

Universidad Nacional de Mar del Plata

Facultad de Humanidades

Departamento de Letras

Centro de Letras Hispanoamericanas (***Celehis***)

II CONGRESO INTERNACIONAL CELEHIS DE LITERATURA

Mar del Plata, 25 al 27 de noviembre de 2004*

Título de la ponencia: Ficcionalización del yo en las entrevistas de Armonía Somers

Autor: María Cristina Dalmagro.
Universidad Nacional de Córdoba

Ficcionalización del yo en las entrevistas de Armonía Somers

María Cristina Dalmagro

“Porque escribir es exponerse,
dar la propia nota disfrazada del acontecer ajeno”.
Armonía Somers. “Carta del Cabildo”

Introducción

Enmascarada en un seudónimo, rodeada de un halo de misterio, deliberadamente construido, controladamente sostenido a lo largo de toda su carrera como escritora, Armonía Somers (Uruguay 1914-1994) diseñó una autoimagen que le permitió vivir, trabajar y actuar en dos ámbitos diferentes y voluntariamente distanciados. Por una parte, sus actividades como maestra primaria y como Directora del Museo Pedagógico (hasta 1971); por otra, como escritora, a partir de 1950, fecha de la “sonora” publicación de su primer *nouvelle* *La mujer desnuda*. Esta actividad se vio enriquecida con publicaciones que abarcaron más de cuarenta años de trayectoria.

En trabajos precedentes me dediqué a establecer las religaciones entre sus preocupaciones como pedagoga y su escritura literaria¹ - pese a su insistente intención de separación total de ambos campos- así como también a analizar algunas de sus narraciones. Ahora estudio la ficción autobiográfica en su novela mayor, *Solo los elefantes encuentran mandrágora* (1986)². En este contexto, las entrevistas se convierten en un interesante campo de análisis. Mi interés consiste en atender no sólo a datos referenciales que permitan reconstruir una “autobiografía” sino fundamentalmente en identificar estrategias de ficcionalización del yo. Es decir, detectar de qué manera, con qué procedimientos y con qué resultados Somers construye en sus respuestas una autoimagen que se sostiene con coherencia durante toda su trayectoria de escritora y hasta qué punto esta “imagen de sí” predispone a un tipo de lectura “orientada” de sus obras. A tal punto podemos hablar de una autoconfiguración de una imagen “pública” de sí que realizó también una larga “autoentrevista”. Fue creándose una identidad marcada no solo por las preguntas de los reportajes (en muchos casos reiteradas) sino también por su especial modalidad de respuesta. Afirma Arfouch, en relación con esta cuestión:

En esta construcción narrativa de la identidad los géneros primarios tienen gran importancia: a través de ellos se teje en buena medida la experiencia cotidiana, las

¹ En mi tesis de maestría he trabajado con la construcción del campo pedagógico y literario, las conexiones entre el ensayo *Educación del adolescente* y otras publicaciones pedagógicas y su presencia en la *nouvelle* *Un retrato para Dickens*, además de detenerme en el análisis de este relato. En otras publicaciones abordé también el estudio de diversos cuentos y novelas.

² Se trata de “Memoria y ficción autobiográfica en *Solo los elefantes encuentran mandrágora* de Armonía Somers”, tesis doctoral dirigida por Susana Zanetti. FFyH. UNCba. (Beca Secyt de Formación Superior)

múltiples formas en que, dialógicamente, el sujeto se crea en la conversación. Este es quizá uno de los registros más determinantes en la objetivación de la “vida” como vivencia y como totalidad.... (Arfouch, 2002, 65)

Somers ejerció un trabajo de control minucioso sobre las respuestas de sus entrevistas a tal punto que en muchos casos desmonta las relaciones canónicas entre entrevistador/entrevistado (en cuanto a posiciones de poder, a espontaneidad en las respuestas que permitan inferir datos claves de interpretación de sus obras, a ruptura de la situación dialógica, entre otras). Pero esto le permitió delinear un trazado de huellas plagadas de algunas zonas de silencios y de otras que emergen como las privilegiadas o “aptas” para su visibilidad. Son estas las que permiten trazar el perfil que ficcionaliza ese yo “público” deliberadamente armado. Lo que está en juego en estas entrevistas son, al decir de Arfuch (2002) “estrategias de instauración del yo, las modalidades de la auto-referencia, el sentido ‘propio’ otorgado a esos ‘hechos’ en el devenir de la narración”.

Somers pone en escena la imagen que ella “desea” que se conozca y que quede en la memoria de sus lectores. Es cierto que esto no significa ninguna novedad entre los escritores. Quien más, quien menos, todos construyen una imagen de autor para un público determinado. Pero, lo importante es poder desmontar esa imagen, ese “espacio autobiográfico”(Arfouch, 2002) construido, desde el cual enuncia una concepción de mundo, vida y literatura sin caer en una lectura ingenua que solo nos conduzca a establecer algunas relaciones referenciales entre vida y obra literaria, lo que no es para nada saludable, ni para la vida ni para la literatura.³

El corpus objeto de estudio consta de 39 entrevistas registradas desde 1959 hasta 1994, en su mayor parte publicadas en distintos medios periodísticos o revistas de crítica literaria (las menos) y un breve conjunto de cartas (cuatro a Ángel Rama y dos a Ángel Flores). Las entrevistas inéditas corresponden a su archivo personal⁴ y se trata, en general, de cuestionarios enviados por investigadores de universidades de EEUU (Evelyn Picon Garfield, que fue publicada posteriormente en inglés, o María Rosa Olivera Williams, inédita). Dada la vastedad del corpus solo trazaré algunas líneas generales que permiten dar cuenta de la cuestión analizada.

³ Hasta el momento, la más completa biografía que se conoce es la de Álvaro Linardi en el libro *Papeles críticos*. El punto de partida para su reconstrucción fueron, también, además de la fuente directa, las entrevistas concedidas a periódicos y revistas. Esta biografía opera como fuente para todas las demás, abreviadas, que circulan en distintos medios académicos o periodísticos.

⁴ Archivo personal al que tuve acceso gracias a la generosidad de un colega uruguayo, amigo de Somers y custodio de algunos de sus manuscritos.

El ritual de la puesta en escena

Una carta dirigida a Ángel Flores transparenta su convicción, sostenida durante toda su vida, sobre el tipo de relación que eligió construir con el público “con el que estoy más bien en relaciones misteriosas, tanto por no mostrarme jamás de cuerpo presente como por los mensajes que les envió con mi literatura.” (1977)

Por ello, para no mostrarse, no sólo se enmascara tras un seudónimo, sino que también construye todo un ritual que deben aceptar inevitablemente los entrevistadores. Es ella quien fija las pautas, quien decide cuándo y qué responder, quien da fin al reportaje. Y esto porque es plenamente consciente de que se está narrando a sí misma en cada respuesta, que lo que se busca es calar cada vez más hondo en su intimidad, de allí que se resista a responder. Un ejemplo podrá corroborar mis afirmaciones. Cuando Mario Delgado Aparáin (19) le pregunta sobre la relación entre *Solo los elefantes...* y su autobiografía, responde: “Ejem...ejem... no me hagas hablar tanto.... Toda obra narrativa es en cierta medida autobiográfica si arrastra nuestros pedazos. Y si no los arrastra ¿qué es? ¿Cuidado, ahora soy yo quien pregunta y esto no figuraba en el juego, compañero de este hermoso atardecer de Montevideo y a tanta altura sobre el nivel del mar... ¿más café?”. (énfasis mío). Y allí cierra toda posibilidad a continuar con la entrevista.

Hay todo un “montaje de la escena de la escritura” (Arfouch 166), motivo típico que condensa hábito, gestos, cuerpo, fotos predilectas (Somers aceptaba solo una foto oficial que es la que aparece en casi todas sus entrevistas; solo en dos reportajes hay una foto diferente). Además, parte de ese ritual es también poner de manifiesto su animadversión frente a los entrevistadores, de ahí la escasez de reportajes concedidos (si tenemos en cuenta la cantidad y calidad de crítica literaria periodística propia del medio cultural uruguayo), y su especial “manía” de no conceder ninguna entrevista oral ni admitir que se publiquen sin su corrección y revisión. El control sobre su imagen pública es total. Se trata de construir una “fachada” “esa dotación expresiva de tipo corriente empleada intencional o inconscientemente por el individuo durante la actuación...” (Goffman 38)

Una pregunta clave formulada por Miguel Ángel Campodónico resulta por demás iluminadora de uno de los modos en que representa su yo en sus entrevistas: como una persona solitaria, aislada, silenciosa. Pregunta Campodónico: “¿Existe una mitología del silencio en Armonía Somers?”. En respuesta ella afirma: “Sí, existe y yo he contribuido a crear esa imagen silenciosa... me hieren las vibraciones de la publicidad, las entrevistas, las mesas redondas...” (Campodónico 225) (énfasis propio). En otro momento de la misma entrevista afirma: “Escribir

es actuar en un escenario que no cesa...también el teatro pertenecería a ese todo...” (Campodónico 234)

Es muy interesante también rescatar una carta que le envía a Evelyn Picón Garfield en la cual se arrepiente de “haber caído como ardilla desprevenida” cuando la convenció de realizar una entrevista oral. Se retracta y pide que le formule nuevamente las preguntas para respondérselas como a ella le gustaba, “en forma escrita”, pues “siempre” responde a sus reportajes “bajo mi condición de escrito, los que por cierto me dieran bastante trabajo.” Y pasa a explicar detalladamente las razones de “lo que me ocurre al respecto”:

1. Que yo no soy una persona conversacional, sino y apenas escritural, plano este último en que suelo sentirme como decía la gran modista francesa Coco Chanel (“el cuerpo debe tener movimiento dentro de las ropas”);
2. Que, dándose muchas veces el caso de preguntas iguales por parte de distintos entrevistadores, sería tremendo para mí constatar que me repito o me contradigo, contingencia inexistente en las preguntas y respuestas sobre la mesa de trabajo y con la cabeza fría;
3. Que uno suele cambiar de opinión, o porque se viven distintas circunstancias, o porque se madura o porque se modifican ciertos parámetros, tú lo sabes... (inédita)

Sujeta al “infernial grabador” no puede realizar el trabajo que evidencia en las entrevistas que responde por escrito: pule, corrige, cita a distintos autores en apoyo de sus afirmaciones. La confrontación con los borradores permite visualizar ese proceso.

Un dato importante es que, entre las modificaciones que realiza a su propio currículo, afirma que quitó lo pedagógico, pues “siempre hago campos aparte”, afirma. “El abandono de la docencia es importante, ya que en cierto modo va a justificar la extensión de la obra escrita a continuación de ese momento.” Esta es una estrategia predilecta de la ficcionalización de su yo: **silenciar en su imagen pública una faceta, la educativa**, la cual, cuando analizamos detenidamente algunos de sus relatos, emerge una y otra vez en conflictos, personajes, preocupaciones o modos de abordar las temáticas.

Esta es la fachada que logra institucionalizar, en función de las expectativas estereotipadas abstractas a las cuales da origen. “La fachada se convierte en una “representación colectiva” y en una realidad empírica por derecho propio. (Goffman 39)

En otras entrevistas publicadas se mantiene el mismo deslinde, a tal punto que para realizar una de ellas el entrevistador tuvo que visitarla en dos ámbitos diferentes: su casa, para interrogar a la escritora; el Museo para entrevistar a la educadora. (Cft. Reyes Moreyra, Julio. 1959)

Es importante también mencionar los “lugares de la escritura” que conforman también parte de su mitología personal: “La torre del Palacio Salvo es la especie de trampolín de donde saltan las ideas y no sé por qué. Pero mi casa del balneario, pomposamente llamada Somersville ...es mi lugar geométrico de la invención posterior. ... Y sobre todas las cosas, a medida que la vida y la muerte se superponen en nuestra biografía, hay también fantasmas y a ellos me debo... Esto de veinte años para acá, la edad cronológica de la vivienda...” (Campodónico 233)

El reportaje funciona, entonces, como un ritual, generando sus propios mitos. En este caso, el escritor “difícil”, poco proclive a los encuentros y que cuando los propicia sienta las bases de la relación, posibilitando una construcción de el “sí mismo “ como un tipo de imagen que intenta que le atribuyan los demás cuando está en escena.

Las generales de la ley, los silencios y las pistas:

Es cierto que, en muchos casos, las diferencias en las preguntas marca posibilidades de respuestas de profundidad y calidad diferentes. Esto es obvio y conocido por todos. En el caso de los distintos tipos de entrevistas que conforman mi corpus de estudio he podido constatar diferencias marcadas entre las respuestas a investigadores y las destinadas al entrevistador periodístico, aunque en muchos casos sean conocidos escritores o críticos de páginas literarias. La tendencia en estas últimas es la de delimitar la selección de los datos, marcar rumbos más cerrados y ser consecuente con el camino trazado. **Hay una tensión constante entre lo que se le pide al autor y lo que el autor quiere entregar a su público.** Foucault en *El orden del discurso*, se pregunta: “¿Qué se le pide a ese autor? ... que revele o al menos manifieste el sentido oculto que lo recorre; que articule con su vida personal y con sus experiencias vividas, con la historia real que lo vio nacer” (Foucault 25,26)

Así, no faltan en las entrevistas consideradas todos los temas canónicos propios del género bien categorizados, entre otros, por Arfuch (2002): la hipótesis de su propia lectura como autor, cómo imagina al “lector modelo”, los misterios de la creación, el famoso cuándo comenzó a escribir, cómo surgieron las ideas, el por qué escribe, los temas predilectos, su concepción estética, la posición y relación de escritor con la escritura, con el lector, con su mundo narrativo, entre los más reiterados. Es posible ir reconstruyendo parte de su poética pues Somers es proclive a realizar afirmaciones sobre sus ideas de la novela, el relato, el realismo, las conexiones entre literatura, realidad, fantasía y, sobre todo, a erigir alguna de las entrevistas en mecanismos de autodefensa ante comentarios, artículos o reseñas que intentan encasillar su escritura en una línea que roza lo mórbido o lo obscuro.

Selecciono en esta oportunidad, solo dos aspectos para considerarlos brevemente: el recorrido de lecturas y la genealogía familiar, ambas en relación también con el origen y elección del seudónimo.

¿Por qué esta elección? Por la importancia que cobrarán en el contrato de lectura de la novela *Solo los elefantes...* como ficción autobiográfica pues este depende también, como afirma Lejeune “...de un conjunto de informaciones que se difunden paralelamente al libro: entrevistas del autor y publicidad. El conjunto forma lo que Genette llama el ‘paratexto’ del libro...” (Lejeune 41)

Es el “momento autobiográfico” de la entrevista, en la cual el autor apuntará a construir una imagen deseada de sí y a orientar en sentido propio la interpretación de su obra, sobre todo cuando esta se presenta, como la novela en cuestión, como muy compleja. El entrevistador intentará “descubrir... aquellos materiales indóciles... de qué manera la vida ronda la literatura o la literatura moldea la vivencia... sobre qué suelo de experiencias, de lecturas, de lenguaje surge la ficción, incluso para ocultar ese suelo, para que se desvanezca la vida y aparezca la escritura (Sarlo en Speranza, 1995,11. Citado por Arfouch)

a. El recorrido de lecturas y el seudónimo

En general, las respuestas de Somers son bastante vagas al momento de transparentar autores predilectos o influencias posibles así como también cuando refiere el origen o los motivos de su seudónimo. En relación con sus lecturas, y esto es un dato significativo, es muy coherente en privilegiar las que tienen relación con la “biblioteca anarquista paterna”. La persistencia de esta referencia se puede rastrear a lo largo de los años y en varias entrevistas.

Aunque siempre es evasiva cuando se trata de responder a las preguntas sobre sus filiaciones con la literatura, títulos o autores que hayan ejercido influencia o la hayan estimulado y sus menciones explícitas son vagas y escasas, reconocemos en esto otra de sus estrategias de ficcionalización del yo. En este caso se trata de un **yo “literario” solitario, armado casi sin raíces ni filiaciones.**

Pero, y tal como la imagen construida a espaldas de sus actividades pedagógicas, es posible desmontar esta fachada porque la propia Somers se encarga de realizar innumerables citas de un vastísimo número de autores de diversa naturaleza: narradores, críticos literarios, filósofos, recorren sus obras, muchos de ellos textualmente citados en sus respuestas, que a veces se constituyen en un mosaico intertextual, Barthes y Eco (como sus predilectos), Jung, Freud, o *La vida secreta de las plantas*, la *Biblia* (como otra constante), Bergman, Strindberg, Balzac, Ray

Bradbury, al cual conecta con el origen de su nombre, Lezama Lima o el siempre admirado Borges, entre los innumerables que se pueden mencionar. Leyendo sus respuestas con el foco puesto en este aspecto percibimos que “construye”, por un lado, una imagen de un escritor casi salido de la nada; pero, por otro, y sin “dar con el gusto” al entrevistador, **una genealogía vastísima de lecturas**. Esto se vuelve por demás significativo en *Solo los elefantes...* novela en la cual los intertextos son tantos y tan diversos que por momentos pareciera que la única forma de lectura posible fuera la “hipertextual”.

Un ejemplo permite visualizar cómo trabaja ambiguamente con las referencias y cómo construye “literariamente”, eligiendo la cita precisa, sus respuestas:

Como nunca voy a recibir un castillo por herencia... creo que me compenso con sentirme heredera de la literatura como un todo universal. Ahora, a causa de esta pregunta, rememoro las obras de Lezama Lima, ese gigante barroco y polidiegético y humildemente encuentro que solo me parezco en el instrumento que ambos usamos con cierto frenesí: la palabra. Pero quizás también, y por pura casualidad, en que los dos hayamos intuido lo que mucho tiempo después dijera el mismo Eco “Escribir una novela no tiene nada que ver, en principio, con la palabra. Escribir una novela es una tarea cosmológica como la que se cuenta en el Génesis” (*El urogallo* 77)

La tan mencionada biblioteca de la infancia⁵ tiene su peso inclusive en la elección de su nombre propio por parte de su padre (anécdota referida en varias entrevistas) así como también de su seudónimo, aunque en el trazado del recorrido de sus respuestas sea este uno de los campos en los cuales se evidencia mayor ambigüedad. Es este otro de los rasgos predominantes en la ficcionalización del yo en sus entrevistas: **su tensa ambigüedad**.⁶ De este tema me ocupé extensamente en otro trabajo, de allí que en esta instancia solo haga referencia a su importancia en el contexto de esta presentación.

b. La trama genealógica familiar

“En el segundo anaquel –me dice Armonía- está el retrato de mi padre mientras soñaba con paraísos sociales que nunca llegara a ver; y el barco en la botella que me regalaron. O sea dos versiones de una misma realidad fantástica. El misal diario de mi madre convoca a otros

⁵ “Había libros de ocultismo y de herbolarios que consulté desde que aprendí a leer. Yo sigo leyendo botánica y principalmente botánica oculta que va a ser muy útil porque la medicina está volviendo a las hierbas. La botánica oculta tiene algunos misterios porque ahí se entreveran las cosas con lo demoníaco. Para entender la botánica oculta hay que leer a Paracelso. ¡Y justamente P. estaba en la biblioteca de mi padre!” (Copani, María. 1988)

⁶ Desarrollo este tema en el Capítulo I “Las dos Armonías”. Tesis de maestría: *Un retrato para Dickens*. Confluencias y proyecciones. Cba. FFyH, UNC, 2002.

mundos de la fe, aunque todo fuera lo mismo, una fe que no pude heredar, solo el barco y al final de todo la tristeza. La tristeza –terminó diciendo- es el último sorbo de la copa de la alegría...” (Campodónico, 227)

Padre anarquista/madre católica, afirmaciones dispersas a lo largo de toda su trayectoria de escritura que configuran una imagen de su filiación doble y en lucha permanente. Encontró en la contraposición entre anarquismo paterno y catolicismo materno una veta por demás interesante para configurar su imagen pública, y lo reiteró en cada ocasión que tuviera lugar. Es un rasgo que emerge con mucha fuerza, sí, en su escritura, pero también es una elección. En realidad, más que esos datos y algún que otro recuerdo de su infancia en el campo o su maestro docente, dicho al pasar, no menciona otros hechos. Los silencios en esta esfera son muchos. Jamás menciona a sus hermanas, por ejemplo, o sus actividades en el Museo Pedagógico. Al pasar refiere sus viajes, pero siempre separando esferas. De su marido, Roberto Henestrosa, habla solo en dos o tres ocasiones, y siempre para defensa de su condición de editor por las acusaciones con relación a su profesión de policía anterior al momento en que se conocieran.⁷

Es que Somers elige lo que quiere que sus lectores dejen inscripto en sus memorias, que reciban de sí solo lo que ella desea hacer visible.

Pero, de todas maneras, es evidente que los rasgos de filiación reiterados constituyen marcas vivenciales muy presentes en su escritura. Se puede afirmar que el anarquismo paterno se corresponde con un sustrato que emerge en varias de sus novelas (sobre todo en la inédita *Tu casa en una altura*) y estalla en *Solo los elefantes...* Afirma, respecto al personaje del padre de la protagonista: “Sí, posiblemente tomé algo de mi padre para mi personaje (Pedro); como mi madre era profundamente católica, había colisión de ideologías. Es esos casos, los hijos sufren porque no saben para dónde tirar. Así que mi descreimiento con fe probablemente provenga de ahí, de que mi madre quería llamarme María del Rosario y mi padre me llamó Armonía”. (Copani, 1988)

En una entrevista que le realizara Mario Delgado Aparáin, en la cual indagó mucho sobre su infancia, Somers le dice:

La infancia de Armonía...Qué manera de llevarme corriente arriba, eso solo para cierto crustáceo que navega así... Y bien: si por caos se entendiera el haber tenido un padre

⁷ “Primer aporte: el amor de un policía, que puede ser tan grande y limpio como el de cualquiera. Pero ocurre que yo conocí a ese hombre cuando ya no lo era, sino que dirigía una magnífica editorial, La Editorial Sur...se había jubilado a los 45 años por empezar la carrera a los 15 desde donde se lanzó a todos los grados del escalafón por méritos excepcionales. Finalmente logró cristalizar un caro sueño, dirigir una gran impresora... pero es muy difícil contabilizar todo lo que recibí de su compañía a lo largo de veintisiete años...” (corrector, ordenador de documentación, ayudas de infraestructura, experiencias de mundo, etc.) (Domínguez, 1989)

librepensador y una madre católica, el caso podría haber sido crítico. Pero ocurrió que a mí me fascinaron los dos. Volaba a la autoría con uno, pero cuando volvía de lo alto en picada a causa de alguna realidad cotidiana, y vaya si las hubo, hallaba la red del circo matriarcal esperándome amorosa y precautoriamente abajo. No, más que caos fue un juego delirante que me enseñó a vivir en riesgo, pero sin miedo, así como he pergeñado siempre mi cuestionada literatura. Y parece que la trapequista no se quebró ningún hueso. (Delgado Aparáin 1989)

A partir de la publicación de *Solo los elefantes...* los entrevistadores se concentraron una y otra vez en preguntar sobre su filiación paterna y, concretamente, en sus relaciones con el anarquismo. Somers reitera siempre lo mismo, manteniendo un línea de coherencia que marca un solo rumbo posible en la interpretación de su obra: “Bueno, soy hija de anarquista, mi nombre lo es” (Domínguez 1989).

La imagen que construye sobre sus padres a través de las diversas respuestas a las entrevistas, la coherencia en la presentación de los mismos rasgos, con escasos agregados o comentarios, es otra de las estrategias de ficcionalización del yo, un yo ambiguo, en tensión constante, contradictorio, que tanto puede “educar como tomar de la mano” como narrar lo más escatológico o las situaciones más abyectas de la condición humana. La explicación última está, según pone de manifiesto, en la bipolaridad de sus raíces.

Somers por Somers: las autoentrevistas

“La insistencia en poner lo vivencial bajo la lupa lleva a veces al entrevistado a responder sobre las áreas más íntimas de su vida personal (afectividad, sexualidad, creencias) en una extraña combinación de voyeurismo y educación sentimental, un “juego de la verdad” que difícilmente escapa a una impronta moralizante y normativa. Entre la alusión y el desencadenamiento, el entrevistador tiene una amplia gama de opciones, puede ubicarse tanto en el lugar del facilitador como en el del orden y hasta en el de la censura.” (Arfouch, 1992, 29)

En el corpus general de las entrevistas, y posiblemente dado el tipo de “puesta en escena” montado por la escritora a lo largo de su trayectoria, en general no emergen preguntas que remitan a zonas tan íntimas como las que la misma Somers se propone a sí misma en su “Carta abierta desde Somersville” (1992).

Tras comenzar con una afirmación estrictamente biográfica (además del lugar desde donde escribe el texto) “Pertenezco al signo de libra”, dispara preguntas sobre todo referidas a aquellas zonas que fueron cuestionadas, discutidas o criticadas de sus narraciones. Sus referentes son generales, “dicen”, “preguntan”, como si su intención fuera dejar sentada su posición,

completar, aclarar, despacharse a gusto con lo que quiere que se sepa de sí y de sus temas problemáticos. Se focaliza sobre todo en la presencia del sexo en sus narraciones y explica las razones de por qué no excluirlo en sus distintas manifestaciones: como amor, como placer solitario, como violación, como iniciación sexual. Y afirma: “Figurando la muerte, la locura, la angustia metafísica, según dicen, entre los componentes repetitivos, creo que al otro le correspondería, por si acaso, una entrada natural.” (Somers, 1992, 1156)

En esta autoentrevista presenta un yo que se defiende y se justifica, ya que, como afirma, no lo hizo en su momento. Deja en claro sus posiciones “morales”, las razones y los fundamentos de los temas y las modalidades de representación, atendiendo de manera especial a la recepción de sus obras: “Porque lo cierto es que puede ser muy difícil sobrevivir literariamente con pecados que la gente inventa porque están adentro suyo” (Somers, 1992, 1160).

De allí que sea significativa su toma de posición explícita cuando reflexiona sobre la relación autor/obra:

En mi opinión no sólo la erótica, todas las demás modalidades se traspasan a la obra, y no únicamente la del escritor, también hasta la del pintor cuando elige sus colores. Y esto no quiere decir absoluta autobiografía ni autorretrato en ambos casos, simplemente que se escribe y se pinta con las manos manchadas de la propia sangre, la del cuerpo manando de la oreja de Van Gogh, ... (Somers, 1992, 1158)

“La obra es la “caja negra” del escritor, dije en cierta ocasión y vuelvo a reiterarlo. Leed y os responderé. Pero nunca al tanteo, sino, si podéis, tirando al fondo...”(Somers, 1992, 1159). Es todo un reto para el lector de sus obras, del cual siempre demanda una lectura adecuada, atenta porque lo que le presenta es un plato difícil de digerir. Esta es, también otra de los modos de ficcionalizar su yo de escritora de culto, plenamente consciente de la dificultad que propone con su escritura, pues, afirma “En general... es nuestra indiferencia o nuestra ignorancia la que esquiva el mensaje...” (Somers, 1994, 57)

Por ello, por su declarada “reverencia ante el lector” (Campodónico 235) a quien hay que respetar la imagen del autor que se forma, construye su menaje no solo con sus obras literarias sino también a través de las respuestas a sus reportajes o entrevistas, entregando la mejor de sus máscaras.

Bibliografía

- Arfuch, Leonor. *La interioridad pública. La entrevista como género*. Bs. As., Cuadernos. Instituto Investigaciones Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Bs. AS., 1992.
- El espacio biográfico. *Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Bs. As.: FCEM, 2002.
- Bajtin, Mijail. "Autor y personaje en la actividad estética". *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI, 1982.
- Barthes, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*, París: Seuil, 1975.
- Lejeune, Philippe. *Moi Aussi*. Paris: Editions Du Seuil, 1996.
- Le pacte autobiographique*. [nouvelle édition augmentée]. Paris: Editions Du Seuil, 1996.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1980.
- Fowler, Roger; Hodke, Bob; Crees, Gunther y Trew, Tony. *Lenguaje y control*. México: FCEM, 1983.
- Goffman, Erving. La presentación de la persona en la vida cotidiana. [1981] Bs. As.: Amorrortu editores, 1994.
- Risso, Alvaro. "Armonía Somers. Biografía". En; Cosse, Rómulo (ed.). *Papeles críticos*. Montevideo: Linardi y Risso, 1990.
- Robin, Régine. *Identidad, memoria, relato. La imposible narración de sí mismo*. Bs. As.: Serie Cuadernos de posgrado, Fac. de Ciencias Sociales/CBC, 1996.
- Entrevistas
- Carta a Evelyn Picón Garfield. 18/04, 1986. (inédita)
- Carta al Sr. Ángel Flores. Montevideo 08/08. 1988 (inédita)
- "Homenaje a Armonía Somers: diálogo con Miguel Ángel Campodónico". En. *Revista de la Biblioteca Nacional*, N° 24. Montevideo. 1986. (Reeditado en 1990 en Cosse, Rómulo (ed.) *Papeles Críticos*, Montevideo: Linardi y Risso. Las referencias corresponden a esta edición)
- Delgado Aparain, Mario. "Armonía Somers y el juego delirante que la enseñó a vivir en riesgo, pero sin miedo". En: *Búsqueda*, jueves 31 de agosto. 1989.
- Gandolfo, Elvio. "Un país pequeño, una gran novelista. Para conocer a Armonía Somers". Entrevista. En: *Clarín*, Cultura y Nación, Bs. As.: jueves 9 de enero 1986
- García Rey, J. M. "Maldición y exorcismo. Veintiuna preguntas a Armonía Somers". En: *Revista Sintaxis*. Montevideo: n° 2, Tomo 1, Abril. 1976.
- Picon Garfield, Evelyn. "Armonía Somers. Uruguay". En: *Women's Voices from Latin America. Interviews with Six Contemporary Authors*. Detroit: Wayne State University Press, pp. 30-51, 1986.
- Reyes Moreyra, Julio. "Armonía Etchepare de Henestrosa. Dilema de una mujer singular". En: *Mundo uruguayo*, Montevideo: 1° enero. p. 25. 1959
- Somers, Armonía. "Escribir una novela es una tarea cosmológica". Entrevista para *Revista El Urogallo*, N° 24, Madrid: 24 de abril, 1988.
- , "Carta abierta desde Somersville", En: *Revista Iberoamericana*, N° LVIII, Univ. Pittsburgh, N° 160-161, julio-diciembre.1992.
- "Última entrevista a una mujer que nos ha rechazado" (autoentrevista). En: *El hacedor de girasoles*, Montevideo: Linardi y Risso, 1994.
- "La carta del Cabildo". En: *El hacedor de girasoles*. Montevideo: Linardi y Risso, 1994. 57-60