestro propio lenguaje y nuestro propio pensamiento, y juzgamos a los animales según los parámetros humanos. Por ello, como máximo les concedemos el goce de un lenguaje «primitivo», muchísimo menos complejo que el nuestro (Segarra, 2022, p. 265)

La importancia de los juicios valorativos sobre el lenguaje peculiar es recogida también por Pilar Pascual García en *La dislalia: naturaleza, diagnóstico y rehabilitación* (2012). Allí, define la dislalia como la “incapacidad para pronunciar o formar correctamente ciertos fonemas o grupos de fonemas” (Pascual García, 2012 [1978], p. 27). Según la misma autora, este trastorno puede alterar cualquier consonante o vocal y, en algunos casos, impacta únicamente la asociación de consonantes en una misma sílaba, omitiendo una de ellas. Asimismo, Pascual García explica en su obra cómo la alteración del lenguaje puede afectar también el desarrollo de la personalidad. Ante la incapacidad para expresarse correctamente, el niño o la niña que padece de dislalia puede

llegar a evitar relacionarse con los demás por el temor a equivocarse. Y esto le sucede precisamente a la protagonista de *Las primas*, aunque ella intenta mejorar con la ayuda de una psicóloga:

Leía dislálidamente, dijo la sicóloga. Pero sugirió que ejercitándome mejoraría y me obligaba a los destrabalenguas como María Chucena su choza techaba y un leñador que por ahí pasaba le dijo María Chucena vos techas tu choza o techas la ajena yo no techo mi choza ni techo la ajena solo techo la choza de María Chucena (Venturini, 2024 [2007], p. 29)

El trastorno de articulación de Yuna obedece a causas funcionales, es decir, no se justifica por ninguna alteración orgánica (Pascual, 2012; Peña-Casanova, 2013). Por ello, se busca reeducar su habla mediante procesos de repetición y corrección. Por otra parte, el trauma o la humillación afectan también al rendimiento escolar de Yuna y es por ello por lo que abandona el colegio de manera temprana:

Mi hermana dejó la escolaridad en tercer grado. No daba para más. En realidad no dábamos para más ninguna de las dos y yo dejé en sexto grado. Sí, aprendí a leer y escribir, esto último con faltas de ortografía, todo sin H, porque si no se pronuncia, ¿para qué serviría? (Venturini, 2024 [2007], p. 29)

Así pues, existe en ella una palabra hablada deforme, que se imbeciliza al salir por su boca. Y es la palabra dislálida la que la dibuja como un ser deshumanizado y la que la lleva a habitar los márgenes. A pesar de ello, su dislalia no debe ser leída únicamente como la incapacidad para hablar, sino más bien como la imposibilidad de ser escuchada, comprendida y reconocida socialmente. En esta línea de pensamiento, resulta pertinente la tesis desarrollada por Spivak en *¿Puede hablar el subalterno?* (2010[1999]), donde sostiene que el

problema no pasa por si el sujeto subalterno puede hablar, sino por el hecho que no logra ser integrado dentro de las estructuras discursivas del poder. El sujeto subalterno, tal como lo plantea la autora, es aquel que no se define a partir de una cultura dominante, de ahí que ocupe una posición de subordinación sistémica. Su aporte es fundamental para evitar cualquier reduccionismo en la categorización del subalterno, dado que no se trata de un grupo homogéneo, sino de un conjunto de identidades múltiples, configuradas a través de discursos y posicionamientos diversos, muchas veces en tensión o incluso en contradicción entre sí (Morton 2003).

Por otra parte, sabemos también que Yuna habla de forma apresurada, sin utilizar puntos ni comas, con el objetivo de no perder el hilo del discurso. Aunque hace las pausas mínimas necesarias para respirar, evita con insistencia los silencios prolongados para no delatar su trastorno de articulación. Y este mismo hecho se refleja en la forma de la novela, donde nos encontramos con una escritura con muy pocos signos de puntuación. De hecho, cada vez que utiliza algunos, la narración se corta completamente y la voz narradora confiesa que necesita descansar:

Descanso. De no ser medio minusválida no necesitaría descansar pero ya manifesté que cada punto o coma imprescindibles (ídem), llenan mi cabeza de visiones y pensares increíbles que me superan y me duele el cerebro, creo que es el cerebro lo que me duele y el cerebro es lo más enfermo y debilucho de toda mi inútil familia y no debería expresarme así, pero a veces quisiera ser normal del todo (Venturini, 2024 [2007], p. 127)

Comunicación verbal y escritura aparecen, entonces, de la mano en la novela de Aurora Venturini: a la figura del animal racional dotado de lenguaje se le añade la figura del animal

racional dotado también de escritura. De este modo, no solo se plantea la cuestión de qué sujetos detentan la palabra hablada, sino también quiénes poseen el poder de escribir y quiénes no. Así, debemos considerar a Yuna como ese sujeto Otro que posibilita tanto una palabra-otra como una escritura-otra³.

4. La naturaleza liminal de Yuna

Frente a la voz exterior de Yuna hallamos en la protagonista una voz interior que la conecta nuevamente con el mundo que la rodea. Es esta voz la que la empuja a pintar y la convierte en una artista de renombre. La protagonista de *Las primas* no evalúa la realidad a través del lenguaje hablado, sino a través del arte. En Yuna, la palabra hablada deviene en lo que podríamos denominar una palabra pintada, como se evidencia en el siguiente fragmento:

Tía Ingrazia opinaba que yo también padecía minusvalía aunque disimulara mi anormalidad pintando y siendo linda. Creo que no se equivocaba... Yo sólo vivía para sentarme y pintar y el mundo circundante desaparecía dejándome en una preciosa isla de tonalidades (Venturini, 2024 [2007], p. 50)

³ Incluso podemos pensar en una escritura femenina (*écriture féminine*) conforme a la propuesta que realiza Hélène Cixous en *La risa de la medusa* (1975). En la filosofía de esta autora, la escritura femenina representa una alternativa a la escritura hegemónica o dominante caracterizada por el fallogocentrismo. No se debe de reducir, sin embargo, a la *écriture féminine* a una escritura realizada por mujeres, ni tampoco sobre mujeres. Más bien, Cixous se refiere a la “economía (política) de lo masculino y de lo femenino” que produce un “sistema de inscripción cultural legible como masculino o femenino” (2001 [1975], p. 38). Debemos de evitar, así pues, “la confusión hombre/masculino, mujer/femenino: pues hay hombres que no reprimen su feminidad, mujeres que inscriben más o menos fuertemente su masculinidad. La diferencia no se distribuye, por supuesto, a partir de los ‘sexos’ determinados socialmente” (2001 [1975], p. 38).

De manera más concreta, se menciona esa voz interior en las siguientes líneas:

Yo me siento mal si no cumplo con esas voces susurrantes que molestan y me felicito a mí misma cuando terminada la pintura unas manos invisibles aplauden tenuemente con golpeteo de alas de mariposas y unos gorjeos de inefables pájaros pequeñitos como picaflores cantan loas... (Venturini, 2024 [2007], p. 50)

Es a través del arte, por lo tanto, que Yuna recupera parte de su humanidad, constituyéndose como un ser ambiguo entre lo *bios* y lo *zōé* (Agamben 2006[1995]). Habitar esta zona de indiscernibilidad e indeterminación es precisamente lo que hace posible un modo de ser y pertenecer alternativos. Giorgi (2009) alude, en este sentido, a un *saber positivo* del monstruo que pone en cuestión cualquier forma de clasificación o pertenencia.

Esta zona de indeterminación se manifiesta con claridad cuando Yuna expone sus cuadros frente a “señoritas distinguidas” y su profesor le recomienda que guarde silencio durante el acto para no revelar la peculiaridad de su habla:

[...] el profesor me aconsejó que no hablara durante el acto y que él me escribiría una página y yo la leería ensayando antes pero que bastaría con que vieran la calidad de mis pinturas para adorarme y unirme al grupo de señoritas pero que yo no debería aceptar porque era diferente y entonces la calidad de obra y expositora y de él como promotor podía rebajarse y yo le pregunté si mi persona sería un monstruo para aquellas señoras y señoritas y él me contestó que no era para tanto pero que había que guardar las formas (Venturini, 2024 [2007], p. 96)

Esta escena ilustra perfectamente la naturaleza liminal de Yuna: mientras que su dislalia la coloca en el ámbito de lo monstruoso, su arte la rehumaniza a ojos de la sociedad. La

voz narradora adopta, entonces, un carácter liminal, situado en la frontera entre lo humano y lo no-humano, desdibujando los límites rígidos que separan estas categorías. De este modo, la experiencia de Yuna desafía las nociones convencionales de lenguaje, identidad y humanidad.

5. Conclusión

A lo largo de estas páginas se ha intentado analizar la estrecha relación existente entre la idea de monstruosidad y el trastorno del lenguaje en la protagonista de *Las primas* (2007) de Aurora Venturini. En primer lugar, podemos concluir que la noción de monstruosidad ha servido a lo largo de la historia para legitimar la marginalización y la represión a la que se han visto sometidos los seres abyectos que se desvían de las normas y de los dogmas que establecen las bases de la subjetividad. Si el sujeto naturalizado es el hombre, blanco, heterosexual, rico y no enfermo, entre otras categorías, el monstruo es aquel ser que no puede definirse como tal: las mujeres, las personas queer, pobres y enfermas son, pues, lo no-humano. Sin embargo, en un sentido afirmativo, la monstruosidad puede ser entendida también por su capacidad de presentar a un ser que resiste a la norma y que encarna la celebración de un desvío que cuestiona las fronteras que constituyen lo humano, “porque el monstruo, en tanto que ser fluido, es sujeto no esencializado, y resiste a la solidificación de la identidad de los cuerpos” (Balza, 2011, p. 11).

En lo que refiere al lenguaje, se ha podido observar cómo la dislalia de Yuna la deshumaniza y la conecta con la

monstruosidad física del resto de las primas, todas ellas “errores de la naturaleza” (Venturini, 2024 [2007], p. 20). Al igual que el lenguaje animal, el habla peculiar de Yuna es asimilada como disfuncional y limitada, al ser evaluada en comparación con un modelo “normal” de lenguaje. No obstante, también se comentó la necesidad de pensar su dislalia más allá de la incapacidad para pronunciar correctamente ciertos fonemas o grupos de fonemas, y considerar la tesis planteada por Spivak en *¿Puede hablar el subalterno?* (2010[1999]), donde la autora advierte sobre la imposibilidad del sujeto subalterno de pertenecer al marco de inteligibilidad que define el discurso hegemónico.

Finalmente, hemos podido constatar el proceso de rehumanización de Yuna que se lleva a cabo a través del arte. Nos referimos, entonces, al carácter liminal de la voz narradora, ubicada en el límite entre lo humano y lo monstruoso.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2006) [1995]. *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos. (Trad. A. Gimeno Cuspinera).
- Anzaldúa, G. (2016) [1987]. *Borderlands/La frontera. La nueva mestiza*. Madrid: Capitán Swing. (Trad. C. Valle).
- Balza, I. (2011). “Cuerpos biopolíticos: Harpías y hechiceras. Sobre monstruos femeninos y mujeres monstruosas”. C. Calafell & P. Pérez (Eds.), *El cuerpo en mente. Versiones del ser desde el pensamiento contemporáneo*. Editorial UOC, 237-245.
- Braidotti, R. (2005) [2002]. *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Akal. (Trad. A. Varela Mateos).
- Brum, E. (2023, 18 octubre). “La deshumanización de los animales”. *El País*. <https://elpais.com/opinion/2023-10-18/la-deshumanizacion-de-los-animales.html>
- Cixous, H. (2001) [1975]. *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Anthropos Editorial. (Trad. Ana M^a. Moix).
- Fernández, M. (2010). “El valor de habla peculiar en la lingüística de hoy y de (casi) siempre”. *Pragmalingüística*, 2, 134-151. <https://doi.org/10.25267/Pragmalinguistica.2020.iextra2.08>.
- Fernández, N. (2024). “Del 55 al 76. Alicia Eguren, Aurora Venturini y las figuraciones de la disrupción histórica”. *Revista Crítica de Literatura Argentina. El Matadero*, 18, s.p. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/matadero/article/view/16392>
- Giorgi, G. (2009). “Política del monstruo”. *Revista Iberoamericana*, 75 (227), 323-329. <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/pdf/10.5195/reviberoamer.2009.6575>
- Haraway, D. (1995) [1991]. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Cátedra. (Trad. M. Talens).

- Kaplan, B. (2022). "Cuerpo, resistencia y sujeción en *Las Primas* de Aurora Venturini". *CoReLA*, 6, 96-97. <http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/475>
- Morton, S. (2003). *Gayatri Chakravorty Spivak*. Routledge.
- Muñoz, J. E. (1999). *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. University of Minnesota Press.
- Pascual García, P. (2012) [1978]. *La dislalia. Naturaleza, diagnóstico y rehabilitación*. Cepe.
- Peña-Casanova, J. (2013). *Manual de logopedia*. Elsevier Masson.
- Pereyra, S., & Salerno, M. P. (2023). "Ficciones de la discapacidad cognitiva en la novela hispánica contemporánea: entre el estigma y la desestabilización del canon". *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, 22, 685-711. <https://doi.org/10.7203/KAM.22.26118>.
- Segarra, M. (2022). *Humanimales. Abrir las fronteras de lo humano*. Galaxia Gutenberg.
- Spivak, G. C. (2010) [1999]. "Can the Subaltern Speak? (revised edition, from the 'History' chapter of *Critique of Postcolonial Reason*)". En R. C. Morris (Ed.). *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*. Columbia University Press, 21-78.
- Venturini, A. (2024) [2007]. *Las primas*. Tusquets.

Fecha de recepción: 23/03/2025

Fecha de aceptación: 07/08/2025