

HABITAR ENTRE TIEMPOS Y CIUDADES:
UNA LECTURA DE *ALGÚN LUGAR*
(2009) DE PALOMA VIDAL
INHABITING BETWEEN TIMES AND CITIES: A READING
OF *ALGÚN LUGAR* (2009) BY PALOMA VIDAL

Julieta Marina Vanney 

Universidad de Buenos Aires, CONICET
Buenos Aires, Argentina

Resumen

En la novela *Algún lugar* (2009) de Paloma Vidal la migración se presenta como una cuestión determinante que moldea la experiencia que la narradora hace en relación al tiempo, al espacio y a los vínculos. El argumento consiste en el relato de un viaje que en principio no es un viaje, sino una mudanza a Los Ángeles para realizar un doctorado con una beca. Dicha mudanza dura poco, ya que ni la narradora ni su pareja logran adaptarse a la ciudad. Pero la novela de Vidal es, además, la historia de una inadecuación que resulta contraria a las expectativas del mundo globalizado, donde los viajes y estadías en el extranjero se presentan como objetivos deseables. En paralelo al viaje exterior, la narradora realiza un viaje hacia adentro y hacia atrás que genera en ella una desconexión de su contexto inmediato, hecho que encontrará eco en la estructura del texto.

Palavras-chave: Migración; subjetividad; fantasmas; lenguas; escritura.

Abstract

In Paloma Vidal's novel *Algún lugar* (2009), migration is presented as a determining issue that shapes the narrator's experience of time, space and bonds. The plot consists of the story of a journey that in principle is not a journey, but a move to Los Angeles to pursue a doctorate with a scholarship. The move is short-lived, as neither the narrator nor her partner is able to adapt to the city. But Vidal's novel is also the story of an inadequacy that runs counter to the expectations of the globalized world, where travel and sojourns abroad are presented as desirable goals. In parallel to the foreign journey, the narrator makes

Resumo

No romance *Algún Lugar* (2009), de Paloma Vidal, a migração é apresentada como uma questão determinante que molda a experiência de tempo, espaço e vínculos da narradora. O enredo consiste na história de uma viagem que, a princípio, não é uma viagem, mas uma mudança para Los Angeles para fazer um doutorado com uma bolsa de estudos. A mudança é de curta duração, pois nem a narradora nem seu parceiro conseguem se adaptar à cidade. Mas o romance de Vidal também é a história de uma inadequação que contraria as expectativas do mundo globalizado, onde viagens e estadias no exterior são apresentadas como metas

a journey inward and backward that generates in her a disconnection from her immediate context, a fact that will be echoed in the structure of the text.

Keywords: Migration; subjectivity; ghosts; languages; writing.

desejáveis. Paralelamente à viagem ao exterior, a narradora faz uma viagem para dentro e para trás que gera nela uma desconexão de seu contexto imediato, fato que ecoará na estrutura do texto.

Palabras-clave: Migração; subjetividade; fantasmas; idiomas; escrita

En este trabajo analizamos la novela *Algún Lugar* (2009) de Paloma Vidal¹ a partir de la idea de que la migración se presenta como un conflicto determinante que moldea la experiencia que la narradora hace en relación al tiempo, al espacio y a los vínculos. Podemos reconocer en la novela de Vidal el gesto de presentarse como un texto decididamente contemporáneo.² Esto es: un texto que no construye una narración cronológica que progresa hacia un fin determinado, sino que se presenta como el relato fragmentario de una experiencia errante en un tiempo actual y en un mundo globalizado. Nicolas Bourriaud afirma en *Radicante* (2009) que el mundo en el que vivimos reclama la creación de una cultura nómada: “[...] la omnipresencia de la precariedad en el arte contemporáneo hace que éste vuelva, forzosamente, a los orígenes de la modernidad: el presente fugitivo, la muchedumbre en movimiento, la calle, lo efímero” (Bourriaud, 2009, p. 105). En este contexto, las figuras del “inmigrado, el exiliado, el turista, el errante urbano son las figuras dominantes de la cultura contemporánea” (Bourriaud, 2009, p. 61) que dan lugar a la aparición de un nuevo tipo de sujeto: el éxota. Se trata de un individuo sin aura, sin un horizonte lejano ni un origen. En otras palabras, el éxota es aquel que puede desplazarse por las culturas sin sumergirse en ellas, que se define como un cuerpo extraño para las sociedades en las que se encuentra. Este tipo de sujeto tiene existencia bajo la dinámica de la errancia. En este sentido, la forma que toman las obras deja de construir un espacio y tiempo fijos y expresa, en cambio, un recorrido, un trayecto.

1 La primera edición del texto fue en lengua portuguesa, en Brasil: *Algum lugar*, Rio de Janeiro: 7 Letras Editora, 2009. Aquí trabajaremos con la traducción al castellano hecha por Mario Cámara para Dakota editora, publicada en 2017.

2 Ser contemporáneo, tal como lo plantea Agamben en “¿Qué es lo contemporáneo?”, consiste en mantener la mirada fija en la oscuridad de la época a la que se pertenece. Es contemporáneo aquel que no coincide a la perfección con su tiempo ni se adecua a sus pretensiones y, por este motivo, es más capaz de percibirlo y aprehenderlo. Se trata, por lo tanto, de una relación con el propio tiempo en términos de desfase y anacronismo. Aquel que es contemporáneo sostiene una relación particular con el tiempo ya que “inscribe en él una cesura y una discontinuidad; y, sin embargo, justamente a través de esa cesura, esa interpolación del presente en la homogeneidad inerte del tiempo lineal, el contemporáneo instala una relación especial entre los tiempos” (Agamben, 2010). Los divide e interpola y, justamente por ese motivo, se encuentra en condiciones de transformarlos.

El argumento de la novela *Algún lugar* de Paloma Vidal consiste en el relato de un viaje que en principio no es un viaje, sino una mudanza a Los Ángeles para realizar un doctorado con una beca. Sin embargo, dicha mudanza dura poco tiempo, ya que ni la narradora ni su pareja (a quien se nombra como M) logran adaptarse a la ciudad. A lo largo de la narración, solo tenemos acceso a la experiencia de ella. Pero la novela de Vidal es, además, la historia de una inadecuación que resulta contraria, en algún punto, a las expectativas del mundo globalizado, donde los viajes y estadías en el extranjero se presentan como objetivos deseables. Es posible que, a causa de esto, la narradora se pregunte si su viaje no es una versión distinta del sueño americano. Podríamos agregar que se trata de una versión desviada, donde el sueño americano es capturado por una mirada que lo revela como extraño, artificial, plástico. En esta dirección, la imagen de liquidez, que funciona para Zygmunt Bauman (2015) como metáfora del mundo actual, implica también una paradoja: la circulación acelerada de capitales, cuerpos y mercancías, produce fascinación, pero también desconcierto, y supera, por esto mismo, la capacidad de reacción. Es por eso que, en paralelo al viaje exterior, la narradora de *Algún lugar* realiza un viaje hacia adentro y hacia atrás, que genera en ella una desconexión de su contexto inmediato, hecho que encontrará su eco en la estructura del texto.

La novela se divide en tres partes que representan los tres viajes que realiza la narradora. La primera parte se titula “Los Ángeles”, y aquí el argumento gira principalmente alrededor de la figura de la migración y la extranjería. La segunda parte, “Río de Janeiro”, se centra en el retorno al hogar, sumado al advenimiento de otra forma de extrañamiento, la maternidad. La última parte lleva como título “Los Ángeles”, que en este último caso hace referencia al cine homónimo ubicado en la Ciudad de Buenos Aires. Esta tercera parte habla de la vuelta al origen, al lugar de nacimiento y a la lengua materna.

La protagonista de *Algún lugar* narra en primera persona, es escritora y hace referencias, a lo largo de la historia, al texto que está escribiendo; también es madre, ha migrado más de una vez en su vida y se maneja en más de una lengua. Tal vez el aspecto más llamativo de la novela es que presenta un argumento aparentemente simple: una mujer viaja junto con su pareja a Los Ángeles con el objetivo de escribir una tesis. No obstante, la dimensión que esta historia incluye, y que forma parte tanto del conflicto como de la estructura del relato, es la migración entendida como una experiencia determinante que le da forma a la escritura y que tiene un impacto en el argumento. El conflicto puede resumirse, entonces, como la situación de desfase que genera la migración, hecho que modifica la forma de experimentar el tiempo, de generar vínculos y de habitar el espacio. Es decir, la migración genera una pregunta en relación con el cuerpo de aquel que migra: se trata

de una desorientación con respecto a los lugares, a las personas y, sobre todo, a la propia subjetividad. Por este motivo, analizaremos tres cuestiones que entendemos como fundamentales. En primer lugar, la forma en que se construye una experiencia sobre el tiempo y el espacio y el modo en que esta cuestión impacta en la estructura del texto. En segundo lugar, analizaremos la tematización o exploración de la migración como experiencia productora de un desanclaje del cuerpo, hasta tal punto que la protagonista se encuentra atravesada por una dimensión fantasmal que afecta su existencia. Por último, abordaremos la cuestión de la escritura y la literatura como práctica que permite generar una pertenencia, un espacio habitable y, en última instancia, una estética que se monta en el desplazamiento.

Ciudades. Existir entre espacios y tiempos

El elemento espacial, tal como sostiene Mabel Moraña en *Líneas de fuga. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante* (2021), resulta un eje fundamental en la constitución de la subjetividad migrante y ocupa una parte importante del argumento de la novela. El texto de Paloma Vidal sostiene una preocupación por la redefinición de los espacios, sus condiciones de habitabilidad y la asignación de un sentido singular a cada uno. El caso de los migrantes es particular, porque el desplazamiento produce un efecto de “redefinición” tanto del hogar como del vínculo del mismo con la imagen que se tiene del mundo; hecho que genera un efecto de extrañamiento que se plasma en una construcción singular de los espacios públicos e íntimos. La construcción de una historia migrante, señala Homi Bhabha (2007), implica la construcción de una voz que se encuentra “extraña al hogar” o, en términos de Graciela Speranza (2017), una voz extraterritorial, que no puede acomodarse con facilidad en la normal división de la vida social en la esfera pública y la privada. Esta posición extraña de esta clase de narradores habilita, como recuerda Bhabha retomando las palabras de Hannah Arendt, una rearticulación de la relación entre las cosas que deberían estar ocultas, las cosas que deberían ser mostradas, las cosas que se encuentran ocultas bajo las condiciones de intimidad y, podríamos agregar, de aquello íntimo que se encuentra en los espacios públicos, y aquella dimensión pública/externa que interpela a las vidas singulares, privadas. En este contexto, resulta problemático identificar cuándo se está verdaderamente adentro y cuándo fuera. Lo único que queda, en consecuencia, es el vagabundeo como proceso indefinido de estar ausente y en pos de algo propio que, afirma Michel de Certeau, hace de la ciudad una inmensa experiencia de la privación del lugar (2000, p. 116). Estas cuestiones encuentran su eco en la novela de Vidal, tanto en la forma en la que la narradora trata de apropiarse de la ciudad, como en la relación que establece con el espacio en que habita.

La narradora de *Algún lugar* describe del siguiente modo los primeros días en Los Ángeles en busca de una casa para alquilar: “Pasamos todo el día en estado de nomadismo, de la universidad a algún departamento anunciado por internet, después a un bar, de nuevo a la universidad, después al banco para intentar abrir una cuenta, otro departamento, pero nada habitable por el precio que podemos pagar” (Vidal, 2017, p. 18). Sin embargo, esta situación de nomadismo e incomodidad no se soluciona cuando, luego de mucho buscar, encuentran un departamento pequeño, que logran amueblar provisoriamente con una cama y un escritorio que le compran a un estudiante que había regresado a su ciudad. Más aún, las descripciones que la narradora hace de ese espacio giran en torno a la incomodidad y lo impropio, incluso llega a referirse al departamento como una isla. El único lugar en el que se encuentra a gusto es una pequeña librería en la que compra *Calle de mano única* de Walter Benjamin, pero que cierra al poco tiempo. La aparición de este libro de Benjamin resulta un detalle no menor dentro de la economía de la novela. Allí el filósofo escribe una serie de crónicas sobre su estadía en Berlín que, de algún modo, funcionan como contrapunto de la experiencia de la narradora, inmersa en un estado de nomadismo que no logra articular con la caminata como práctica que permite apropiarse del espacio urbano.

Los Ángeles aparece representada como una ciudad con una geografía cinematográfica, que se encuentra en el límite entre la realidad y la irrealidad. Las únicas prácticas “amigables” en la ciudad se desprenden de ese espacio imaginario del que solo se puede participar breve e intermitentemente: “[...] mientras que ahora, al estar solos, preferiremos las curvas de Sunset Boulevard, con las ventanillas del auto abiertas, en un escenario nuevo, verdaderamente cinematográfico, al cual es natural que solo tengamos derecho durante una única tarde entre muchas. ¿Pues quién podría pasear por esas colinas sin tener la sensación de que el paisaje no le pertenece?” (Vidal, 2017, p. 79). En consecuencia, podemos pensar que en la novela se superponen dos ciudades distintas sobre Los Ángeles: una donde vive la narradora, ciudad desencantada, intransitable, de la universidad y el transporte público; y otra, de Sunset Boulevard, de los paisajes perfectos e inaccesibles. Esta superposición de espacialidades se sintetiza en un escenario de irrealidad, de modo que, en un momento de la narración, la protagonista despierta y declara: “Sentada al borde de la cama no lográs deshacerte de una sensación de irrealidad: Los Ángeles se había transformado en una ciudad fantasma” (Vidal, 2017, p. 34). De esta manera, se desarrolla en la narradora un extrañamiento, tanto con la ciudad como con sus prácticas y modos de sociabilidad, hecho que genera en ella una resistencia a asimilarse. Porque, como explica Moraña (2021), el individuo que habita el no-lugar, el migrante, vive en una contractualidad solitaria, sin organicidad ni previsibilidad. Por eso, Los Ángeles no es la única

ciudad que se convierte en un espacio fantasmal para la narradora. Hay otras dos ciudades que aparecen en el texto, y que son tal vez más relevantes: Buenos Aires, la ciudad de nacimiento, y Río de Janeiro, la ciudad en la que se exilió junto con su familia cuando tenía dos años. Estas ciudades mantienen, para ella, pero sobre todo para su madre, una relación de complementariedad: “[...] era fundamental que las ciudades se diferenciaran, sin importar tanto en beneficio de cuál de las dos. Ahora caminando por los lugares sobre los cuales tantas veces hacía referencia, es como si viera todo espejado: de un lado Buenos Aires, del otro Río, complementarios, una ciudad inexistente sin la otra” (Vidal, 2017, p. 152-153).

En esta dirección, en la novela cada ciudad tiene su propia temporalidad, impone un orden y una velocidad determinada a los acontecimientos. Esta cuestión se hace explícita en el relato en el momento en el que la narradora tiene un sueño en el que hace referencia a un deseo de espacialización del tiempo. Bourriaud (2009) explica, en esta línea, que la dinámica planteada por el sujeto nómada fundamenta una estética del desplazamiento, hecho que remite a una concepción del tiempo y el espacio que se inscribe en contra de lo que es lineal y plano. Por este motivo, afirma que “El mayor hecho estético de nuestro tiempo reside en el cruce de las propiedades respectivas del espacio y del tiempo, que transforma este último en un territorio tan tangible como la habitación de un hotel en el que me encuentro, o la calle ruidosa bajo mi ventana” (Bourriaud, 2009, p. 89). En Los Ángeles el tiempo está suspendido, atravesado por la imaginación del consumo y el cine, parece no avanzar y es difícil saber cuánto tiempo transcurre entre un hecho y otro. Se trata de un tiempo no recuperable, porque permanece visible, pero no apropiable: como sucede con la ciudad, se ve como quien mira una película o una vidriera, sin participar de ella más que como espectador.

En Río de Janeiro se produce una aceleración del tiempo y en pocas páginas ocurren muchas cosas: a partir de que la narradora vuelve a visitar la ciudad, se muda de vuelta, se entera del embarazo, nace su hijo, se separa. Hacia el final, la narradora viaja junto con su madre y su hijo a Buenos Aires. En este caso, la temporalidad aparece marcada por el pasado. La visita a la ciudad tiene la forma de un viaje en el tiempo, porque parece representar la vuelta hacia el origen; así lo afirma la narradora: “Es como si el pasado hubiera ganado existencia de repente; como si Los Ángeles, que hasta ese momento había sido puro presente, fuese ahora parte de un tiempo perdido” (Vidal, 2017, p. 91). En este punto, debemos destacar que recién con el embarazo y el nacimiento del hijo aparece, para la narradora, la dimensión del futuro: “[...] el presente ya no existe más, solo un futuro sin forma que cargo en una barriga todavía lisa” (Vidal, 2017, p. 118). Es por eso que, como veremos

más adelante, solo hacia el final, cuando está con su hijo en Buenos Aires, la narradora logra establecer una continuidad temporal entre su pasado, su presente y su futuro.

Fantasmas

Entre lenguas

La narradora de *Algún lugar* maneja tres lenguas y establece relaciones distintas con cada una. El portugués es la lengua en la que ella se maneja y la habla con fluidez, pero no es su lengua primera, ya que empezó a hablarlo a los dos años, luego del exilio de sus padres. El inglés lo siente ajeno, le cansa hablarlo, pero lo habla bien. El castellano, por último, es su lengua materna, que ella no reconoce como propia y ocupa, por esto, un lugar problemático: le resulta tan extranjero como familiar. El problema con el castellano tiene que ver tanto con los afectos como con la constitución de una identidad cultural. A modo de ejemplo: si bien a ella le cuesta vincularse con su entorno, es proclive a generar vínculos con hispanohablantes –el profesor argentino, en cuyas clases comienza a gestar la idea de la novela, la vecina colombiana, el compañero chileno– y los argentinos le generan un interés inmediato.

Esta situación que presenta la novela puede leerse en consonancia con el planteo que hace Sylvia Molloy en *Vivir entre lenguas* (2016). Para Molloy el sujeto bilingüe siempre lo es desde una lengua, aquella en la que se reconoce. Esto es así porque para aquella persona cuya vida se dirime entre dos lenguas es necesario encontrar un punto de apoyo. Esta decisión, sin embargo, no implica que la lengua elegida sea la que mejor se hable, la más cómoda, o incluso aquella lengua que se elige al momento de escribir; pero sí implica el establecimiento de una relación singular con la lengua relegada, de ausencia naturalmente, de manera que se trata de una relación fantasmática. La narradora de *Algún lugar* relata que cuando llega a Brasil deja directamente de hablar por dos años, de modo que, cuando vuelve a conectarse con la lengua, lo hace desde el portugués, y el castellano pasa a ocupar ese lugar singular e incómodo. La mudanza a Los Ángeles vuelve a reactivar la experiencia de la migración y, en este caso, da lugar a una reconexión con su lengua materna antes desplazada.

En la novela de Vidal, por lo tanto, el bilingüismo no se materializa como una habilidad o herramienta asertiva que sirve para moverse entre más de una lengua o cultura, sino que se plasma a través de una serie de desajustes, dudas, errores y problemas de comunicación. Así como lo explica Molloy, “El bilingüe nunca se desaltera, valga el galicismo. *Desálterér*: calmar la sed” (2016, p. 24). Para el bilingüe la complicación es la vida misma porque

Ser bilingüe es hablar sabiendo que lo que se dice está siempre siendo dicho en otro lado, en muchos lados. Esta conciencia de la inherente rareza de toda comunicación, este saber que lo que se dice es siempre ajeno, que el hablar siempre implica insuficiencia y sobre todo doblez (siempre hay otra manera de decirlo) es característica de cualquier lenguaje pero, en la ansiedad de establecer contacto, lo olvidamos (Molloy, 2016, p. 68)

Más que de una habilidad, señala María José Puente (2019), el bilingüismo implica un problema a resolver. Esto se refleja con claridad en la amistad entre la narradora y Luci (la chica coreana que conoce en la Universidad), que habla perfecto inglés y también maneja el castellano como tercera lengua. Ambas usan el castellano para comunicarse entre ellas, pero lo hablan de una manera incómoda. En el caso de la narradora, por su experiencia familiar, sus dudas gramaticales y los conflictos que le genera enseñar el idioma –aunque ella misma se haya propuesto para la tarea. Mientras que, en el caso de Luci, porque habla con una cadencia, un corte en las frases, que se describe como extraño; es decir: habla un castellano atravesado por la musicalidad de otras lenguas. La narradora nunca termina de entender a Luci y suponemos que a Luci le sucede lo mismo. Esto genera una serie de desencuentros y malos entendidos en la amistad, que confluyen en el conflicto final, cuando Luci le ofrece a la narradora quedarse en su casa antes de volver a Brasil. Luci se ofende por la aparente descortesía y falta de registro de la narradora, mientras que a esta última la pelea la toma por sorpresa y no sabe cómo reaccionar al respecto.

Desconexión

A lo largo del texto, el presente de la narradora se encuentra invadido por fragmentos del pasado. El exilio familiar, la enfermedad y muerte de su hermano, son hechos pasados que la narradora no logra conciliar con el presente y, en consecuencia, la invaden y la desconectan. La mantienen en un estado de ingravidez, en una burbuja que solo parece romperse al final de la novela. Esto es así porque, con el paso del tiempo, la narradora se vuelve extraña para ella misma, no se termina de reconocer en su versión del pasado, ni termina de comprender por qué hizo las cosas que hizo o en qué estaba pensando: “Cada vez que abría un cuaderno y encaraba alguna de sus páginas, tenía la sensación de estar frente a un material extraño. No lograba entender por qué había leído ese texto en lugar de otro; las notas de clases eran confusas; ningún cronograma se había cumplido” (Vidal, 2017, p. 117). En este punto, podemos sostener que la migración como experiencia genera una relación de desfase y desconexión no solo con el espacio, sino también con la forma de experimentar el tiempo y lo propio. Como explica Marcos Seifert (2014), la

condición de extranjería en los textos de Vidal puede pensarse a partir de la noción de extimidad, es decir, como una identidad que solo puede alcanzar lo propio por medio de lo ajeno. Se trata, como sostiene Sarah Staes (2020), de un proceso que implica también una disociación y una falta de coherencia identitaria. De este modo, la subjetividad de la narradora se desdobra en distintas voces que la interpelan y que, a su vez, dan lugar a diferentes planos narrativos: su presente inmediato, sus sueños, sus incertidumbres, su pasado. Esto encuentra su eco en la estructura fragmentaria del texto que se articula en diferentes voces narrativas.

La mayor parte de los fragmentos se encuentran narrados en primera persona por la narradora; pero a lo largo de la lectura, nos encontramos con otros fragmentos, narrados en segunda persona, que relatan los sueños que tiene la narradora, y exponen la forma en que el inconsciente se presenta como un elemento extranjero para ella misma; por último, hay fragmentos intercalados en los que narra una voz en tercera persona. Además, entre fragmentos, aparecen preguntas que producen cortes e intermitencias en el relato, que indagan alrededor de lo que le pasa a la protagonista, y reflejan una inadecuación al mundo exterior. Podemos inferir que este despliegue de subjetividad implica, de algún modo, una búsqueda de la narradora a través de la escritura con el objetivo de recuperar algo que permanece como inaccesible dentro de sí misma.

En consecuencia, la narradora de *Algún lugar* logra mantener pocos momentos de intimidad y conexión, y solo lo hace con aquellos personajes que le resultan más ajenos y distantes. Incluso podríamos pensar que se trata de aquellos cuya relación se funda en una desconexión –Jay y Luci– y cuya cercanía con la narradora los vuelve más extraños para ella que un desconocido. Solo mediante este tipo de vínculos extrañados, que en alguna medida replican el extrañamiento interior y constitutivo de la narradora, ella logra abrir canales afectivos de conexión con otro. Sobre un encuentro con Luci, expresa: “Le cuento cosas que nunca le había contado a nadie [...], cosas que en verdad ni siquiera había formulado para mí misma y que solo ahora toman forma, entre una cucharada y otra de banana Split que Luci insiste en que pidamos para compartir” (Vidal, 2017, p. 90). Algo similar a lo que le sucede con su efímero vínculo con Jay: “No tenemos nada para decirnos el uno al otro, pero el silencio no nos oprime, al contrario, nos une como un secreto en común. Él dice: *I like your classes*” (Vidal, 2017, p. 99).

El resto del tiempo, la narradora se encuentra encerrada en sus pensamientos, en su viaje interior. Es por este motivo que en sus relaciones pasan cosas que a ella la toman por sorpresa, reacciones que no logra entender. A modo de ejemplo, cuando discute con Luci antes de volver a Río, la narradora identifica que su desconcierto ante los reclamos que recibe y su

dificultad para elaborar una respuesta no se debe a la diferencia idiomática sino a que no sabe qué decir, y tampoco lo sabría en portugués. Lo que pasa en sus vínculos se le pasa por alto y, por más de que le importen, no logra establecer con ellos una conexión constante: “Es posible incluso que ya estuviera lejos; que Luci ya fuese parte de un pasado un poco borroso. Fue necesario que ella me acusara de egoísmo con una dureza inesperada para que el presente volviera a fijarse” (Vidal, 2017 p. 108).

Desaparición

En su libro *Ghosly Matters* (2008) Avery Gordon explica que utiliza el término *haunting* para describir aquellas instancias repetitivas en las que el hogar se convierte en un espacio no familiar, cuando las creencias que se tienen sobre el mundo pierden dirección, cuando aquello que estaba en un punto ciego entra en el campo de visión. Este estado inquietante, de acecho, altera la experiencia de estar en el tiempo, la forma en que separamos el pasado, el presente y el futuro. En este contexto, aparece la figura del fantasma que, como sostiene Daniel Link (2009, p. 180), se trata de una figura que no se puede asir, y que se caracteriza por su inestabilidad, su fragilidad y su carácter titilante. Así, lo fantasmal figurado dentro del texto de Vidal puede pensarse tanto a partir de una serie de situaciones de pérdida, de “partidas” que articulan la narración (la muerte de su hermano, la partida de Buenos Aires, la partida de Río de Janeiro, la partida de su hijo al final del texto), como también a partir de la relación que ella establece con aquella lengua materna, pero extraña, el castellano. La dimensión fantasmal, entonces, produce una serie de interferencias, momentos en los que las cosas no están donde deberían, momentos en los cuales las grietas quedan expuestas.

Durante su estadía en Los Ángeles, la protagonista desarrolla un problema recurrente: siente que su cuerpo desaparece. En este punto, podríamos sostener que se trata un proceso de “afantasmamiento”, tomando la expresión que Valeria Luiselli utiliza en su primera novela *Los ingravidos* (2011). Allí Luiselli sostiene que es el estilo de vida que llevan los sujetos que migran aquello que los hace volverse “fantasmas” en la ciudad: nómades, errantes y carentes de relaciones estables. Viven, pero es como si no existieran, al no estar arraigados en ningún espacio y no establecer vínculos estrechos

y duraderos con lugares y personas.³ En el texto de Vidal, la existencia se desvanece si no hay lazo que ate el cuerpo con el mundo que lo rodea. En distintos momentos de la novela (cuando emprende su excursión al Getty Center, cuando se encuentra trabajando sola en su oficina y se desmaya) la narradora siente que muere, proyecta su muerte y las condiciones en las que el cuerpo será o no encontrado. Ya avanzada la novela, en uno de los fragmentos narrados en tercera persona, se describe la forma en que la narradora experimenta la desaparición: “Pero la imagen mental de su desaparición no se resuelve en esa comprobación física; con los ojos cerrados, la sensación arremete de nuevo. Una vez más comprueba la materialidad de sus miembros y una vez más tiene la certeza de que está desapareciendo [...] Solo así, con otro cuerpo circunscribiendo el suyo, puede adormecerse” (Vidal, 2017, p. 47). La protagonista de *Algún lugar* encuentra una forma de engañar a este proceso: utiliza la proximidad del cuerpo del otro para confirmar su existencia, porque delimita el propio cuerpo, lo arraiga, lo materializa. Ya sea cuando M rodea su cuerpo al dormir, o cuando Luci logra despertarla luego de haberse desmayado en su oficina: “Sentís su respiración sobre tu rostro. Sobreviviste.” (Vidal, 2017, p. 78)

Sin embargo, esta sensación de desanclaje corporal no tiene lugar únicamente en Los Ángeles, también le sucede en Río de Janeiro. A partir de esto podemos pensar que la narradora trata de adjudicarle a las ciudades una característica que no está ni en la falta de asimilación a la vida en Los Ángeles, ni en la vuelta a Río de Janeiro, sino en ella misma:

Hace mucho que no camino por la ciudad. Cuando regresé a Los Ángeles hice algunos paseos como si fuese necesario reconocerla. El distanciamiento que sentía en relación al departamento que habíamos podido alquilar, todavía con pocos muebles, no se extendía a la ciudad pero yo insistía en transferir la sensación del interior al exterior. Andaba entonces por las calles como si en ellas fuese a recuperar algo que se había perdido. Pero estas se mostraban indiferentes ante mi búsqueda. Simplemente estaban allí, como si el tiempo no hubiera pasado. Era una sensación semejante a la que tenía en la casa de mis padres (Vidal, 2017, p. 114)

En el personaje hay un centro desencajado que no se termina de resolver y que genera como resultado que no esté plenamente presente en

³ El proceso por el cual los personajes se convierten en fantasmas se define en la novela de Luiselli de la siguiente manera: alguien que ha dejado una forma de vida atrás, por lo tanto, ha muerto, y abandona sin darse cuenta un fantasma de sí mismo. Es por eso que ambos (persona de carne y hueso y fantasma) siguen existiendo por su parte (cada uno con sus condiciones de existencia determinadas). Esto da como resultado la presencia de un ser potencialmente múltiple: hay tantas versiones de un sujeto como vidas ha dejado atrás.

ningún momento, que no pueda profundizar ningún vínculo y que no pueda habitar ningún lugar. Esta cuestión puede ayudarnos a pensar la naturaleza del movimiento migratorio en relación con la puesta en crisis de la idea tradicional de viaje (como una línea recta que se sostiene entre un punto de partida y otro de llegada): el migrante se va de un lugar que, a su vez, lleva de alguna forma consigo y, al mismo tiempo, llega a otro lugar en parte real y en parte imaginario, pues las expectativas nunca coinciden con aquello que se encuentra; luego, no hay un retorno al lugar del que se fue, en la medida que ni la persona ni el lugar permanecen iguales. La transformación del viaje es irreparable. Dicho movimiento no puede ser graficado, por lo tanto, como una flecha con una dirección fija, sino que se trata de un estado de movimiento constante, espiral, imbricado.⁴

En esta dirección, Molloy trabaja el tema del viaje y el retorno en el texto “Retornos inconclusos: memoria dislocada y el deseo de volver” (2012). Para esto, se refiere a George Van Den Abbeele y su análisis de la economía del viaje, a partir del cual él afirma que el *oikos*, punto originario de partida, nunca coincide con el punto de regreso porque ambos se encuentran atravesados por el desvío constitutivo del viaje. Esta situación genera en el sujeto una sensación de desorientación y de inseguridad. De modo que la única seguridad disponible para la persona dislocada es el simulacro de hogar, o de nación, que el viajante lleva consigo. Regresar, afirma Molloy, es no saber que se está de vuelta: “El lugar al que se vuelve es, forzosamente, lugar de tránsito y a la vez lugar de elaboración: elaboración de sí mismo como otro, elaboración de una patria imaginaria, construcción de otro relato” (Molloy, 2012, p. 42). La lección de la vuelta reside, entonces, en un “estar entre”, estado productivo y, a su vez, difícil de vivir.

La situación de desconexión que presenta la narradora tiene que ver con su condición migrante, ya que “Paloma Vidal, pues, no presenta el nomadismo como un estado temporal: más bien, le otorga un carácter duradero, existencial, una característica que una llega a tener y que ya no se pierde” (Staes, 2020, p. 79). Tal como propone Moraña, el migrante se constituye como pura diferencia, porque es constantemente diferente a sí mismo; su estado no es una condición, sino un-modo-de-estar-en-el-mundo, “un momento en el *becoming* que acompaña su tránsito” (2021, p. 34). Sin embargo, la construcción de este nomadismo estructural no resulta una instancia celebratoria sino problemática, porque, tal como sostiene Gordon,

⁴ Por este motivo elegimos el término “migración” en lugar de “emigración” o “inmigración” ya que, como señala Ramos (1996), la elisión del prefijo representa un gesto que problematiza tanto la noción del límite que demarca la integridad de las territorialidades, como la ideologización de las nociones de origen y destino que fijan el movimiento. La indagación sobre la migración es, entonces, la exploración de cómo se arma una ética, un modo alternativo, portátil, de escribir o pensar.

“We need to know where we live in order to imagine living elsewhere. We need to imagine living elsewhere before we can live there” (2008, p. 5).

Son precisamente estas las incertidumbres que atraviesan al personaje: no puede imaginarse dónde vivir porque no puede ubicarse en un lugar determinado para imaginarlo. Es entonces que esta posición de descolocación se traslada al plano narrativo de manera tal que la narradora vive en una situación de desfasaje espacial y temporal, que se desprende de una condición de migrante, ya no cívico-jurídica, sino más bien subjetiva, es decir, existencial (simbólica e imaginaria).

Un lugar, la escritura

Como mencionamos más arriba, una de las primeras cosas que hace la narradora cuando llega a Los Ángeles es comprar el libro *Calle de mano única* de Walter Benjamin. Se trata de un texto que la atrapa rápidamente. Al punto de que, al referirse al libro de Benjamin, parece estar hablando del texto que estamos leyendo: “Quedo atrapada. La frase breve, los dos idiomas, la promesa de un texto más subjetivo que crítico, o mejor, un texto en que subjetividad y crítica son una misma cosa porque se entiende que la vida y el trabajo son una misma cosa [...] Todo se vuelve escritura, hasta los sueños, una escritura capaz de condensar la experiencia” (Vidal, 2017, p. 24). Si la subjetividad y la crítica son, en el plano de la escritura, una misma cosa, ¿qué forma toma esta premisa en el texto de Vidal?

En primer lugar, podemos destacar, como señala la narradora, que estamos frente a un texto en el que todo se vuelve escritura: los sueños, las dudas, los recuerdos, y también las reflexiones críticas, en tanto el texto parece incluir una reflexión sobre sí mismo y sobre el modo en que la escritura funciona como dispositivo para capturar una experiencia y para resolver algo en función de pensar la propia subjetividad. La escritura, en este punto, se traza un trayecto que parece avanzar e irse lejos (la narradora viaja y su vida cambia radical y rápidamente); sin embargo, dicho trayecto se dirige, en paralelo, hacia adentro y hacia atrás. Avanzada la novela, en uno de los fragmentos narrados en tercera persona, aparece otra referencia metatextual: “Ella piensa escribir un libro e imagina la historia de un viaje de un continente a otro. El libro hablaría de la invención de una pertenencia; construiría una genealogía, atravesando varias ciudades hasta volver al punto de partida” (Vidal, 2017, p. 101). Este espacio de pertenencia no es otra cosa que un intersticio, un pliegue *entre* tiempos y espacios; porque la existencia migrante se dirime en una serie de dobles que nunca llegan a desplegarse del todo (Moraña, 2021). Por eso mismo este espacio se construye a partir del desplazamiento o, en palabras de Vidal (2021), a partir de una serie de partidas. Podemos inferir que el texto trata, entonces, de dos viajes superpuestos: uno exterior

y explícito, que inicia con una mudanza y una proyección a futuro de una vida en Los Ángeles; y otro interior, encubierto, con una proyección hacia el pasado, que culmina con la vuelta a Buenos Aires.

Mientras toma forma el montaje de fragmentos que componen la subjetividad descentrada de la narradora, el texto elabora un gesto crítico. Esta cuestión se vincula con una preocupación insistente en la escritura de Vidal —que podemos leer en ensayos como “Escritura, responsabilidad, amor” o “Sobre dos escritores-críticos”—, y que tiene que ver con aquella literatura que ocupa un lugar intersticial, en tránsito, entre la crítica y la ficción. En *Algún lugar* nos encontramos con una protagonista que está en busca de algo, de un origen, una pertenencia.⁵ En esta línea, Raúl Antelo, en “El guion de la extimidad” (2008), reflexiona sobre la condición de lo argentino-brasileño y sostiene, para pensar esta relación, la afirmación de un margen, ni interno ni externo, sino éxtimo, entendido como una dimensión superlativa de *exter* (extraño, extranjero, exterior). Vidal recupera este planteo en su artículo “Y el origen siempre se pierde” (2009), y agrega que la extimidad se constituye como una estrategia que busca lo propio, y que en esa búsqueda repone un lugar, aunque, al volverlo externo a sí mismo, en ese mismo gesto lo desplaza. A partir de esto, concluye que la vía de lo ajeno para llegar a lo propio es un camino de dos puntas, y que el origen siempre se pierde.

Podemos trasladar esta reflexión para pensar la novela *Algún lugar* como una ficción sobre la pérdida del origen y sobre su búsqueda por medio de lo ajeno. Es por eso que la novela concluye con una vuelta a la ciudad de origen de la narradora, en la cual ella no se reencuentra, como cree, con aquello que pensaba perdido, sino que se trata de un viaje en el que surge algo distinto. En este sentido, la narradora sueña que escribe una tesis sobre su madre y esto, más allá de que se cuenta al pasar, no es un dato menor. Aquello que intenta recuperar la narradora mediante esta escritura descentrada es la lengua materna⁶, aquella que permanece irrecuperable, fantasmal, que le resulta tan íntima como ajena. Es por eso que, una vez que ella se convierte en madre, —es decir, que de su propio cuerpo surge algo que es nuevo y ajeno: una vida— viaja con su madre a la ciudad en la que nació y, al escuchar a su hijo hablar en castellano, recupera algo o se da cuenta de que en verdad nunca hubo nada por recuperar. En otras palabras, el conflicto que sostiene la narradora a lo largo del texto es el de aquel que está buscando insistentemente algo

⁵ Planteo que resuena fuertemente con aquello que desarrolla César Aira (1993) en su artículo sobre el exotismo: el escritor nacional es aquel que mira lo propio como extranjero, mientras que la literatura funciona como dispositivo a partir del cual resulta posible construir una pertenencia.

⁶ Alba Escalante (2012), en su comunicación “*Lalengua en Algún lugar*: una lectura del libro de Paloma Vidal”, desarrolla ampliamente el conflicto alrededor de la lengua materna en la novela. Allí sostiene, entre otras cosas, que la lengua materna va más allá de la cuestión del idioma, pero que no por eso lo excluye; y que su revés es la lengua extranjera.

que siempre estuvo delante de sus ojos, tal vez tan cerca que no pudo verlo. Cuando el castellano fluye naturalmente en su descendencia, y el niño la saluda como partiendo para un largo viaje, el texto encuentra una conclusión.

La novela de Vidal construye una imagen de la migración que no tiene que ver con una actitud celebratoria o liviana; en cambio, se ocupa a lo largo del argumento, de des-montar esa imagen cristalizada por un imaginario global e instalarse en la herida y el desfasaje que producen los desplazamientos; y es precisamente desde ese lugar que se construye el relato. La novela vuelve al punto de origen, a Buenos Aires, y es desde allí que propone una síntesis de la experiencia migrante, un momento en el que todas las voces, preguntas y vidas de la narradora confluyen en un punto y, de algún modo, encuentran un cauce o resolución. Si bien no hay forma de recuperar un origen, dicha pérdida funciona como el gesto que marca una literatura, que se hace lugar en el mundo en busca de un origen vacío; que se escribe, en palabras de Vidal (2021), desde un lugar indefinido, entre dos lenguas, entre dos naciones. Una literatura que requiere ser pensada, en consecuencia, a partir de una estética que se articula en el desplazamiento: una estética migrante. Porque, como afirma Vidal, no hay lugar a dónde volver, y es precisamente por eso que la escritura se hace espacio como tiempo de búsqueda y de deseo.

Referencias

- AGAMBEN, Giorgio. ¿Qué es lo contemporáneo? *Otra parte*, n. 20, p. 77-80, 2010.
- AIRA, César. Exotismo. Exotismo. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario, n. 3, p. 73-79, 1993
- ANTELO, Raúl. El guión de extimidad. In: ANTELO, Raúl. *Crítica acéfala*. Buenos Aires: Editorial Grumo, 2008. p. 15-31.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- BHABHA, Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2007.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Córdoba: Adriana Hidalgo Editora, 2009.
- DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano*. Artes de hacer. México: Universidad Iberoamericana, 2000.
- ESCALANTE, Alba. *Lalengua en Algún lugar: una lectura del libro de Paloma Vidal*. In: *Anais... II Simposio de Literatura Española e Hispanoamericana*. Instituto Cervantes de Brasilia y la Conserjería de Educación de la Embajada de España, 2012.

- GORDON, Avery. *Ghostly Matters*. Haunting and the Sociological Imagination. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- LINK, Daniel. *Fantasma*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- LUISELLI, Valeria. *Los ingrátidos*. Madrid: Editorial Sexto Piso, 2011.
- MOLLOY, Sylvia. *Vivir entre lenguas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.
- MOLLOY, Sylvia. Retornos inconclusos: memoria dislocada y el deseo de volver. In: HEFFES, Gisela (ed.). *Poéticas de los (dis)locamientos*. Houston: Literal Publishing, 2012. p. 31-44.
- MORAÑA, Mabel. *Líneas de Fuga*. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante. Madrid: Iberoamericana, 2021.
- PUENTE, María José. Extranjería y maternidad en la novela *Algún Lugar* de Paloma Vidal. *Letras*, Buenos Aires, n. 80, p. 37-43, 2019.
- RAMOS, Julio. Migratorias. In: RAMOS, Julio. *Paradojas de la letra*. Caracas: Ediciones eXcultura, 1996. p. 177-186.
- SEIFERT, Marcos. La extranjería como extimidad. *Más al sur* de Paloma Vidal. *Rassegna Iberistica*, v. 37, n. 102, p. 283-288, 2014.
- SPERANZA, Graciela. *Cronografías*. Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo. Barcelona: Anagrama, 2017.
- STAES, Sarah. 'Tránsito ergo sum'. Trayectorias de la identidad narrativa en la autotraducción de *Más al sur* de Paloma Vidal. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 40, p. 71-86, 2020.
- VIDAL, Paloma. *Algún lugar*. Buenos Aires: Dakota Editora, 2017 [2009].
- VIDAL, Paloma. Y el origen siempre se pierde. In: VIDAL, Paloma. *Estar entre. Ensayos de literaturas en tránsito*. Buenos Aires: Grumo, 2009. p. 121-134
- VIDAL, Paloma. Extraterritorial: Entrevista a Paloma Vidal por Samanta Rodríguez. In: CHIARI, Miriam (comp.). *Escrituras en voz: conversaciones sobre literatura argentina*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2021, p. 279-286.

Julietta Marina Vanney. Graduada em Letras pela Universidad de Buenos Aires e doutoranda em Literatura pela mesma Universidade. É bolsista de doutorado do CONICET, sediada no Instituto de Literatura Hispanoamericana, Universidade de Buenos Aires. Ela já trabalhou como professora do ensino médio. Atualmente está trabalhando em sua tese, que visa estudar a relação entre a experiência migrante e a literatura latino-americana (Paloma Vidal, Lina Meruane e Valeria Luiselli).

E-mail: julietavanney@gmail.com

Declaração de Autoria

Julietta Marina Vanney, declarada autora, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido: 13/06/2023

Aprovado: 14/11/2023