
Autoficciones de infancia. Sobre *Más al sur*, de Paloma Vidal

Teresa Basile

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria,
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,
Universidad Nacional de La Plata,
Argentina
terebasile@yahoo.com

Recibido: 14/08/2024

Aceptado: 09/09/2024

ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24516961/bskddvlp>

Resumen

Proponemos explorar un *corpus* acotado de autoficciones de infancia exiliar de Paloma Vidal (1975) en algunos relatos de *Más al sur* [2008] y en “Ensayo de vuelo” (2020). Trazamos un itinerario que se inicia con su compleja condición de hija exiliada de la dictadura argentina (1976-1983) ya que partió con su familia hacia Brasil cuando tenía solo dos años y por ello, si bien carece de recuerdos, va a indagar las marcas traumáticas de esa experiencia en su subjetividad. En un segundo momento analizamos el tránsito desde la experiencia infantil del exilio hacia la adultez en la que reconvierte su doloroso exilio en un “ensayo de vuelo”. Este remite tanto al ensayo literario que la narradora escribe en el avión (la escena literaria) y que la forja como escritora, como al existencial ensayo a volar en libertad, cuyo punto de inicio aconteció a los dos años, pero siguió transmutándose.

Palabras clave: Hijos, segunda generación, dictadura argentina, exilio, Paloma Vidal.

Childhood Autofictions. On *Más al sur*, by Paloma Vidal

Abstract

We propose exploring a limited corpus of autobiographical works about childhood exile by Paloma Vidal (1975) in selected stories from *Más al sur* [2008] and in "Ensayo de vuelo" (2020). We trace a trajectory that begins with her complex condition as the child of Argentine

exiles during the dictatorship (1976-1983), having left for Brazil with her family at only two years old. Although she lacks concrete memories, she delves into the traumatic marks of this experience on her subjectivity. In a second phase, we analyze the transition from the childhood experience of exile to adulthood, where she reimagines her painful exile as an "essay in flight." This refers both to the literary essay the narrator writes on the plane (the literary scene) that forges her as a writer, and to the existential essay of flying freely, which began at the age of two but continued to evolve.

Keywords: sons, second generation, Argentinean dictatorship, exile, Paloma Vidal.

Autoficciones de infancia. Sobre *Más al sur*, de Paloma Vidal

Podemos afirmar que las autoficciones de infancia constituyen ya un corpus al interior del campo literario argentino (e incluso latinoamericano)¹ a partir del auge, iniciado en la segunda mitad de la década de los '90 y consolidado hacia los inicios del siglo XXI, de las publicaciones de los hijos de víctimas de la dictadura argentina, quienes visten sus zapatos de niños y niñas para volver a recorrer sus primeros años de vida. No es menos cierta, la novedad que estas escrituras introducen en la tradición literaria argentina. En mi libro *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* he señalado: ¿En qué otras oportunidades la literatura argentina ha sido vehículo para explorar los avatares de los niños durante la dictadura, sus desafíos para vivir en la clandestinidad política, los nacimientos en maternidades de centros de detención, los secuestros y apropiaciones por parte de miembros de los servicios, las búsquedas de sus padres emprendidas en los inicios de su juventud o los procesos de recuperación de sus identidades sustraídas? (Basile, 2019: 18). A estas experiencias infantiles atravesadas por la violencia, la orfandad, la clandestinidad, el insilio, la apropiación resulta necesario sumar las autoficciones infantiles exiliares tal como se exploran en el volumen colectivo *Los trabajos del exilio en las hijas. Narrativas argentinas extraterritoriales* (Basile y González, 2024). Un poco más tardíamente se fueron publicando las autoficciones desobedientes de infancia en las cuales las y los hijas e hijos de perpetradores han regresado a revisar sus primeros años de vida en el interior de un hogar militar o de las fuerzas de seguridad. De modo que podemos visualizar cierto *boom* de este subgénero.

Hay una peculiaridad en estas autoficciones de infancia, un nudo difícil de resolver, una paradoja: escritas en la adultez recuperan memorias con escasos recuerdos, actualizan una voz infantil cuando la infancia remite, según su etimología latina, a la palabra “infans” que significa “el que no habla”. Vayamos incluso un poco más allá: ¿dónde es posible encontrar la voz o la escritura de la infancia? Ciertamente hay textos,

¹ En el volumen colectivo *Las posmemorias: Perspectivas latinoamericanas y europeas* (Basile y González, 2022) reunimos una serie de artículos en torno a la producción artística, literaria e intelectual de las diversas capas de las *generaciones del después* de Argentina, Chile, Uruguay, Brasil, Perú, América Central, por un lado; de España, Italia, Portugal, Europa central y los países del antiguo bloque soviético, por otro.

como algunos diarios personales, dibujos de los niños, cuadernos escolares, donde podemos encontrar su escritura, que, a veces, poco nos dicen de sus experiencias. En cambio, las escrituras de los adultos, aun cuando se refieren a sus propias vidas, parecen estar sesgadas por cierta impertinencia —en el sentido de no pertenencia— debido al tiempo transcurrido, aunque allí sí encontramos un despliegue, con una profundidad y variedad inauditas y de gran riqueza, de estas subjetividades infantiles que merecen ser reconocidas.

Al margen queda la pregunta por el modo en que se construyen las voces infantiles en relación con la escritura adulta en cada texto, por ejemplo, lo que la niña o el niño no ve, pero el lector sí advierte, o los vínculos con el universo simbólico de la infancia (juegos, literatura infantil, los espacios propios como la escuela, etc.), o las subjetividades infantiles y sus modos de enfrentar el mundo adulto.

Indudablemente forman parte de los **relatos de filiación** que Dominique Viart [2011] (2019) indagó en su conocido artículo, aunque no podemos dejar de marcar, muy someramente, las peculiaridades de nuestro caso. En las autoficciones de infancia el acontecimiento que funda los relatos de filiación, como todos sabemos, es el terrorismo de Estado con sus políticas de desaparición de personas, de desplazamientos forzados hacia el exilio o el insilio, de apropiación de bebés entre otras violentas prácticas que afectaron no solo a los padres/madres sino asimismo a los hijos. Aunque también se extiende hacia las migraciones de los antecesores hacia Argentina y hacia las persecuciones y el exterminio nazi, el relato de filiación se centra ahora en el vínculo con los progenitores: la averiguación sobre lo ocurrido con el padre o la madre desaparecidos, la indagación sobre el exilio al que fueron empujados los militantes, las exploraciones sobre el pasado ominoso de los padres perpetradores son algunos de los relatos cuya matriz narrativa es la búsqueda. No se trata solo de recomponer líneas filiatorias rotas sino también de exhibir sus tajos. Estos textos están atravesados por un fuerte carácter político, una pulsión testimonial y de denuncia (y en este sentido despliegan la “ética de la restitución” apuntada por Viart), y una exploración sobre las heridas traumáticas ocasionadas en el interior de las familias. Aquí sí podemos encontrar en ciertos textos, y en esto hay diferencias con las apreciaciones de Viart, un legado militante que los hijos heredan y transforman para reinstalarlo en democracia.

Avatares de una hija exiliada: las partidas

Luego de esta breve introducción, en este artículo proponemos explorar un *corpus* acotado de autoficciones de infancia exiliar de Paloma Vidal (1975). Una escritora que es *stricto sensu* una hija exiliada de la dictadura argentina (1976-1983) ya que nació en Buenos Aires de donde partió con su familia hacia Brasil cuando tenía solo dos años en 1977: este dato es el principio constructivo de algunos relatos de *Más al sur* [2008].²

En los hijos del exilio (aquellos que nacieron en el país de llegada y no tuvieron la experiencia exiliar) la vacancia de ese acontecimiento –intensamente presente en sus padres, en sus parientes y en el entorno aun cuando se lo recubra de silencio– configura un vacío. En cambio los hijos exiliados (quienes salieron de la Argentina con sus familiares) sí conservan recuerdos sobre la pérdida de su lugar de pertenencia en el que nacieron (amigos, abuelos, barrio, colegio, mascotas) y en torno al desafío de incorporarse a una nueva sociedad, tal como Laura Alcoba lo relata en su trilogía del exilio.³ La emigración de Paloma Vidal a los dos años no se ajusta a ninguno de estos dos parámetros ya que ella no conserva el “recuerdo” de ese viaje debido a su corta edad (y en esto se acerca al vacío de los hijos del exilio), pero posee las “marcas” de esa experiencia (y acá se aproxima a los hijos exiliados). Indagar, explorar, interrogar, descubrir esas marcas es una de las tareas que la narradora emprende. En este caso, la búsqueda de información, las preguntas a los familiares, los viajes a Buenos Aires y las recorridas por los barrios de la infancia constituyen el arduo *trabajo posmemorial* –con más preguntas que respuestas, con más reflexiones que certezas– que esta hija lleva a cabo (Hirsch, 2008).⁴

² En “Cartografiando las narrativas del exilio infantil y adolescente argentino” (Basile y González, 2024: 11-155), desarrollamos *in extenso* las diversas categorías con las que se nombra a los hijos en el exilio.

³ Como ejemplos, entre tantos otros, de narrativas de hijos exiliados que nacieron en Argentina con suficiente edad como para experimentar la partida del país y la llegada al extranjero o para recordar y repasar su infancia en la tierra natal, podemos mencionar la trilogía, compuesta por *La casa de los conejos* (2007), *El azul de las abejas* (2013) y *La danza de la araña* (2017), de Laura Alcoba donde se explora una experiencia que va desde la partida y abandono de la vida en la clandestinidad de Laura bajo el acecho del peligro y la imposibilidad de hablar bajo la dictadura argentina hasta su llegada a Francia con la fuerte voluntad de dejar atrás ese pasado lesivo, aprender rápidamente el francés y asimilarse lo antes posible a la nueva sociedad, un logro que es la antesala, en clave autoficcional, de la conversión de su autora en una escritora francesa.

⁴ Marianne Hirsch (2008) acuña la categoría de *postmemory* para hablar de la memoria de los hijos de los sobrevivientes de la *Shoah*, nacidos en la diáspora norteamericana, que no presenciaron la vida de sus padres en los campos. Analiza la “paradoja” de una memoria que se articula en la distancia temporal y espacial del territorio estadounidense a la vez que se vive de un modo muy cercano, a través de una conexión vital, un conocimiento incorporado (*embodied*) y una fuerza afectiva que los hijos mantienen con el trauma de los padres sobrevivientes. El pasado les resulta extrañamente desconocido, pero profundamente internalizado. Esta segunda generación activa un trabajo posmemorial para poder desentrañar la herencia del pasado de horror. Los padres sobrevivientes hablan a través de una lengua dislocada, de síntomas corporales, de silencios, lágrimas y suspiros, de gritos y pesadillas que sus hijos deben interpretar y esclarecer para armar una narración, construir una memoria, tramitar la herida y

Más al sur es un volumen de relatos de muy diversa índole, un libro fragmentario que entrecruza, según cada narración, diversos personajes, lugares, espacios, experiencias cuyos conflictos difieren. ¿Hay algo que los vincula? El exilio y sus efectos tanto en las experiencias e identidades de los personajes, como en la escritura literaria. Sus personajes suelen ser vulnerables y han sido vulnerados, algunos están al borde del colapso, otros ofrecen subjetividades quebradas, son seres deambulantes y perdidos y todos ellos parecen compartir cierto terror de profundas raíces, en primer lugar. Las huellas, los efectos psíquicos, las respuestas corporales y sintomáticas, la aparición de fantasmas son los signos más notorios de sus angustias existenciales. Pero también, en segundo lugar, los desplazamientos despliegan diversos “vuelos”, persiguen deseos, colman necesidades, configuran nuevas vidas y pueden convertirse, como en este caso, en materia literaria.

En este artículo solo voy a abordar aquellos exilios que cumplen dos condiciones: los que tienen marcas biográficas de la autora (lo que no resulta sencillo de averiguar dado el carácter autoficcional del libro) y los que remiten a un exilio infantil, el propio. Se trata de los tres relatos que forman “Viajes” y de “Así es la vida”. Estos textos, cabe señalar, están en los inicios del volumen: mientras “Viajes” ocupa toda la primera parte, “Así es la vida” resulta la primera historia de la segunda parte “Fantasmas”, como si la experiencia personal, la marca exiliar de la infancia, rigiera el entero libro. En el resto de las narraciones suelen aparecer elementos autobiográficos, pero no remiten a la infancia o a la autora de un modo explícito.

Los tres viajes (que integran la primera parte de *Más al sur*) conforman el escenario en donde la narradora comienza el sondeo de su propia condición exiliar. Se inicia con una búsqueda genealógica –por medio de un relato de filiación– a través del recuento de los viajes que le hace el abuelo sobre su emigración a Argentina como una posible vía para comprender su pertenencia deslocalizada: “En la imagen espacial de un tiempo que no viví inscribo algunas marcas para flirtear con la ilusión de saber de dónde vine” (Vidal, 2011: 27). Si bien hay un recorrido por la historia filiativa del abuelo, resulta interesante el cuestionamiento a la supuesta continuidad que supone al decir: “Como si no hubiera una discontinuidad intransplantable entre una vida y otra, entre una geografía y otra; como si un ser saliera del otro, en una cadena sucesiva en el

restablecer la cadena de transmisión. Ya que carecen de un recuerdo propio, se valen de los objetos, fotografías y relatos de la memoria familiar tanto como de la memoria cultural y pública que suele ofrecer un depósito de formas más o menos preestablecidas como las fotografías de los campos con los sobrevivientes desnudos.

tiempo y en el espacio, salto imaginariamente el abismo que existe entre mí y los que me engendraron” (Vidal, 2011:27). De modo que la narradora construye un relato de filiación que articula sus quiebres y discontinuidades.

Allí parece residir, en la casa del abuelo, en el pasado vivido en Buenos Aires, en el espacio primero que ella abandona con sus padres, en la partida, la sospecha de cierto origen del terror que la va a acompañar a lo largo de los relatos como un síntoma traumático dejado por su propio exilio: “aun sobrevive en mí como una zona oscura de la memoria, un punto de fuga hacia donde corren miedos que no se bien de dónde vienen ni si algún día encontrarán sosiego” (Vidal, 2011: 19).

En la historia del abuelo está el inicio de los desplazamientos cuando él mismo emigra desde Barcelona hacia la Argentina a los 10 años, algunos meses antes del comienzo de la Primera Guerra Mundial. Este viaje de su abuelo con su madre, su padre y su hermano es la ocasión para indagar las causas, los motivos, la lógica exiliar trenzada entre la necesidad y el deseo, entre la miseria y la aventura, entre la precariedad del presente y el sueño de un futuro mejor, entre la pertenencia al terruño y la aspiración de extranjerizarse. Una búsqueda que incluye el repaso de los datos históricos sobre la inmigración argentina durante el siglo XIX e inicios del XX, y un conjunto de reflexiones sobre las migraciones de los pájaros.

Tres años después del arribo a estas tierras el abuelo siente “terrores nocturnos” en los que su identidad y su espacio de pertenencia se desarticulan como efecto de la emigración: “¿qué lugar es este? ¿qué hacés acá? ¿quién sos?” (Vidal, 2011: 24). En sintonía con esta experiencia de disloque, en su viaje a Barcelona cinco décadas después su abuelo no logrará reencontrarse con su ciudad natal: “pasó la mayor parte del tiempo encerrado en el cuarto del hotel, aterrado por sus recuerdos” (Vidal, 2011: 26). De modo que el sentido de extranjería no solo se vincula al país de llegada, sino que se reitera en su antigua patria, consolidando un permanente fuera de lugar.

El segundo viaje remite al exilio de ella misma con sus padres y en este caso se expone la condición de una hija que casi no posee recuerdos propios y debe apelar a la imaginación, a la invención: “Imagino todo esto. Invento imágenes para recuerdos inexistentes”. Tampoco se trata de evitar las lagunas de la memoria ni los efectos del exilio sobre la lengua: “Para entender este viaje como se entiende una lengua extranjera, nunca absolutamente, siempre con vacíos de sentido, expresiones que se pierden, fonemas que se confunden” (Vidal, 2011: 31). Más allá de las invenciones, la narradora

afirma el vínculo con lo real, con lo acontecido: “me doy cuenta de que la pura fantasía, con sus posibilidades infinitas, no alcanza para esta historia. Es real” (Vidal, 2011: 42).

No obstante, la protagonista no se propone reconstruir en sus detalles esta partida sino explorar las huellas que el exilio dejó en su subjetividad “tornar visibles las marcas que este viaje pudo haber dejado en mí y en ellos” (Vidal, 2011: 31). Una de las escenas sobre su llegada al departamento de Río de Janeiro repone una suerte de juego infantil del policía y ladrón en el que se siente perseguida y aterrada: “No sirve de nada resistir. Están cercados. Agachada bajo la cama, escucho las amenazas aterrada. Tarde o temprano me van a encontrar” (Vidal, 2011:32). En este departamento, ella percibirá terrores nocturnos junto con la pulsión por certificar que la puerta esté cerrada: “Dentro de casa hay criaturas que mis padres no ven, visitas inesperadas que me hacen despertar, saltar de la cama, correr hasta la puerta para certificarme una y otra vez: cerrada”; “Algunas noches la angustia me domina y entonces es imposible dormir. Me queda la puerta de mis padres y la esperanza de que me amparen en su cuarto” (Vidal, 2011:34-35). Estos miedos reaparecerán continuamente –“Muchos años después la angustia y las apariciones retornarían”– y se pregunta si son herencias de otro tiempo, marcas traumáticas (Vidal, 2011:35). Hacia el final, recuerda dos episodios, la muerte de su canario y el temor de sus padres ante la sospecha del robo de su reloj, pero ninguna de estas dos escenas –que en realidad alteran a sus padres– parece perturbarla a ella como sí ocurre con la despedida de una amiga de los padres, cuyo hijo menor fue secuestrado y asesinado por el régimen militar, que sale para Barcelona: una escena de partida que parece reponer el trauma del exilio al mismo tiempo que invierte el itinerario del abuelo.

La narradora escribe, en el último apartado, desde una ciudad extranjera, desde Londres, una suerte de tercer lugar elegido con su pareja, un argentino, situado por fuera de Brasil y Argentina que de ese modo tal vez sirva para finalmente poder habitarlo como propio.⁵ Pero también escribe desde la muerte de su pareja, hace ya tres meses, acaecida en el atentado del 7 de julio de 2005 en varios puntos de la capital londinense por Al Qaeda.

Su condición de ajenidad se acentúa, “se encuentra sola en una ciudad extranjera”, se siente una vagabunda, atrapada por el sentimiento “perturbador de la

⁵ Cfr. la siguiente cita: “Nuestro tema era cómo estar juntos; era quién se aventuraría en el viaje y dejaría sus cosas atrás. Inglaterra surgió como una solución posible para ese dilema: viajaríamos los dos, sería de los dos la aventura” (Vidal, 2011:48).

errancia”, y recuerda a la mendiga que carga su vida en un changuito de supermercado.⁶ Regresan sus síntomas traumáticos, sus terrores nocturnos con la súbita pregunta en medio del despertar a medianoche “¿dónde estoy?” y con el impulso a la fuga (“él había adquirido el hábito de sujetarme cada vez que me movía en la cama (...) para impedirme escapar”, Vidal, 2011: 44).

La *partida* es el disparador de la acción en cada uno de los tres apartados: la partida del abuelo desde Barcelona hacia la Argentina; la partida de los padres con ella desde Buenos Aires hacia Río de Janeiro (que finaliza con la partida de la amiga de la familia hacia Barcelona), y la partida de ella con su pareja hacia Londres (que finaliza con su partida hacia “más al sur”). La partida es el *incipit* del relato: “Imagino una trama de partidas y desde ahí empiezo a desentrañar mi ficción” (Vidal, 2011:41). La tragedia del atentado en el que ha muerto su pareja la ha dejado devastada, pero con la eventualidad de un nuevo destino posible que la llevará hacia el sur: “una nueva geografía que me podrá acoger, quizás en otra ciudad, otro río, mucho más al sur” (Vidal, 2011:51). Un cierre en cuyo final se abre una nueva partida. La partida no es solo un acontecimiento trágico impulsado por la pobreza o las dictaduras, la partida es también apertura, invita a la experiencia de lo nuevo, se abre al deseo, suscita transformaciones.

Avatares de una hija exiliada: el regreso

Si los relatos de “Viajes” están regidos por la partida, en “Así es la vida” tenemos el regreso. La noción de *desexilio* elaborada por Mario Benedetti⁷ puede servir, en parte y

⁶ Cfr. la siguiente cita: “Sé que, aunque viviera aquí [Londres] muchos años permanecería indescifrable. Que jamás va a ser mía. Que voy a ser siempre una extranjera” (Vidal, 2011:44).

⁷ En “Andamio preliminar” que oficia como un prólogo de presentación de su novela *Andamios* (2019), Mario Benedetti señala que lo que está en juego es el **país personal**, ese que cada uno “lleva dentro de sí”(12), es decir aquel en el cual hemos transitado las calles del barrio, hecho amigos, ido a la escuela, festejado los cumpleaños y tantas otras vivencias que fraguan esa ligadura de pertenencia de un modo entrañable, una pertenencia afectiva que también atañe al cuerpo y a sus sentidos que, como la magdalena de Marcel Proust, quedan fijados de un modo indeleble en nuestra memoria. Ese país personal se fue construyendo desde la infancia, pero también modificándose en el exilio, lo que da lugar a un imaginario atravesado por lo vivido en un país y lo percibido desde el otro país. Analiza, luego, los procesos de reinscripción en el país de origen desde el cual se partió, lo que supone cotejar ese imaginario tejido en la interioridad de cada uno/una, y que en buena parte se ancla en el pasado, con el país -también personal- del presente: “Va comprobando la validez o invalidez de sus añoranzas”- dice Benedetti (2019:12). Es, además, un momento de revisión identitaria, de inspección en el interior de la subjetividad, de gran redefinición de los deseos y objetivos que se persiguen. También implica un “ponerse al día” con las transformaciones que encuentra en el retorno. Ni el país es el mismo ni el sujeto es el mismo. Lo que halla a su arribo, el modo en que se lo recibe, la posibilidad de volver a conectarse con familiares, amigos, compañeros, trabajos y proyectos, las condenas o celebraciones sociales sobre el regreso de los exiliados, suelen ser factores decisivos en el logro o fracaso del desexilio. Este intento de reinscripción y reconexión

dándole una torsión, para analizar este texto. En principio, este término focaliza en el proceso de reinserción y reconexión con el país de origen, con la patria, de la cual el sujeto fue desterrado y a la cual regresa tiempo después. En nuestro caso no se trata de un retorno con la voluntad de reinsertarse, sino solo de un regreso con un fin determinado y luego del cual se vuelve. Por ello no asistimos a un proceso de desafiliación del país del exilio (o reafiliación para tejer otro vínculo), sino a un *ritual de reconocimiento* (Benedetti, 2022).

La narradora regresa a la casa del abuelo, ya hace tiempo muerto, con la intención de contactar a su prima Inés, que allí vive, como protagonista de su próximo cortometraje. En este regreso, luego de veinte años, intenta identificar aquellos lugares y seres de tiempos pasados, activando una suerte de “ritual de reconocimiento” (“reconhecimento bairro”, 56). Y es justamente esta voluntad de encontrarse con ese pasado, con su lugar de origen, con esos andamios que reclama Benedetti, lo que continuamente se frustra. Ni bien llega “No reconoce el trazado de las calles por el cual el taxista la conduce” y el entorno le parece “extrañamente familiar” y se pregunta “qué le hizo pensar que sería una buena idea volver a ese lugar perdido en la memoria”. Luego “Desiste de la primera visita de reconocimiento” (Vidal, 2011:56-58) y en su trayecto hacia la casa del abuelo “encuentra un barrio que no la recibe, que ni siquiera nota su presencia” (Vidal, 2011:58). El encuentro con Inés va incluso más allá y adquiere tintes del teatro del absurdo. Una zona de la casa del abuelo se convirtió en una peluquería de barrio atendida por Inés. En lugar de darse a conocer, la protagonista se entrega pasivamente al teñido de sus cabellos por parte de la prima, que en ningún momento la reconoce, hasta que también ella termina por desfigurarse “Nunca hizo algo así antes. No se va a reconocer” (Vidal, 2011:63). El regreso le reporta experiencias de deslocalización y desidentificación.

Además de estos desplazamientos que conducen las tramas de los relatos, encontramos el emblema de los pájaros. Estos adquieren diversas significaciones: se encuentran en el dibujo de la tapa del libro donde las aves en vuelo parecen también transportar sus casas ¿o sus jaulas?; reaparecen en varios de los relatos configurando

puede ser exitoso y convertirse en una práctica restauradora (aun cuando subsistan las pérdidas y duelos) desde la cual gestionar un presente y proyectar un futuro. O puede conducir a una frustración e incluso a un re-exilio y regreso al país que los recibió. Benedetti (2019: 12-13) recurre a la imagen de los andamios como puntos de sostén que ayudan a tender puentes con el pasado o constituyen nuevas apoyaturas capaces de conectar al recién llegado con nuevas oportunidades.

toda una línea de aproximación al eje de las migraciones en clave ornitológica, y cierran el volumen con un apartado de varios fragmentos bajo el título de “Pájaros”. En el relato sobre las migraciones se van articulando varias reflexiones y preguntas: el persistente recuerdo que las aves tienen de su lugar de origen; el componente genético en la ruta de emigración, pero también la modificación de ese trayecto por influencia del ambiente o por la herencia de un derrotero; la migración en aves residentes que sienten una espontánea urgencia –probablemente heredada por sus ancestros– por migrar, etc.

La escritura también está atravesada por la “trayectoria” exiliar que ha dejado sus “marcas” textuales. En su primera edición, publicada en Brasil en 2008, la lengua está signada por su propio itinerario del exilio de Buenos Aires a Brasil, por la travesía “cuyo punto de llegada era una lengua, el portugués, marcada por otra, el castellano” (Vidal, 2008: 9). Lejos de la apuesta al bilingüismo, Vidal construye, entonces, una “lengua mezclada” a partir de las interferencias del castellano en el portugués en la primera edición publicada en Brasil en 2008. Y también por las intromisiones del portugués en el castellano en la traducción al castellano del 2011, aunque la autora sostenga que solo se atrevió a hacer una traducción y no una reescritura.⁸ Es, entonces, una lengua exiliar “con interferencias” situada en el entremedio, en el *in between*, de dos nacionalidades; una lengua con su condición “ambivalente, incierta”, que no termina de proveer la estabilidad definitiva de una unívoca pertenencia (Vidal, 2011:10).⁹

La narradora de estas autoficciones es parte de los que van y vienen más que de quienes se han enraizado en tierras extranjeras o se sienten parte de Argentina de un modo exclusivo, como las migraciones de los pájaros –y ella se llama Paloma– que regresan a su lugar de origen para luego volver a partir.¹⁰ Hay una ruptura con el viaje

⁸ Para Marcos Seifert (2024) en este trabajo con la lengua la autora se propone mantener las huellas del español “sumándolas a las de una nueva trayectoria que introduzca la pluralidad, un contenido plurilingüe intermitente, dentro de la unidad de los relatos”. Asimismo Vidal elige la autotraducción (y no la reescritura) debido a la posibilidad de “aprovechar el lugar de oscilación entre reapropiación y desapropiación que caracteriza a la autotraducción (...) A diferencia de la reescritura que plantearía un corte y un recomienzo, la traducción entraña la posibilidad de ser infiel a sí misma (*traduttore, traditore*) en un ejercicio de desequilibrio lingüístico que apueste tanto a las correspondencias y continuidades como a las disrupciones y desbordes” (Seifert, 2024: 283).

⁹ Ilse Logie (2018) analiza *Más al sur* en tanto relato de filiación anclado en una condición de extranjería en la que se produce un descentramiento lingüístico, una práctica ambigua de la escritura en el cruce entre la ficción y la realidad, y una identidad discontinua y compleja propia de una colocación extraterritorial.

¹⁰ Los intentos por definir su lugar de origen o su pertenencia suelen ponerse en cuestión continuamente como en esta cita: “Paro después de escribir “verdadero origen”. El encuentro con él hizo trizas esa idea. Hasta ese momento me equilibraba precariamente entre dos identidades, pero había un equilibrio -Buenos

unidireccional.¹¹ Los conceptos de “extranjería” propuesto por Marcos Seifert¹² y el de “extraterritorialidad” elaborado por George Steiner (2002) [1968] se ajustan al proyecto literario de Paloma Vidal, a su identidad basculante y tensada entre Argentina y Brasil, al cruce entre las lenguas, y a los continuos vaivenes territoriales de sus viajes. En su texto “Extraterritorial”, Steiner señala, por un lado, que la figura del escritor enraizado, como encarnación de la lengua materna y del espíritu del *Volk* o nación es un invento romántico. Por el otro, emprende un recorrido por varios autores desarraigados, “sin casa” o “en casa ajena” o situados en una “frontera”, vagabundos o exiliados a la hora de escribir, en cuya literatura intervienen más de una lengua de diverso modo –procesos de traducción, retraducción, traducción interna, imitaciones y pastiches lingüísticos, bilingüismos, multilingüismos, interlingüismos e intralingüismos, entre otras posibilidades–. Son los escritores extraterritoriales.

Del exilio al ensayo de vuelo

Me interesa detenerme en el final del entero volumen ya que culmina con una suerte de elogio de las aves en el apartado “Pájaros” en tanto símbolo de las migraciones, de un continuo desplazamiento que da cuenta de las “ganas de volar” –“quisiera alas”– y del deseo de escribir –“Quiero más bien el canto de los pájaros” (Vidal, 2011: 125)– de la narradora. En este cierre el exilio con sus terrores se ha transfigurado en el vuelo con sus posibilidades.

En “Ensayo de vuelo” (2020) que ahora sumo a este análisis,¹³ publicado en portugués en 2017, la escena de escritura literaria se constituye en un vuelo de avión.

Aires era una imagen al fondo y Río de Janeiro era el primer plano donde desarrollaba mi vida” (Vidal, 2011: 47).

¹¹ Uno de los cambios notables respecto a otros exilios del siglo pasado consiste en los continuos viajes de ida y vuelta que vienen a sustituir el tradicional viaje en barco a través del cual el inmigrante llegaba a Argentina; lo que da lugar, además, a otras construcciones identitarias. En el relato “Mis dos hemisferios” (2016) de Fernanda García Lao encontramos un ir y venir del exilio, las “veinte mudanzas”, un constante intercambio entre la partida y el arribo, la ida y el regreso, la pertenencia y la extranjería, las raíces en el aire, el exilio como flujo entre el exilio y el desexilio. Todo lo cual se simboliza en el búmeran. Hay un más allá del exilio unidireccional, más allá de la oposición entre patria/extranjero; origen/llegada; arraigo/desarraigo: en su lugar encontramos un trabajo exiliar de ajustes y reacomodaciones en cada sitio. Los espacios se vuelven intercambiables. La identidad se reinventa constantemente (María Fernanda, Maida, Fernanda).

¹² Marcos Seifert (2014) propone indagar *Mas al sur* desde la condición de extranjería, lo que implica una doble instancia: la fragua de una identidad abierta e inconclusa, y la extimidad como un camino para alcanzar lo propio por lo ajeno –la percepción de que lo más íntimo es un cuerpo extraño y la extrañeza constituye una propiedad del sujeto siempre exiliado de sí–.

¹³ También en este texto encontramos el dato clave y central –su partida a los dos años hacia el exilio en Brasil– de su autobiografía y su transformación en literatura: “un viaje que decidieron por mí, hace cuarenta años, que yo rehice en la ficción” (Vidal, 2020: 7).

Una imagen que lleva a su máxima expresión y paroxismo ese pasaje de la marca del exilio sufrida a los dos años hacia el desplazamiento en vuelo como lugar de enunciación. ¿Acaso aquí da un paso más allá de la extraterritorialidad, de la extranjería o de cualquier frontera transculturadora (Trigo, 1997) o *borderland* como en los textos de la chicana Gloria Anzaldúa (1987)? ¿Qué significa escribir en vuelo, en el aire? ¿Qué significa ensayar a volar?¹⁴

La idea de “ensayo” del título remite a un género literario portador de un modo particular de argumentación que tiende a formular las preguntas más que encontrar las respuestas, que esboza y tantea ideas sin pretender cerrar los significados ni arribar a conclusiones.¹⁵ En este texto de Vidal, la narradora interroga tres viajes, el de su hermana y los que está leyendo en dos libros (*La habitación alemana* (2017) de Carla Maliandi y *Buena alumna* (2016) de Paula Porroni) como una vía también para volver sobre su propia experiencia. En estos casos no estamos frente a exilios sino a desplazamientos en los que se transita del desamparo a la aventura –o ambos se mezclan–, no son mudanzas sino viajes en los que es posible dejarse arrastrar por el

¹⁴ En el título “Ensayo de vuelo” hay cierta ambigüedad dada por la preposición “de” en tanto portadora de un régimen genitivo que puede ser subjetivo u objetivo: ¿se trata de un vuelo (existencial) que se ensaya o de un ensayo escrito sobre el vuelo (sobre el tema del vuelo y durante el vuelo)?

¹⁵ Varios críticos han señalado el carácter reflexivo y analítico, pero también experimental y tanteador del género ensayo. Michel de Montaigne, quien fuera el fundador de uno de los modelos paradigmáticos del ensayo con sus *Essais* de 1580 estableció la particularidad de este género. Como representante de un humanismo renacentista mezclado con elementos del escepticismo y del estoicismo –lejos del endiosamiento de la razón– y contrario a las luchas e intolerancias de las guerras religiosas de su tiempo, Montaigne hizo del ensayo el espacio de un saber a la medida del hombre, tolerante, desconfiado de las pretensiones del conocimiento totalizador de la filosofía y demoleedor de la presunción y soberbia del hombre, apostando a un filosofar menos presumido, más autoirónico y abierto a la autocrítica. Así, roturó al ensayo como el vehículo de un saber menor, crítico y autocrítico, en constante búsqueda y movimiento, un ejercicio del tanteo, de lo indefinido, de la discusión y de la problematización más que de la afirmación. Lo colocó, entonces, en las antípodas del Tratado de carácter científico, en una zona marginal y periférica a las disciplinas y sus requisitos de sistematicidad, de exhaustividad y de totalidad, dadores de garantías y pruebas de la verdad. Esta adyacencia y lateralidad del ensayo respecto al Tratado le otorgó plasticidad y capacidad articuladora para acercarse a otros saberes y tramar puentes y vínculos con otras discursividades e incluso con géneros literarios, aun cuando el ensayo se define por la presencia de una prosa “conceptual, ajena al hilo enhebrador de la ficción” (Real de Azúa, 1964: 12), por el predominio de una “estructura expositivo-argumentativa en vez de descriptivo-narrativa” (Mignolo, 1984: 217), de una “escritura inteligente” basada en el razonamiento y en el juicio (Giordano 1984), aunque no sometida a los rigores científicos de exhaustividad y sistematicidad, sino más libre –tal como dice Starobinski, para quien el ensayo es “un examen atento, pero también enjambre verbal que libera su impulso” (1998: 31). Es un “discurrir del pensamiento mismo” (Real de Azúa, 1964: 21). Conservando el peso de la argumentación y su carácter no ficcional, el ensayo se vincula no obstante con el espacio literario. Diversos críticos suelen apuntar la presencia de elementos literarios dentro del ensayo, como el estilo (Real de Azúa: 1964) que define una “prosa discursiva pero artística” (Anderson Imbert, 2004, 387), o la intromisión de relatos ficcionales para ilustrar una idea (Giordano, 1984) o la colocación de “un extraño puente entre el mundo de las imágenes y el de los conceptos” (Picón Salas, 1954), o la fragua de un *confinium* (contigüidad) del ensayo entre poesía y prosa, entre lo estético y lo ético (Bense, 2004).

deseo y una libertad inmensa puede despuntar para lograr contradecir los mandatos y comenzar a volar.

Es un texto construido sobre la pregunta, la duda, y la constante revisión, desvío o corrección de lo escrito; el empleo de la figura retórica de la *epanortosis* es central.¹⁶ A ello se suma cierta desprolijidad en el cambio de letras, en el uso de los signos de puntuación y en los quiebres sintácticos que dan la sensación de un esbozo, de un boceto a medio hacer escrito en el celular –que trama un contrapunto con el absurdo deseo de alcanzar a escribir una determinada cantidad de palabras durante el vuelo, cuando, además, estas poco responden a sus preguntas. De modo que este ensayo sobre, referido al vuelo que la narradora escribe en el avión (la escena literaria) convoca al otro, al existencial ensayo a volar en libertad, cuyo punto de inicio aconteció a los dos años, pero siguió transmutándose. En ambos parece despertar la eventualidad del porvenir.

Bibliografía

- Alcoba, Laura (2008). *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa.
- Alcoba, Laura (2014). *El azul de las abejas*. Buenos Aires: Edhasa.
- Alcoba, Laura (2017). *La danza de la araña*. Buenos Aires: Edhasa.
- Anderson Imbert, Enrique (2004). Defensa del ensayo. En Skirius, John (comp.). *El ensayo hispanoamericano del siglo XX* (pp. 384-486). México: FCE.
- Anzaldúa, Gloria (1987). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Bense, Max (2004 [1942]). *Sobre el ensayo y su prosa*. México: CCyDEL-UNAM.
- Basile, Teresa (2019). *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Villa María: EDUVIM.
- Basile, Teresa (2022). Desexilios y andamios. Los ¿regresos? de les argenmex. En Valderrama Abad, Ulises, Argañaraz, Eugenia y Argüello Manresa, Gemma (Eds.). *Pensar en argenmex: literatura, archivo y memoria en torno al exilio argentino en México* (pp. 31-44). México: FFyL UNAM.
- Basile, Teresa y González, Cecilia (Eds.). (2022). *Las posmemorias: Perspectivas latinoamericanas y europeas = Les post-mémoires: Perspectives latino-américaines et européennes*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y

¹⁶ Solo transcribo unas pocas citas, entre tantas otras, que dan cuenta de este modo de argumentar: “no sé, la verdad” (11); “dudo acerca de por qué escribir este texto, dudo de cómo hacer” (11); “no sé si queda claro” (13); “esas preguntas le dan forma a mi vacío en relación a su viaje” (15); “releo porque no sé muy bien cómo seguir” (27); “pero ahora no sé si es eso, siento ahora el desamparo mucho más cerca de mí, y de ellas otra cosa, que tiene que ver con la palabras aventura” (27); “dudo de nuevo de mi capacidad para llevar esto adelante” (41). También encontramos gran cantidad de adverbios de duda.

Ciencias de la Educación; Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux. (Pasados Presentes; 4/Maison des Pays ibériques; Série Amériques). Recuperado de <https://doi.org/10.24215/978-950-34-2104-8> Consultado 10/09/2024.

Basile, Teresa y González, Cecilia (Eds.) (2024). Cartografiando las narrativas del exilio infantil y adolescente argentino. En *Los trabajos del exilio en les hijes. Narrativas argentinas extraterritoriales* (pp. 11-155). Villa María: EDUVIM.

Benedetti, Mario (1985). *El desexilio y otras conjeturas*. Buenos Aires: Editorial Nueva Imagen.

Benedetti, Mario (2019). *Andamios*. Buenos Aires: Planeta Bocket.

García Lao, Fernanda (2016). Mis dos hemisferios. En Torres, Victoria y Dalmaroni, Miguel (eds.). *Golpes. Relatos y memorias de la dictadura* (pp. 17-23). Buenos Aires: Seix-Barral.

Giordano, Jaime (1984). El ensayo como escritura inteligente: ejemplos contemporáneos. En Levy, Kurt y Loveluck, Juan (ed.). *El ensayo hispánico* (pp. 9-15). Universidad de Carolina del Sur: Columbia.

Hirsch, Marianne (2008). The generation of Postmemory. *Poetics Today*, N. 29:1, pp. 103-128.

Logie, Ilse (2018). Relatos autoficcionales de filiación que operan un descentramiento lingüístico: *Lenta biografía* de Sergio Chejfec, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron y *Más al sur* de Paloma Vidal. En González Álvarez, José Manuel (ed.). *La impronta autoficcional: (re)fracciones del yo en la narrativa argentina contemporánea* (pp. 59-74). Recuperado de

<https://doi.org/10.31819/9783954877522-005> Consultado 10/09/2024.

Mignolo, Walter (1984). Discurso ensayístico y tipología textual. En *Textos, modelos y metáforas*. México: Universidad de Veracruz.

Real de Azúa, Carlos (1964). Introducción, ¿Un género ilimitado? y Un género limitable. En *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo* (pp. 11-30). Montevideo: Universidad de la República.

Seifert, Marcos (2014). La extranjería como extimidad. *Más al sur* de Paloma Vidal. *Rassegna iberistica*. Vol. 37, Num. 102, Diciembre, pp. 283-288. Recuperado de <http://hdl.handle.net/11336/51642> Consultado 10/09/2024.

Starobinski, Jean (1998). ¿Es posible definir el ensayo? *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 575, 1998, pp. 31-40.

Steiner, George (2002). *Extraterritorial*. Madrid: Siruela.

Trigo, Abril (1997). Fronteras de la Epistemología: Epistemología de la frontera. En: Revista *Papeles de Montevideo*. Número 1, junio de 1997.

Viart, Dominique [2011] (2019). El relato de filiación. Ética de la restitución contra el deber de memoria en la literatura contemporánea. Cuaderno LIRICO 20/2019. Recuperado de <https://journals.openedition.org/lirico/8883> Consultado 10/09/2024.

Vidal, Paloma (2011) [2008]. *Más al sur*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Vidal, Paloma (2020). *Ensayo de vuelo*. La Plata: Eme.

Vezzetti, Hugo (2009). *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y Olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI.



Teresa Basile es Profesora y Doctora (PhD) en Letras por la Universidad Nacional de la Plata y Magister en Letras Hispánicas por la Universidad Nacional de la Plata-Argentina. Ha publicado *El desarme de Calibán. Debates culturales y diseños literarios en la posdictadura uruguaya* (Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana- IILI, Pittsburgh, 2018), *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* (EDUVIM 2019) y *Vueltas y revueltas del testimonio en América Latina de la Revolución a los Derechos Humanos* (Clacso-Fahce, 2024) junto a varios volúmenes colectivos.