

## MUJERES EN EL CAMPO INTELECTUAL URUGUAYO. ARMONÍA SOMERS: ENTRE LA TRANSGRESIÓN Y EL SEUDÓNIMO

María Cristina Dalmagro (\*)

### MUJERES EN EL CAMPO INTELECTUAL URUGUAYO. ARMONÍA SOMERS: ENTRE LA TRANSGRESIÓN Y EL SEUDÓNIMO

Montevideo, 1950. La revista *Clima* publica **La mujer desnuda**, firmada con el seudónimo de Armonía Somers, nouvelle que convulsiona los círculos literarios del momento y en la cual se pone radicalmente en escena la crítica a la educación errada y el enjuiciamiento a una sociedad regida por prejuicios éticos, sexuales y religiosos. El ámbito intelectual reaccionó de una manera muy particular: desde suponer una autoría colectiva hasta considerarla obra de un maníaco o un degenerado, sin que nadie la creyera de una autora “mujer” y menos aún de una destacada “maestra” llamada Armonía Etchepare (1914-1994). Quizás esta anécdota de origen pese en la consideración que aún se sostiene sobre la separación rotunda de sus dos profesiones<sup>1</sup>.

Algunos críticos del momento pusieron en evidencia esta doble condición. Entre ellos Rubén Cotelo: “La pacífica maestra y competente administradora lleva una doble vida...” (Cotelo, 149), o Ángel Rama: “...Nada más magisterial, dulce y hasta

---

(\*) Universidad Nacional de Córdoba, Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades, Facultad de Lenguas, Córdoba, Argentina.

<sup>1</sup> Armonía lo rememora muchos años después, en una entrevista inédita concedida a M. Lolhé: “Recuerdo, como a través de la niebla (38 años atrás) mi caso propio, del que siempre prefiero no hablar. La mujer desnuda “parecía”, en la mitología popular, escrita por un hombre, quizás extranjero por su apellido. Pero estaban los toques femeninos en descubierto. Entonces, como mi nombre literario era aún un misterio, hablaron, entre otras cosas, de un trabajo en equipo –hombre y mujer-. Esto me causó mucha gracia...” (M. Lolhé, inédita)

convencional que la persona que encubre el seudónimo Armonía Somers, casi el prototipo de la maestra de primeras letras de voz aterciopelada, de empaque maternal, de suave tono vital..." (*Marcha*, 1963, 30). Podemos comprobar la adhesión a un imaginario patriarcal y a estereotipos centrales en el Montevideo de la época, entre ellos el del prestigio, solidez moral y principios éticos de la "mujer-maestra", propio, por otra parte, de las expectativas con respecto a toda expresión pública femenina en una sociedad tildada de "perfecta". Ella conocía muy bien las reglas de juego y la conveniencia de mantener distanciadas ambas actividades y para resolver el claro conflicto entre las audacias de sus propuestas literarias e ideológicas transgresoras y su trabajo como educadora, apeló al seudónimo (sin destruir su carrera profesional y el salario necesario para su supervivencia).

El reportaje de Julio Reyes Moreira en la revista *Mundo Uruguayo* (1959) permite leer esta dualidad deliberadamente sostenida. Es una de las primeras entrevistas en las cuales Armonía Etchepare/Somers explicita su postura. Incluso Reyes tuvo que realizar dos reportajes en distintos lugares. Uno, en la "Biblioteca y Museo Pedagógicos" cuando ella era Subdirectora, circunscripto a preguntas relacionadas con su "Ficha bibliográfica pedagógica", y otro en su casa, para entrevistar a la escritora. Según sus comentarios, la responsabilidad en la profesión justificaba ampliamente su hermetismo. Las respuestas de Armonía dejan en claro su posición:

Entonces, frente a esas *dos imágenes en colisión de un mismo ser*, no quedará, al menos para quien haya nacido con una *vocación de sondeo en lo humano*, otro camino que seguir educando con ideales, y hasta escribiendo sobre educación, con los mismos ideales, pero dejando para una personalidad reservada, ya sea inédita o édita, *bajo un seudónimo cualquiera, el enunciado del problema del hombre*, el hombre como producto desconcertante de una infancia maravillosa y precaria...<sup>2</sup> (énfasis nuestro).

La doble identidad fue pregunta obligada en muchas entrevistas periodísticas desde sus primeras publicaciones. Un recorrido por sus propias explicaciones evidencia reflexiones diversas, multiplicidad de perspectivas y, en muchos casos, ambigüedad. En general, siempre intenta justificar el uso del seudónimo aunque a veces se limita a describir su origen sin inmiscuirse en las causas posibles:

Mi nombre literario es mixto. Me llamo realmente Armonía... Somers, por su raíz, se parece a verano en inglés y en alemán.<sup>3</sup>

Afirma la elección del apellido al azar, apresurada -"para la salida de la revista

---

<sup>2</sup> "Dilema de una mujer singular. Armonía Etchepare de Henestrosa. Maestra y Escritora". *Mundo Uruguayo*, Montevideo, 1º enero 1959, p. 25.

<sup>3</sup> Entrevista de Elvio E. Gandolfo. "Un país pequeño, una gran novelista. Para conocer a Armonía Somers". *Clarín*, Cultura y Nación, Bs. As., 9 de enero de 1986.

en que publicarían la novela" (*Clarín*, 1988)-, pero en realidad escoge una palabra con peso simbólico en su narrativa, no sólo por su correlación con dos genealogías lingüísticas europeas sino también por la importancia del sol y el amarillo en sus textos, siempre presente, en un in crescendo que culmina en el tríptico **El hacedor de girasoles** (1989). En cambio, mantiene deliberadamente su nombre de pila en honor a su padre "que me lo había puesto, con grandes ilusiones...era anarquista y creía en los hombres (El nombre lo tomó del falansterio anarquista al que Fourier llamó Armonía)".

Otras veces contempla la situación de "inconveniencia" o incompatibilidad entre sus dos imágenes. Sus respuestas indican un conflicto interno, siempre con un dejo de ambigüedad que denotan el grado de inseguridad con que autoconstruyó su imagen identitaria en relación con ese tema:

Yo he dicho que *a lo mejor*, no era solamente que a mí me gustara el nombre de Armonía Somers por que lo prefiriera, *pues me dejaba un poco al cubierto del juicio que pudieran tener sobre mí como persona que ejercía una carrera normativa, y escribiendo tales cosas después*. No solamente por eso, si no que *a lo mejor* era una protesta ..." (Risso, 254) (énfasis nuestro).

Ensayo respuestas ante lo que no encuentra explicación evidente o no quiere evidenciar: "Quizás no se equivoque y seamos en efecto *dos personas metidas en una misma piel*." A veces habla no ya de dos personas en una misma piel sino de "cambio de piel" y de preferencias por la renovación que significó para su vida profesional la escritura literaria. Esta es la nueva piel, la preferida, por la cual es actualmente reconocida. Afirma, en otra entrevista:

Aunque hoy he descubierto, a través de la misma pregunta que me han hecho, que en aquellos tiempos de leyenda de *La mujer desnuda* yo intentaría algo más que tomar un apellido ajeno. Quizás el cambio de identidad que eso entraña tuviera raíces existenciales más profundas de lo que parecían. *Hay época en que vaciamos el ropero para arrojar malos recuerdos por la ventana junto con los vestidos que, si bien se los mira, son una segunda piel*. Y quién sabe si aquel nombre nuevo con reminiscencias de verano en dos idiomas, no sería para mí *como la piel brillante de la víbora que ha dejado la otra pasando entre dos piedras casi juntas...* (énfasis nuestro)<sup>5</sup>

Hay en esta respuesta una clara expresión de, por una parte, la necesidad de

---

<sup>4</sup> "A cada cual su ración de amor. Responde Armonía Somers". María Esther Giglio. *Marcha*, Año XXVII, N° 1298, Abril 1°, 1966.

<sup>5</sup> María Esther Giglio. Op cit .

desprenderse de las obligaciones, de los recuerdos, o las imposiciones y, por otra, fabular esta nueva identidad como un segundo nacimiento, en tanto desprendimiento pero, a la vez, como resurgimiento renovado.

Esta toma de posición de una mujer en la década del cincuenta, nos conduce a una necesaria contextualización pues su decisión se enmarca tanto en una genealogía cuanto en ámbitos con los cuales por una parte, entra en conflicto, y, por otra, responde a sus demandas.

### ARMONÍA ETCHEPARE: MAESTRA “EJEMPLAR”

La “Maestra” (con mayúscula, tal como aparece el título en las publicaciones de la época) Armonía Etchepare (su verdadero apellido) desempeñó una reconocida labor no sólo como docente sino también en la “Biblioteca y Museo Pedagógico” del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal, institución en la que ocupó el cargo de Sub-Directora (1957), Directora (1959) y posteriormente el de Directora del Centro de Documentación y Divulgación Pedagógicas (desde 1961). Completó su carrera profesional con la experiencia europea como invitada por los gobiernos de Alemania Federal y de Francia para estudiar centros de reeducación. También fue becada por UNESCO para investigar en París, Dijón, Ginebra y Madrid durante la segunda mitad del año 1964.

Para entender la red de relaciones en el campo pedagógico conviene remontarse hasta 1877, fecha de la Reforma de educación primaria y a los años de la generación del 900 -momento de construcción de la identidad nacional-. La Ley de Educación Común (proyecto Varela) que establecía obligatoriedad y gratuidad en la enseñanza se inscribió en un clima social propicio y en políticas modernas que confiaban en la educación para lograr la integración nacional, sobre todo en tiempos de fuerte inmigración. Etchepare se inserta en una experiencia respaldada por la presencia femenina desde principios del siglo XX, fomentada por José Pedro Varela -aunque, como era habitual, con el pago de un salario menor, medida que más tarde sería revisada por discriminación-. Se configura tempranamente la imagen de “la maestra-mujer” como la de un trabajo femenino considerado “digno”, idea que persistió durante casi todo el siglo XX en el imaginario social, conforme a las concepciones patriarcales.

Su práctica docente se ubica entre las décadas del treinta y del sesenta, época de profundas mejoras en cantidad y calidad educativa. Una afirmación de Bralich da una idea cabal de la importancia que tuvo el desarrollo educativo en el país: “En este período -que va desde principios de siglo hasta mediados de él- se va perfilando el Uruguay contemporáneo, con características que lo convertirán en un ejemplo singular de América Latina” (Bralich, 100).

Como maestra e investigadora educativa publicó diversos artículos en el *Boletín Informativo* de la Institución que dirigía, libros y folletos sobre la especialidad. Entre

otros, *Ana Sullivan Macy: la forja en noche plena* (1944); *Educación de la adolescencia* (1956); *Transmisión al niño del oficio de escribir* (1957); *La antisocialidad juvenil en el Uruguay* (1958); *La expresión escrita infantil en sus aspectos técnicos* (1961).

Una nota distintiva de sus escritos pedagógicos es el privilegio por la vinculación entre docencia y literatura y si bien era evidente la intención de distanciar los ámbitos, el análisis de sus publicaciones del período nos permite afirmar la fuerte relación entre ambas actividades. Hay un texto que posibilita esta articulación: el ensayo *Educación de la adolescencia*, punto de unión muy estrecho entre “las dos caras de la misma moneda” que supone su doble identidad. Disentimos, por lo tanto, de las interpretaciones que sostienen la diferenciación rotunda y sostenemos que ambas líneas confluyen y se sustentan mutuamente aunque los contactos no se manifiestan en todos sus textos narrativos. Sin duda estas aproximaciones críticas se deben en parte al desconocimiento de la existencia del ensayo -pese a haberse premiado-, así como a la falta de interés en un texto supuestamente sólo atenido a la disciplina pedagógica.

## CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS

Entonces, si sus preocupaciones convergen ¿por qué el uso del seudónimo? Además de sus propias respuestas, algunas ya revisadas, es necesario preguntarnos: ¿Qué les estaba socialmente permitido decir a las mujeres en el Montevideo de mediados de siglo? ¿Qué grado de participación tenían?, ¿Cómo eran recibidos sus mensajes si es que tenían algún eco? Si reparamos brevemente en la ubicación de las mujeres en la sociedad uruguaya del siglo XX, podremos comprender mejor la emergencia y la posición asumida por Somers. En principio, lo aceptado era hablar desde la docencia y mediante un género, la poesía, aunque en otros ámbitos el camino fue distinto, pues desde fines del siglo XIX hubo ensayos vinculados a temas femeninos y a la defensa de derechos de la mujer. Es oportuno recordar algunos nombres de pioneras, entre ellas, Paulina Luisi (1875-1941) maestra y primera médica del país, activa militante feminista, una de las gestoras de los proyectos que culminaron en la legalización del voto femenino aprobado en diciembre de 1932 tras largas disputas. No estaba sola, la acompañaba María Federici, fundadora del Consejo Nacional de Mujeres. También se destacaron como activas defensoras de los derechos femeninos Josefina Lerena Acevedo (1889-1967) -a quien Carlos Quijano le ofreció escribir en las páginas de su diario *El Nacional* donde aparecieron sus artículos durante 1930- y Ofelia Machado Bonet quien, a diferencia de las primeras, defendió la aplicación efectiva de las leyes de igualdad de derechos a la mujer pues durante la dictadura de Terra no se respetó el voto femenino. Recién lo hicieron por primera

vez en 1938<sup>6</sup> y sólo en 1942 fueron elegidas las primeras cuatro legisladoras<sup>7</sup>.

En este marco surgen poetas y escasas narradoras que van construyendo una genealogía de la cual no está ausente nuestra escritora. Entre ellas se destacan Delmira Agustini, Juana de Ibarbouru, Eugenia Vaz Ferreyra, a principios del siglo XX. Es Ángel Rama, desde las páginas de *Marcha*, quien detecta el cambio que se produce hacia la mitad del siglo: “A la mujer le había correspondido siempre la poesía, además de las tareas de la casa. Hemos presenciado en los últimos veinte años su abandono del hogar y su ingreso a la narrativa...” (Rama, *Marcha* 1959)<sup>8</sup>.

Pese a la importancia creciente de esta participación de las mujeres en el campo literario, la crítica de Rama no puede desprenderse de una mirada masculina. En su artículo “Mujeres, dijo el penado alto” (*Marcha*, 1966), tras realizar un comentario sobre algunas narradoras latinoamericanas<sup>9</sup> afirma que en realidad la posición de las mujeres es no sólo de defensa y de denuncia, sino sobre todo de ataque:

No podía ser de otro modo, aunque como es natural, lo sepamos tardíamente: los pollitos, para nacer, rompen la cáscara. ¿Qué es lo que están rompiendo las mujeres en esta segunda mitad del XX? Están desmontando los mitos de lo femenino –Beauvoir dixit- y lo hacen apelando al fuego, al barro, a la porquería (...) por auténtica necesidad de actuar en guerra contra infinitos prejuicios y convenciones y sin saber siquiera qué se busca o a dónde se pretende llegar. De ahí que lo propio, lo más espontáneo de sus obras sea el tono confesional, subjetivo y frenético...(Rama, 1966)

Rama asume aquí las atribuciones estereotípicas patriarcales a la escritura femenina: ignorancia de sus objetivos, privilegio de la sensibilidad, de las emociones o del tono subjetivo. Nada de esto hay en la narrativa de Somers y Rama, si bien reconoce sus méritos, no deja de sostener una mirada “extrañada” sobre sus temas.

---

<sup>6</sup> “El sufragio femenino estuvo previsto por la Constitución de 1919, fue consagrado por ley de 1932 e incluido en la Constitución de 1934, pero su aplicación efectiva se vio retrasada por circunstancias políticas que hicieron imposible la inscripción cívica.” En: Naum, Cochi, y otros. **Historia Uruguaya. Crisis política y recuperación económica 1930-1958**. Tomo 7. Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1998, 32.

<sup>7</sup> La participación femenina “verdadera y activa” en puestos de poder tardó mucho en hacerse realidad por más que el reconocimiento a algunos derechos cívicos importantes (la patria potestad, el pedido de divorcio vincular, etc.) estaba ya legislado. aunque, si comparamos con otros países latinoamericanos, efectivamente pensamos a Uruguay como diferente: sólo Ecuador había reconocido por ley el voto femenino con anterioridad; Brasil y Uruguay lo hicieron en el mismo año y el resto en fechas posteriores.

<sup>8</sup> Mencionamos algunas narradoras que continuaron publicando: Clara Silva, María de Montserrat, María Inés Silva Vila, Giselda Zani o Paulina Medeiros quien fuera la primera en innovar la temática con su novela **Las que llegaron después**, publicada en 1940. Varias poetas tienen también una reconocida trayectoria y se destacan en las décadas estudiadas.

<sup>9</sup> Entre ellas la brasileña Carmen Da Silva, la uruguaya Graciela Saralegui o la argentina Silvina Ocampo. Rama ubica a estas narradoras en la tradición feminista de Simone de Beauvoir.

No acordamos en considerar que Armonía Somers haya necesitado apelar “al fuego, al barro, a la porquería...” para enunciar sus preocupaciones por las miserias de la sociedad y del ser humano, para “hincar sus dientes” en lo profundo de una humanidad en permanente tensión entre el bien y el mal. En el juicio de Rama antes citado, ya está enunciando el criterio de valoración utilizado para Somers: le sorprende la originalidad, lo que permite diferenciarla del resto de las narradoras, sin encasillarla en serie, grupo o categoría alguna, y menos aún en la tipología correspondiente a la escritura de “las criaturas femeninas”. La calificación de “bicho tan fuera de serie” sustenta una escritura para minorías y no lejana a la elegida por Somers:

...en cuanto a Armonía Somers, *es un bicho tan fuera de serie* que es imposible intentar ubicarla con respecto a las restantes *criaturas femeninas*. (...) *Sólo para pocos*, podría ser la divisa de la uruguaya, para una minoría de lectores pacientes, dispuestos a la exploración *más chirriante y más desagradable* a que puedan ser convidados por *escritor*. (énfasis nuestro)

... creo difícil negar la *calidad original profunda* que la distingue. Junto a ella, cualquiera de las restantes escritoras parecen convencionales, salidas de una revista femenina ilustrada. Armonía Somers, en cambio, está en la literatura más absurda, aunque sea la más torturada, la más difícil. (Rama, 1966) (énfasis nuestro)

En “La púdica dama Literatura” (*Marcha*, 1959) Rama critica los temas tabúes de la literatura uruguaya, sobre todo los sexuales, signo de la hipocresía de la sociedad que se niega a ver su presencia en todas las manifestaciones de su vida, en tanto Somers “se anima” a introducirlos en forma directa en sus relatos “sórdidos, cuya audaz resolución literaria les confiere categoría estética nueva”. Sus varios artículos sobre Armonía Somers siempre destacan la calidad de “diferente” e “insólito” de su literatura:

Todo es *insólito, ajeno, desconcertante, repulsivo y a la vez increíblemente fascinante* en la obra narrativa más inusual que ha conocido la historia de nuestra literatura: los libros de Armonía Somers. (Rama, 1963, 30). (énfasis nuestro).

Como sabemos, Ángel Rama ocupaba un lugar de prestigio en la crítica literaria del momento, de allí que señalemos la importancia de su relación con Armonía Somers. Tanto su editorial Arca cuanto el semanario *Marcha* desempeñaron un papel nodal en la legitimación de criterios estéticos nuevos e instancias de consagración en la literatura uruguaya de las décadas del 50, 60 y comienzos del 70. No todos los

críticos comparten su valoración de la narrativa de Somers. Rodríguez Monegal se encargó de demoler sus obras así como también la primera novela de Clara Silva o la de María Inés Silva Vila. Prejuiciosamente observó en Somers “obsesión erótica”, “insistencia estilística en la imaginación sexual”, narrados en relatos de desarrollo informe, con “... superabundancia de materia –indigerida- que impide una ordenación cabal...”, o mediante “acumulación de imágenes y símbolos heterogéneos que acaban por hacer intransitable una prosa no muy transparente de por sí” (Rodríguez Monegal, 14). También Mario Benedetti en la revista *Número* (marzo de 1953) censura la experimentación narrativa en **El derrumbamiento** por el abuso de técnicas recién incorporadas a la literatura nacional con el ingreso de obras traducidas, de nuevas teorías literarias y de ensayos críticos provenientes sobre todo de Buenos Aires, cuyas editoriales y revistas literarias fueron muy importantes en el período: “Sin embargo, en algunas de estas narraciones, Armonía Somers demuestra que *puede llegar a ser un buen cuentista*, que acaso lo sea desde ya, pero que obstinadamente insiste en ocultarlo, en una absurda sujeción a un prejuicio anticursi, una pose tenaz y equivocada” (Benedetti, 1953, 115) (el énfasis es nuestro. Nótese el masculino en “un buen cuentista”). Con el paso del tiempo y nuevas opiniones, Benedetti modificó la suya, como puede verse en su reseña de “La calle del viento norte”: “Ahora sí es posible comprobar que los cuentos... no se inscribían en una pose literaria sino en una auténtica angustia metafísica. Justo es reconocerlo, aunque sea a diez años de distancia.” (Benedetti, 1964, 4). También le dedicó un capítulo en **Literatura uruguaya del siglo XX** (1969).

En un marco masculino dominante, las mujeres ocupaban un sitio marginal en el campo literario y, aunque compartían reuniones de café, conferencias, publicaciones en revistas, sólo excepcionalmente llegan a gravitar en instancias de consagración (la escasa participación en jurados o en redacciones de revistas así lo confirman). Pese a ello fueron adelantadas en indagaciones y rupturas. El número de ellas que publicaba narrativa aumentó considerablemente en esas décadas, unida a una muy activa producción poética con nombres destacados<sup>10</sup>.

#### SOMERS FRENTE A SÍ MISMA: ENTRE LA TRANSGRESIÓN Y EL SEUDÓNIMO

Si atendemos a sus propias ideas, también es evidente la contradicción y la ambigüedad. En respuestas a un cuestionario de Evelyn Picón Garfield<sup>11</sup>, reflexiona

---

<sup>10</sup> Un estudio breve de Alicia Migdal analiza la situación de las mujeres en la literatura en el Uruguay del cincuenta. Se refiere a la generación del 45, definida como “de hombres”, para quienes ellas eran sólo “actrices para y por la mirada masculina” (Migdal, 218), situación que va modificándose a partir de 1960 con la emergencia de movimientos para los estudios de género y de una presencia femenina más fuerte en esa sociedad que asiste al derrumbe de los valores “paternalistas” hasta entonces apreciados.

<sup>11</sup> Respuestas a preguntas realizadas por Evelyn Picon Garfield. Texto mecanografiado, inédito. S/f.



sobre su posición en el campo literario de su país y de Hispanoamérica. Según ella no hay diferencia entre escritora y escritor, si bien reconoce que "...lo único que puede frenar a la escritora es, si acaso, algún resabio de prejuicios ancestrales relativos a su propia condición". Pone el acento en cuestiones personales, las cuales aparenta tener resueltas y habla, por cierto, desde una posición de clase social que le impide ver situaciones que atañen a mujeres de otros sectores.

Cuando se le pregunta en la misma entrevista sobre "temas vedados a la mujer" responde con su propio ejemplo: "Mi temática, mi clima narrativo, mis protagonistas, la filosofía subyacente... pudieron ser enjuiciados, pero nunca me fueron 'vedados' a letra expresa o indirectamente". No cree en diferencias naturales de género sexual pero sí en las culturales y en cuya construcción ha sido responsable también la mujer.

Las respuestas a otro cuestionario aún inédito continúan en esta línea de pensamiento. Señala que las causas de la marginación de las mujeres no provienen sólo de los mandatos hegemónicos masculinos sino también de su propia aceptación del mandato, de la incapacidad de animarse a hacer oír su voz y de la inclinación a autocensurarse "...porque el factor principal de la minusvalía femenina, al menos en un 90%, es que la mujer esté ambicionando el modelo que el hombre esperaba de ella. Y el hombre quiere a la mujer con la boca cerrada". Tal generalización evidencia una posición alejada de las ideas feministas de entonces aunque su narrativa resuelve este aspecto de manera diferente, pues las aseveraciones de las entrevistas se desmoronan en sus textos literarios, donde se evidencia una clara defensa de postulados de un feminismo de la igualdad.

En la misma entrevista vincula la preferencia de la mujer por la poesía con "... un prejuicio parental que siempre debió haber influido. Escribir "versitos" era un capricho de la 'nena'. A veces pienso que Delmira Agustini se salvó por milagro, como otras de su generación a quienes llamaron las 'locas'". En sus comentarios no hay indicios de distinguir estrategias femeninas para hacer oír su voz, entre ellas, la de adscribir "aparentemente" al mandato masculino. Considera importantes los componentes andróginos de ambos sexos de modo que "sólo a través de un milagro" se pueden diferenciar técnicas y estilos de escritura femenina y masculina. En este punto, recupera la perspectiva de Virginia Wolf, sobre todo de su **Orlando** y le rinde homenaje en un cuento de "El hacedor de girasoles".

Encontramos otras explicaciones si atendemos a su producción literaria y a las recepciones críticas inmediatas. La posición de Armonía Somers en su medio cultural y literario fue muy particular. Por decisión personal, por temperamento, ensimismamiento o por un idealismo por demás acentuado no mantuvo afiliación con ningún grupo en especial. Se autodefine como gregaria y como tal se autoconstruye. Llevó al extremo el principio de autoaislamiento, cuidó su imagen y creó mecanismos de defensa que aplicó sin retaceos en todas sus entrevistas. No permitía que se publicara nada sin su corrección previa, como señala Miguel Ángel Campodónico: "...ustedes notarán en ciertos pasajes de algunas de las respuestas

un evidente tono literario. Esto se debe a que Armonía Somers... quiso reelaborar algunas frases y reformular determinadas afirmaciones.” (**Papeles críticos**, 228). Era intransigente con las leyes del mercado, muy crítica con las ideologías, la política, las instituciones, el pensamiento y la escritura de los demás. Todo ello cooperó en la imagen de una autora casi de leyenda en el Montevideo de su época, incluidas su casa y su lugar de trabajo (el piso 16 del Palacio Salvo y Somersville, en un balneario cercano)<sup>12</sup>.

Como se desprende de lo señalado, sólo en la docencia atiende a las convenciones institucionales (escuelas, Museo y Biblioteca Pedagógica, becas internacionales, publicación de artículos y ensayos, premios). Como escritora buscó ser conocida casi sólo por sus textos, rehuendo las instituciones culturales o las académicas. Mujer de pocas amistades, tejió una trama cerrada a su alrededor que pocos pudieron penetrar. Autoaislamiento pero también actitud de desconfianza y control sobre sus movimientos y conveniencias profesionales agudizaron un recato y una actitud crítica sostenida durante toda su vida.

Pero, pese a su deliberado hermetismo y autoexclusión de los círculos literarios, sus textos fueron publicados en prestigiosas editoriales uruguayas (Arca) y en otros países; incluidos en antologías diversas y estudiada por críticos y académicos nacionales e internacionales<sup>13</sup>. También se le otorgaron varios premios.

Teniendo en cuenta las reflexiones previas, podemos afirmar que ella fue una de las primeras escritoras que problematizó prácticas que se venían reproduciendo en la sociedad y la cultura uruguaya hacia la década del 50 y que produjo, con su escritura, diferencia. Tanto temática cuanto estéticamente, significó una abierta crítica, moral, metafísica y hasta ontológica, así como también una llamada de atención al lector frente a la descomposición de su universo social. Sus ficciones desmontan

---

<sup>12</sup> La mayoría de sus textos aparecen en Arca, dirigida por Ángel Rama y José Pedro Díaz: **La calle del viento norte y otros cuentos** (1963), **Todos los cuentos: 1953-1967** (1967), **De miedo en miedo: (los manuscritos del río)** (1965), **Un retrato para Dickens** (1969) y **Viaje al corazón del día** (1986). Distintos periódicos y páginas literarias de diarios locales y extranjeros publicaron sus relatos así como también artículos críticos y reseñas bibliográficas, la mayoría de ellas (más de una docena) en *Marcha* (1939-74). Además, fue incluida en varias antologías colectivas, publicadas con profusión en esas décadas y su narrativa fue y sigue siendo materia obligada en los distintos textos que reseñan, compendian, comentan o analizan el panorama general de la literatura uruguaya, desde el ya clásico **Índice crítico de la literatura hispanoamericana** (1959) de Zum Felde hasta la reciente **Historia de la literatura uruguaya contemporánea** de Ediciones de la Banda Oriental (1997). En todos ellos su obra es siempre reconocida como original, sorprendente y con manifiestos méritos estéticos que la destacan en el conjunto.

<sup>13</sup> La mayoría de sus textos aparecen en Arca, dirigida por Ángel Rama y José Pedro Díaz: **La calle del viento norte y otros cuentos** (1963), **Todos los cuentos: 1953-1967** (1967), **De miedo en miedo: (los manuscritos del río)** (1965), **Un retrato para Dickens** (1969) y **Viaje al corazón del día** (1986). Distintos periódicos y páginas literarias de diarios locales y extranjeros publicaron sus relatos así como también artículos críticos y reseñas bibliográficas, la mayoría de ellas (más de una docena) en *Marcha* (1939-74). Además, fue incluida en varias antologías colectivas, publicadas con profusión en esas décadas y su narrativa fue y sigue siendo materia obligada en los distintos textos que reseñan, compendian, comentan o analizan el panorama general de la literatura uruguaya, desde el ya clásico **Índice crítico de la literatura hispanoamericana** (1959) de Zum Felde hasta la reciente **Historia de la literatura uruguaya contemporánea** de Ediciones de la Banda Oriental (1997). En todos ellos su obra es siempre reconocida como original, sorprendente y con manifiestos méritos estéticos que la destacan en el conjunto.

mitos (religiosos y políticos), tabúes (sexuales, por ejemplo) e imágenes sociales de perfección al presentar su reverso.

La miseria humana, lo sórdido, lo obscuro, lo abyecto, la violencia ejercida sobre el más débil, la falta de seguridad, recorren la mayoría de sus textos. La narrativa de Armonía Somers (como el de otras mujeres que escriben en el Uruguay a partir de los cincuenta) no sólo no acepta las reglas del mercado sino que atentan contra las seguridades institucionalizadas y construidas desde perspectivas patriarcales.

Transgreden las fronteras genéricas tradicionales e instauran lecturas y pensamientos propios, producen conocimientos, construyen identidades y son capaces de elaborar políticas y estrategias que redefinen su ubicación social aunque necesiten apelar al seudónimo para autojustificar sus elecciones.

#### BIBLIOGRAFÍA

Benedetti, Mario, Reseña sobre "El derrumbamiento", Montevideo, *Número*, año 5, N° 22, en-mar. 1953.

----- "La calle del viento norte": cinco cuentos para que el hombre se acuerde de la muerte" en diario *La mañana*, Montevideo, 26 de enero de 1964.

Bralich, Jorge, **Una historia de la Educación en el Uruguay. Del padre Astete a las computadoras**, Fundación de cultura universitaria, Montevideo, 1996.

Cotelo, Rubén, "Prólogo a 'El derrumbamiento' en **Narradores uruguayos**, Monte Avila, Caracas, 1969.

Cosse, Rómulo (ed.). **Papeles críticos**, Linardi y Risso, Montevideo, 1990.

Delgado Aparain, Mario, "Reportaje", diario *Búsqueda*, Montevideo, 31 agosto 1989.

Domínguez, Carlos María (entrevista), "Escribo cuando me lastiman las palabras" en **El compás de oro. Conversaciones con Carlos María Domínguez**, Edic. Instituto Movilizador de fondos cooperativos, Bs. As, 1999.

Etchepare de Henestrosa, Armonía, **Educación de la adolescencia. El adolescente de novela y su valor de testimonio**. (versión mecanografiada), Montevideo, 1956.

Gandolfo, Elvio E. (entrevista). "Un país pequeño, una gran novelista. Para conocer a Armonía Somers", diario *Clarín*, Cultura y Nación, Bs. As., 9 de enero de 1986.

Giglio María Esther "A cada cual su ración de amor. Responde Armonía Somers".  
*Marcha*, Año XXVII, N° 1298, Montevideo, Abril 1°, 1966.

Migdal, Alicia. "Mujeres, del confort a la intemperie". **Nuevo texto crítico**. Stanford University, N°4. Año II, segundo semestre 1989. Pgs. 213-221.

Naum, Cochi, y otros. **Historia Uruguay. Crisis política y recuperación económica 1930- 1958**. Tomo 7. Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1998.

Rama, Ángel. "Llegaron los alacranes". *Marcha*, N° 966, Montevideo, julio 1959.

----- "La insólita literatura de Somers: la fascinación del horror". *Marcha*, N° 1188, Montevideo, dic. 1963.

----- "Mujeres, dijo el penado alto". *Marcha* N° 1290, Montevideo, enero 1966.

-----**La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980**. Fundación A.Rama/Universidad Veracruzana, México, 1986.

Rodríguez Monegal, Emir. "Onirismo, sexo y asco". *Marcha*, N° 679, Montevideo, 1953. Respuestas a M. Lolhé. Manuscrito inédito s/ datos. (entrevista)

"Dilema de una mujer singular. Armonía Etchepare de Henestrosa. Maestra y Escritora". Diario *Mundo Uruguayo*, Montevideo, 1° enero 1959, pg. 25.

Somers, Armonía. **Tríptico Darwiniano**. Arca, Montevideo, 1982.

-----**Viaje al corazón del día**, Arca, Montevideo, 1986.

-----**Solo los elefantes encuentran mandrágora**. Legasa, Buenos Aires, 1986 y Península, Barcelona, 1988.

-----**La rebelión de la flor (antología personal)**. Calicanto, Montevideo, 1988.

-----**El hacedor de girasoles** (cuentos), Linardi y Risso, Montevideo.1994.