

“Leed y os responderé”

Sobre Armonía Somers, escritora uruguaya y autora de ‘El derrumbamiento’ y ‘La mujer desnuda’

Rubén A. Arribas 27/03/2021



Montevideo, 1950.

“Cuando una tira un mito abajo, se siente como los franceses demoliendo La Bastilla”. Armonía Somers no concedió muchas entrevistas a lo largo de sus más de cuarenta años como escritora; sin embargo, nunca desperdió la ocasión para dar alguna clave con la que descifrar el mensaje de su compleja, heterodoxa, vanguardista y, sobre todo, misteriosa obra. Como le explicó en una **entrevista** a Carlos María Domínguez, ella se dedicó a descabezar aquellos mitos que alimentaban las convenciones sociales, religiosas y literarias que la ahogaban. Su obra nació de la irreverencia y de la provocación, de lo mucho que le complació “inquietar, desacomodar a la estulticia humana”, como dejó constancia en una invaluable carta abierta escrita poco antes de morir.

Armonía Somers (1914-1994) buscó perturbar desde el primer texto que escribió: *El derrumbamiento*. Si bien ese cuento lo publicó tres años después que su icónica novela *La mujer desnuda* (1950), representa el instante cero de su literatura y, como tal, deja entrever un programa estético que anuncia lo que vendrá después. Pasados más de setenta años, siguen resultando fascinantes la gallardía y la desbordante inteligencia narrativa de aquella joven escritora. Como casi todo lo que escribió, el cuento se prestó a interpretaciones de toda laya, y no pocas la tildaron de blasfema, sacrílega y cosas por el estilo.

En general, Somers prefirió guardar silencio sobre lo que escribía y dejar que su obra hablara por ella, y preservar así el misterio que precede al encuentro entre el lector y el texto. Poco dada a participar en el circo mediático, Somers prefería hacer las entrevistas por escrito y eludió ser fotografiada. Pese a su aura de mujer esquiva y difícil, fue amable y generosa con quienes la leían, y no tenía inconveniente en hablar de sus libros. Paradójicamente, aunque era consciente

de que escribía para una reducida comunidad lectora y de que ganó varios premios, le dio rabia no haber ganado alguno más, en particular por su antología personal de cuentos *La rebelión de la flor* (1988).

Cansada de que le preguntaran por lo mismo en la mayoría de las entrevistas – el sexo, las violaciones, la homosexualidad, lo cruel, lo escatológico, lo obsceno, lo siniestro, etc.–, terminó escribiendo *Carta abierta desde Somersville* (1992), donde deshace algunos malentendidos. Allí explica, por ejemplo, que *El derrumbamiento* narra “la confrontación entre un hombre negro que acaba de matar a un blanco y la Inmaculada, que desciende desde el rincón de un refugio miserable de antisociales y decide humanizarse, para vengar a su hijo, ante el humilde durmiente en el suelo”.

Dicho así impacta, pero impacta aún más saber que el hombre negro está desnudo y que la estatuilla de la virgen, al humanizarse, le besa las manos y le pide que las utilice para fundir la cera que envuelve su cuerpo. Desde los pies al muslo, y de ahí hasta llegar a lo que él llama el “narciso de oro” o “huerto cerrado”. Es decir: la virgen incita al hombre. De hecho, lo hace con frases de este tenor: “Tócalo, Tristán, toca también eso, principalmente eso. Cuando se funda la cera de ahí, ya no necesitarás seguir. Sola se me fundirá la [cera] de los pechos, la de la espalda, la del vientre. Hazlo, Tristán, yo necesito también eso”.

Por si le faltaba picante al asunto, quien más y quien menos opinó que el proceso de derretimiento concluía en consumación carnal. Pocos entendieron –o quisieron entender– que el cuento simbolizaba la pelea entre la voluntad sacralizadora de la virgen y la pulsión carnal humana. En esa pelea, según declaró Somers a Domínguez, “los instintos son solo catalizadores en el mecanismo de liberación de una mujer respecto al mito, y al mismo tiempo del juicio abierto al hombre que mató a Dios y debe asumir la existencia sin él”. Como sucede hoy, entonces también costaba aceptar que la imaginación era una provincia vecina –acaso autónoma– de la realidad.

Cuando apareció el libro en 1953, los otros cuatro cuentos mostraban que allí había todo un novedoso imaginario en marcha. *Réquiem por Goyo Ribera* narra una amistad entre dos varones que no se sabe muy bien si fueron pareja o si, en realidad, subliman su homosexualidad. En *El despojo*, un granjero viola a su esposa, esta le pone los cuernos con un empleado, ese empleado parece violar –*parecer* es un verbo importante en la literatura somersiana– a una adolescente y, a la vez, ese hombre termina siendo violentado por una panadera que tiene los pechos llenos de leche y lo amamanta. Si digo *parece violar* es porque Somers explicó en su carta que ese hombre era “completamente simbólico” y representaba “al amor en su constante trashumancia”. *Símbolo* es otra palabra a tener en cuenta.

Por su parte, *Saliva del paraíso* está alineado más o menos con los anteriores y, como sostiene *Susana Zanetti*, puede leerse como una “ácida parodia del Edén”. En cambio, *La puerta violentada* deja aflorar otros temas, como el melodrama

familiar, la locura o la muerte. También una angustia metafísica, que, en su versión más suave, se expresa así: “Aunque se persista en decir lo contrario, nadie piensa que pueda existir algo que supere a la tierra, hasta en la precariedad del tránsito”. Y, en su versión más cruda, suena de este modo: “Dios no existe, puesto que no sirve para los que quedan solos”.

Por último, la leyenda dice que estos cuentos le sirvieron para conocer a su marido, Ricardo Henestrosa, dueño del taller gráfico al que llevó a imprimir el manuscrito. Al decirle Somers que trabajaba como maestra en una escuela infantil, él le preguntó si quería incluir algunos dibujitos en el libro, una gentileza que ella rechazó sin sacarlo de su error. Pasados unos días, cuando Henestrosa vio que los linotipistas se quitaban las páginas de las manos, sintió curiosidad y lo leyó. El resto de la historia es que se casaron en 1955, vivieron 27 años juntos y, aun siendo caracteres muy distintos, formaron una pareja de una complicidad envidiable.

La autodecapitación como metáfora vital

Armonía Somers irrumpió en una época donde, como ella le contó a **Ana Inés Larre Borges**, “la literatura uruguaya era esa cosa sórdida de pensiones y hombres en alpargatas como hacía Onetti”. Por entonces, el discurso hegemónico lo pautaban el criollismo y el realismo a lo Balzac, y la intelectualidad –la llamada Generación 45– estaba muy politizada. Dado ese clima social y literario, y aunque la habían precedido *raros* como Lautréamont o Felisberto Hernández, Somers y su literatura de tan difícil filiación debieron remar en solitario y a contracorriente.

Su debut en el mundo editorial se produjo con *La mujer desnuda* (Trampa, 2020), publicada justo en mitad del siglo XX en una pequeña revista. La novela causó un modesto escándalo en el ambiente literario, pues muchos asumieron que aquel nombre de raíz anarquista (Armonía) y apellido angloalemán (Somers) solo podía ser el seudónimo de un varón, de un grupo vanguardista masculino o, en todo caso, de algún homosexual. Los prejuicios les impedían imaginar que una mujer fuera capaz de fundir la libertad deseante del Apollinaire de *Las once mil vergas* con la angustia de Hamlet. O dicho de otro modo: ¿cómo podía haber creado una mujer un personaje femenino que afirmaba que “el semen altamente viscoso del único hombre de la aldea” le resbalaba por los muslos o cuyo dilema existencial era “poner o no poner toda la sangre en el desear, eso era todo”?



'Rebeca Linke'. Acrílico, acuarela y tinta sobre papel. María Pinto (2020).

Además, la novela desarbolaba cualquier expectativa desde el inicio. La apertura es, sencillamente, grandiosa. Rebeca Linke, el día que cumple 30 años, harta de sentirse vacía y ahogada por la nada, se desnuda y se corta la cabeza con una daga que tiene escondida entre las páginas de su libro de cabecera. Como si se tratara de un fruto pesado, deja que la testa ruede por el suelo, sin sentir por ello pena o alegría alguna, y sin inmutarse por la cantidad de sangre que mana del corte. A continuación, la coloca en un soporte y observa la “insólita metamorfosis”.

Ante la persistencia de la hemorragia, considera impostergable “tornar a echarse el pensamiento encima”. Por eso, agarra la cabeza y se la encasqueta de un golpe duro, como quien se ajusta un casco de combate. A continuación, sale a la pradera y se da cuenta de que jamás había caminado descalza, excepto en una alfombra o en la arena. Cuando el viento acaricia su pecho, tiene “la sensación de descubrirse después de una inmensidad de olvido”. Luego, corre por el bosque y decreta la defunción de su versión anterior con un epitafio memorable: “Rebeca Linke, treinta años. Dejó su vida personal atrás, sobre una rara frontera sin memoria”.

Lo que viene después, como suele decirse, es mejor leerlo a que te lo cuenten. En todo caso, importa saber que esas poco más de cien páginas las escribió una joven de origen vascoitaliano llamada Armonía Liropeya Etchepare Locino, pero que terminó eligiendo *Armonía Somers* como seudónimo. Y lo hizo al menos por tres razones. La primera, evitarle algún sofoco o confusión a su alumnado (y a sus muy impresionables familias). La segunda, intentar no ser

leída por el elitista ambiente literario desde la etiqueta *maestría de escuela*. Y la tercera, trazar un cortafuegos respecto de su vida anterior, en particular con su infancia y adolescencia. Lo primero lo consiguió; lo segundo y lo tercero, no tanto.

La *freak* de la Generación del 45

Después de unos años de silencio editorial, Somers publicó *La calle del viento* (1963). En vez de amansarse y plegarse a las críticas, este tercer libro redobló su apuesta por ejercer como testigo y relatora de “una especie de ley feroz”, tal y como detalló en una entrevista de título algo sensacionalista, “**Maldición y exorcismo**”. Su compromiso con el oficio literario exigía que los personajes fueran criaturas completas, y no asépticos entes a los que se les mutilaba su parte atávica, irracional o monstruosa. Si unas décadas antes Virginia Woolf había reclamado libertad de metáfora y de rima en su ensayo *Tres guineas*, Somers exigía algo parecido: el derecho a imaginar y a desear con la misma libertad con que imaginaban y deseaban los hombres. No por nada **afirmó**: “La verdadera realidad está en lo imaginario”.

La calle del viento es una sucesión de *hits*. Si bien el cuento más famoso es *Muerte por alacrán*, de una crueldad notable, quizá los dos relatos más perturbadores sean *El ángel planeador* y *El hombre del túnel*. En el primero, dos gemelos de siete años, cansados de que su madre no supere la muerte de su hermano mayor y de que este les robe su amor, diseñan una máquina para cazar ángeles y terminan incurriendo en el matricidio. En el segundo, una adolescente acecha a un hombre y, aunque ella escribe una frase tan inquietante como “Violación, hombre dulce”, resulta difuso si ella consiente, lo busca o lo contrario. Eso sí, esa ambigüedad en la ficción, como sugiere la profesora Zanetti, apela al lector para que reflexione sobre la complejidad emocional “en personajes constantemente atravesados por la soledad, la incomunicación o la pérdida”. Asimismo, Somers fue taxativa al opinar sobre la violación en el **mundo real**: era partidaria de “la inhabilitación sexual, o lisa y llanamente la emasculación” para “limpiar al mundo de monstruos”.

La reacción de la crítica ante ese libro y la novela *De miedo en miedo* (1965) fue polarizada. Por un lado, Emir Rodríguez Monegal capitaneó el bando de los detractores y le afeó que el lenguaje era “irregular, desordenado y muchas veces simplemente torpe” y que los temas eran repulsivos, asquerosos, perversos, delirantes y demás etcétera previsible. Por otro lado, Ángel Rama escribió **reseñas elogiosas**, incluyó a la autora en la selección *Aquí, cien años de raros* (1966) y se convirtió en su editor en el sello Arca. Curiosamente, Onetti y Benedetti, que habían mostrado reticencias ante los libros anteriores, gracias a *La calle del viento norte*, cambiaron de opinión.

Leyendo a Rama se puede vislumbrar el asombro o sorpresa de la época ante aquellos libros. Aun siendo uno de sus más fervientes impulsores, él subraya que se trata de una literatura “desconcertante y desagradable al primer

contacto” o acota que se está ante el triunfo de “un oscuro demonismo” como no se había visto antes en la literatura uruguaya. Asimismo, explica que los cuentos no muestran “un mundo ordenado con nitidez a partir de una cosmovisión nítida”, sino más bien “la persistencia del caos, del amasijo, de la forma enigmática de la vida”. Y añade que quien la leyese tendría ante sí un mundo complejo que “se resiste tercamente a la simplificación cognoscitiva”.

Se entiende así que su generación, donde figuraban las poetas **Idea Vilariño** y Amanda Berenguer, amén de los críticos y escritores ya citados, le concediera el lugar de elemento excéntrico o extemporáneo, de loba esteparia, de mujer dual e inexplicable, en definitiva, de bicho raro. O, como sostiene **Gustavo Espinosa**, devoto lector suyo y autor del prólogo de la edición española de *El derrumbamiento* (Contrabando, 2021), de “freak de su generación”. Impresiona como, pese a tal fuerza gravitatoria a la vuelta de la esquina, Somers se empeñase en arar su propio surco.

La familia-misterio

La biografía de esta autora es casi tan compleja y críptica como su obra literaria, pues ella fue esquiva a la hora de hablar de su vida privada, en particular de su infancia y adolescencia. En su estupenda semblanza *Armonía Somers. La mujer secreta*, Ana Inés Larre Borges resume la situación diciendo que la escritora “dio una escueta versión oficial sobre sus orígenes y ocultó algunas cosas”.

Asimismo, Larre Borges confiesa que tampoco el entorno de la escritora se mostró proclive a revelar detalles íntimos. Pese a tanto hermetismo, los datos apuntan a que la infancia y la adolescencia fueron más un infierno del que huir que un paraíso perdido al que regresar. Según esta crítica e investigadora uruguaya, la vergüenza y la humillación fueron dos sentimientos omnipresentes, y llenan de sentido el gesto emancipatorio de Rebeca Linke al autodecapitarse y dejar atrás su vida personal “sobre una rara frontera sin memoria”.

Armonía Somers fue la hermana mayor de cinco hermanos nacidos de dos madres distintas en una humilde familia de Pando, un pueblo a unos 30 kilómetros de Montevideo. La madre de Armonía se llamaba María Filomena, procedía de una familia de campesinos italianos, tenía 19 años cuando dio a luz y, aunque era católica de misal diario y hubiera preferido que su hija se llamase María del Rosario, escribía artículos al estilo de Rafael Barrett en una publicación de ámbito local y aceptó ponerle a su hija un nombre anarquista. Junto con Pedro Etchepare tuvo dos hijas más: Nélide Aurora (1916) y Élide Alba (1917). Al parecer, todas nacieron sin que hubiera matrimonio de por medio, pues las ideas políticas de Etchepare no contemplaban ese supuesto. Eso conllevó que las chicas fueran registradas como *ilegítimas*, un tema recurrente en la literatura somersiana.

El padre de Armonía era un sastre de familia vasca que militaba en causas sociales y que tenía una heterodoxa biblioteca que albergaba obras de Dante,

Kropotkin, Leopardi o Charles Darwin. Si bien la lectura de esos autores fue determinante en la vida de su primogénita, también lo fue que él tuviera dos hijos, Helios (1917) y Galio (1919), con la mujer que lo ayudaba en la sastrería. Más allá de los hijos fuera del matrimonio y de la bigamia –algo *habitual* en Uruguay o en Argentina en esa época–, lo peliagudo era que esa otra mujer tenía entre 13 y 16 años y era la tía materna de Armonía. Ese imposible encaje familiar explica que Helios y Galio fueran entregados a un orfanato. También, como señala el escritor y amigo **Miguel Ángel Campodónico**, que Somers se sintiera afectivamente muchísimo más cerca de su madre que de su padre.

No sé sabe mucho más, excepto que algo de todo ello está contado –encriptado, distorsionado, transmutado–, por ejemplo, en *Un retrato para Dickens* (1969). En esta novela de formación, Somers toma como punto de partida el retrato fotográfico de una amiga suya y articula una estructura narrativa donde intercala pasajes del evangelio apócrifo de Tobías, la historia de una niña huérfana de 10 años adoptada por una familia humilde y material de un libro de cocina. El cierre está a cargo de Asmodeo, un loro demoníaco que reconstruye, a su manera y en veinte fragmentos, la historia relatada. Todo ello ideado y ensamblado con una meticulosidad abrumadora.

Al margen de los experimentos con la intertextualidad o lo fragmentario, el ambiente de la novela remite a lo autobiográfico: hay dos hermanos entregados a un orfanato, “un hermano que no era su hermano”, pobreza extrema, hacinamiento familiar, infidelidades amorosas, libros que en el lomo llevan la palabra *Anarquía*... Leyendo bajo esa inercia, el lector se pregunta dónde colocar todo lo otro: explotación laboral infantil, alcoholismo, prostitución, un intento de suicidio o la violación de la protagonista por parte del Loco, uno de sus hermanastros. Si bien la tentación autobiográfica es grande, conviene recordar que Somers escribía tras la máscara del artificio, que era una **reconocida pedagoga** con una enorme experiencia en violencia juvenil o que se alimentaba de las historias que le contaba el chismoso de su marido, un carismático *bon vivant* que había sido policía antes que impresor. Tal vez por eso la mejor respuesta sobre sus orígenes sea la que sugiere el título: infancia y adolescencia dickensianas, pero entendidas a la uruguaya.

La sustancia Somers (o ascender el K2 en invierno)

Antes de adentrarse en la obra de Somers, conviene saber que para esta divina señora neobarroca y algo gótica “así como existe un oficio de escribir hay también un oficio de leer”. Según **declaró**, ella escribía para un lector capaz de ir más allá de la anécdota y de rastrear ese algo más que sugiere el texto; tanto es así que consideraba la anécdota como un elemento narrativo prescindible. La advertencia no es baladí. Según Elvio Gandolfo en su prólogo a la edición argentina de *La mujer desnuda* (Cuenco del Plata, 2009), la cuestión con Somers es que quiso “instalar, nada menos, el modo de contar una historia como nadie lo había hecho antes”. Para ello, subraya, apostó por el lenguaje y “esquivó todo recurso conocido”. ¿El resultado? Algo que muy pocos consiguen: que todo

parezca “nuevo, cortante, misterioso, equilibrado en el borde mismo entre la luz y la sombra, muy dispuesto a caer en uno u otro lado”.

Somers construye una lengua artificial que lo enrarece y distorsiona todo. Ese proceso funciona como un obstáculo y a la vez como un imán. Es una prosa proliferante, elusiva, a ratos onírica y abigarrada, capaz de convertir la más simple de las acciones o matices en algo inesperado. Lo mismo escribe algo como “hundir la boca, la nariz y la mano en esa masa sin hueso que parece un enorme molusco varado” que habla de “orejas telepáticas”, “un trueno largo como el mugido de un minotauro”, “flamantes relaciones oliendo a charca podrida” o “puso el motor en segunda y empezó a subir la rampa de acceso al chalet, metiéndose como una oruga entre dos extensiones de un césped tan rapado, tan sin sexo que parecía más bien el fondo de un afiche de turismo”. Esa capacidad para combinar alta cultura y estilo plebeyo, según algunos, anticipa la posmodernidad.

Además, su compleja sintaxis –no tiene inconveniente en romperla para descolocar al lector– tiene su reflejo en la estructura dramática, que plantea laberintos que conspiran contra cualquier automatismo lector. El resultado suele ser un texto resbaladizo e inestable que, en vez de ayudarnos a construir sentido, nos extravía cuanto puede, como si aplazar los pequeños momentos de comprensión fuera el prelude obligado antes de hacer blanco y creer que, por fin, se ha cazado la gran ballena blanca: la revelación final.

Todo ello convierte la lectura en un acto de asedio, donde a fuerza de insistir se va destejando la maraña y se entrevé el brillo del misterio latente. Rara vez los textos se dejan atrapar en una primera lectura, como si parte de la apuesta fuera evitar simplificaciones y obligar al lector a honrar su oficio en la medida en que ella honró el suyo de escritora. También como si este esfuerzo mutuo fuera el tributo a pagar por alcanzar ambos lo inexplicable.

Rara vez los textos se dejan atrapar en una primera lectura, como si parte de la apuesta fuera evitar simplificaciones y obligar al lector a honrar su oficio

Por eso, su obra no se deja fagocitar a la ligera. Al contrario, le propone al lector recorrer un camino que, si bien es breve en cuanto a títulos, puede implicar años recorrerlo. Además de los citados anteriormente, ese trayecto debería discurrir por *Mis hombres flacos* – contenido en *Todos los cuentos (1953-1967)* –, *Tríptico darwiniano* (1982), *Viaje al corazón del día* (1986) o *El hacedor de girasoles* (1994). Según aconsejan, lo suyo es pasar por buena parte de esas estaciones intermedias antes de acometer la monumental *Solo los elefantes encuentran mandrágora* (1986), que nace de su experiencia como enferma de quilotórax y de su necesidad por dejar un testamento literario. En la escarpada cima de esas más de 300 monstruosas páginas espera la epifanía definitiva.

La propia autora le dijo a Elvio Gandolfo en una entrevista: “Ese libro es mi caja negra. Búsquenla si cae el avión. No puedo decir nada más; me delataría antes

del juicio". Solo hay un problema, y es que esa *caja negra* es a Somers lo que el *Ulises* a Joyce, según opina Gandolfo; es tan imposible de explicar, según Gustavo Espinosa, como *Paradiso*, de Lezama Lima, las *Soledades*, de Góngora, o *Amarcord*, de Fellini; y hay que situarla, de acuerdo con Nicasio Perea San Martín, en la tradición de *El obsceno pájaro de la noche*, de José Donoso; *Palinuro de México*, de Fernando del Paso o *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos. Dicho de otro modo: es uno de los ochomiles con que todo buen lector debe desafiarse alguna vez.

Mientras llega ese momento –como en mi caso–, resulta aconsejable revisar el material reunido en la [Biblioteca Digital de Autores Uruguayos](#), escuchar a la crítica [Alicia Torres](#) y a [Graciela Franco](#) – una de las editoras del sello [Rebeca Linke](#) – o leer una compilación de artículos académicos como [La escritura de Armonía Somers. Pulsión y riesgo](#) (Universidad de Sevilla, 2019). Todo suma a la hora de acercarse a una autora que huyó de cualquier convención y que construyó una obra cuya modernidad y radicalidad hacen vieja y prescindible tanta literatura producida hoy. Plenamente consciente de su valía intelectual y artística, Armonía Somers supo que legaba una literatura para la posteridad. Solo así se entiende ese último gesto hiperbólico que incluyó en la carta abierta que escribió poco antes de morir: “La obra es la ‘caja negra’ del escritor, dije en cierta ocasión y vuelvo a reiterarlo. Leed y os responderé”.

Nota sobre las referencias utilizadas

Las citas textuales de Armonía Somers tienen su enlace al documento correspondiente de la Biblioteca Digital de Autores Uruguayos. El único documento que cito y que no encontré ahí es la entrevista de Elvio Gandolfo, “Un país pequeño, una gran novelista. Para conocer a Armonía Somers”, publicada en 1986 en el diario argentino *Clarín*. Pude consultarla gracias a la intercesión de Gustavo Espinosa y a la generosidad de Elvio Gandolfo. Quedo en deuda con ambos.

AUTOR

Rubén A. Arribas

<https://ctxt.es/es/20210301/Culturas/35467/el-miniisterio-literatura-Armonia-Somers-Uruguay-El-derrumbamiento-La-mujer-desnuda.htm?fbclid=IwAR1OgVyxG3hsae3BmaYoWi1zakXtIyWw3ppraXVJxfAP7aDonlyJ9fZ5leQ>