



LA VIDA OTRA DE HEBE UHART. PENSAMIENTO CÍNICO Y SABIDURÍA ANIMAL EN SUS TEXTOS TARDÍOS

Julieta Yelin

(Instituto de Estudios Críticos en Humanidades IECH, CONICET-UNR)

Resumen. El artículo propone una lectura para un conjunto de textos tardíos de Hebe Uhart en los que la vida de los otros, y de modo muy especial la de los otros no humanos, constituye un objeto primordial de interés y reflexión. Con una perspectiva ética que evoca la de los antiguos filósofos cínicos, las cronistas y narradoras de Uhart se lanzan a la calle para observar de cerca a esos seres y, analizando actitudes, comportamientos y costumbres, recrear en cada escena, en cada historia contada, un arte de vivir y un estilo. La vida animal –la de los animales, y la vida animal humana– se le presenta a la escritora, en este contexto, como una puerta de acceso a las fuentes secretas de la creación.

Abstract. The article proposes a reading for a set of late texts by Hebe Uhart in which the lives of others, and in a very special way that of other non-humans, constitute a primary object of interest and reflection. With an ethical perspective that evokes that of the ancient cynical philosophers, Uhart's chroniclers and narrators take to the streets to observe these beings closely and, analyzing attitudes, behaviors and customs, recreate in each scene, in each story told, an art of living and a style. Animal life - that of animals, and human animal life - is presented to the writer, in this context, as a gateway to the secret sources of creation.

Palabras clave. Hebe Uhart, vida otra, animales, Filosofía cínica

Keywords. Hebe Uhart, Other Life, Animals, Cynical Philosophy

1. Introducción

Recibe a este sabio, ¡oh barquero de aguas amargas! Él desnudó la vida y juzgó nuestras quimeras...

Anónimo. *Antología Palatina*, VII, 63¹

En el prólogo lúcido y amoroso que Eduardo Muslip escribió para los *Cuentos completos* de Hebe Uhart, fechado poco después de la muerte de su maestra y amiga, hay una observación que caracteriza con precisión su poética, e incluso su concepción de la literatura, si es que una pretensión así podría ajustarse a un ideario tan poco ampuloso como el suyo. Dice Muslip: «La escritura de Hebe brilla porque en cada línea [...] está presente el otro: el que uno fue, lo que otros son o fueron» (Uhart 2019: 10), y observa enseguida la ausencia, en la obra, de escritos estrictamente autobiográficos, como memorias o diarios personales. Es cierto que hay una voz afinada y constante, la voz de la Hebe narradora, que está presente desde los primeros cuentos, y que uno reconoce en ella una manera singular y coherente de mirar el mundo y de estar en él; también lo es que esa figura es indisociable de la austera imagen de escritor que se puede reconstruir a partir de la lectura de entrevistas o semblanzas periodísticas de la escritora; y también, por último, que sus ficciones están pobladas de referencias a su propia trayectoria vital: la vida rural, primero, la experiencia solitaria en la ciudad, después. Sin embargo, la inclinación autobiográfica es fuertemente resistida en su escritura; no se registra ningún interés por desenmarañar los hilos del yo, ni por delinear sus contornos; por el contrario, lo que se percibe tanto en las ficciones como en sus figuraciones autorales es un asordamiento de la vida personal, que se cuenta siempre como mínima rutina armoniosa: cuidar las plantas, preparar y dar clases, hacer algún trámite, estar con amigos, ver televisión. Esa sobriedad autorreferencial juega en favor de la experiencia de los otros, realidad opaca y fascinante a partir de la cual la narradora especula, imagina, fantasea posibilidades de vida que, sobre todo, no son la suya.

El género de la crónica, al que Uhart se abocó en los últimos años de su vida, se ajusta perfectamente a esta modalidad. Muslip apunta que esa primera persona que construía se conectaba con su rechazo de las formas de «endiosamiento» de la figura del escritor, al tiempo que respondía a la voluntad formal de crear un marco para la presentación de las voces e imágenes de otros (2019: 12). Justamente porque el esplendor de la escritura de Uhart no proviene de los hallazgos que la atención a sí misma podría prodigarle sino de un trabajo de observación curiosa y detallista de los otros, las elucubraciones que generan tienen un efecto transformador de la realidad, producen mundo. ¿Qué hacen, qué dicen, y, sobre todo, cómo dicen los otros?; ¿qué cosas y qué realidades ambicionan?; ¿cómo ven su entorno y cómo se perciben a sí mismos?;

¹ Este anónimo figura en uno de los monumentos conmemorativos de Diógenes de Sínope. Citado en Onfray (2002: 34).

¿por qué sufren o se alegran, qué es lo que aman y lo que detestan? La narradora pregunta y contesta, apunta observaciones, hipótesis interpretativas, detalla hechos, pinta situaciones. Después de esas descripciones, casi siempre provistas de humor melancólico y sutil ironía, suele advenir una reflexión, un despunte del pensamiento de tono coloquial y apariencia casual que se abre, por ejemplo, con un «Y yo pienso que...», y es casi siempre una tentativa de abstracción, de conceptualización de lo observado. Este salto a la elucubración, que en términos literarios se podría describir como el tránsito de lo narrativo a lo ensayístico, responde al deseo de circunscribir un objeto de interés que necesita no solo ser contado, sino también pensado. Ese interés que es un motor vital de la escritura, irremplazable y autopoietico: interesarse por otro, vivir para contarlo, escribirlo para realimentar el interés, etc. Tanto es así que, en ocasiones, el más mínimo asomo de indiferencia enciende una luz de alarma. En el relato «Diario de viaje», que integra el libro *Del cielo a casa*, la narradora advierte: «Yo pensé: ‘A mí me tendría que interesar el boliche de Toto; ¿no me estaré desinteresando por todo?’» (2019: 486).

Pero el desinterés es apenas eso: una baja esporádica de la conexión con los otros que la interroga sobre su estado anímico y que rápidamente es despejada por una acción concreta: irse, hacer otra pregunta, cambiar de interlocutor. En general, los otros la entusiasman y son ocasión de regocijo por la gracia de un descubrimiento: saber, como sabe en «Mi café del centro», con solo captar un gesto, que el mozo del bar se crió en el campo, o que unas señoras pitucas son del interior y están en capital de visita; captar en el tono, en el uso de tal o cual expresión, de qué mundo provienen los seres que observa y deducir de eso qué imagen del mundo se formaron. Los otros son un chispazo que, al convertirse en relato, enciende el pensamiento; la narradora deja entrever que sin ese contacto con lo heterogéneo las ideas se volverían rutinarias, anodinas, poco estimulantes. Los otros son una inclinación ética y estética: una forma exógena de vivir y escribir la vida.

Entre esos otros son, de un modo bastante persistente a lo largo de toda la obra, y con mayor intensidad hacia el final, los animales. De hecho, me gustaría argumentar aquí que tanto la adopción del género de la crónica como la elevación de los animales a objeto privilegiado de su interés literario responden a preferencias afines y producen una aleación perfecta: la elección de una retórica para hablar de otros y de un tema que pone la diferencia en primerísimo plano. Y no es que los animales sean para la mirada de Uhart unos otros más «otros» que los humanos –no se desprende de sus textos la presuposición de una escala de otredad sino que se trata, como también apunta Muslip, de una cuestión de matices–. Los animales aparecen como seres que exigen un desciframiento especial, una suerte de sensibilidad *ad hoc*, que la narradora ensaya gustosa. El cuento «Mi gato», de *Guiando la hiedra* (1997) es un ejemplo luminoso de esta inclinación, de este deseo de diferencia que el personaje animal –figura semiopaca, que llama a un contacto pleno al tiempo que irrealizable–, ofrece bajo la forma de una resistencia candorosa. «Cuando toma yogurt se lame con él todo el cuerpo y parece decirme: ‘Por fin me refresco’» (2019: 351), comienza la narradora, que dedicará cinco páginas a describir con ternura escrupulosa los hábitos de su gato. Y no solo los hábitos, también los recelos, las gratitudes, los terrores. Cuando es necesario, el relato incluye

Hebe Uhart's Other life. Cynical thought and animal wisdom in his late texts

Articolo ricevuto: 15/05/2020 - Articolo accettato: 21/06/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

una explicación precedida de un «quiere decir...», «querría decir...», «con cara de decir...». Pero esas traducciones no suponen, como suele suceder en la literatura clásica de representación de los animales, un intento de humanización, de domesticación de la extrañeza, sino el acto de hacer presente el momento epifánico de la comunicación, ese en el que el animal se revela como un otro entre los otros; el instante en el que la diferencia se convierte en apenas un matiz. Porque Uhart no mira a los animales como lo hacen los autores de fábulas morales o los guionistas y productores de Animal Planet, proyectando su autoimagen sobre todo lo que vive, sino exactamente al revés: ensaya una sensibilidad animalizada, cándida y astuta a la vez, para producir distintas aproximaciones y testar sus inesperados efectos. Son esas circunstancias en las que la narradora puede –después, por supuesto, de largas observaciones en las que releva reiteraciones y excepcionalidades– descifrar un mensaje. Este procedimiento, ciertamente, no se diferencia en lo sustancial del que utiliza cuando su mirada hace foco en animales humanos. En la crónica a la que nos referimos hace un momento («Mi café del centro»), por ejemplo, examina a un grupo de mujeres que, arriesga, están de visita en Buenos Aires; percibe en ellas «una cierta cautela en los modales, un brillo de curiosidad en los ojos, que no es sólo curiosidad sino la vivencia de que este es un mundo amable» (2019: 721). Por esos detalles, por esa cadencia y ese candor que solo una narradora avezada podría descubrir, sabe que vienen del interior. Pero es capaz de identificar también una fuerza disruptiva, un chispazo que, además, construye personaje. Porque, como vislumbró con tanta lucidez Anton Chéjov, un personaje es el resultado del despliegue de una contradicción. Percibe, así, que una de esas viajeras, «la gordita del pelo en tirabuzones está sentada exhibiendo su cabellera con aire de: ‘Aquí estoy aunque vengan degollando’». En el paisaje humano identifica una singularidad, y la hace brillar con todo su esplendor. Enseguida desplaza la mirada hacia otra mesa, donde algo parecido está sucediendo: «Y el señor que hace palabras cruzadas parece decir: ‘No me jodan, que a mí nadie me joda’». El humor añade a la revelación un distanciamiento que se origina, como no podría ser de otro modo, en un gesto ajeno. Esos hombres y mujeres tienen, también, sus diferencias con el mundo, y así se afirman como únicos entre los muchos otros que los rodean. No son solo paisaje, materia narrativa; están vivos.

Mirar, pensar, imaginar, representar(se) la vida de los otros: las mismas operaciones que en el bar del centro hace la cronista en su visita al zoológico («Hola chicos», *Un día cualquiera*) cuando interpreta, de pie tras las rejas, los movimientos de los monos que tienen hambre y reclaman alimento.

Después que pidió el jefe, se acercó otro mendigo muy distinto. A lo mejor fue jefe y perdió el pelo y con él la convicción; trataba de mover el alambrado pero sin ninguna esperanza, como diciendo: ‘Y a mí qué me van a dar’. No tiene su corona de pelo, ni actitud ni convicción. No liga nada. (2019: 29)

En el pelo o en la falta de él, igual en el centro de la ciudad que en el ecoparque, la narradora intuye relaciones de poder, afinidades, rechazos, imposturas. Pero esas intuiciones nunca domesticar la extrañeza ni ignoran la distancia; para ella todos son

Hebe Uhart's Other life. Cynical thought and animal wisdom in his late texts

Articolo ricevuto: 15/05/2020 - Articolo accettato: 21/06/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

parientes y todos son lejanos. Lo que hay de inaccesible en el otro –sea señora, mozo, gato propio o mono ajeno– se presenta siempre como resto de lo que puede ser visto y conocido. Sin esa exploración previa, y sin el conocimiento que emana de ella, resulta imposible aproximarse a ese núcleo resistente, que revierte inmediatamente sobre lo conocido, dándole un brillo inesperado. Por eso todo lo que su mirada toca, refulge sin importar cuál sea la naturaleza ni la jerarquía de ese ser en el mundo de los vivos. Para el procedimiento narrativo que descifra formas de vida no hay prejuicio de diferencia ontológica; no opera, por decirlo con la teoría posthumanista, el «discurso de la especie»;² solo hay matices que dibujan singularidades, produciendo analogías, metonimias, ambigüedades que la narradora, entusiasmada, celebra.³ Hacia el final de «Mi gato», la narradora-ama anota:

Cuando el tiempo está bueno, la comida rica y yo estoy tranquila, contadas veces me hace una caricia muy especial y rara: pasa muy suavemente su lengua por la palma de mi mano, una caricia que nada tiene que ver con los lengüetazos apurados habituales. Yo interpreto que esa caricia quiere decir: «Gracias por existir» (abarca su existencia y la mía) y es similar al agradecimiento que hacen los conductores de programas televisivos a sus entrevistados famosos –pero también quiere decir «esta casa es un cosmos»–. La intuición de la unidad del cosmos que Schopenhauer atribuye al santo y al genio, quienes han vencido las estratagemas de la razón, él la tiene sin ninguna necesidad de ascetismo ni de vencerse a sí mismo. La única diferencia está en que si se le presentara un pajarito, abandonaría su intuición cósmica y ese estado de beatitud para hacerlo pelota desplumándolo en dos minutos. (2019: 355)

Ya en esos cuentos de finales de los años '90 se puede leer una valoración de la sabiduría animal que evoca el pensamiento de los antiguos filósofos cínicos; fundamentalmente, la idea de que en los comportamientos de los animales se cifra un modelo de simplicidad que puede ser traducido como forma de felicidad, de deleite de uno mismo. Los animales no tienen posesiones materiales, no sufren de ningún mal, saben saciar sus necesidades, carecen de pasiones inútiles. Si la filosofía, tal como fue concebida y practicada en la Grecia y la Roma antiguas, se propone alcanzar una ética para vivir mejor, si su tarea es mostrar modos de obrar y técnicas de existencia; si lo que

² «Yo he visto un hermoso libro de fotografías donde por medio de un montaje aparecen las más diversas especies entremezcladas: un hombre con patas de ñandú, o con alas, o con una hermosa cola de oso hormiguero, También cabeza de perro o ave en tronco humano. Soñé esa noche que era verdad: en el sueño, toda esa variación contribuía a la comprensión universal» (2019: 483).

³ «Me parece que la tarea del primatólogo, ornitólogo, etólogo en general, contribuye a la comprensión del hombre como un ser natural, sin diferencias cualitativas con los primates que lo engendraron. Por suerte la concepción del instinto como algo ciego y mecánico está superada. Un antropólogo estudió el uso de plantas medicinales en los chimpancés en sus búsquedas medicinales, ¿instinto o inteligencia? La concepción de la inteligencia como un instinto refinado favorece la percepción de matices, gradaciones y no de absolutos. Se dice 'bajos instintos' y 'altos ideales'. El esquema 'civilización y barbarie' tiene los mismos supuestos: una sola era la idea de civilización en el siglo XIX, todas las demás formas de vida eran la barbarie. [...] Y el autor de un libro que estuve comentando, Roger Fouts, dice: 'El argumento del hombre como único frente a los animales es el del racismo'» (2019: 180-181).

Hebe Uhart's Other life. Cynical thought and animal wisdom in his late texts

Articolo ricevuto: 15/05/2020 - Articolo accettato: 21/06/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

está en juego, en fin, es la vida misma, y las diversas formas de sabiduría proponen técnicas para llevarla a buen puerto con la mayor alegría y con el mínimo de penas posibles (Onfray 71), entonces la observación de los animales cobra una importancia superlativa.

Animales, el último libro que Uhart publicó antes de morir, se acerca más que ninguno de sus escritos anteriores a esos preceptos de los filósofos llamados *perros*. Condensa, al modo de un decálogo de experiencias, un largo recorrido en la observación y exégesis de esos parientes lejanos a los que consagra una atención exclusiva, reflexiva y desprejuiciada. El volumen es, además, desde el punto de vista del género, una verdadera *rara avis*: a primera vista se podría decir que se trata de crónicas unidas por un hilo temático, pero eso no es exacto; hay muchos elementos y rasgos que las hibridizan y ensanchan sus límites. Análisis de usos y costumbres, rescate de leyendas, reescritura de bestiarios contemporáneos –de modo evidente en algunos pasajes, el de Juan José Arreola–, compendio de sabiduría popular y de divulgación científica, los textos reunidos en el volumen giran en torno de las equívocas relaciones entre hombres y animales –amos y mascotas, etólogos y especímenes, exploradores y bestias salvajes– y también, por supuesto, de las propias vivencias de la cronista. Porque hay en estos escritos una pulsión etnográfica: como en otras circunstancias –por ejemplo, en los viajes– se percibe un fuerte deseo de entender qué es exactamente lo que está pasando allí y de explicarse, al menos de modo provisorio, ese universo a través de una reflexión que aspira a intervenir en la discusión en torno de tal o cual cosa pública. La vocación de encuentro con la extrañeza animal propicia, además de la experimentación con la mezcla de registros y de fuentes, una serie de elucubraciones acerca de el arte de vivir. Ciertamente, los textos reunidos en *Animales* ensayan una forma discreta y poco afectada de filosofía; una forma artística, circunstancial al tiempo que intempestiva. No estamos lejos, como decíamos, del arte antiguo de la sabiduría. Anota Michel Onfray en su hermoso ensayo sobre los filósofos cínicos:

Allí donde pasan todos, entre un mercado improvisado y un nicho votivo, el filósofo habla y entrega su palabra al público. Entonces se examinan todas las cuestiones posibles: la muerte y la naturaleza de los dioses, el sufrimiento y el consuelo, el placer y el amor, el tiempo y la eternidad. En medio de los olores y los murmullos, las ráfagas de calor y los perfumes de las piedras caldeadas hasta ponerse blancas, la sabiduría llega a ser un arte (2002: 13)

Para las crónicas animales de Uhart se podría usar la fórmula invertida: en sus breves intervenciones, en las que se cuentan las investigaciones de una señora curiosa en torno de la vida humano-animal, el arte llega a ser una forma de sabiduría. La narradora sale a la calle, mira, pregunta, escucha y después discurre, como probablemente lo hacían los filósofos hace aproximadamente veinte siglos, sobre diversos asuntos: la diferencia ontológica entre perro de calle y perro de casa, el afán pedagógico de los amos, la inteligencia de tal o cual ave, la ejemplaridad moral de este o aquel espécimen, los diferentes modos que existen de domar a un caballo. También, como los antiguos pensadores callejeros, se propone mirar muy de cerca lo real –y, si es

Hebe Uhart's Other life. Cynical thought and animal wisdom in his late texts

Articolo ricevuto: 15/05/2020 - Articolo accettato: 21/06/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

posible, tocarlo– y analizando actitudes, comportamientos, costumbres, recrear un arte de vivir y un estilo; esto es, una forma de vida compartida que pone en contacto lo inteligible con lo ininteligible, lo cognoscible con lo incognoscible, lo cercano con lo lejano. Una «vida otra» que, como en el caso de la vida cínica, reúne un posicionamiento ético con un saber acerca del y de lo animal.

El yo austero al que nos referimos al comienzo de estas páginas se va constituyendo, si se piensa en los escritos tardíos de Uhart sobre los animales, como un yo filosófico, afín al perfil ético de los cínicos, que se aboca sin reservas a ese juego de divergencia y verdad nacido de la preocupación por las cosas y los seres cercanos. El afán incansable de hacer y de hacerse preguntas da cuenta de ese modo de estar inclinada hacia los otros y hacia lo otro; allí donde hay algo con lo que no me puedo identificar plenamente, se activa el mecanismo de pensamiento que importa a la práctica artística: el de hacer familiar lo extraño y el de encontrar lo extraño en lo familiar.⁴ La sabia costumbre de tratar a los vivientes –a todos, sin excepción– como parientes lejanos.

2. La vida otra

Acuérdense de Heráclito, que, al negarse a llevar la vida solemne, la vida majestuosa, la vida aislada y retirada del sabio, iba a las tiendas de los artesanos y se sentaba y se calentaba junto al horno del panadero, diciendo, a quienes se asombraban e indignaban por su actitud: *kai enhauta theós*: (pero también aquí hay dioses). Heráclito [concibe] una filosofía, una práctica filosófica, un filosofar que se cumple con el principio del *kai enthauta theós* (también aquí hay dioses, hasta en el horno del panadero). El filosofar se cumple en la idea misma del mundo, y en la forma de la misma vida.

Michel Foucault

Los antiguos filósofos cínicos despertaron el interés de algunos pensadores contemporáneos que, siguiendo la estela nietszcheana, se abocaron al estudio de la relación entre animalidad y pensamiento. Onfray publicó su hermoso libro *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados 'perros'* en 1990, y apenas unos años antes Michel Foucault les dedicó el último seminario que dictaría, convertido luego en libro bajo el título *El coraje de la verdad*. Delineó allí, con lucidez e indisimulado entusiasmo, el perfil de la forma de vida cínica, que caracterizó a través de cuatro rasgos generales: la impudicia –el hecho de que llevaran una vida carente de vergüenza, simple y desfachatada como la de los perros–; la indiferencia que, ciertamente, sería más exacto

⁴ «¿Por qué las aves de llanura y de meseta (ñandú, paloma, etc.) son de colores grises y apagados y las de la selva son en general coloridas y tienen grandes penachos?» (Uhart, H. 2009: 73); «Las aves que se comunican entre sí y con otras especies. ¿Qué se avisan?» (97); «¿Por qué los perros chicos enfrentan a perros mucho más grandes? ¿No perciben su tamaño?» (195).

Hebe Uhart's Other life. Cynical thought and animal wisdom in his late texts

Articolo ricevuto: 15/05/2020 - Articolo accettato: 21/06/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

designar como autonomía –una vida que se conforma con lo que tiene, con lo que encuentra, y que no está atada a nada–; el discernimiento o la capacidad de someter algo a prueba y distinguir con claridad, manifestando una posición de modo indubitable –una modalidad de existencia que Foucault caracteriza como «vida que ladra»–; y, finalmente, la entrega absoluta a los otros, la vida de perro guardián, que sabe darse por entero cuando es necesario (Foucault, M. 2010: 256–257). Pero hay otro rasgo que Foucault destaca especialmente y que de algún modo subsume a los anteriores: para él la idea más escandalosa y potente en términos de descendencia filosófica que nos ofrece el pensamiento de los cínicos es la voluntad y realización efectiva de una transmutación permanente de la vida, de las creencias y valores sobre los que esta se afirma. Para dar cuenta de ella, la crítica ha usado una imagen monetaria, la de la alteración de la moneda o el cambio de su valor, a la que Foucault adscribe del siguiente modo: «se trata de sustituir las formas y los hábitos que marcan de ordinario la existencia y le dan su rostro por la efigie de los principios tradicionalmente admitidos por la filosofía.» (2010: 257).

La forma de vida cínica se propone transmutar los valores instituidos mediante, por un lado, el recurso al humor y a la ironía, es decir, a través de procedimientos y estrategias discursivas, y por otro, en el territorio material del cuerpo, esto es, poniendo en juego la propia vida. Añade Foucault:

El juego cínico manifiesta que esa vida, que aplica verdaderamente los principios de la verdadera vida, es otra y no la que llevan los hombres en general y los filósofos en particular. Creo que con la idea de que la verdadera vida es la vida otra se llega a un punto de especial importancia en la historia del cinismo, en la historia de la filosofía y, a buen seguro, en la historia de la ética occidental» (2010: 257)

El tema de la «vida otra» –que no es en la obra de Uhart solo y estrictamente la vida de los otros, conocidos o desconocidos, animales o humanos, sino también la vida literaria, la vida escrita, que pone en contacto lo que la narradora sabe de sí, de su mundo y del de los que la rodean con lo que no conoce ni puede conocer de ningún modo– ocupa el corazón de sus crónicas y también de muchos de sus cuentos y novelas. La aparente sencillez de sus historias, enfocadas siempre en contar algo en particular, sin generalizar ni emitir juicios de valor, está atravesada por esa idea tan potente y radical de la diferencia. En cada gesto, en cada palabra, en cada vida hay un modo de ser irreductible e inapropiable que la escritura busca aprehender. No porque considere que la tarea es completamente factible, sino porque la sabe el motor de su propio movimiento. Como en el cuento «Guiando la hiedra», donde la reflexión sobre el particular modo de ser y de hacerse de cada planta del balcón impulsa una elucubración sobre los propios modos de enfrentar la vida y la idea de la muerte, de tratar con los otros, con las ausencias, con la nostalgia. Así, en un ida vuelta entre el comentario de los avatares de la vida fisiológica de las plantas y los del temperamento y la conducta humanas, las metáforas que ligán ambos universos se despliegan como enredaderas cuyas formas se pierden en la propia maraña, mostrando que en realidad lo viviente es una potencia transversal, que no permite analogías, sino que simplemente lo impregna todo, haciendo que las diversas

Hebe Uhart's Other life. Cynical thought and animal wisdom in his late texts

Articolo ricevuto: 15/05/2020 - Articolo accettato: 21/06/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

realidades se muevan y comuniquen. Las hojas se entroncan metonímicamente con los rencores, las tristezas rezuman la languidez de un helecho; una planta «resistente al sol, dura como el desierto», toma «para sí solo el verde necesario para sobrevivir», o una hiedra de color verde uniforme, que se volvió chica, «parece decir: ‘Los tornasoles no son para mí’» (2019: 309).

Hay en la escritura uhartiana, en el despliegue de un atención concentrada en los mínimos detalles como respuesta al deseo de que todo se exprese y muestre su diferencia, una verdadera ética de la vida otra. La práctica literaria aparece bajo esta luz como un trabajo de exploración y contacto, como experimentación de otras formas de vida que, para ser verdaderas en el sentido que a la palabra le atribuían los antiguos cínicos al pensar en una «vida filosófica», deben ser necesariamente otras. «Radicalmente otra por estar en ruptura total y en todos los aspectos con las formas tradicionales de existencia, con la existencia filosófica admitida de ordinario por los filósofos, con sus hábitos, sus convenciones» (Foucault, M. 2010: 258). Las narradoras de Uhart, y muy en especial las de sus crónicas de animales, no dan nada por sentado, ponen a prueba todos sus prejuicios, tienen un afán incansable de preguntar. Es, ciertamente, una forma de habitar el mundo: mirar hacia afuera –de la casa, de la ciudad, de su grupo de pertenencia sociocultural–, no ensimismarse, ponerse en contacto con otras formas de vivir, de hablar, de pensar la vida; y es también, por supuesto, una forma de habitar el lenguaje: siempre con la incomodidad del extranjero, atento a los matices, los desplazamientos, las ocurrencias del habla callejera. Estar en el lenguaje con la atención perpleja de un animal.

«Todo arte es el arte de escuchar», dice la escritora en «El lenguaje y el misterio», pequeño ensayo en el que desgrana un conjunto de claves fundamentales de su poética, y donde nombra a algunos de sus referentes más importantes en lo que refiere a la concepción del trabajo narrativo. En primer lugar, Flannery O’Connor, de cuya perspectiva rescata la importancia de prestar atención a lo concreto, basada en la certeza de que el mundo del novelista no está hecho de ideas sino de materia. Y, en segundo, Simone Weil, de quien toma dos premisas fundamentales: el carácter pasivo y paciente de la atención –contrapuesto al carácter activo y laborioso de la vida, regida por el imperio de la necesidad–, y la idea de la existencia de una contraposición entre la atención, rasgo regido por la constancia, y la curiosidad, caracterizada por la dispersión. Dice Uhart, citando a Weil: «el conocimiento no se obtiene por la acumulación de lo disperso sino por la profundización continua de lo mismo» (Villanueva 2015: s.p.). Funciona siempre un principio de «humildad narrativa» que pone en suspenso los atributos y capacidades de un yo centrado, activo e inmediato: la *ars poética* uhartiana recomienda recurrir a los sentidos, eludir los juicios inmediatos, entrenar la atención y la paciencia, detenerse un poco antes del concepto, mantenerse siempre en el territorio de lo que llama una «duda razonable». Entrar al lenguaje y al mundo por la superficie, por lo que tiene de material e inmediato, aprehenderlo por sus apariencias. Todos esos aspectos que el racionalismo desprecia en virtud de estar ligados a la dimensión más «baja» de la existencia humana, recobran en esta perspectiva un valor ético y estético que tiene como fin producir –tal como sucede en modo de filosofar de los cínicos–, un pensamiento otro, que no es sino un pensamiento de los otros y de lo otro. Hay en

Hebe Uhart's Other life. Cynical thought and animal wisdom in his late texts

Articolo ricevuto: 15/05/2020 - Articolo accettato: 21/06/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

Animales muchos indicios que permiten leer esta inclinación cínica, tan productiva en la poética uhartiana, pero sobre todo se pueden seguir dos líneas: por un lado, la valoración y emulación de la simplicidad animal –austeridad de recursos, no afectación del estilo, disposición al juego–, por otro, la idea de la animalidad como tarea o desafío a asumir: la inclinación hacia *una* vida –común, impersonal, potencial– que está siempre por hacer(se) y conocer(se).

Detengámonos un momento en el tópico de la simplicidad. En *El coraje de la verdad*, Foucault apunta que entre los cínicos la animalidad estaba cargada de un valor positivo en virtud de ofrecer un modelo simple y material de comportamiento basado en la idea de que el ser humano no debe necesitar aquello de lo cual el animal puede prescindir. Para ilustrarlo, recupera una serie de anécdotas; entre ellas, una muy conocida en la que también se detiene Onfray: Diógenes observa cómo viven los ratones y deriva de ello un conjunto de actitudes aplicables a la vida humana; en especial, la despreocupación, la independencia y la libertad de acción. En otra anécdota similar, el mismo Diógenes, inspirado al ver a un caracol que lleva su casa a cuestas, decide vivir de la misma manera. Foucault anota:

Habida cuenta de que la necesidad es una debilidad, una dependencia, una falta de libertad, el hombre no debe tener otras necesidades que las del animal, las necesidades satisfechas por la naturaleza misma. Para no ser inferior al animal, hay que ser capaz de asumir esa animalidad como forma reducida pero prescriptiva de la vida (2010: 279)

Hebe despliega, tanto en perfiles y entrevistas periodísticas como en las autofiguras que pueden reconstruirse a través de sus ficciones y crónicas, una sobriedad subjetiva que es correlativa de un estado de disponibilidad absoluta: para escribir el mundo hay que, en primer lugar, renunciar a todo regodeo en las sinuosidades del yo y, en segundo, estar dispuesto a dejarse llevar, a hacer un alto en cualquier momento, a «perder» todo el tiempo que sea necesario siguiendo la huella que dibuja la curiosidad, sin afectaciones ni restricciones de ningún tipo. Al final de «Mi historia con los animales», la crónica que abre el libro *Animales*, la narradora se ubica a sí misma en el cuadro caracterológico de Teofrasto, gran clasificador de tipos morales y de plantas –el mismo par que, recuérdese, Hebe entreteje de modo deslumbrante en el cuento «Guiando la hiedra»–, y lo hace vinculando precisamente lo que él llama «rusticidad» con la actitud de disponibilidad reflexiva; la mirada y el oído callejeros siempre vivos, despiertos: «Y por todo eso es que yo, de los caracteres que dejó Teofrasto, discípulo de Aristóteles, me ubico en el rústico. Dice del mismo: ‘Por ninguna razón se detiene o se inquieta en la calle, pero en cambio se queda parado mirando cuando ve a un buey, un asno o un macho cabrío. Así hago yo’» (2019: 15).⁵

Pero la simplicidad no es solo un valor que la escritora asume como estrategia creadora para contener los impulsos autorreferenciales que le distraerían el ojo y el oído

⁵ El texto de Teofrasto de donde Hebe extrae la caracterización del tipo rústico es *Los caracteres*.

de lo que realmente importa a la narración; es también un principio técnico que sostiene a lo largo de toda la obra: la búsqueda de un modo de decir sin afectación, el trabajo artesanal con una prosa afín a los objetos de su interés, coherente con esa forma de mirar y oír despojada de prejuicios y poco presuntuosa en términos de definiciones. No se mira para designar o rotular, no hay en esa escritura, como apunta Elvio Gandolfo en el prólogo, «manías [...] clasificatorias o abstractizantes»; lo que se manifiesta es más bien el deseo de conocer lo que cada vida tiene de singular e irrepetible, inscrito en una matriz –la de la vida misma– que es común y compartida.

Las anécdotas, esos núcleos de excepcionalidad que refulgen en el magma indiferenciado de lo cotidiano y que la cronista recoge con deleite en una plaza donde se pasean perros, en el ecoparque, en la jaula de los monos o en una casa de Ezeiza donde los dueños conviven con dos loros son, en este sentido, un paradigma narrativo del punto de vista uhartiano. Para dar textura y color a esas pequeñas unidades de relato, la paseante ensaya un lenguaje que se adhiere a esas vidas, las imita. A veces utiliza el recurso de la entrevista, como en «La plaza de Almagro», donde oye atentamente las impresiones y convicciones de una serie de acompañantes de perros, de los que recoge pequeñas frases o expresiones que considera verdaderos tesoros léxicos y sintácticos. Ramón, un paseador experimentado, le dice: «–Siempre tuve perro pepé, porque el perro de raza es muy exigente para comer». Ella le pide una definición terminológica: «¿–Qué es perro pepé?» «Es el de mezcla», le contesta el muchacho y después «no le da más bolilla». La cronista concluye: «No tiene ganas de hablar». Sabe de inmediato que no hay más agua para beber en esa fuente, por lo que sale inmediatamente al encuentro de un nuevo acompañante. En otras ocasiones, como vimos, traduce el pensamiento animal, o directamente ensaya un doblaje, como sucede en el breve documental que Leticia Obeid filmó con ella y Andrea López –su editora– en un paseo por el bioparque Temaikén. Frente a las suricatas, que miran obsesivamente hacia arriba y abajo para protegerse de potenciales ataques aéreos y terrestres, imposta la voz y dobla: «No me van a joder a mí... a mí no me van a joder». (Obeid, L. 2017: s.p.). Esos ejemplares de mangostas pequeñas, igual que aquel señor del bar del centro que hacía palabras cruzadas, están alertas, preparadas para cualquier eventual hostilidad del entorno. Es evidente que la relación de la cronista con los animales no puede vehiculizarse como una mera elaboración retórica, como un ejercicio de estilo, sino que necesariamente tiene que sonar en la misma cuerda que la vida encontrada y, ante cualquier disonancia, parar la oreja para dejar constancia. La lengua literaria de Hebe es una lengua callejera y rústica en el sentido que le atribuye al término Teofrasto: se desenvuelve con la calma de quien se siente en casa, pero también es capaz de detenerse para registrar lo que viene a su encuentro y la sobrepasa. Un mono inseguro, un loro inteligente, una lora tímida, un amo resentido, una perra rolinga la hacen preguntarse qué hay de singular en nuestra vida común; la desafían.

Tal es, precisamente, la otra forma que asume la animalidad en el pensamiento de los cínicos: la de un reto permanente en tanto modelo material, concreto, de la

Hebe Uhart's Other life. Cynical thought and animal wisdom in his late texts

Articolo ricevuto: 15/05/2020 - Articolo accettato: 21/06/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

existencia; la animalidad se les presenta como un ejercicio, como una tarea⁶ que ligan a la elevación, al mayor grado de realización humana: el desafío ético de vivir de acuerdo a las necesidades de la animalidad propia. De ese modo, la vida animal deviene un verdadero fundamento de la cultura, en tanto la hace posible como proceso de transformación permanente de la experiencia. Vanessa Lemm lo conceptualiza de este modo: «En la vida de la *zoe*, es decir, el *bios* de la *zoe*, el *bios* no se le impone a la vida animal (*zoe*) como una segunda naturaleza, sino que la *zoe* genera un *bios* a partir de sus propios recursos» (Lemm. V. 2013: 541). En las crónicas de *Animales* y en muchos de sus relatos Hebe reflexiona, no solo desde lo temático sino también a partir de lo procedimental, sobre este principio animal de la cultura y del arte. Los animales no constituyen solamente, así, y en sus propias palabras, «un suculento imaginario» en el que abrevar y un modelo, un desafío para nuestra existencia, como lo era para los antiguos cínicos, sino también la puerta secreta de acceso a las fuentes de la creación. Hebe, y sobre todo su escritura, lo saben y ejercitan.

Bibliografía

- Foucault, M. *El coraje de la verdad*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Gandolfo, E. «Prólogo». Uhart, Hebe. *Camilo asciende*. Buenos Aires, Torres Agüero, 1987.
- Lemm, V. «La encarnación de la verdad y la política de la comunidad: Foucault y los cínicos». *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, v. 30, n. 2 (2013): 527-44.
- Muslip, E. «Prólogo». Uhart, Hebe. *Cuentos completos*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2019.
- Obeid, L. «Así hago yo». Hebe Uhart en Temaikén, conversando con Andrea López (2017). <https://vimeo.com/294696251> (Fecha de consulta: 02/05/2020)
- Onfray, M. *Cinismos. Retratos de los filósofos llamados perros*. Buenos Aires, Paidós, 2002.
- Soto, M. «La relación con los animales ofrece un rico imaginario». Entrevista a Hebe Uhart. *Ámbito financiero* (2017). Disponible en: <https://www.ambito.com/la-relacion-los-animales-ofrece-un-rico-imaginario-n4007059> (Fecha de consulta: 21/04/2020)
- Uhart, H. *Animales*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2017.

⁶ «El *bíos philosophikós* como vida recta es la animalidad del ser humano aceptada como un desafío, practicada como un ejercicio y arrojada a la cara de los otros como un escándalo» (Foucault, M. 2010: 278-279).

_____, «Guiando la hiedra», «Mi gato» y «El mono Alberto y la antropóloga norteamericana». *Guiando la hiedra. Cuentos completos*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2019.

Villanueva, L. «El lenguaje y el misterio». <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5534-2015-02-22.html> (Fecha de consulta: 15/05/2020)