



PIENSO EN OTRA(S) LENGUA(S): LA ESCRITURA COMO DESVÍO EN PALOMA VIDAL

PENSO EM OUTRA(S) LÍNGUA(S): A ESCRITA COMO DESVIAÇÃO EM PALOMA VIDAL

Santiago Toral Reyes*

* storal@casagrande.edu.ec
Docente-investigador en la Universidad Casa Grande (UCG), de
Guayaquil-Ecuador. Doctorando em Teoría de la Literatura por la
Universidad Autònoma de Barcelona (UAB).

RESUMEN: La desorientación puede ser una sensación corporal de perder el lugar propio, dice Sara Ahmed en *Fenomenología queer*. Los desplazamientos de seres humanos huyendo de guerras, regímenes totalitarios, problemas económicos, han dado lugar a autores de primera o segunda generación que utilizan más de una lengua de escritura, generando así textos que desafían las lógicas “orientadas” de una lengua nacional.

Este artículo busca demostrar cómo la escritura de Paloma Vidal, en la novela *Algum lugar*, habitada entre el portugués, el español y el inglés, se convierte en una escritura desviada, *queer* desde la corporalidad del texto. Los ecos de estos idiomas producen colapsos en un espacio *in-between* que se mueve entre la lengua familiar, la de uso cotidiano y la de uso obligado en un nuevo territorio para la protagonista. Estos desvíos en el lenguaje le permiten a Vidal ampliar su relación con el mundo al preguntarse acerca de su propia identidad.

PALABRAS-CLAVE: translingüismo; literatura contemporánea; Paloma Vidal; desplazamientos; fenomenología queer.

RESUMO: A desorientação pode ser uma sensação corporal de perda de lugar, diz Sara Ahmed em *Queer Phenomenology*. Os deslocamentos de seres humanos que fogem de guerras, de regimes totalitários e de problemas econômicos deram origem a autores que utilizam mais de uma língua de escrita, gerando textos que desafiam a lógica “orientada” de uma língua nacional.

Este artigo busca demonstrar como a escrita de Paloma Vidal, no romance *Algum lugar*, habitada entre o português, o espanhol e o inglês, torna-se uma escrita desviante, *queer*, a partir da corporalidade do texto. Os ecos dessas linguagens produzem colapsos num espaço intermediário que se move entre a linguagem familiar, a de uso cotidiano e a de uso obrigatório em um território novo para o protagonista. Esses desvios de linguagem permitem a Vidal ampliar sua relação com o mundo questionando sua própria identidade.

PALAVRAS-CHAVE: translingüismo; literatura contemporânea; Paloma Vidal; deslocamentos; fenomenologia queer.

Los constantes y vertiginosos desplazamientos humanos en diferentes partes del planeta han dado como lugar, en el ámbito literario, a autores que abordan temáticas vinculadas con las secuelas de esos movimientos. Las fronteras se difuminan y aparecen nuevas voces que habitan entre el espacio de origen, propio o familiar, y el entorno que los acoge en el presente. En ese encuentro entre dos culturas, el lenguaje tiene un rol fundamental para quienes deciden trabajar en la escritura. Son autores que reflejan una nueva realidad lingüística y que incitan a pensar más allá de un monolingüismo. Vidal Claramonte (2021, p. 14) los llama escritores desterritorializados, nómadas que proponen pensar en las múltiples posibilidades que tiene el lenguaje sin la estabilidad de un solo lugar.

El creciente interés académico sobre estos autores y sus prácticas literarias translingües ha dado lugar a diferentes nombres con lo que se pretende englobar a estas producciones artísticas de las últimas décadas. Para citar algunos se encuentran “literatura posmonolingüe” (Yildiz, 2012), “heterolingüismo” (Suchet, 2014), “poéticas translingües” (Pratt, 2014), “literatura translingüe” (Kellman, 2015), “literaturas sin morada fija” (Ette, 2018). Todos ellos evidencian los esfuerzos por mirar más allá de las fronteras nacionales y poner en cuestionamiento la idea de “literatura mundial” (Gasparini y Andrade, 2021, p. 17), concepto que

desde una mirada actual ya ha trascendido su apogeo histórico (Ette en Neumann, 2022, p. 21).

Se trata, pues, de un archipiélago de creadores que conforman una literatura que sobrepasa los confines de las literaturas nacionales, entendidas como aquellas en las que prevalecen unas tradiciones literarias fijas escritas en una lengua oficial. Emergen así nuevas formas de experimentación que ponen en valor lo híbrido, lo mestizo, cuestionando la noción de lo correcto, de lo auténtico, en términos literarios. Lugones (1999, p. 238) afirma que el mestizaje desafía el control afirmando simultáneamente lo impuro, el estado múltiple cortado y que también rechaza la fragmentación en partes puras. En este juego de afirmación y rechazo, lo mestizo es inclasificable, inmanejable. No tiene partes puras para ser contenida ni controlada. De ahí que Anzaldúa (2012, p. 77) se pregunte por su propia lengua que no es español, no es inglés sino las dos cosas a la vez, ‘una lengua bifurcada’ que no se puede domar. Frente a la tensión cultural y lingüística que se vive en la frontera entre México y Estados Unidos, para Anzaldúa mantener y reinventar la lengua desafía al colonialismo y al racismo que buscan silenciar las diferencias. La hibridez en la lengua y su uso cotidiano se convierte en un acto de resistencia donde se pueden articular nuevas formas de identidad y por consiguiente de narrativas.

Para una comprensión más profunda sobre lo que implica el mestizaje lingüístico y cultural, cabe mencionar el concepto de zona de contacto de Pratt (1999), donde propone sacar del centro a la noción de comunidad (con sus ideas fijas sobre raza, sexo, religión, lengua, etc.) y mirar más bien cómo se van formando los lazos sociales entre las líneas de diferencia y jerarquía. Desde esta perspectiva de contacto se asumiría la heterogeneidad de un grupo social y se podrían revelar las reales dinámicas en torno a la raza, el sexo, la clase social o la identidad nacional. Con respecto a la lengua, Pratt señala que, desde la visión del contacto, se pondría en discusión la homología de un sujeto o de una comunidad, considerando que los individuos pueden hablar más de una lengua y que se vinculan entre ellos con sus diferencias en espacios sociales comunitarios o nacionales. Tal abordaje desde el campo literario aporta una visión más permeable y relacional sobre las comunidades migrantes. Ortega (2005) indica que en la experiencia del exilio y en el relato que lo cuenta aparece otro lugar, forjado por el lenguaje y que es ese territorio de la lengua “el espacio que deberemos cartografiar para reconocer no sus fronteras sino sus escenarios, mezclas y procesos” (Ortega, 2005, p. 59).

Estas escrituras híbridas, según Pratt (2014, p. 250), serían parte de una poética translingüística, es decir textos

que operan con más de un sistema lingüístico, dando la sensación de que el autor escribiera en una lengua, pero con un acento extranjero. Como si se estuviera leyendo en una lengua, pero escuchando otra.

Cada palabra trae consigo las huellas de una historia colectiva y familiar. A través de esa conciencia los autores translingües defienden una manera de vivir entre culturas que obliga a pensar, más allá del monolingüismo, en la riqueza de lo mestizo. Estas identidades se traducen en realidades literarias nuevas donde la otredad se construye en relación con un sentido del lugar que mezcla influencias globales con significados espaciales locales. (Vidal Claramonte, 2021, p. 20)

Estos autores suelen expresarse desde una dimensión de extranjería, poniendo en tensión la noción de una patria y de una sola lengua. Se decantan por espacios literarios móviles donde confluyen diferentes nacionalidades, idiomas, tradiciones. Estos espacios porosos propician intercambios que no siempre son armoniosos, pues se trata de entornos en constante movimiento. “El vínculo entre lenguaje y espacio y la posterior intersección entre lenguaje, topos e identidad no es ni mucho menos fácil, sino que genera extrañeza, diferencia y desestabilización” (Vidal Claramonte, 2021, p. 22). Por ello es importante

pensar no solo en el desplazamiento sino también en la experiencia del emplazamiento (Brah, 2011, p. 236) considerando espacios generizados de clase, edad, raza, barreras culturales, religiosas, geográficas y lingüísticas. De esta manera cabría preguntarse de qué manera un escritor migrante de primera o segunda generación plantea su relación con la idea de frontera, de hogar, en un entorno que puede resultarle ya familiar o todavía ajeno.

El texto literario translingüístico se resiste al uso de una sola lengua. Derrida (2019, p. 100) señala que el desarraigo, el estar en una nueva tierra, desencadena el deseo del idioma nativo. Se produce entonces un encuentro entre la lengua de origen y la del entorno actual. La pulsión creadora exige la mezcla. El texto se vuelve *queer*, pensando en su etimología que remite a lo *torcido*, a lo *desviado*, pues toma un camino alterno al de un cuerpo literario normado por una lengua oficial que indica cómo debe realizarse la escritura. En la fuga, en la orientación ‘inclinada’, dice Sara Ahmed (2019, p. 220), se experimenta una desorientación que pone al alcance objetos a los que no era posible acceder si se siguieran las acostumbradas líneas rectas impuestas por un *stablishment* o un canon. En esa desorientación que produce el texto translingüe se despliegan identidades y modos de vida desterritorializados lo que permite visibilizar esas realidades atravesadas

por diferentes tránsitos culturales que abarcan la lengua, el género, la etnia, entre otros aspectos.

El trabajo literario de Paloma Vidal en gran parte de su obra, por no decir en su totalidad, vacila entre Brasil y Argentina, entre el portugués y el español. Nacida en Buenos Aires en 1975, se trasladó a Brasil a la edad de dos años con sus padres, exiliados argentinos. Creció entre el español de la casa, la lengua familiar, y el portugués en la vida social. La identidad de Paloma se encuentra atravesada entre esas dos lenguas sobre las que no puede elegir una sobre otra. Ambas cohabitan, se mezclan y en su producción literaria, esa materialidad lingüística está presente. Ella misma en *Estar entre* (2019) denomina como una vacilación constante a esa relación entre Brasil y Argentina. Se decanta por una identidad que transita sin una orientación específica, prescindiendo de un camino recto, vinculado estrictamente a una sola lengua y nación.

La novela *Algún lugar* fue publicada en el año 2009 y traducida al español por primera vez en el 2017. El presente análisis se centra en la versión original publicada en Brasil. La novela, con trazos de autoficción bastante libres, muestra el viaje que realiza su protagonista, una mujer brasileña de origen argentino, hacia los Estados Unidos con su novio, con la intención de seguir un doctorado en

Los Ángeles. En la novela nunca se nos revela el nombre de la protagonista y del personaje del novio sólo sabemos la inicial de su nombre, M. La trama está narrada en su mayor parte en primera persona, pero hay ciertos momentos, generalmente textos cortos, donde emerge la segunda y la tercera persona. La novela está escrita principalmente en portugués, pero aparecerán además los ecos del español y también del inglés, que será la lengua en que la protagonista estudiará su programa doctoral. En la edición original las incrustaciones lingüísticas del inglés y del español aparecen escritas mayormente en cursiva y en muy pocos casos, entre comillas. La novela está dividida en tres partes: Los Ángeles, Río de Janeiro y, nuevamente, Los Ángeles.

LA CIUDAD COMO CAMPO DE DESVÍO

Los Ángeles se les revela a la protagonista y a su pareja, M., como una ciudad de avenidas interminables, impersonal, de líneas y curvas diseñadas para los autos y no para las personas. La interacción también se vuelve un reto y la sensación de dislocación, de estar fuera de lugar le hace preguntarse a la protagonista sobre su propio dominio del inglés. La pluriculturalidad que se respira en la ciudad, manifestada principalmente en el uso constante del español, le hace creer que su propio inglés no mejorará. “Se depender de Los Angeles, nosso inglês permanecerá

eternamente como é: uma língua básica, latinizada, de passagem” (Vidal, 2009, p. 20).

La presencia constante del inglés y del español en Los Ángeles en las voces de los habitantes y en los letreros de negocios, la captura, se deja llevar por los desvíos que producen los ecos de las lenguas y el texto literario se fuga. La pureza está en la mezcla. El desvío de la mirada y del oído le permite dar paso a objetos, a cuerpos que en una visión recta no habría podido apreciar y es ahí cuando desde la escritura Vidal nos propone también dejar hablar al español en el texto en portugués. Lo hace especialmente desde los pequeños descubrimientos cotidianos que hace la protagonista mientras se va familiarizando con la ciudad, como cuando al tomarse el bus para ir a la universidad, ve a un grupo de adolescentes que conversan en un inglés *contaminado* por el español.

As palavras em espanhol cortam o ritmo das frases produzindo uma dissonância premeditada. Mais do que uma conversa é um duelo. Duas meninas e dois meninos, em bancos contíguos, se provocam e se divertem. A interferência ocasional da outra língua faz parte da sedução. Um dos meninos diz “*te fuiste, te fuiste*” e elas riem, respondendo em inglês com desaforo (Vidal, 2009, p. 26).

Por otro lado, la vida en California da lugar también a la guerra de Irak. La novela se sitúa en los inicios de dicho conflicto, donde los medios de comunicación, en una mezcla de terror y patriotismo, reseñaban los pormenores de la guerra. La protagonista observa con sorpresa la guerra al encender el televisor y de esas imágenes aprende un vocabulario bélico en lengua inglesa.

Para acompañar as notícias, houve toda uma língua sobre a guerra a ser aprendida: *cluster munition, duds, decapitation attack, collateral damage, civilian casualties*. Um relatório da Human Rights Watch na internet explica que o termo “*casualty*” se refere tanto aos mortos como aos feridos; são as baixas, mas também qualquer vítima (Vidal, 2009, p. 28).

Para la protagonista, la guerra no puede ser traducida en su totalidad al portugués, por lo que mantiene en inglés, lo que parece que se escapa de cualquier ejercicio de traducción. El texto acoge un glosario de términos que provocan en la protagonista una desorientación al dejarse llevar por las palabras extranjeras y extrañas para su repertorio lingüístico. Al queerizar el texto, Vidal hace que el inglés le dé un carácter más ligero, distante y también más siniestro al horror de la guerra transmitida por televisión:

As *breaking news* do Iraque mostram imagens da prisão de Abu Ghraib. As fotos fazem o seu trabalho: a expressão de gozo dos soldados, e principalmente da mulher que aponta com uma arma imaginária para o pau de um iraquiano forçado a se masturbar na frente de seus colegas, deixa todos estarecidos. Eles, os monstros. *Don't judge your army based on the actions of a few*, diz o general. Há uma linha divisória, diz o presidente, que precisa ser traçada entre a tortura proibida e a tortura permitida. Agora será criado um *Camp Redemption* e tudo se resolverá (Vidal, 2009, p. 57).

El desvío lingüístico también se hace presente en el momento de la separación de la pareja. M, quien va en calidad de acompañante no logra encontrar su lugar en California, trata de establecer unas rutinas que son imposibles al no tener amigos, al no estudiar, por lo que decide volver a Brasil. Se lo hace saber a la protagonista ya como algo resuelto, sin posibilidad a negociación. En la soledad de la ruptura, ella siente la necesidad de expresar la melancolía en otra lengua. Kellman (2015, p. 15) señala que en el autor que domina más de una lengua, el repertorio en la escritura será mucho más amplio y también más consciente de lo que le aporta un idioma al otro. Así, la emergencia de la otra lengua le permite a la protagonista disociarse momentáneamente del dolor de la pérdida. Esa aparición de la lengua inglesa produce incluso una sensación a nivel

físico, como que su propio cuerpo pareciera no ser suyo. “*I feel a terrible solitude*. Repito a frase sentada no chão do chuveiro, com as pernas esticadas, que parecem pertencer a um outro corpo” (Vidal, 2009, p. 93).

Como parte del programa doctoral, la protagonista dicta clases de español. Al llenar su solicitud desde Brasil había puesto que manejaba muy bien esta lengua, algo de lo que se va a arrepentir al momento de dar clases. La inseguridad con respecto al idioma aparece por primera vez, lo que da lugar a una nueva desorientación. Aprender gramática española le resulta un desafío, toma conciencia de la calidad de su lengua. Su español es de segunda

generación, lleno de interferencias, fruto de la intuición, de la improvisación, algo que no puede hacer en sus clases. Se desubica con respecto a ese idioma de casa y su temor se evidencia cuando sueña que un estudiante, Jay, le dice en perfecto español: “Tú no hablas español”. La sentencia hace que la lengua no sea más ese lugar seguro del hogar y se pierde la dirección. La incertidumbre le hace recriminarse no haber prestado más atención a las clases improvisadas del abuelo que quería enseñarle español cuando iba de vacaciones a Buenos Aires. En ese recuerdo, el texto pasa al español para recordar la voz suplicante del abuelo: “Quince minutos, nomás” (Vidal, 2009, p. 44).

Estas mismas clases de español provocarán que, luego de la separación con M., la protagonista tenga, cierto día, un acercamiento con Jay, por fuera de las clases. *I like your classes*, le dice él sin recurrir el español, como si tuviera la necesidad de afirmarse en lo que dice desde su propia lengua. Los dos conversan un poco en el campus universitario, luego ella acepta un aventón de él y terminan en Long Beach, una ciudad cercana a Los Angeles. Se besan en el auto, luego van hasta la playa. El inglés aparece en algunas expresiones de Jay como: *I want to live in Mexico, Come with me, I fell in love with Mexico*. El inglés toma un tinte romántico, cinematográfico en este pasaje con el ocaso en el mar, que sorprende a la protagonista. Se deja llevar por esa dirección, por ese arsenal de palabras ya escuchadas en el cine hollywoodense. Seguir las líneas supone formas de implicación social con la promesa de un retorno (Ahmed, 2019, p. 33), es decir que los sujetos siguen unas direcciones específicas a la espera del cumplimiento de algo concreto. Así, ella decide no cortar el juego y apuesta por seguir el guion de su propia película ‘gringa’, muy breve, con Jay en California.

En ese proceso de adaptación que vive ella con la ciudad y sus estudios doctorales, conoce a Luci, una compañera coreana con la que habla en español y no en inglés. Vidal en el texto parafrasea en portugués las conversaciones

en español, pero hay también presencia del español de manera directa en determinados momentos. Las incrustaciones en español además de ubicarnos en el ambiente en que se desarrolla la relación de las dos, sirve también para habitar ese desvío lingüístico que sostiene a la novela. En una escena donde la protagonista tiene un ataque de pánico, Luci la auxilia y el texto mezcla la voz en español de ambas mujeres.

É a última lembrança que tenho, antes que um som de passos me devolva os sentidos e eu veja o rosto redondo de Luci acima do meu, com uma expressão de surpresa por me encontrar deitada no chão. *¿Estás bien?* Ela me sacode. *No hay nada que hacer*, digo, sem controlar minhas palavras. Ouço o eco da minha própria voz ressoar no crânio, como se fosse de outra pessoa. *Soy yo, Luci, ¿estás bien?* Seu rosto está sério. Ela me faz de novo a pergunta, mas não consigo emitir som algum. Ergue minha cabeça e coloca sob ela algo macio. Depois se afasta e então vejo sua mão me oferecer um copo d'água. Seu rosto se debruça de novo sobre mim, com um leve sorriso. Bebo apenas um gole, suficiente para me restabelecer. Respiro fundo e penso: estou salva (Vidal, 2009, p. 57).

La protagonista constantemente se pregunta sobre su relación con Luci, no sabe qué piensa realmente sobre las cosas, a veces parece afectuosa, a momentos, sobre todo por celular, es distante; a veces está presente, otras veces

desaparece. El no saber la lengua coreana y tampoco expresarse profundamente en español, resulta una barrera para conocer más a fondo a su amiga. Hacia el final de la primera parte, cuando la protagonista está por volver a Brasil durante un mes por las vacaciones, recurre a su amiga Luci para pasar sus últimos días con ella, pues ya había alquilado su departamento. La amiga coreana la recibe y ahí, tienen una discusión. La noche anterior ella había aumentado la temperatura de la calefacción y ese fue el detonante para que Luci a la mañana siguiente le hiciera una serie de reclamos, acusándola de egoísta en varios momentos de su amistad. La discusión inicia en español “No mientas” y luego continúa en portugués sin ningún desvío desde lo lingüístico. La protagonista se siente confundida por los reclamos. La situación la va poniendo más tensa y ella, desorientada, deja de prestar atención al contenido real de los reclamos de Luci y se desvía brevemente hacia la forma en la que se expresa. Se da cuenta de que Luci en ese momento habla un español muy articulado y esa fluidez de alguna manera termina por desarmarla, ya no sabe cómo responder a todas esas embestidas. En ese momento de confusión y desorientación, el lenguaje la traiciona. La palabra ‘vaga’ con su doble significado en español (de algo vacío y de una persona holgazana) no tiene correspondencia literal con el portugués y esto hace que el personaje se pierda en la significación.

Tento explicar as dificuldades que senti, mas como traduzir em palavras uma vaga sensação, tão vaga com ela mesma em alguns momentos? Digo “*vaga*”, mas em espanhol o adjetivo ecoa um outro sentido e eu me perco de novo. Tão ambígua, quero dizer, aparentemente tão ambígua, retifico. Ambígua? Ela se espanta. É verdade que não há ambiguidade agora, muito pelo contrário: ela sabe o que dizer e é ela quem tem a palavra (Vidal, 2009, p. 108).

El desconcierto que sufre el personaje ante la locuacidad de Luci la desestabiliza. Ese desvarío le provoca una inclinación en la que ella le ha cedido la palabra a su amiga. La amistad con Luci, a lo largo de la novela, se percibe como una tensión constante en la que las lenguas y la cultura resultan una suerte de barrera para el entendimiento. En el pasaje citado anteriormente, la protagonista se da cuenta finalmente de cómo su comportamiento ha influido en ella y cómo su situación de extranjeras en California exacerba aún más las emociones de ambas.

EVOCACIÓN FAMILIAR QUE HABITA EN EL PRESENTE

La evocación familiar también provoca desvíos lingüísticos en la protagonista. La aparición del español, sea como incrustación en el texto o para reflexionar sobre el idioma cumplen una función de pasado. La narración se vuelve nostálgica, se reviven situaciones gatilladas por

la lengua. La madre de la protagonista, argentina, es un personaje que, si bien tiene más participación hacia el final de la historia, en la primera parte tiene apariciones a través de algunas llamadas telefónicas. En esos pasajes, la madre se presenta en español, a momentos parafraseada en el texto y en otros momentos, citada directamente en español.

...Ela me contou que havia estado pesquisando sobre a cidade na internet e que descobrira um museu, no topo de uma colina, imperdível. É uma coleção importante. *¿Cómo puede ser que no hayan ido?* Já me falaram dele, mãe, mas sem carro é complicado. *¿No viven cerca de la universidad?* Moramos, sim, relativamente perto... (Vidal, 2009, p. 32).

La memoria del hogar activa ligeros desvíos en la escritura. Con la llegada de la primavera a Los Ángeles, florecen los árboles de jacarandá y la madre, vía telefónica, recuerda que en Buenos Aires también florecen, sobre todo en septiembre. La protagonista escucha cómo la madre pronuncia jacarandá (en español) diferente del portugués y acá aparece una digresión desde lo fonético. “A conversa faz a palavra “jacarandá” soar de outra forma: dita em espanhol, desperta uma lembrança de infância, uma canção que tento trazer de volta sem sucesso” (Vidal, 2009, p. 70).

El español de la madre activa el recuerdo como una canción familiar. El pasado vive en el presente como un fantasma, como una cosa que no puede definirse exactamente pero que tiene presencia. El eco de la lengua familiar se convierte, en términos derridianos, en un espectro, una aparición anacrónica que se gatilla con la melodía del español. Una cosa difícil de nombrar que Derrida (1998, p. 20) afirma que es algo sin alma, sin cuerpo y a la vez con

ellos. Así, la lengua familiar emerge incluso en momentos donde la protagonista necesita de atención plena como en el pasaje en que M, su novio, está muy enfermo y reciben la visita de un médico. La manera de hablar el inglés con acento le genera inquietud con respecto a su nacionalidad. Pese a escuchar las indicaciones del especialista, siente un deseo irrefrenable por saber su origen. Ella misma se recrimina ese ímpetu que le surge cuando sospecha que alguien puede ser argentino. El final de ese fragmento remata con una frase en español que termina por despejar cualquier duda de la protagonista.

Que significado tem isso sobretudo para mim, que nem sequer sou argentina, mas filha de uma argentina expatriada? A indagação acaba escapando, rápida, um pouco sem jeito. O homem responde com total indiferença e continua escrevendo a receita. No final, entrega-me o papel soltando um suspiro

indeciso entre o cansaço e a resignação. Acompanho-o até a porta. Quando estamos nos despedindo, ele esboça um sorriso e declara: *Los Angeles es actualmente la ciudad con mayor cantidad de argentinos del mundo* (Vidal, 2009, p. 43).

La protagonista está en la búsqueda constante del lenguaje, se deja llevar por las frases sueltas que escucha en español, se enamora de esa sonoridad que a momentos, le da la sensación de hogar en California. La lengua se convierte en una especie de hogar, aunque se trate en principio de la lengua de sus padres. La evocación familiar, como diría Saraceni (2008, p. 30) no se trataría de una ilusión por recuperar el origen como instancia permanente, sino como algo que hace resurgir los cuerpos olvidados, los silencios, los quiebres. La protagonista de *Algum lugar* a través del desvío en la escritura, al hacer aparecer el español, intenta volver a una orientación. La orientación no es solo una cuestión de cómo se encuentra el camino sino de como uno llega a ‘sentirse en casa’ (Ahmed, 2019, p. 22). Una casa que como veremos más adelante, también se encuentra en constante tensión.

En la segunda parte, llamada Río de Janeiro, la protagonista viaja a Brasil, se reencuentra con M., vuelven a vivir juntos, sale embarazada y ya el retorno a Estados Unidos no es posible. La desorientación experimentada

por la extranjería en la primera parte, ahora se vivirá por la maternidad. El proceso de embarazo, los excesos de cuidado por parte de la familia generan en ella nuevas fugas. El inglés como incrustación pierde fuerza, es una lengua que ha perdido su función al quedarse sin espacio, mientras que el español sigue sostenido por la familia y como veremos más adelante, por la relación que establecerá con su propio hijo.

En la última parte, llamada Los Ángeles, que paradójicamente no sucede ahí sino en Río y Buenos Aires, se trata de la parte más maternal de la historia. Se realiza un nuevo viaje pero ya no hacia el norte sino hacia el sur. La madre de la protagonista invita a su hija a Buenos Aires junto a C., su nieto. Tres generaciones juntas se embarcan en la aventura de reconocer la ciudad. Nuevamente aparece el fantasma familiar. Tanto la madre como la protagonista intentan a su manera de encontrar similitudes entre Río y Buenos Aires. La abuela lleva al zoológico al nieto y aprovecha el espacio para comparar los nombres de los animales en portugués y en español. Será ella la encargada de reforzar la transmisión de la lengua. La irrupción del español en este pasaje tiene un carácter lúdico.

No Jardim Zoológico, mostra-lhe os bichos dizendo os nomes em português e em espanhol: *mono* e macaco; *oso* e urso; leão

e león; *jelefante se dice igual!* No Jardim Botânico, mostra os incontáveis gatos, que não há lá, e lembra das palmeiras ausentes ali (Vidal, 2009, p. 151).

Así como en Los Ángeles la protagonista era una aficionada a ir al cine, en Buenos Aires decide llevar a su hijo a ver una película. El español surge brevemente en la voz del encargado de vender las entradas al cine anunciando que va a empezar la película que ella y su pequeño hijo quieren ver. El mismo encargado le pregunta al nene en español si desea subir a la calesita que está afuera de la sala del cine. Ella se sorprende al ver que su hijo ha entendido al hombre en español, que no ha tenido que servir de traductora para ese intercambio. La convivencia y la porosidad de las lenguas se ha transmitido también a su hijo. “...mas nesse instante o velho que nos vendera os ingressos reaparece e pergunta, dirigindo-se a C: *¿querés dar una vuelta en la calesita?* Sí, ele responde em espanhol, sem dar tempo à minha tradução” (Vidal, 2009, p. 152).

EL MUNDO ENTRE LENGUAS

Los desvíos generan desorientación pues se toma un camino alternativo, un atajo que se trata de una línea poco explorada y por tanto más incierta. Sara Ahmed (2019, p. 17) sobre estos momentos de desvío menciona que “pueden ser una fuente de vitalidad y vértigo”, por lo que será

importante pensar hacia dónde se gira, pues dependiendo de la forma en que uno gire diferentes mundos podrían incluso aparecer a la vista. Desde lo lingüístico, *Algum lugar* plantea unas digresiones que le permiten a la autora interrogarse sobre su identidad, sobre su propia familia y la relación con el mundo en los diferentes escenarios por donde pasa la novela: Los Ángeles, Río de Janeiro y Buenos Aires.

Algum lugar no cae en el uso constante y repetitivo de las incrustaciones lingüísticas. Se trata de un texto que transita entre lenguas, pero desde el ancla del portugués. La aparición del inglés y del español no responden a un ornamento para generar alguna ambientación exótica, sino que las palabras presentan una función narrativa dentro del texto. El cruce de las lenguas en la trama, afectan a la protagonista y promueve una plasticidad en el lenguaje. Esas incrustaciones amplían el registro literario permitiendo que la novela gane un ritmo, una sonoridad que refleja lo poroso, lo resbaladizo y polisémico que puede ser el acto de la escritura entre lenguas.

Los ecos del español responden a los pliegues familiares que la habitan, es lo hereditario. La protagonista de la novela, álter ego de Paloma Vidal, se *desvía* naturalmente hacia el español, se va hacia atrás, hacia la lengua de la madre, como si se buscara recuperar algo que falta.

¿Su propia identidad, quizás? Sin embargo, en el escenario de Los Ángeles, con el biliguismo propio de la ciudad, la protagonista se percata de las debilidades de su propio español de segunda generación y esto la coloca en una situación de desvarío. “Tenho dificuldade para usar o “tú” ao invés do “vos” e mais dificuldade ainda no uso do “vosotros” (...) Treino em casa o quanto é possível sabendo que algo sempre foge do programado”. (Vidal, 2009, p. 45).

La incertidumbre que le producen las diferentes variantes de español en Los Ángeles también provoca un desvío en la protagonista. El español en los establecimientos, las calles y plazas que recorre en medio de la estética californiana; el español mexicano, el spanglish, predominante en los migrantes de Los Ángeles, así como el español aprendido por Luci, que pese a su buena dicción, hay algo en la forma en que construye las frases que pone a la protagonista en un constante cuestionamiento acerca del dominio del idioma.

Cuando los cuerpos no se despliegan en el espacio, pueden sentirse ‘fuera de lugar’ en donde se les ha dado lugar (Ahmed, 2009). La protagonista experimenta la desorientación de forma física, como producto de ese vaivén lingüístico. La frustración de no conseguir avanzar con la tesis desarrollada en inglés, junto con el inevitable

distanciamiento de su pareja que desembocó en el retorno anticipado de él a Brasil, terminan por hacerla sentir fuera de lugar. Ante la partida de M., más allá de la ruptura sentimental, involucra perder el ancla con la lengua portuguesa que tenía en su departamento de Los Ángeles. De ahí en adelante el portugués quedaría relegado en las eventuales llamadas con M. Su desazón la vive desde el cuerpo: desea replegarse en su departamento, experimenta un repentino ataque de pánico en la biblioteca, se siente ausente en una salida con Luci y unas amigas coreanas, con quienes siente una barrera cultural que no le permite integrarse y termina por apresurar el fin de la reunión.

El inglés por su parte, tiene mayor presencia en dos ámbitos: el bélico y el cinematográfico. Ambos representan variantes de cómo Estados Unidos presenta su poderío a nivel mundial. Vidal aprovecha estos dos espacios para mirar cómo las lenguas (el inglés frente al portugués y al español) aportan a la construcción la nueva subjetividad que empieza a formarse en el personaje principal. La protagonista se encuentra con la Guerra de Iraq en los medios de comunicación y se familiariza con todo un vocabulario nuevo, frío, aséptico, vinculado a ese entorno delirante. En paralelo a sus clases, mira películas clásicas del Hollywood Star System de los años cuarenta y cincuenta. Se citan los nombres en lengua original, algunas

palabras extraídas directamente de las películas. Ella misma imbuida por el glamour de esas historias, fantasea haber vivido una escena cinematográfica con su alumno norteamericano, Jay, en un breve encuentro amoroso en la playa. El inglés como idioma aparece ahí como algo prometedor, seductor, provocador.

Los momentos de desorientación son experiencias corporales que empujan al cuerpo fuera de las líneas rectas (Ahmed, 2020). En el caso de la escritura, lo importante en esa desviación es ver qué perspectivas se abren para el autor y cómo impactan en los textos literarios y en sus contextos. Paloma Vidal desde su 'lugar' de enunciación desafía la noción del estado-nación. ¿Es una escritora brasileña? ¿argentina? ¿latinoamericana? Es más pertinente quizás pensar en nuevos cauces para reflexionar sobre autores y autores de primera, segunda o tercera generación de migrantes, de exiliados que por diversas razones se han desplazado a otros lugares del mundo. Esa desterritorialización y consecuente reterritorialización provoca diferentes formas de mestizaje, siendo el lenguaje una de esas maneras en las que se subvierten las líneas rectas habituales impuestas por una sociedad, que, a decir de Sara Ahmed (2019, p. 26) imposibilitan que los cuerpos se desplieguen en su totalidad en el espacio. Así, Paloma Vidal se enmarcaría mejor en la clasificación movediza,

rizomática de literatura translingue, posmonolingüe, pues desde ese movimiento oscilatorio y fugaz es que reside la importancia de su obra.

REFERENCIAS

AHMED, S. Fragilidad queer. **452°F Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada**. Buenos Aires: 2018.

_____. **Fenomenología queer**. Barcelona: Bellaterra ediciones, 2019.

ANZALDÚA, G. **Borderlands** 4ª ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012.

BRAH, A. **Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión**. Madrid: Traficante de sueños, 2011.

DERRIDA, J. **Espectros de Marx**. 3ª ed. Valladolid: Simancas Ediciones, 1998.

_____. **El monolingüismo del otro**. 1ª ed. 5ª reimp. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2019.

GASPARINI, P. ANDRADE, A. Palavras dos editores convidados. Literatura e práticas translingües. **Revista ALEA**. Rio de Janeiro: Vol.23/2. 2021.

KELLMAN, S. The Translingual Sensibility: A Conversation Between Steven G. Kellman and Ilan Stavans. **L2 Journal**, Vol. 7, N.1, 2015.

LUGONES, M. Pureza, impureza y separación. In: CARBONELL, N.; TORRAS, M. (Orgs.), **Feminismos literarios**. Madrid: Arco Libros Editores, 1999.

NEUMANN, G. A tradução (cultural) como elemento na sobre-vivência na literatura em movimento: nos deslocamentos, na exofonia, nas literaturas do mundo. **Cosmos Littera. Estudos de Literatura Comparada**. Porto Alegre: 2022.

PRATT, M. A crítica na zona de contato: nação e comunidade fora de foco. **Revista Travessia**. No. 38. 1999.

_____.Lenguas viajeras: hacia una imaginación geolingüística. **Cuadernos de literatura**, Bogotá, Vol. 18.36. julio-diciembre, p. 238-253, 2014.

SARACENI, G. **Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria**. 1ª ed. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2008.

VIDAL CLARAMONTE, M. **Traducción y literatura translingüe. Voces latinas en Estados Unidos.** 1ª ed. Madrid: Iberoamericana, 2021.

VIDAL, P. **Algum lugar.** 2ª ed. Rio de Janeiro: 2009.

_____. **Estar entre. Ensayos de literatura en tránsito.** 1ª ed. Buenos Aires: Editora Grumo, 2019.

Recebido: 01/05/2024

Aceito: 02/04/2025