



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

29 | 2025

Resistencias temporales: escritura y lentitud en la literatura en español del siglo XXI

La lentitud de migrar en *Yo maté a un perro en Rumanía* de Claudia Ulloa Donoso

La lenteur de la migration dans Yo maté a un perro en Rumanía de Claudia Ulloa Donoso
The slowness of migrating in Yo maté a un perro en Rumanía by Claudia Ulloa Donoso

Constanza Ternicier



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/18229>

DOI: 10.4000/13dif

ISSN: 2262-8339

Publisher

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Electronic reference

Constanza Ternicier, "La lentitud de migrar en *Yo maté a un perro en Rumanía* de Claudia Ulloa Donoso", *Cuadernos LIRICO* [Online], 29 | 2025, Online since 13 February 2025, connection on 28 February 2025. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/18229> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/13dif>

This text was automatically generated on February 28, 2025.



The text only may be used under licence CC BY-NC-ND 4.0. All other elements (illustrations, imported files) are "All rights reserved", unless otherwise stated.

La lentitud de migrar en *Yo maté a un perro en Rumanía* de Claudia Ulloa Donoso

La lenteur de la migration dans Yo maté a un perro en Rumanía de Claudia Ulloa Donoso
The slowness of migrating in Yo maté a un perro en Rumanía by Claudia Ulloa Donoso

Constanza Ternicier

- 1 En el contexto de su producción narrativa, presentaremos continuación la obra de Claudia Ulloa Donoso, publicada en 2022 por Almadía, editorial mexicana radicada en España. En primer lugar, abordaremos la condición de migrante que condiciona a la autora y que permea también el argumento de su novela. Luego, nos detendremos en el sentido que adquiere el viaje dentro del relato y cómo aquel tiempo de la espera condiciona a sus dos personajes principales. El objetivo principal del artículo es demostrar que la desaceleración temporal es capaz de ubicar a la protagonista fuera de una lógica instrumental, en tanto la experiencia de habitar una tierra rumana le da la oportunidad de reestablecer una comunión con su origen latinoamericano. He ahí que el análisis en torno a la condición migrante se perfilará como uno de los objetivos secundarios más relevantes del artículo. Asimismo, aquella ruptura de la racionalidad instrumental nos conduce a revisitarse la relevancia que adquiere lo animal en la narrativa de Ulloa Donoso, lo cual se manifiesta en la novela a través de la figura de un perro. Finalmente, un siguiente objetivo secundario apuntará al análisis de los procedimientos narrativos utilizados por la autora. Uno de ellos consiste en tensionar opuestos: entre el silencio y la verborrea, cuestión vinculada a la aparente dicotomía entre lentitud y velocidad a nivel de ritmo narrativo. Lo anterior es llevado a cabo por medio de ejercicios de digresión que van dilatando la trama: una técnica que también será puesta de relevancia en uno de los apartados del artículo, en la medida que conecta con la dilatación propia de los tiempos lentos.

La narrativa de Claudia Ulloa Donoso: estéticas migrantes y la presencia de lo animal

- 2 *Yo maté un perro en Rumanía* (2022) es la cuarta obra de la escritora peruana Claudia Ulloa Donoso (Lima, 1979). Tras haberse dado a conocer como cuentista, en su primera novela asistimos a una suerte de *road novel* sobre una profesora latinoamericana de español radicada en Noruega, quien se va de viaje junto a uno de sus alumnos rumanos al país natal de él. Desde el principio sabemos que ella ha estado haciéndole frente a una difícil depresión que ha logrado contener a base de clonazepam y alcohol, que él conduce un bus que ella suele tomar a diario, y que la amistad entre ambos ha estado nutrida por un vínculo de cuidados y aprendizajes.
- 3 Su autora, quien ya vive bajo una condición de extranjería en tanto sujeta migrante desplazada desde Perú a España y luego a Noruega, nos propone una narradora y protagonista signada por las mismas circunstancias. Aquella experiencia de extranjería ya estaba presente en su libro de relatos *Pajarito* (2015), y se trata de un aspecto puesto de relevancia por los trabajos críticos realizados en torno al trabajo de Ulloa Donoso, ya sea de modo explícito y en conexión con lo animal (Willem 2021); o desde una mirada postmoderna que ha observado cómo las estrategias narrativas de la autora ligadas al humor y la desdramatización constituyen un medio para ridiculizar la cultura líquida y globalizada (Covarrubias 2023); o bien, ponen de manifiesto la desterritorialización de su escritura dada la falta de coincidencia entre el lugar de producción del texto literario y el espacio genético/cultural de origen del sujeto creador (Gatti 2020).
- 4 Optamos por referir a una literatura de la migración en tanto el concepto subraya ese carácter dinámico que difícilmente puede entenderse como un proceso acabado: “He preferido este término al de “literatura migrante” ya que éste no enfatiza suficientemente la perspectiva de adaptación/cuestionamiento que implica la llegada y la instalación a un nuevo país” (Berlage 2016: 177). Un cuestionamiento que, agregamos, es constante e incluso es traspasado transgeneracionalmente, en tanto la condición jurídica y los procesos formativos no borran la condición migrante inscrita en el cuerpo.¹ El amigo y alumno de la protagonista también vivió una experiencia migratoria (de Rumanía a Noruega) y se mueve entre los lindes de tres lenguas diferentes: el rumano, el noruego y el español. Ambos personajes experimentan una *extraterritorialidad* (Noguerol 2008; Steiner 2002²) o incluso, diríamos, una suerte de *multiterritorialidad* (Esteban y Montoya 2008).
- 5 Si bien no se trata de una obra que exija o evidencie una propuesta autoficcional ni autobiográfica, sin duda nos vemos tentadas de establecer un vaso comunicante. Ahora bien, la autora decide poner las reflexiones referentes a una conciencia migrante en la voz del alumno y amigo del personaje principal. Es él quien manifiesta una impresión de alteridad que de modo conjunto y simultáneo lo aproxima y distancia de su tierra natal:

es que sí que era yo, pero también era otro, era el rumano que regresaba a Rumanía al que todo le parecía una mierda, el rumano que ahora hablaba tres idiomas y allí nada había cambiado en la Rumanía que dejó, pero tampoco había cambiado nada en él, y él era yo, pero como si nunca me hubiera ido de Rumanía. (Ulloa Donoso 2022: 340)
- 6 Tal manifestación de la alteridad desplazada al co-protagonista rumano encuentra una expresión particular en la figura de un perro, adoptado por la narradora en su viaje por

el país del sureste europeo. El mismo perro con que se abre el relato en una suerte de prefacio y quien ofrece el marco metatextual de lo que se narrará a continuación. Para Gabriel Giorgi (2014), lo animal se opone a las llamadas “literaturas del yo”, en tanto nos recuerda que “la vida es irreductible a un yo, que ese *bios* que el impulso autobiográfico quiere siempre reapropiar bajo el signo de una subjetividad —una firma, una “persona” en el sentido teatral y jurídico del término— se revela insumiso” (pos. 377). Se puede observar cómo esto opera en la novela, cuyo punto de arranque es un yo animal que luego da lugar a un yo humano, correspondiente a una subjetividad finalmente desintegrada tras un viaje caracterizado por la lentitud y el reconocimiento de otro animal. Y es que, en efecto, podríamos decir que aquel supuesto espacio del yo es tramposo, en tanto siempre se está abriendo a infinitas nuevas posibilidades. Lo íntimo, en lugar de ser un ámbito para reapropiarse de la vida, pasa a ser un pliegue desde el cual la interioridad se abre a “intensidades y afectos impersonales, comunes, o en todo caso no asignables a un yo” (Giorgi 2014: pos. 377). La protagonista es un vector que pasa a representar tanto a su compañero de ruta Ovidiu, así como a todo un colectivo migrante.

- 7 En el presente artículo se propondrá una lectura cuya intención es entender la lentitud como un valor asociado al desajuste que provoca el hecho de migrar, lo cual se vuelve radical al poner en primer plano el espacio del viaje a una tierra desconocida (Rumanía) que, pese a no corresponder a la patria de la protagonista, provoca en ella una sensación de contención capaz de reconectarla con su origen. El tiempo en desaceleramiento, característico de los estados depresivos, logra ubicarla fuera de la lógica productiva del capitalismo, y ello acaba posibilitando su transformación. Se trata de darle cabida a la pereza, aquel estado que para Barthes, como nos recuerda Vivian Abenshushan, constituye una estrategia subjetiva orientada a burlarse de las coacciones de los relojes: “El perezoso es, según la etimología latina, un hombre lento. Alguien que desafía de manera indirecta el dogma unificado de la prontitud, un rebelde pasivo: hace las cosas, es cierto, pero mal y con demora” (2013: 45). A lo largo de este escrito, veremos cómo la metamorfosis del viaje permite una suerte de recuperación asociada a lo animal y la lentitud.

Naturaleza animal, los tiempos de un perro

- 8 Como ya adelantamos, las referencias animales que aparecen en la narrativa de Ulloa Donoso, con una perspectiva propia y no como meros elementos puestos en tercer plano, ya venían tensionando las preocupaciones autorales de la escritora peruana, quien en uno de sus libros previos, cuya circulación fuera de Perú fue significativa, *Pajarito* (2015), nos narra en el relato homónimo la vida de un gato migrante, Kokorito. Un gato que, dice la protagonista, “con sus siete vidas en América y nueve en la Península Escandinava, me regala la muerte” (Ulloa 2015: 13). La voz del cuento explica cómo una mujer asiste a una entrevista de trabajo en Noruega con un pájaro semi muerto metido en el bolsillo del abrigo. De tal modo, se marca la oposición entre el mundo productivo y el improductivo del reino animal, lo cual alcanza su momento de mayor paroxismo cuando la criatura sale volando por toda la oficina donde transcurre la escena:

El pajarillo se reconoce vivo. Da saltos sobre el escritorio y vuela. Vuela por las oficinas de la administración comunal, se estrella contra las pantallas de las

computadoras, se caga en los presupuestos que salen de la impresora, se posa en lo alto de los archivadores y parece que divisa a todo el Departamento de Administración Comunal con la postura altiva que solo tendría un sobreviviente de colores. (Ulloa 2015: 19)

- 9 El gesto de liberar al pájaro opera como una clara alegoría de su propio deseo de libertad y no puede despertarle más que un profundo sentimiento de gratitud. En tal sentido, los personajes del universo narrativo de Claudia Ulloa suelen presentarse en un estado de suspensión de lo productivo, lo normativo y lo lingüístico: he ahí donde se halle tal vez el único espacio donde habitar el mundo de un modo lento.
- 10 En palabras de Giorgi (2014), lo animal puede funcionar como un marco de inteligibilidad. Opera en tanto artefacto para poder leer lo humano. Es evidente que es necesario reconocer la imposibilidad epistemológica de situarse realmente en aquella otra alteridad, por ende, lo animal será más bien “un punto o zona de cruces de lenguajes, imágenes y sentidos desde donde se movilizan los marcos de significación que hacen inteligible la vida como “humana”” (pos. 103). En definitiva, se pone en entredicho lo humano como esencia y epistemología. Esto conecta con las subjetividades excluidas y migrantes que encarnan la protagonista de la novela y su amigo Ovidiu. Lo animal nos permite reconocer una vida como humana, en tanto persona y vivible, en oposición a aquellos cuerpos que no tienen reconocimiento social ni político, en aquel arco, al decir de Giorgi, que va del animal a la no-persona. Si el pensador argentino usa la animalidad como categoría productiva para demarcar una máquina de lectura, vale decir, bajo un propósito metodológico, en el libro de Ulloa Donoso (y en su narrativa en general), observamos como lo animal es integrado a la narración. Y es allí donde el trabajo autoral y el trabajo crítico confluyen, pues ambos entienden el funcionamiento de lo animal en tanto signo político y, por sobre todo, como algo que va más allá del mero tropo figurativo. Es más bien una interrogación permanente sobre la forma que, por ende, pone en evidencia una crisis de representación y de clasificación: “el animal remite menos a una forma, un cuerpo formado, que una interrogación insistente sobre la forma como tal, sobre la figurabilidad de los cuerpos” (Giorgi 2014: pos 342).
- 11 Volvamos a la novela. La muerte parece ser el norte de esta historia que nos anuncia ya desde su título a una protagonista asesina: asesina de un perro. El tópico clásico del *tempus fugit* adquiere aquí un pulso muy concreto y material: el viaje por la carretera rumana es una carrera contra el tiempo que desde el principio está sugiriendo la muerte de un perro. Solo la conciencia de muerte es capaz de generar un tiempo pleno de significado. El perro, que supo morir en el *momento justo*, como ya adelantamos, es el primer personaje en tomarse la palabra en el prefacio del libro para aclararnos que es a través de la muerte que todas las especies pueden recuperar el lenguaje, a diferencia de lo que ocurre con los humanos, quienes precisamente se desprenden del lenguaje durante la agonía. De este modo, el discurso del futuro perro asesinado opera como una suerte de *disclaimer*, una advertencia de lectura:

Me hubiese gustado narrar mi historia de otra manera, porque quiero dejar en claro algo central, así que presta atención: yo, el perro muerto y rumano, soy el dueño de la historia. Pero la historia que vas a leer está adornada de ficciones, fantasías que no me pertenecen, acontecimientos que yo no he vivido, aunque se basen en mí. (Ulloa Donoso 2022: 14)
- 12 Al hilo de este primer arranque, el siguiente capítulo funciona como un umbral o prólogo ubicado en los intersticios del relato, casi pretendiendo fugarse a tomar

posición como paratexto y, de paso, darnos el marco de un pacto ficcional establecido por una autora que vive y trabaja en Bodø (Noruega) como profesora de castellano y noruego para inmigrantes. Por medio de una metalepsis, la voz autoral explicita que se ha decidido a escribir la historia que estamos leyendo luego de que su terapeuta la llamara “mataperra”.

- 13 La protagonista de la novela, en tanto profesora de idiomas, parece ser la persona indicada para tender aquel puente comunicativo con el reino animal, y su alumno-compañero lo tiene muy claro. Así se lo manifiesta cuando están en un zoológico cerca del lago Constanza: “Todos los animales hablan, dije. ¡Qué dices!, rio Ovidiu. Claro que hablan, otra cosa es no lo los podamos entender, dije. Tú seguro lo entiendes porque eres profesora de idioma y vienes del continente de los papagayos que hablan, dijo” (Ulloa Donoso 2022: 109). No obstante, así como hay momentos en que parece inminente el logro de un proceso comunicativo de esta naturaleza, aparecen también otros en los cuales emerge el desasosiego ante la incapacidad de volver el entorno inteligible: “como las palabras que salieron aleteando de su pecho y escaparon por su boca, esa bandada de estorninos dejándome un mensaje que chilla y vuela en olas, un mensaje con plumas oscuras que hasta ahora no logro descifrar” (122). Los animales están en continuidad con aquellos seres extraños que su alumno rumano le ha ido presentando, aquellos seres que hablan un idioma impropio.
- 14 Hay algo sagrado en el vínculo que la narradora tiende con el perro, una suerte de identificación que los vuelve dobles y los espejea: lo humano y lo animal se reflejan hasta borrar los límites que supuestamente los tenían separados. Ella es, como el perro que adopta en tierras rumanas, un *homo sacer*³ —o más bien *mulier sacer*— que se puede matar y representa aquel resto excluido con que la sociedad occidental condena, entre otros sujetos, a los migrantes. En tal sentido, lo animal como artefacto para leer lo humano y como signo político, opera en la novela en consonancia con lo planteado por Giorgi: “...el *homo sacer*, en tanto figura de aquel que puede ser matado sin cometer homicidio, se conecta con la muerte animal, y ese arco traza una de las zonas que aquí me interesan: el campo móvil, siempre en disputa y en contestación, de la vida abandonable o expuesta, que es lo que se ilumina desde el animal” (2014: pos. 216).
- 15 El vínculo emocional entre ambos personajes protagónicos es sostenido por medio de un trabajo de contención narrativa a lo largo de toda la novela. La posibilidad inminente de que se produzca un encuentro erótico afectivo es sugerida como algo tan probable como improbable, en igual medida, desde el inicio del relato. La consumación del evento se desplaza hacia el final coincidiendo con el punto climático de la historia y con la muerte del perro de la cual se nos advierte desde un comienzo. La lentitud de los hechos guarda así relación con la impresión de que la naturaleza de los sentimientos se vincula con la cualidad de lo lento:

Pues aunque hayamos adaptado en parte nuestro equipo sensorial al tempo acelerado, los sentimientos conservan su lentitud. Como recalaba en sus obras el gran cronista de las velocidades de la sensación, Alexander Kluge, los sentimientos son “los partisanos” que desordenan de manera decisiva el funcionamiento de las instituciones y maquinarias, y constituyen el antiquísimo inventario que nos sirve de brújula. (Köhler 2018: 104)
- 16 La intensidad afectiva se estira y tensa a través de un ritmo moroso que apuesta por la digresión como mecanismo para poder sentir la duración en sí misma.

- 17 El deseo de transformarse en algo distinto a lo que se es resulta latente en la novela. Después de todo, muchas veces es por eso que viajamos y nos entregamos a un ritmo alternativo a la mezquindad racional de los relojes, propulsados por una verdadera huida de la cultura cronodependiente. La fuga del viaje para poder ser otros. El extremo de esa posibilidad es el devenir animal, un estado capaz de brindarle una suerte de redención a los personajes. Cuando la protagonista está a punto de recibir lo que parece una mala noticia por parte de su amigo y alumno, para adelantarse a evitar a escuchar una confesión que pudiera dolerle, se refugia en la quimera de ser otra. En la quimera de ser su hermana, por ejemplo: “Siempre que presiento que me van a dar una mala noticia me creo que soy otra cosa: un animal, otra persona, un mueble” (Ulloa Donoso 2022: 102). Puesta en ese devenir, el viaje o camino pueden experimentarse como meta. En tal sentido, podemos vincular la obra de Ulloa Donoso con las llamadas novelas transculturales, en cuanto celebraría el desarraigo y la fragmentación cultural como procesos liberadores que permiten una identidad en constante devenir (Sommer 2001), y cuya máxima expresión se situaría en la identificación rumana y perruna.
- 18 La autora logra una profunda reflexión sobre la lentitud y la relatividad del tiempo: cuestión articulada por la poderosa imagen de la muerte de un perro, y el encuentro erótico amoroso entre la protagonista y su amigo. Es a través del perro, lo animal en tanto comunión con la realidad (Jandra 2009), que se recupera el lenguaje por medio de un giro contralingüístico. Es como si la muerte del perrito negro que obsesivamente la profesora se ha dedicado a cuidar les brindara a ellos como pareja el don erótico: “Desde una perspectiva profana la muerte es la manifestación extrema del consumo improductivo; desde un punto de vista sagrado la muerte es el máximo don, y como tal, portadora de riquezas” (Jandra 2009: 81). El mismo Jandra va en busca de hierofonías que permitan aligerar el paso y conectar con lo sagrado, como cuando Ovidiu describe el efecto que alguna vez le provocó una droga y que no se asemeja al del alcohol: “es que una vez me coloqué y era todo así, todo pasaba muy lento y eso me daba tiempo a fijarme en más cosas, pero ahora lo único que había tomado era vino, y el vino nunca me pone así” (Ulloa Donoso 2022: 341). Ovidiu tiene, sin embargo, una experiencia similar tras el enfrentamiento erótico con su profesora: “viéndola a ella que se había girado a mirarme con sus ojos de siempre, pero nunca de esa manera, miró como un animal recién parido y estaba viva” (346).
- 19 Eros y Tánatos son puestos en tensión a lo largo de toda la novela. La narradora reflexiona:
- Es muy fácil prepararse para morir porque no hay nada que preparar, salvo la concepción de la misma vida y el nacimiento; pero de eso se hacen cargo los otros, esos dos extraños que ya existían antes de nosotros, cada uno con sus células que también fueron engendradas por otros dos extraños que existían antes que ellos. (Ulloa Donoso 2022: 32)
- 20 El ser para la muerte no requiere de preparativos, lo cual sí constituye una exigencia en la previa de un viaje. La única certeza vital no funciona con advertencias. La extrañeza vincula a los personajes de la obra, esos cuya comunión viene dada por la muerte de un perro, con una naturaleza a medio camino entre su relación con el entorno y el desarraigo. La extrañeza opera en ese vínculo que, al decir de Bourriaud (2009) en su definición de *radicantes*, se tiende dinámico y dialógico entre la identidad y el aprendizaje del otro mediante una serie de negociaciones. La extrañeza, en definitiva, aporta a lo azaroso del hecho de nacer y morir, y si parafraseamos a Köhler (2018), brindándole un eco al ritmo de la espera.

Una *road novel*, el tiempo del viaje y de la condición migrante en *Yo maté a un perro en Rumanía*

- 21 Si la profesora ya estaba situada en el lugar de lo ajeno, lejos de su natal país latinoamericano, al partir a Rumanía junto a su alumno, con quien comparte la condición de migrante, aquella sensación de ajenidad pasa a ser re-convertida en una distancia próxima. Migrar es, en efecto, entrar a un juego de focalización de distancias y acercamientos. El mismo Ovidiu, tras exculparse y aclarar que no es como aquellos rumanos que reniegan de su origen, sí nos confiesa que ya no se siente de su tierra: “De pronto estoy flipando y luego todo normal y eso no es normal, qué va, lo que siento es como estar fuera de este lugar y al mismo tiempo aquí, como en las películas, rodeado de cámaras y siento que luego hay el detrás de cámaras” (Ulloa Donoso 2022: 265). Para su profesora, en tanto, pese a vivir en Noruega fuera de su lugar de origen, habitar Rumanía parece un horizonte aún más lejano a su universo de referencias: “No conocía a los rumanos, no conocía ni sus palabras ni sus gestos ni su poesía” (133).
- 22 Pese a tal supuesta ininteligibilidad, emerge con toda su fuerza la necesidad de identificarse con el otro y comparar posibles raíces comunes: “Son las raíces las que hacen sufrir a los individuos: en nuestro mundo globalizado, persisten a la manera de esos miembros fantasmas cuya amputación provoca un dolor imposible de combatir, ya que afecta a una sustancia que ya no existe” (Bourriaud 2009: 21). De algún modo, ese miembro fantasma es reconstruido por medio de la experiencia del viaje a tierras rumanas, como si ese tránsito lento pudiese resultar la metáfora más hermosa de su propio proceso de migración. En términos de Bourriaud, sería así como nuestros personajes se vuelven radicantes, esto es:
- un organismo que hace crecer sus raíces a medida que avanza. Ser radicante: poner en escena, poner en marcha las propias raíces en contextos y formatos heterogéneos, negarles la virtud de definir completamente nuestra identidad, traducir las ideas, transcodificar las imágenes, transplantar los comportamientos, intercambiar en vez de imponer. (Ulloa Donoso 2022: 22)
- 23 Los personajes de la obra nos demuestran su facultad de aclimatación a variados y disímiles contextos sin que suponga un inconveniente producir aculturaciones temporales que los sitúan permanentemente en los límites de lo metamórfico.
- 24 El hecho de que la protagonista de la novela sea profesora de lenguas y esté facultada para producir la transferencia de pensamiento en los intersticios de la traducción parece facilitarle ciertos ejercicios orientados a familiarizarse con una realidad desconocida. Espejados tal vez por las continuidades de dos lenguas romances, o por la posición periférica de dos países marcados por el subdesarrollo, la protagonista se va reconociendo en tierras rumanas. Constanza, Mangalia, Bacău y Goșmani son algunos de los paisajes recorridos y en los cuales se va encontrando con los familiares de Ovidiu: Andrei, su padrino; Viorica y Bogdan, su tía y su primo; Petrus, su hermano; y Giorgeta, su prometida. Muchos de los integrantes de la familia de Ovidiu han experimentado la migración en carne propia. Juntos conforman un sedimento común de desplazamientos que podríamos incluso remontar a la existencia nómada del pueblo gitano presente en Rumanía. Porque, como dice Rivera Garza, siempre hay alguien que ha migrado antes que nosotros:

Cuando creemos que hemos emprendido este viaje sin retorno, este desplazamiento que se subdivide o multiplica en muchos más, en realidad vamos embonando las plantas de nuestros pies sobre las huellas que han dejado otros. No hay tabula rasa. Somos solo invitados sobre la superficie de una tierra que experimentamos en común. (Rivera Garza 2022: 172)

- 25 La mutua identificación entre Ovidiu y su profesora es puesta en evidencia por él, quien elucubra una teoría según la cual la facilidad para aprender una lengua guardaría estrecha relación con un antepasado que va más allá de la continuidad sanguínea o genética directa, como si algo nos vinculara por debajo de cualquier principio jurídico de *ius sanguinis* o *ius solis*, ambos encargados de legitimar derechos de nacionalidad y pertenencia a un territorio: “A lo mejor ella tiene de rumana o yo de sudamericano [...] he oído que si uno tiene facilidad para aprender un idioma es porque te lo gritan tus antepasados, o sea, tu sangre, el idioma está en uno, no se aprende, naces con un idioma y lo vas recordando, eso dicen” (Ulloa Donoso 2022: 267).
- 26 Se nos configuran aquí países del “atraso” si se les compara con el ámbito nórdico a donde han ido a migrar los dos personajes: epítome de la modernidad y las bonanzas de un sólido estado de bienestar. Por contrapartida, Rumanía y Perú (o algún impreciso país latinoamericano de donde viene la narradora) son dos espacios denominados “en vías de desarrollo”, vale decir, en tránsito a una mayor prosperidad que viene predefinida por modelos extranjeros del centro, del Norte Global: “Esperar es, así, nuestra primera práctica en el pensamiento utópico, en la resistencia contra las imposiciones de un mundo que diseñan otros” (Köhler 2018: 40). Lo utópico supone, pues, el diseño de algo alternativo a lo ya existente, y tropieza aquí con el estado en suspensión del camino abierto, de estar *en vías* a un nuevo estado de cosas.
- 27 Asimismo, la apelación a los sentidos nos vuelve a remitir al aroma de lo lento (Han 2015). El olor nos sirve para caracterizar a aquel país cuyo anfitrión, Mihai u Ovidiu, junto con ser depositario de una serie de marcas con que los países europeos condenan a los rumanos —“gitano, ladrón, vago, sucio, drogata, violador, narco, según el país, vamos, hay para escoger, y si encima sazonamos con piojos sus prejuicios, deportación por higiene, vamos, eso fijo” (Ulloa Donoso 2022: 272)—, lleva también consigo la estampa de lo transitorio. Él huele a humo de tubos de escape, a almizcle, tinta de boletos de autobús, y trajín de pasajeros.
- 28 Entendida esta condición migrante de ambos co-protagonistas, hemos de abrazar la noción del viaje en un sentido profundo y que va mucho más allá de la experiencia turística. El punto de partida del periplo acoge la noción de carretera como un “tránsito lento, desfasado, alguna bestia fustigada y partiéndose el lomo” sin “grandes avances” (Ulloa Donoso 2022: 16). Casi en la última parte de su recorrido, deben pasar por Bucarest a organizar un *praznic*,⁴ una ceremonia conmemorativa que restituye en cuanto rito el funeral del padre de Ovidiu, fallecido hace ya siete años: noticia que le cae de improviso a la profesora, a un ritmo que escapa a las lógicas de planificación y uso instrumental del tiempo propias del turismo. Todas las escenas familiares suceden ante los ojos de ella “al ritmo de una película en cámara lenta” (296). Al final de la novela, cuando su amigo le pregunta qué es lo que más le ha gustado de Rumanía, esta no duda en decir que sus carreteras. Pese a esa aparente inmovilidad, el personaje apuesta por la capacidad modificadora del viaje como una geometría: “Puntos en el infinito. La carretera oscura. Una recta. Casas, ciudades, países. Segmentos. Tú, yo, mi perro. Más puntos. Dos planos paralelos. Los vivos y los muertos. Triángulos y círculos. El tiempo lineal o circular” (360).

- 29 Se abre así en el horizonte una modificación temporal, casi matemática, capaz de producir un cambio inminente que afecta a los dos personajes principales de la obra. No por nada su amigo y alumno decide cambiar de nombre a partir del momento que vuelve a pisar su tierra natal. Y, por si fuera poco, para exaltar el carácter metamórfico atribuido al *nostos* (la vuelta al hogar), le pide a su compañera de ruta que allí comience a llamarlo Ovidiu, el clásico autor de las *Metamorfosis*. Aquella propiedad transformadora debiese alcanzar por extensión también a la profesora, quien se sumergirá entonces en la espera paciente de un movimiento de ida y vuelta. Al decir de Köhler,

el viajero que desdeña el tiempo de espera niega el deseo que en el fondo subyace a todo viaje: el de regresar siendo otro. Pues viajar sigue siendo una de las pocas formas de ser en las que el camino puede experimentarse como meta; y sin los afanes del camino muchas veces la llegada se vuelve nimia e insípida. El Eros es transitorio y se inflama en ruta, en la agitada interferencia entre la salida y la llegada. (2018: 98)

- 30 De tal modo, es como si a través de esa espera y pausa del viaje se le abriera a la protagonista la opción de vivir en calidad de peregrina antes que ser una mera turista (Han 2015). Son muchas horas las que transcurren arriba de un auto en tránsito entre distintas ciudades. En aquellos intervalos temporales, como sabemos, lo que hacemos es matar el tiempo, y los personajes de la obra proceden a hacer lo mismo, mientras se cuentan anécdotas de películas o intentan sintonizar la emisión de algún programa de radio. Y, sobre todo, se dedican a detener el habla, pues en aquel contexto el silencio resulta admisible: “Nos quedamos en silencio por varios kilómetros” (Ulloa Donoso 2022: 55). Es por ello que, a continuación, abordaremos el juego que la novela propone entre lo silente y lo verborreico, en consonancia respectiva con lo lento y lo veloz.

Usos del lenguaje y procedimientos narrativos en *Yo maté a un perro en Rumanía*

Silencio y verborrea. De la lentitud a la velocidad

- 31 La novela expone el conflicto de las interferencias lingüísticas y, junto con ello, la inminencia del silencio. Con Viorica, la tía de Ovidiu, por ejemplo, la protagonista se comunica en un idioma diferente al de sus lenguas madres; intercambian frases básicas en italiano apuntaladas principalmente por Viorica, quien habría pasado algunos años en ese país cuidando ancianos. Con Bogdan, uno de los hijos de Viorica, hablan un poco castellano, gracias a los años que él pasó junto a su primo en España; y cuando están solos, no se ven molestos por mantener largas pausas de silencio:

Dejé de hablar y esperé a que me dijera algo, pero Bogdan seguía succionando el cigarrillo y soplando humo. Permanecemos un buen rato en silencio y fue agradable. No teníamos apuro en decir nada, no teníamos que encontrar actividad alguna para justificar nuestra presencia. No nos costó existir en ese rato. (Ulloa Donoso 2022: 73)

- 32 Parece ser que el silencio es en la mayoría de las ocasiones un desencadenante, o bien, un efecto natural de la lentitud.
- 33 El ejercicio lingüístico viene así marcado por la condición migrante. Y aquella condición migrante acaba siendo experimentada como una vivencia liberadora para la protagonista, en tanto la aproxima lentamente a esa inmovilidad o pausa que evoca el

silencio. En síntesis, a una especie de narcótica ausencia de significados: “Si no sabía lo que estaba sucediendo, era porque el lenguaje me limitaba y eso me sentaba más que bien. Comprendía algunas palabras y eso era suficiente. Podía llenar el resto de ficción” (Ulloa Donoso 2022: 150). El solo hecho de quedar a medio camino entre las palabras porque no las entendemos o porque debemos hacer un esfuerzo por traducirlas nos sitúa en el abismo de las cosas, en la suspensión de la espera. Así se encuentra Ovidiu, quien recién comienza a aprender el noruego con avidez y grandes expectativas; y así se halla también la protagonista en medio de un universo de referencias rumanas que desconoce. Nos enfrentamos, en definitiva, a sujetos en tránsito. Al decir de Vanney, se trataría de “una estética del desplazamiento y remite a una concepción del tiempo y el espacio que se inscribe en contra de lo que es lineal y plano. La forma que toman las obras, entonces, deja de construir un espacio y tiempo fijos y expresa, en cambio, un recorrido: la forma-trayecto” (2020: 306). Son precisamente dichas trayectorias las que intentan ser reconstruidas por los personajes, en la medida que ellos mismos pasan gran parte de sus días recorriendo los caminos que conectan las distintas ciudades del paisaje rumano.

- 34 La prosa de la narradora se torna cada vez más aletargada y suspendida, letárgica y tortuosa (Martínez 2022 Web). Comienza entonces a producir un evidente contraste con el monólogo acelerado de su compañero de ruta, a quien el silencio de las mujeres le provoca miedo, y cuyo discurso irrumpe conforme ella calla: “A partir de mi silencio, Ovidiu empezó a hablar. Hablaba todo el tiempo. En español, en rumano, en noruego, hablaba y hablaba y hablaba tanto que no le extrañó que yo no hablase” (Ulloa Donoso 2022: 221). Es como si este desajuste o discordancia fuese la condición de posibilidad capaz de habilitar la comunicación entre ambos de un modo que pueda ir más allá de lo puramente lingüístico:

Si mi mudez tenía un origen orgánico, quizás la verborrea de Ovidiu también lo tenía. En ambos, este desbalance en los flujos de riesgo cerebral nos entregó el mismo diagnóstico: éramos capaces de comprender en presencia del otro como si se tratara de una osmosis del lenguaje. Desde ahí y en adelante logró comunicarse conmigo como si pudiera leer las palabras que nacían en mis células. Esas palabras que me habitaban lograban salir de mi organismo a través de mis tejidos y todos los demás las podían ver. Tuve la certeza de que esas palabras que supuraban podían ser entendidas por cualquier organismo vivo. (Ulloa Donoso 2022: 222)

- 35 Y es precisamente a través de dicha subversión del lenguaje como se puede también producir el contacto con lo animal, desde un plano que iguala a todos los seres vivos sobre la tierra y elimina cualquier relación de jerarquía para unirlos en concomitancia. Tal como la protagonista asimila las cosas por semejanza, el mecanismo de funcionamiento propio de las metáforas, puede observar, por ejemplo, la correspondencia entre el pellejo del hocico de una vaca que vio cuando era una niña y la textura de la piel de un hombre quemado con sus llagas de carne fresca a la vista. Para llegar a ese punto de razonamiento que interpela cierta facultad imaginativa hace falta, sin embargo, tiempo. Tiempo y espera.
- 36 En un momento, no obstante, Ovidiu la increpa al verla sumida en el mutismo y tiene la firme intuición de que ella está enojada por unos trapicheos que él hizo con un policía para poder cobrar un seguro. Él intenta apelar a la complicidad de la mutua pertenencia a países donde la ley opera con poca probidad: “Mira, escúchame, yo sé que estás cabreada y por eso no dices ni mu, sé que estás pensando que hice mal porque ya sé que parece mal la corrupción [...] a ti te ha parecido algo criminal, pero no ha sido

nada, en tu país también se hacen estas cosas, ¿o no?” (Ulloa Donoso 2022: 192). La prosa de él es directa, seca, sin rodeos, llena de exabruptos, garabatos y énfasis violentos. Domina en su relato la instancia narrativa de la acción porque, como él mismo declara, no le gusta pensar. Si consideramos que son la descripción y el pensamiento los dos elementos que provocan la distensión temporal capaz de imprimirle al fraseo la condición de lentitud, el parlamento de Ovidiu lleva sin duda la tesitura de la rapidez. Es dueño de aquel discurso que discurre a través de un razonamiento ágil por medio de una economía de argumentos. Para Calvino, el animal que representa esta fuerza es el caballo. Ovidiu y el coche Dacia donde transporta a su amiga por las carreteras de Rumanía adquieren así las cualidades de un corcel:

[...] imágenes de movimiento, por lo tanto, como instrumento de experimentos de cinética, como forma de la naturaleza en toda su complejidad y también en toda su belleza, como forma que desencadena la imaginación en las hipótesis de caballos sometidos a las pruebas más inverosímiles o que han crecido hasta adquirir dimensiones gigantescas. (Calvino 1990: 57)

- 37 Discurrir es correr, concluye el pensador italiano. Luego de que Ovidiu exhorta a la que a esta altura se ha vuelto algo así como su *partner in crime*, ella intenta bajar del vehículo y tienen un encuentro violento motivado por el intento de él de recuperar una faja de billetes que le había pedido a su amiga que le guardase entre medio de su ropa. Un encuentro a medio camino entre lo sexual y lo agresivo que le exige a él bajar al ritmo de ella: “Me sacudió varias veces mientras el velocímetro se debilitaba” (Ulloa Donoso 2022: 197).
- 38 La lentitud queda vinculada a la ausencia de lenguaje. El aceleramiento de Ovidiu viene prefigurado por la comodidad de encontrarse en su propio país, a diferencia de su maestra, a quien cada vez las palabras le van resultado más lejanas:
Me gustaba el tono rumano de su voz. Esta vez él era el profesor de lengua y yo la alumna sin palabras. Recuperar esa fantasía me entusiasmó. ¿De qué lugar de su cuerpo brotaría esa ã?, me pregunté. ¿Habría algún apéndice en el cuerpo de los rumanos que producía bilis como sopa de letras? ¿Formarían los pulmones sus palabras como dos herreros que forjan aire? ¿Era el corazón el que latía sílabas y las deformaba a golpes? ¿Cuál sería la glándula de su sintaxis? (Ulloa Donoso 2022: 204)
- 39 En definitiva, vemos cómo a lo largo de toda la novela el motor de los personajes consiste en activar procesos de inteligibilidad: entenderse y darse a entender, traducirse.

La digresión como procedimiento narrativo: aquel saber irse y volver

- 40 La narración está hecha de tiempo: esa parece ser su materia prima más esencial. Calvino nos dice en su segunda lección sobre la rapidez, integrada a una relación dialéctica con la lentitud, lo siguiente:
- 41 Con esto no quiero decir que la velocidad sea un valor en sí: el tiempo narrativo puede ser también retardador, o cíclico, o inmóvil. En todo caso, el relato es una operación sobre la duración, un encantamiento que obra sobre el transcurrir del tiempo, contrayéndolo o dilatándolo. (1990: 49)
- 42 Nos explica cómo en Sicilia quien cuenta una historia de modo elíptico, saltándose intervalos de meses o años, emplea una fórmula: *lu cuntun nun metti tempu* [el cuento no lleva tiempo]. De igual forma, en Chile, cuando queremos ir al grano de una historia, decimos: “cuento corto”. Tal es el valor utilitario de la elipsis.

- 43 La rapidez tiene que ver con la agilidad del pensamiento o con las cualidades de un buen desarrollo argumental, vale decir, se trata de un atributo decisivo del pensar bien. Aunque Calvino parece estar proponiéndonos una apología de la rapidez, no por ello niega los placeres de la dilación. Y, de paso, nos recuerda que la literatura ha elaborado diversas técnicas para retardar el curso del tiempo:

En la vida práctica el tiempo es una riqueza de la que somos avaros; en la literatura es una riqueza de la que se dispone con comodidad y desprendimiento: no se trata de llegar antes a una meta preestablecida: al contrario, la economía de tiempo es cosa buena porque cuanto más tiempo economicemos, más tiempo podremos perder. Rapidez de estilo y de pensamiento quiere decir agilidad, movilidad, desenvoltura, cualidades todas que se avienen con una escritura dispuesta a las divagaciones, a saltar de un argumento a otro, a perder el hilo cien veces y a encontrarlo al cabo de cien vericuetos. (Calvino 1990: 59)

- 44 Llama la atención esta proporcionalidad inversa y co-dependiente establecida entre las acciones de ganar y perder tiempo, asimiladas aquí como dos procesos complementarios. La digresión es una multiplicación del tiempo al interior de una obra, una fuga del tiempo. Todo parece devenir en aquella máxima aparentemente contradictoria que tal vez conforma el *quid* del ejercicio literario: *festina lente* [apresúrate despacio].

- 45 En la novela, incluso el hecho de que la protagonista se encuentre deprimida nos remite a un marasmo existencial que ella, como principal narradora de la obra, nos transmite en la diégesis: “La tristeza le había quitado movimiento a mi cuerpo y me había despojado de la gracia de las lenguas y las palabras. No era nada más que un ser lento, adusto y blandrón” (Ulloa Donoso 2022: 62). Por lo demás, el hecho de que esté yendo a terapia alude a aquel espacio otro que se abre en la instancia narrativa del pensamiento y que sugiere, por descontado, la intención de “irse y volver” en el relato (tal como nos transmite la gran escritora argentina Hebe Uhart en sus propias lecciones recopiladas por Liliana Villanueva⁵). Hay una escena del libro donde quedan muy bien condensados aquellos recorridos de ida y vuelta que operan a nivel narrativo. El disparador que, cual magdalena de Proust, transporta al personaje llevándola al tiempo remoto de la infancia es la humedad de una ventana:

Pasé el dedo por el vidrio de la ventana. Las palabras buscan alguna superficie viva a la que aferrarse e imprimirse. La humedad es necesaria para la palabra [...] Abrí surcos sobre el vaho aterciopelado y ese acto me llevó a la niñez. La ventana de mi habitación de la infancia era enorme y daba a una calle que mi memoria recuerda como una pasarela de asfalto donde desfilaban, según el momento del día, señoras apuradas yendo al mercado, niños jugando en los baches y gravas, perros callejeros cojos y sarnosos, peleas de borrachos que luego vomitaban. Yo dibujada sobre ese lienzo enorme de vidrio antes del amanecer, cuando las calles estaban vacías y el vaho se formaba por el calor de los cuerpos que aún dormían. Sobre la ventana dibujé una nube, escribí mi nombre e hice varias rayas que chorreaban una sobre otra. Recordé la libreta que Ovidiu me había regalado. (Ulloa Donoso 2022: 351)

- 46 La profesora se va a través del lenguaje, se detiene en ese otro tiempo fosilizado en una foto como carente de cualquier marca lingüística, y luego regresa al presente de la narración aferrándose nuevamente a las marcas de la palabra: esas que pueden quedar inscritas en una libreta que le regaló, sin ir más lejos, su amigo amante Ovidiu.
- 47 Al inicio de la novela, ante la pregunta del psicólogo acerca de cuál es la historia que quiere contar la protagonista, dónde empieza o qué quiere enseñar con ella, lo que obtiene de su paciente es silencio o una respuesta sibilina reducida al vacío: “—¿Cuál es

la moraleja? ¿Qué has aprendido? ¿Qué quieres enseñar? —Nada” (Ulloa Donoso 2022: 18). Hay un ángulo muerto que se vincula con aquel no tiempo en que como lectores de una narración podemos observar su ceguera y complacernos en su mudez: “El encadenamiento narrativo hace desaparecer aquello que no pertenece al orden narrativo. En cierto modo, la narración es ciega, puesto que solo mira en una dirección. Siempre tiene un ángulo muerto” (Han 2015: 79). Y es en ese ángulo muerto y silente donde se ubica el personaje, allí donde puede irse todo lo que quiera para luego volver como quien regresa de la muerte.

Conclusiones. Un tiempo regalado: cuidar y dar muerte a un perro

- 48 A lo largo del presente artículo, hemos observado cómo la desaceleración temporal es capaz de ubicar a la protagonista de la novela de Claudia Ulloa Donoso fuera de una lógica instrumental, en la medida que la experiencia de habitar una tierra rumana le da la oportunidad de re-establecer una comunión con su origen latinoamericano. Ello ha sido tratado por medio de distintas dimensiones con la que hemos podido conectar los lentos caminos transitados por los personajes de la obra para poder experimentar sus procesos de transformación: la animalidad y la lentitud, la condición migrante y la lentitud, el viaje y la lentitud. Finalmente, hemos podido analizar aquellos procedimientos narrativos utilizados por la autora para darle expresión a esta matriz de sentido atravesada por la idea de lo lento. He ahí que se ha revisado la tensión dialéctica entre lentitud y velocidad puesta de manifiesto en un ir y venir entre el silencio de la protagonista y la aceleración verborreica de su amigo rumano; así como las digresiones propias de una novela que, pese a estructurarse narrativamente a través del motivo del viaje, o quizás precisamente por ello, se permite la divagación sin apurarse por alcanzar la resolución de un conflicto dramático. Nos hallamos ante actividades autotéticas, realizadas solo por el mero disfrute y no porque nos lleven a conseguir nada más.
- 49 Hemos revisado cómo los animales pueden ser usados en tanto símbolos de lentitud y velocidad, y así lo expresa Calvino (1990) en su maravilloso ensayo sobre la rapidez aquí releído bajo la lupa narrativa de la digresión, su doble opuesto. Ahora bien, si tenemos en cuenta que la idea de lo lento resiste una lectura social al colindar con lo animal en tanto signo político referente a ciertas subjetividades excluidas, la animalidad presente en la novela excede el plano meramente simbólico. Tal como vimos, en la obra de Ulloa Donoso, el sacrificio del perro es condición de posibilidad para que la protagonista se libere y reconvierta su propia condición migrante bajo un signo afirmativo. Nuestra sociedad acostumbra a sacrificar a sus animales, en tanto traza una distinción entre vidas a proteger y vidas a abandonar. Dicha operación se relaciona con la argumentación ofrecida por Agamben a partir de Benjamin, y es sintetizada con precisión en la base del concepto de biopolítica foucaultiana (2000)⁶ como el paso del viejo *hacer morir* o *dejar vivir* (la lógica de las guerras del siglo XX) a un siglo basado en el control de la vida bajo el poder de *hacer vivir* y, junto con ello, rechazar la muerte. En tal sentido, la sociedad traza un campo de gradaciones y diferenciaciones entre vidas a proteger, a cuidar, a “futurizar” —esto es: cuáles son, para usar las palabras de Foucault, los cuerpos que se “hacen vivir”: donde se aplica el “hacer vivir” de una sociedad— y cuáles son los cuerpos y las

vidas que se abandonan, que se reservan para la explotación, para la cosificación, o directamente para el abandono o la eliminación (de nuevo, para volver a Foucault: los cuerpos que son “empujados hacia la muerte”). El animal ilumina un territorio clave para pensar esas distribuciones y esas contraposiciones en la medida que condena la vida eliminable o sacrificable. (Giorgi 2014: pos 114)

- 50 En la novela, en cuanto es la profesora de español quien da muerte a un perro, con lo cual libera una animalidad que la reivindican a ella y a su amigo rumano en comunión y contrapunto erótico, se está produciendo una subversión biopolítica. Resulta interesante observar la importancia de la muerte en este proceso, y el modo en que esta puede ser reconvertida en la más evidente expresión de la temporalidad. Para Riechmann (2003), una nueva conciencia del tiempo tiene que ver con interiorizar la mortalidad. He ahí que la muerte del *perro en Rumanía* vuelva a ser tan significativa y funcione como matriz de sentido a lo largo de toda la obra aquí trabajada.
- 51 Laurent Vidal (2024) nos explica que el origen latino de la palabra lento, *lentus*, era aplicado en principio al mundo vegetal y material, asociado a algo flexible, sin rigidez, viscoso y maleable. Ello rápidamente pasa a connotar acepciones con carga negativa vinculadas a la debilidad y la apatía. Acaba uniéndose lo físico a un estado mental. Más tarde, hacia el siglo XVI, punto de giro de la modernidad, el valor temporal y psicológico del adjetivo lento acaba por dejar a la palabra en el campo semántico de la *pereza*: la *acedía* o falta de cuidado, la *ociosidad*, la *desidia*. Y, finalmente, lo que era un pecado contra Dios pasa a ser, en los albores de la modernidad y su modelo civilizatorio, un pecado contra la sociedad en contraste con la *velocidad*, la *eficacia* y la *prontitud*. La modernidad es así un momento de inflexión que, conducido por hechos históricos tan determinantes como el descubrimiento de América, la Revolución Industrial, la Reforma Religiosa y el auge del protestantismo, erige la velocidad como un modelo de virtud social.
- 52 En síntesis, a partir de la negación del trabajo que trae consigo el pecado capital de la pereza, viene la lentitud y, junto con ella, la lujuria o la concupiscencia. Ese es precisamente el recorrido de los personajes de la obra, aquellos que en lo lento dan lugar a lo amoroso y lo erótico en un sentido casi sagrado. Apelamos aquí a una temporalidad que no se deja constreñir ni por el ritmo litúrgico ni por el de las actividades económicas. Lo inquietante de darle cabida a los lentos, como lo son los co-protagonistas de *Yo maté a un perro en Rumanía*, es que se les abre la puerta a experiencias de emancipación o de protesta social. Lo que viven los personajes es sin duda una vivencia emancipatoria y el libro que tenemos en nuestras manos, ese tiempo regalado que nos brinda Ulloa Donoso, es asimismo una hermosa muestra de dicho descontento y desajuste que traen consigo los sujetos signados por la condición migrante.

BIBLIOGRAPHY

ABENSHUSHAN, Vivian, *Escritos para desocupados*, Oaxaca, Surplus Ediciones, 2013.

AGAMBEN, Giorgi, *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida*, Madrid, Pretextos, 1998. Traducción de Antonio Gimeno Cuspinera.

BERLAGE, Pauline, “Mundialidad hispánica y literatura de la migración”, *Versants*, vol. 63, n.º 3, 2016, p. 167-183. DOI: <https://doi.org/10.22015/V.RSLR/63.3.9>

BOURRIAUD, Nicolas, *Radicante*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009. Traducción de Michèle Guillemont.

CALVINO, Ítalo, “Rapidez”, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela, 1990, p.45-67. Traducción de Aurora Bernárdez.

COVARRUBIAS VELÁZQUEZ, Mónica. “Del amor en la posmodernidad: dos relatos de Claudia Ulloa Donoso”, *Lejana. Revista Crítica De Narrativa Breve*, n.º 16, 2023, p. 88-102, DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2023.16.5106>.

ESTEBAN, Ángel, y Jesús MONTOYA JUÁREZ, “¿Desterritorializados o multiterritorializa-dos? La narrativa hispanoamericana en el siglo xxi”, Francisca Noguero et al. (eds.), *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*, Madrid, Iberoamericana, 2008, p. 7-14.

FLEISNER, Paula, *La vida que viene. Estética y filosofía política en el pensamiento de Giorgio Agamben*. Buenos Aires, Eudeba, 2015.

FOUCAULT, Michel, *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica 2000. Traducción de Horacio Pons.

GATTI RICCARDI, Giuseppe (2020). “Brevedad textual, descentramiento material de la escritura y heterotopías de auto-comprensión del yo: componentes de la cultura posmoderna en *Pajarito*, volumen de cuentos de Claudia Ulloa Donoso”, *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, vol. 20, n.º 2, p. 21-38.

GIORGI, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.

HAN, Byung Chul, *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona, Herder, 2015. Traducción de Paula Kuffer.

JANDRA, Leonardo, *La gramática del tiempo*, Oaxaca, Almadía, 2009.

KÖHLER, Andrea, *El tiempo regalado. Un ensayo sobre la espera*, Barcelona, Libros del Asteroide, 2018. Traducción de Cristina García Ohlrich.

MARTÍNEZ, Ghada, “Reseña Yo maté a un perro en Rumanía, de Claudia Ulloa Donoso. El entumecimiento interior”, *Revista de la Universidad de México*, diciembre 2022, Web. Consultado el 14/12/2023.

NOGUEROL, Francisca, “Narrar sin fronteras”, Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban (eds.), *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid, Iberoamericana, 2008, pp. 19-34.

REDONDI, Pietro, *Historia del tiempo*, Madrid, Gredos, 2010. Traducción de Helena Aguilà.

RIECHMANN, Jorge, *Tiempo para la vida. La crisis ecológica en su dimensión temporal*, Málaga, Traslubros, 2003.

RIVERA GARZA, Cristina, *scrituras geológicas*. Madrid, Iberoamericana Vervuert, La crítica practicante, 2022.

- SOMMER, Roy, *Fictions of Migration*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2001.
- SPIVAK, Gayatri, *In Other Words: Essays in Cultural Politics*, New York, Methuen, 1987.
- STEINER, George, *Extraterritorial*, Madrid, Ediciones Siruela, 2002. Traducción de Edgardo Russo.
- ULLOA DONOSO, Claudia, *Pajarito*. Santiago de Chile, Laurel, 2015.
- ULLOA DONOSO, Claudia, *Yo maté a un perro en Rumanía*, Oaxaca, Almadía, 2022.
- VANNEY, Julieta, “Experiencia migrante en la Literatura Americana finisecular (s.XX y s. XXI)”, *Revista Landa*, vol. 8, n.º 2, 2020, p. 304-313.
- VIDAL, Laurent, *Los lentos. La resistencia de la aceleración de nuestro mundo del siglo XV a la actualidad*, Madrid, Errata Naturae, 2024. Traducción de Teresa Lanero Ladrón de Guevara.
- VILLANUEVA, Liliana, *Las clases de Hebe Uhart*, Buenos Aires, Blatt & Ríos, 2015.
- WILLEM, Bieke, “Animales domésticos y la experiencia de extranjería en *Pajarito* de Claudia Ulloa Donoso”, Nicolas Licata, Rahel Teicher, Kristine Vanden Berghe (coords.), *La invasión de los alter egos: estudios sobre la autoficción y lo fantástico*, 2021, p. 261-275.

NOTES

1. En la profunda reflexión que propone Gabriel Giorgi (2014) sobre la animalidad y la biopolítica, el autor advierte que el cuerpo y la subjetividad son dos ámbitos que no pueden superponerse, del mismo modo en que difícilmente habrá una correspondencia entre la población y la ciudadanía. Y el poder es ejercido, precisamente, sobre ese exceso irrepresentable e inasimilable, como carente de subjetividad, aunque ocupe un cuerpo. Es allí donde se ubica la literatura de la migración que estamos poniendo aquí de relieve.
2. Nos resultan particularmente reveladores los estudios de Steiner (2002) acerca de la extraterritorialidad, no solo en tanto pionero, sino también por la agudeza con que se detiene en lo que él mismo llama “el intrincado umbral de la sintaxis” (24) en referencia a Nabokov. Si para los románticos, el genio del escritor encarnaba su vínculo con la lengua materna y ello a su vez cristalizaba en la cosmovisión específica de un *Volk* o nación, los tipos de escritores que Steiner recoge en su ensayo son aquellos lingüísticamente sin casa, como Oscar Wilde, Samuel Beckett o el mismo Nabokov. La novela de Ulloa Donoso juega, sin duda, con aquella imaginación multilingüe. Es interesante el cruce que hace Steiner entre el turista y el exiliado para referir al autor de *Lolita*: “...mientras muchos otros exiliados se aferraron desesperadamente a su lengua materna o se hundieron en el silencio, Nabokov pasó sucesivamente de una lengua a otra como un turista millonario” (21). Un modo de verlo teñido de no poca ironía, pero que no puede dejar de remitirnos a los protagonistas de nuestra novela, aunque ellos vengan más bien estén signados por su condición migrante.
3. Para Agamben (1998), la vida del *homo sacer* corresponde a la vida desnuda, aquella que se puede matar (como quien mata a un perro) al quedar expuesta a la muerte y al vejamen porque nadie puede interceder por ellas. Toda la estructura social y política está montada para que tal nuda vida sea factible. La nuda vita agambeniana debería leerse como una vida desnudada, es decir, no como una sustancia anterior, sino como el resultado de una operatoria de desnudamiento (Fleisner 2015: 245). Agamben se centra en el derecho romano como organizador de la violencia, siguiendo las ideas matrices del famoso ensayo de Benjamin “Para una crítica de la violencia” (1921), donde se pone en tensión el derecho positivo y el derecho natural tal como Agamben tensiona *zōé* y *bios*. Es el poder que tiene el derecho que, aprovechándose de dicha tensión, decide el vivir y el morir de las personas.

4. Podemos apreciar cómo a partir del asombro de la mirada extranjera, el catálogo de elementos que Ulloa Donoso nos presenta acerca de Rumanía es tamizado por la mirada de un personaje cuyo modo de procesar las cosas viene marcado por la lentitud. Igualmente, nos refiere a aquellos elementos casi folclóricos de aquel país. Los códigos y referentes de dicha cultura son subrayados sin que ello decaiga en la lógica del turismo. Podemos suponer, más bien, que tal exhibición forme parte de una apuesta por una suerte de “esencialismo estratégico” a través del cual un grupo minoritario de la sustancia cultural funda su identidad, lo cual les permite a dichos sujetos “subalternos” acceder a la palabra en el contexto del imperio globalizado (Spivak 1987). Ulloa Donoso parece brindarle al personaje de Ovidiu, como posible alterego de una identidad latinoamericana, dicha posibilidad. En efecto, el relato se quiebra al momento en que la voz de él se instala en primera persona para alternarse con la de la protagonista en amoroso equilibrio.

5. Para Uhart, el arte de narrar tiene que ver con saber hacer una digresión, esto es, irse del texto, pero luego saber cómo volver al propio texto: “Para escribir tengo que hacer apartados, pequeños cuadros; me quedo ahí y más tarde escribo más largo. Hay que ir y volver, eso sirve tanto en la literatura como en la vida” (Uhart en Villanueva 2020: 60). La escritora argentina está pensando principalmente en el arte del cuento, ahora bien, podríamos decir que se trata de una habilidad narrativa transversal a cualquier género literario: “La ruta es la estructura. Uno se puede desviar pero después hay que saber volver. El arte de la literatura es el arte de entrar y salir. Se puede salir, pero lo anterior debe quedar sedimentado. Las digresiones son buenas pero el que escribe debe saber volver. Me puedo perder, pero siempre vuelvo. La digresión es la alegría del cuento. Me distraigo y vuelvo” (133).

6. Para Foucault (2000) hay un corte en el ámbito de la vida que el poder tomó a su cargo. Dicho corte establece una distinción entre el que debe vivir y el que debe morir. Ante dicha premisa, se generan las condiciones para que sea aceptable dar muerte a determinados sujetos en una sociedad de normalización. Se ha producido un cambio de paradigma desde el *hacer morir* (y *dejar vivir*) de la guerra a un *hacer vivir* y *dejar morir*: “[E]l poder es cada vez menos el derecho de hacer morir y cada vez más el derecho de hacer vivir y sobre el cómo de la vida, a partir del momento, entonces, en que el poder interviene sobre todo en ese nivel para realzar la vida, controlar sus accidentes, sus riesgos, sus deficiencias, entonces la muerte, como final de la vida, es evidentemente el término, el límite, el extremos del poder” (224). Dar muerte no guarda necesaria relación con un asesino directo, sino también con el hecho de exponer a la muerte a las personas: la muerte política, la expulsión, el rechazo.

ABSTRACTS

Yo maté a un perro en Rumanía (2022) by Claudia Ulloa Donoso is a road novel set in the Balkan country, whose protagonists are a Spanish teacher living in Norway and her Romanian student. The slowness and the relativity of time are elements articulated by the death of a dog, and the erotic meeting between the two characters. The thesis of the article aims to explore how temporal deceleration is able to place the protagonist outside of an instrumental logic, and the experience of inhabiting a Romanian land from her migrant condition allows her to contemplate a state of things in communion with her origin.

Yo maté a un perro en Rumanía (2022) de Claudia Ulloa Donoso es una *road novel* ambientada en el país balcánico, cuyos protagonistas son una profesora de español radicada en Noruega y su alumno rumano. La lentitud y la relatividad del tiempo son elementos articulados por la muerte de un perro, y el encuentro erótico entre los dos personajes. La tesis del artículo apunta a cómo la desaceleración temporal es capaz de ubicar a la protagonista fuera de una lógica instrumental, y la experiencia de habitar una tierra rumana desde su condición migrante le permite contemplar un estado de cosas en comunión con su origen.

Yo maté a un perro en Rumanía (2022) de Claudia Ulloa Donoso est un *road novel* se déroulant dans le pays des Balkans, dont les protagonistes sont une professeure d'espagnol vivant en Norvège et son élève roumaine. La lenteur et la relativité du temps sont des éléments articulés par la mort d'un chien et la rencontre érotique entre les deux personnages. La thèse de l'article montre comment la décélération temporelle est capable de placer le protagoniste en dehors d'une logique instrumentale, et l'expérience d'habiter une terre roumaine de sa condition de migrant lui permet de contempler un état de choses en communion avec son origine.

INDEX

Palabras claves: Condición migrante, lentitud, desaceleración temporal, animalidad, giro contralingüístico

Mots-clés: Condition de migrant, lenteur, décélération temporelle, animalité, virage contrelinguistique

Keywords: Migrant condition, slowness, temporal deceleration, animality, contralinguistic turn

AUTHOR

CONSTANZA TERNICIER

Universitat Autònoma de Barcelona y Universitat de Barcelona
constanza.ternicier@uab.cat; cternicier@ub.edu