



Cuadernos LIRICO

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

5 | 2010

Raros uruguayos. Nuevas miradas

¿Comme il faut ? Sobre lo raro y sus múltiples puertas

Hugo Achugar



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/376>

DOI: 10.4000/lirico.376

ISSN: 2262-8339

Editor

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

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 enero 2010

Paginación: 17-28

ISBN: 2-9525448-4-0

ISSN: 2263-2158

Referencia electrónica

Hugo Achugar, « *¿Comme il faut ? Sobre lo raro y sus múltiples puertas* », *Cahiers de LI.RI.CO* [En línea], 5 | 2010, Puesto en línea el 01 julio 2012, consultado el 21 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/376> ; DOI : 10.4000/lirico.376



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

¿COMME IL FAUT? SOBRE LO RARO Y SUS MÚLTIPLES PUERTAS

HUGO ACHUGAR

University of Miami/ Universidad de la República, Uruguay

0. Sobre puertas

Toda pregunta abre una puerta. También es cierto que a veces la propia pregunta cierra otras. En definitiva, según la pregunta –y también el sujeto de la misma– se abren determinadas puertas y se cierran otras. No se trata de una lógica binaria –abrir versus cerrar– sino de una especie de “efecto mariposa” o de un “efecto rizoma” que posibilita lecturas e identidades múltiples; es decir, que habilita en el espacio de estas páginas: múltiples puertas.

La pregunta inicial que motivó las páginas siguientes fue: ¿qué significa ser “raro” en la periferia occidental? De inmediato, surgió la necesidad de establecer qué se entendía por “periferia occidental”; ¿pretendía hablar de América Latina o de Uruguay? ¿Tenía sentido seguir hablando de periferia cuando en las últimas décadas había sido planteado una y otra vez que ya no era válido mencionar centros y periferias dado la revolución tecnológica, la globalización y el o los nuevos escenarios del nuevo milenio?, ¿qué puertas abría y cuáles cerraba con estas preguntas? En todo caso, además del siempre posible negarse a abrir puerta alguna, todo trabajo o emprendimiento del conocimiento conlleva la formulación de por lo menos una pregunta. Conocida o no, ese es otro problema, pero la o las preguntas siempre están allí esperando ser formuladas, abiertas, desplegadas.

Por último, me preguntaba si no era necesario abandonar la tarea de hacer preguntas y comenzar a afirmar; después de todo, el tiempo de la desconstrucción y la crisis de los paradigmas venía/viene siendo demasiado prolongado. Frente a las incertidumbres habría que pasar a las aserciones. Sin embargo, preguntar es la tarea de los académicos, de

los investigadores, de todos aquellos que pretenden entender o leer el mundo, la sociedad, los avatares cotidianos e históricos de los universos simbólicos que los seres humanos construyen y han ido construyendo a lo largo de la historia.

No hay modo de evitar las preguntas o los cuestionamientos: ¿qué significa, entonces, lo “raro” o ser “raro” sea en Uruguay, en la “periferia occidental” o en el ámbito cultural de eso que se llama las sociedades latinoamericanas?

Los modos de entender lo raro –abandono desde ya las comillas como marcadores de diferencia o rareza– son variados: desde lo señalado por Sylvia Molloy¹ desde una posición *queer* hasta la tradicional extrañeza del espectador –viajero o no, colonial o no, hegemónico o no– que contempla paisajes, individuos o seres desconocidos. Sin embargo, esta diversidad de modos de entender lo raro quizás no sea simplemente variedad sino *disenso* –en el sentido de Jacques Rancière–; es decir, “que toute situation est susceptible d’être fendue en son intérieur, reconfigurée sous un autre régime de perception et de signification” (55). Lo raro o el ser raro es una de esas situaciones; pues el *dissensus*: “c’est une organisation du sensible où il n’y a ni réalité cachée sous les apparences, ni régime unique de présentation et d’interprétation du donné imposant à tous son évidences” (55).

Lo raro, entonces, puede ser entendido como una de esas situaciones donde su obviedad no se impone sobre la totalidad ni tampoco supone una realidad oculta detrás de determinadas apariencias. Sin embargo, para el llamado sentido común o para el pensamiento hegemónico, no hay dudas: lo obvio se impone sin cuestionamientos y la organización de lo sensible es una realidad oculta detrás de las apariencias. En ese sentido, lo raro es o puede llegar a ser también un lugar o una ocasión en que el disenso puede ser ejercitado.

1. Breve desvío a través del Diccionario de la Real Academia y también de Sigmund Freud

Pero siempre, antes de toda tarea, de toda pregunta, hay que consultar el DRAE, y la “autoridad” en este caso dice en su XXII edición online:

¹ Sylvia Molloy ha escrito extensamente sobre el tema, entre los muchos artículos vale la pena revisar al menos “Too Wilde for Comfort...” y “The Politics of Posing”.

raro, ra (Del lat. *rarus*) 1. Adj. Que se comporta de un modo inusual. 2. Adj. Extraordinario, poco común o frecuente. 3. Adj. Escaso en su clase o especie. 4. Insigne, sobresaliente o excelente en su línea. 5. Adj. Extravagante de genio o de comportamiento y propenso a singularizarse. 6. Adj. Dicho principalmente de un gas enrarecido: que tiene poca densidad y consistencia. (<http://buscon.rae.es/draeI/>)²

La edición *online* agrega a la XX edición en papel el primer significado (“que se comporta de un modo inusual”) y altera el orden de las acepciones. Pero, salvo esta incorporación del “modo inusual” de comportamiento que parece referir, entre otras, a la norma social, el resto es similar. Lo interesante en la versión *online* –además del relevante agregado de lo que ahora es la primera acepción– es que la Real Academia mantiene todas las acepciones que presuponen una cierta censura, incluso la sexta –antes la primera– que involucra su materialización al sostener que raro implica “poca densidad y consistencia”. Otras pueden o podrían ser entendidas como algo positivo (“insigne o extraordinario”). La consulta al DRAE, sin embargo, abre la puerta a otras palabras que podrían asociarse a partir de algunas de las seis acepciones. Para solo nombrar dos: “bizarro” (en el uso que hace la psiquiatría del término que nada tiene que ver con el que da el DRAE, ya que según la autoridad, “bizarro” es “valiente”, “generoso, lúcido, espléndido”)³ y “ominoso” en el sentido que le da Sigmund Freud. También, para no quedarnos atrapados en la dupla anterior, la tercera acepción –“escaso en su clase o especie”– se abre hacia el universo del mercado y sus leyes de la oferta y la demanda así como al de los catálogos y sus normas de regularidad y excepción. En cierta forma, también las acepciones 2 y 3 podrían ser entendidas dentro del universo de la homogeneidad y la heterogeneidad, de la diversidad cultural o racial y lo “poco frecuente” o “escaso” de “ejemplos” diferentes al hegemónico que llevan a convertir en raro a algo o a alguien que en su lugar de pertenencia no es sino algo cotidiano, ordinario, sobreabundante, seriado, ininteresante. En cierto modo, lo raro abre la puerta de la pertenencia, de la comunidad, de la frontera y el pasaporte, de la inclusión y la exclusión, del barrio y el club, de la jerga y el código compartido, del canon y de la heterodoxia; es decir, abre el ser o no ser, o mejor, los modos de ser.

² En la Vigésima Edición del DRAE en papel hay solo cinco acepciones y la primera es “Que tiene poca densidad y consistencia. Dícese principalmente de los gases enrarecidos” (Tomo II, 1143)

³ Véase, entre otros, <http://listverse.com/2008/05/09/another-10-bizarre-mental-disorders/>

Lo raro contiene o abre puertas diversas: por un lado, puede ser un calificativo negativo que, en el caso de la psiquiatría, es asociado con lo “enfermo” o el “comportamiento inhabitual” y por otro: puede ser un calificativo positivo que connota la excelencia o la distinción positiva. Pero también lo raro puede ser percibido –a partir de lo planteado por Sigmund Freud y también por Lacan– como aquello que es inquietante o angustiante.

Carolina Tarrida sostiene en “El concepto de lo siniestro en Freud” que lo ominoso según Freud “pertenece al orden de lo terrorífico, de lo que excita angustia y horror [...]” y termina afirmando: “Freud introduce aquí la definición que da Schelling de lo ominoso: *unheimlich* es todo lo que estando destinado a permanecer oculto, secreto, ha salido a la luz”⁴

En definitiva, aquello que estando destinado a permanecer oculto, secreto, ha sido descubierto o ha salido a la luz. Eso es lo ominoso, lo angustiante, lo extraño, lo que produce horror o debe ser condenado. No sólo por el horror de la negación del *heim* –es decir, lo hogareño, lo familiar– sino también por no ser habitual –es decir, no formar parte del hábito, del *habitus* o del *hábitat*– o, si se me permite la metáfora,

⁴ “Lo ominoso pertenece al orden de lo terrorífico, de lo que excita angustia y horror, aunque cabe matizar y dentro de lo angustiante hay que diferenciar lo ominoso. Plantea dos caminos a seguir, el primero de los cuales es destacado por Lacan en el seminario sobre La Angustia³. Freud empieza su investigación con un profundo estudio del término lingüístico, con la intención de pesquisar el significado que el desarrollo de la lengua ha ido sedimentando en la palabra ominoso. En segundo lugar, propone agrupar todo aquello que en personas, cosas, impresiones sensoriales, vivencias, situaciones, etc., despierta en nosotros el sentimiento de lo ominoso, dilucidando lo común en todos los casos para ver el carácter oculto de lo ominoso. En este punto, ya nos adelanta que ambos caminos llevan a ver en lo ominoso aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace tiempo. De ahí surge la pregunta punto de partida del que arranca el texto: ¿Cómo lo familiar deviene siniestro?. Entramos pues en el primer punto del texto⁴. Lo *unheimlich* es lo opuesto a *heimlich* (íntimo), *heimisch* (doméstico) y *vertraut* (familiar). Así pues, lo *unheimlich* no es ni consabido ni familiar. Ahora bien, lo novedoso y lo no familiar, no siempre es terrorífico. Sólo se puede decir que lo nuevo se vuelve fácilmente terrorífico. Algo de lo novedoso es ominoso pero no todo. A lo no familiar, hay que agregarle algo que lo vuelva ominoso. Este es el punto en el que se detiene Jentsch, que para hablar de lo ominoso remite a la incertidumbre intelectual. Freud irá más allá de esta relación entre lo nuevo y lo ominoso. En alemán, ya aparece que *heimlich* no es unívoca, sino que tiene dos significados distintos, y uno de ellos coincide con *unheimlich*. *Heimlich* remite por un lado a casa, y por otro a lo clandestino, oculto. Éste último es un significado compartido también por *unheimlich*, así que sólo se opone a *heimlich* en un significado: casa. Freud introduce aquí la definición que da Schelling de lo ominoso: *unheimlich* es todo lo que estando destinado a permanecer oculto, secreto, ha salido a la luz” (<http://www.scb-icf.net/nodus/150HombreArena.htm>).

por abrir la puerta a lo que no conocemos, por abrir la puerta y salir del espacio o territorio familiar y conocido.

Ahora bien, no es casualidad que las especulaciones acerca de lo ominoso aparezcan en Freud vinculadas a su lectura de “El hombre de arena” de E.T.A. Hoffman; es decir, algo que se conoce como literatura fantástica y al tema del doble. El doble es, precisamente, ese ser que se nos parece pero es otro. Ese que es nuestro prójimo pero que no es nuestro igual. Ese que nos es familiar pero tiene algo que lo hace diferente.

Ser del hogar, del *hábitat*, del barrio, del sistema de valores, del color de la piel, de los hábitos y preferencias, de las conductas, de la aldea o no; estar de este lado de la frontera o del otro, son algunos de los ejes por los que se tiende a discurrir cuando se intenta aprehender lo raro. Ser raro niega el tránsito, la deslocalización, el límite. Ser raro es ser otro. A veces, ocasionalmente, es un plus; pero en esos casos o situaciones el objeto o el sujeto se convierten en algo pasible de ser adorado por su excepcionalidad. Otras veces, sobre todo pensando en una sociedad que se jactó siempre de ser hiper integrada y homogénea como ocurrió con la sociedad uruguaya, ser raro es un precio a pagar, un delito a ser castigado, una diferencia no permitida.⁵

Tanto el *vademécum*—literalmente el “ven conmigo”— del DRAE como los *vademécum* de la psiquiatría recogen en sus rápidas referencias lo que la sociedad lleva consigo consciente o inconscientemente. Representan expresiones de lo que el imaginario hegemónico impone como normas con las cuales los miembros de una sociedad nos entendemos o deberíamos entendernos. De ahí, este breve desvío antes de continuar con la pregunta de qué significa ser raro o lo raro en la periferia occidental que es Uruguay. Una última nota, parece poco discutible que además del imaginario de la comunidad hegemónica existan otras comprensiones o dimensiones de lo raro que interactúan—resistiéndolo o no, socavándolo o no— con él.

⁵ Entre los múltiples ejemplos de la censura o el castigo de lo no permitido o del manejo de la transgresión en la sociedad uruguaya ver *Extraviada*, caso estudiado por Raquel Capurro.

2. Raros en la cultura uruguaya

El archivo de ciertas comprensiones de lo raro tiene, al menos en América Latina y por ende en Uruguay, una larga historia. Sin recurrir a antecedentes –tanto en el ámbito de la escritura como de otras formas de representación sin duda existentes y analizadas–, en la historia de la literatura se podría establecer 1896, año de la publicación de *Los raros* de Rubén Darío, como uno de los primeros intentos por construir esta categoría. En el sentido dariano, los raros son aquellos individuos y aquellas obras que establecen una ruptura con la tradición heredada.

Si bien dentro del archivo literario latinoamericano hubo otros hitos, en el uruguayo habría que esperar hasta que en 1966 Ángel Rama publicara sus *Cien años de raros* para generar otro espacio de caracterización de lo raro al incluir autores como Felisberto Hernández, Marosa di Giorgio, Armonía Somers, Lautréamont, Horacio Quiroga, Tomás de Mattos, entre otros. Un cuarto de siglo después, Carina Blixen habló de “extraños y extranjeros” proponiendo una noción vecina a la de los raros aunque no similar ni dependiente de la de Rama. De hecho, Blixen establece una relación estrecha entre lo fantástico y lo raro; o mejor dicho, la literatura fantástica y la ciencia ficción como un conjunto “raro” que además entiende –sumándose a Rómulo Cosse y Ana Rodríguez Villamil– como “la vía más poderosa que recorre nuestra literatura” (9). Es por eso que Blixen sostiene que:

La literatura fantástica, en términos más amplios todavía, no realista, puede ajustarse a la situación del producto ‘raro’, pues intrínsecamente plantea dificultades o elementos de extrañeza al lector, a pesar de que su producción pueda ser mayoritaria, o la de mayor peso estético o la más aceptada circunstancialmente por la crítica (*ibidem*)

En una línea de similar –el “Prólogo” acompaña una muestra o proyecto de antología “urdidido por las febricitantes testas de Lauro Marauda, Juan E. Fernández y Julio Varela” (16)– se pronuncian los editores del mismo libro en una nota donde se precisa el sentido de “fantasía” como “traducción del inglés *fantasy*” (en Blixen, 17). Allí declaran tomar *fantasy* de Rosemary Jackson, según quien:

Un *fantasy* es un relato basado en y controlado por una franca violación de lo que generalmente se acepta como posibilidad [...] Esta violación de los supuestos dominantes amenaza con subvertir (derrotar, trastornar, socavar) las reglas y convenciones que se consideran normativas... (17)

Entre las varias ideas planteadas por Blixen resulta de interés no sólo la asimilación de la *fantasy* a “la situación del producto «raro»” (9) sino el carácter de vía privilegiada de la literatura uruguaya señalada por los críticos, es decir por la hegemonía letrada uruguaya. Una línea que según la “nota de los editores” se entiende o se presenta como “subversiva” o violatoria de la ortodoxia normativa.

Más cerca, en 2005, Jorge Olivera plantea, al referirse a la antología de Blixen, lo siguiente:

La década de los ochenta supone una nueva etapa para esta narrativa de imaginación que se extenderá también durante la década de los noventa. La antología *Extraños y extranjeros*, confirmó este nuevo período marcado por el interés en otras zonas de la realidad o por diferentes formas de abordaje de la misma. La diferencia que se percibe en este período con respecto a los anteriores está marcada por tres segmentos: uno ligado a lo canónico del género fantástico, los íconos de la literatura de miedo y la historieta; otra seguidora de la tradición *imaginativa* de los sesenta, cuyo rasgo diferenciador está en la mirada que se arroja sobre el mundo y los objetos; y la última cuyos temas rondan el absurdo, lo grotesco y en algunos casos un realismo expresivo que denota una particular mirada sobre los objetos y las personas, pero en la cual raramente se produce una ruptura del orden natural. Dentro de este último segmento, en algunos autores, hay un interés por el lenguaje como constructor de la estructura narrativa y un deleite en su uso forzándolo hasta límites que lo ligan al *neobarroco*. (58)

Olivera se suma al pensamiento de Blixen –y de alguna manera al de Cosse y Rodríguez Villamil– pero no alude tanto a lo subversivo o “anormal” sino que prefiere hablar de “interés en otras zonas de la realidad o por diferentes formas de abordaje de la misma”. En este sentido, lo “extraño o lo extranjero” es asimilado a la distorsión del *neobarroco* o a la subversión de los supuestos dominantes. Por lo mismo, al parecer lo descrito ya sea como nueva fantasía o como lo extraño aparece cercano a lo raro siempre y cuando éste sea entendido como una situación o un producto donde se ejercen distintas formas del disenso (Rancière) de lo raro.

Ahora bien, como hemos visto, esta fuerte tradición del archivo literario no es uniforme ni plantea una única caracterización de lo raro. Las caracterizaciones son diversas pero bordan líneas similares, y un ejemplo de este abanico –que escapa a la conceptualización uruguaya– puede verse en la metáfora implícita en la noción de *Atípicos* –propuesta por Noé Jitrik– que abre una serie de posibilidades distintas

de caracterizar, si no lo raro, lo diferente o aquello que escapa a las tradiciones hegemónicas. En el “Prólogo” a *ATÍPICOS en la literatura latinoamericana* Jitrik señala:

[...] sigue siendo complicado decir qué es un “atípico”, escritor, obra o situación; no ocurre lo mismo con el concepto contrario; creo que todos sabemos de qué se trata y hasta nos atreveríamos, a su vez, a tipificarlo. Se diría, por empezar, que el típico posee cierto carácter de “representante”, su función sería hacerse cargo de algo que no es, estrictamente hablando, literario, como cuando se dice que tal manifestación es “típica de” una época, una clase, [...] y otras en cambio, no lo son, por lo general porque no llegan a serlo, lo cual no les da por fuerza el carácter de “atípicas” en el sentido que se va insinuando. [...] Los “atípicos”, en consecuencia, podrían ser buscados y hallados a partir de los rasgos que caracterizan la tipicidad, aunque, por cierto, refinando los criterios para reconocerlos como tales. (12)

La propuesta de Jitrik en relación con los “atípicos” bordea lo raro sin asimilarlo, pero de todos modos nos acerca otra posibilidad fundada en ser o no típicos; es decir, el poseer o no el carácter de representante. Aun cuando Jitrik maneja en la organización de la compilación de ensayos que constituye su *ATÍPICOS* otros criterios vinculados al hecho de ser anómalos, olvidados, excéntricos, arriesgados, lúcidos, experimentadores y los evocadores, parecería que la variedad de acepciones no logra impedir que, según su argumentación, pudiera hablarse de que una obra o un autor o una situación fuera “representante” de su condición de ser “atípico” o, en lo que hace a estas páginas, raro. En esta línea de pensamiento un autor o una obra o una situación podría, paradójicamente, ser un representante típico de lo atípico.

Es más que posible, seguro que esta historia –parcial y donde hubiera sido necesario y justo citar otras contribuciones– o este relato de la construcción de lo raro en la literatura uruguaya no logre dar cuenta de otro tipo de situaciones o producciones que también amplían o modifican la caracterización de lo raro. Así, sería posible incluir, por ejemplo, el libro de Alberto Nin Frías *Homosexualismo creador* (1933) o algunas experiencias de la vanguardia histórica como la posterior neo-vanguardia de los 60’s y las *performances* tanto de Marosa di Giorgio como de Clemente Padín para apostar a que lo raro no debería ser reducido ni a prácticas de la literatura fantástica ni tampoco al absurdo, a lo “atípico”, al esoterismo o incluso a la “transgresión” –del dandy decimonónico al *drag queen* del presente– que muchos y muchas practicaron y continúan practicando.

José Mujica, Dani Umpi, la cumbia villera o el “look plancha” de algunos uruguayos de hoy podrían ingresar el repertorio de lo raro en la cultura uruguaya contemporánea. Más aún, teniendo en cuenta sus diferentes y no asimilables niveles de transgresión o sus diversos niveles de poder y/o de popularidad, incluso argumentar que se tratan de ejemplos de lo raro en la sociedad uruguaya. En cierto modo, solo saliendo del riquísimo y valioso archivo literario es que es posible establecer lo raro como una ocasión del disenso (Rancière).

Lo raro, en este sentido, no se limita a la acepción de lo escaso; al menos tal como la maneja Olivera al referirse en una nota al pie de página a Federici y sostener que “Federici es uno de los autores que puede catalogarse de *raro* por su circulación en un reducido número de lectores.” (58) Algo similar ocurría con Carina Blixen cuando indicaba: “Hay algo que perturba en el aceptar que sea mayoritaria esta línea de los «raros», y es que estamos acostumbrados a que en literatura lo subversivo sea minoritario (10).

Es innecesario explicar por qué José Mujica no tiene una reducida circulación de lectores o escuchas –no la tenía ni siquiera antes de llegar a ser Presidente–, tampoco vale esta argumentación para la cumbia villera –los datos de encuestas recientes así lo muestran–; en otro nivel tampoco Dani Umpi –cuya novela *Miss Tacuarembó* acaba de terminar de filmarse y de ser estrenada con éxito, al menos, de público– podría ser caracterizado como de escasa circulación aun cuando su difusión no alcance ni de cerca la de la cumbia villera o el “fenómeno Mujica”. Lo raro no es necesariamente sinónimo de escasez o de falta de popularidad, aunque también ello sea posible; lo raro, en la línea de argumentación que vengo desarrollando, tiene más que ver con hegemonías y lugares de representación.

Por eso Marosa, Levrero, Dani Umpi, la cumbia villera sí pueden integrar la eventual constelación de lo raro y no Pablo Atchugarry, Ignacio Iturria o Estela Medina –aun cuando también podría ser posible en algún sentido incluirlos también a ellos–, pero esto obligaría a un desarrollo argumentativo no posible en esta ocasión.

Hay otras formas de algo o de comportamientos que podrían ser comprendidos dentro de esa equívoca categoría de lo raro entendida, como vengo haciendo, en tanto disenso. No ver televisión, no tener celular, no consumir es algo que perturba. Ser ocioso, no por no tener

trabajo sino como opción de vida es algo casi incomprensible, es raro, rarísimo. De hecho y según el caso, es algo perturbador.

¿Es posible ser hoy un ocioso *flâneur* benjaminiano? ¿En qué medida, el ocio analizado por Benjamin y el “desecho humano” de que habla Bauman son comparables? Seguramente no lo son. Después de todo, en un caso el ocio es resultado de un acto volitivo y en el otro más que de ocio se trata de un producto de la exclusión; es decir, se trata del excretado, del expulsado. Ser hoy un ocioso no es asimilable al “sin trabajo”, en un caso se trata de una rareza, en el otro se trata de algo propio de nuestras sociedades, un problema a resolver. Es posible que ambos casos sean perturbadores, pero lo son de una manera radicalmente diferente.

El que deambula por la ciudad sin trabajo, sin esperanza siquiera de un trabajo futuro, no busca lo mismo que el *flâneur* de antaño. O incluso aquel que trabaja, pero lo hace entre los desechos, el “hurgador” de basura de Montevideo, el “cartonero” de Buenos Aires, el reciclador de la basura de los que sí trabajan en la urbe moderna constituyen una “normalidad” aceptada. No son raros aun cuando su condición o su trabajo sea percibido como un mal que “alguien tiene que hacer”. No son raros como lo es aquel individuo que rechaza la tecnología contemporánea o decide, siendo un marginal, no aceptar las ayudas que el “Estado benefactor” le propone o ha construido para asistirlo. Su rechazo del sistema, su decidido vivir al margen de modo voluntario es no solo perturbador sino que para el imaginario hegemónico es incomprensible. Es una rareza de otro tipo, pero tan desestabilizadora como tantas de las otras que he revisado o aludido. Ser raro no es una “monstruidad” que tenga una sola cabeza; en verdad, se parece mucho más a la mitológica Hydra que a un animal de una sola cara. Su rareza no es apropiada y por lo mismo desestabiliza.

3. Final, *comme il faut*

Comme il faut significa estar de acuerdo con las convenciones y los estandars o ser apropiado o comportarse apropiadamente. En este sentido ¿lo raro es o sería lo inapropiado? No solamente. Sin embargo, sí lo sería si se entiere lo raro en situación. Es decir, una manera inapropiada de comportarse, de hablar, de escribir, de contar una historia, de representar algo o incluso de presentarse o representarse puede ser rara si no es *comme il faut*. Y el *comme il faut* es, ya lo dijimos, lo establecido. Aquello que la sociedad o la tradición indica como de acuerdo

a las convenciones. Por lo que lo raro es también lo no convencional, lo inconveniente, lo que perturba, lo indecoroso, lo indecente, lo obsceno, lo inmoral, lo deshonesto, lo licencioso, lo libre.

Eso, al fin: lo libre. Lo que habita no el cálido ámbito del hogar – *heim*– sino la intemperie de lo que está “fuera de eje”, descentrado, deslocalizado, “incomprensible”.

Aunque no se puede ser ingenuo. Lo libre, lo raro también termina por convertirse en una institución, en devenir canónico o institucional, en lo familiar, en el *heim* que alguna vez no fue. Nada escapa al museo, nada escapa a la normalización, pero lo raro puede ser entendido como el espacio del disenso. Es decir, como el espacio o la práctica de la libertad aún con el riesgo de convertirse en estilo, retórica, gesto o puro.... ¿ademán?, ¿mímica? seña y contraseña, contra/señal.

Bibliografía

BAUMAN, Zygmunt, *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*, Trad. Pablo Hermida Lazcano, Buenos Aires: Paidós, 2005.

BENJAMIN, Walter, *El libro de los pasajes*, Edición de Rolf Tiedemann, Madrid: Akal, 2005.

BLIXEN, Carina, “Prólogo”, en *Extraños y extranjeros. Panorama de la fantasía uruguaya actual*, Montevideo: Arca, 1991, pp. 9-17.

CAPURRO, Raquel (escrita con Diego Nin), *Extraviada. Del parricidio al delirio*, Buenos Aires: Edelp, 1995.

COSSE, Rómulo, *Fisión literaria*, Montevideo, Monte Sexto, 1989.

DARÍO, Rubén, *Los raros, seguido de otras crónicas literarias*, Estudio preliminar de Sonia Contardi, Buenos Aires: Losada, 1994.

Real Academia Española, *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*. Vigésima Edición. Tomo II, Madrid: Real Academia Española, 1984.

----- *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*. Vigésima Segunda Edición. 2001 (marzo 2010) <http://buscon.rae.es/draeI/>

JITRIK, Noé. “Prólogo”, en *ATÍPICOS en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1997, pp. 11-18.

MOLLOY, Sylvia, “Too Wilde for Comfort: Desire and Ideology in Fin-de-Siecle Spanish America”, *Social Text.*, 31/32 (1992), pp. 187-201.

----- “The Politics of Posing”, en *Hispanisms and homosexualities*, Sylvia Molloy and Robert Mackee Irwin, eds. Duke University Press, 1998, pp. 141-160.

OLIVERA, Jorge. “El miedo en la literatura uruguaya: un efecto de construcción narrativa” en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, No. 34, 2005, pp. 43-69.

RAMA, Ángel, *Aquí, cien años de raros*, Montevideo: Arca, 1966.

RANCIÈRE, Jacques, *Le spectateur émancipé*, París: La Fabrique, 2008.

RODRÍGUEZ VILLAMIL, Ana María, *Aspectos fantásticos de la narrativa de Armonía Somers*, Montevideo, Banda Oriental, 1990.

TARRIDA Carolina, “El concepto de lo siniestro en Freud”, *NOVDS – El concepto de lo siniestro en Freud*. Febrero 2005. (Febrero 2010) <http://www.scb-icf.net/nodus/150HombreArena.htm>.