



Orbis Tertius, vol. XXX, núm. 41, e320, mayo - octubre 2025. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 IdIHCS (UNLP-CONICET)
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Armonía Somers y Ángel Rama en/desde la colección *Aquí* de Arca

Armonía Somers and Ángel Rama in/from *Aquí* collection within Arca Publishing House

Valeria Lago Gatto

Dirección General de Educación Secundaria/
 Dirección General de Educación Técnico
 Profesional, Montevideo, Uruguay
 valeria.lagog@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0002-2512-7609>

Cita sugerida: Lago Gatto, V. (2025). Armonía Somers y Ángel Rama en/desde la colección *Aquí* de Arca. *Orbis Tertius*, 30(41), e320. <https://doi.org/10.24215/18517811e320>

Recibido: 16 agosto 2024

Aceptado: 1 marzo 2025

Publicado: 1 mayo 2025

Resumen: El presente trabajo se focaliza en la Colección *Aquí* editada por la Editorial Arca, especialmente en aquellos volúmenes en los que Armonía Somers participa tanto como escritora o como prologuista: *La mitad del amor contada por seis mujeres* (1966), *Cien años de raros* (1966) y *La otra mitad del amor contada por siete hombres* (1968). Se considera que los aportes teóricos de Chartier y Darnton respecto a la materialidad de los textos brindan elementos para analizar el alcance de la intervención crítica y editorial de Rama para la canonización de Somers a través de los volúmenes mencionados. Aunque el lugar dentro de las letras uruguayas de Armonía Somers en la década del sesenta continuaba siendo marginal, la labor editorial de Rama reconfigura el canon visibilizando una estética rupturista a través de distintas estrategias editoriales. Asimismo, el cuento elegido por Somers para integrar *La mitad del amor contada por seis mujeres* junto con el prólogo a *La otra mitad del amor contada por siete hombres* despliegan estrategias que pueden ser leídas como formas de construir una figura autorial, figura que construye desde el momento en que publica *La mujer desnuda* en la revista *Clima* (1950) a través de un seudónimo.

Palabras clave: Armonía Somers, Ángel Rama, Colección *Aquí*, Materialidad del texto, Década del Sesenta.

Abstract: This paper focuses on the *Aquí* collection by Arca publishing house, especially on those volumes in which Armonía Somers participated both as a writer and as a prologue writer: *La mitad del amor contada por seis mujeres* (1966), *Cien años de raros* (1966), and *La otra mitad del amor contada por siete hombres* (1968). The theoretical contributions of Chartier and Darnton regarding the materiality of texts are considered to provide elements for analyzing Rama's critical and editorial intervention in Somers's canonization through the mentioned titles. Although Armonía Somers's place within Uruguayan literature in the 1960s remained marginal, Rama's editorial work reconfigured the canon by making visible a disruptive aesthetic through various editorial strategies. Likewise, the story Somers chose to integrate *La mitad del amor contada por seis mujeres* along with the prologue to *La otra mitad del amor contada por siete hombres* deploy strategies that can be read as ways of constructing an authorial figure, a figure she constructed from the moment she published "The Naked Woman" in *Clima* magazine (1950) under a pseudonym.

Keywords: Armonía Somers, Ángel Rama, *Aquí* Collection, Materiality of the Text, 1960s.



I

En 1962 Ángel Rama junto a su hermano Germán y José Pedro Díaz crean la Editorial Arca en la que, tres años más tarde, comenzarán a publicar una colección que bajo el nombre *Aquí* se hace presente a través de cuatro volúmenes.¹ Si nos guiamos por los datos que cada volumen incluye podemos identificar que la colección *Aquí* está integrada por *Montevideo, gentes y lugares* (1965), *La mitad del amor contada por seis mujeres* (1966), *Cien años de raros* (1966) y *Once cubanos cuentan* (1967).

Estos volúmenes se presentan como antologías, no solo de escritores uruguayos sino también latinoamericanos, donde Rama es el antólogo y principalmente el prologuista. *Once cubanos cuentan* se presenta como una excepción ya que es José Rodríguez Feo –intelectual cubano– quien selecciona y presenta a los autores antologados.²

Otros dos volúmenes merecen ser mencionados ya que son libros que problematizan este corpus y, aunque el objeto de estudio no estará focalizado en todos los volúmenes, se considera pertinente establecer algunos puntos de partida respecto a toda la colección. En 1968 Arca publica *Aquí Venezuela cuenta* con prólogo de Ángel Rama, y aunque se encuentran similitudes en el diseño de la portada respecto a los volúmenes de *Aquí* tales como una división de la carátula en dos colores, los nombres de las y los autores incluidos en la antología y el arte gráfico de, en este caso, Homero Martínez –integrante del Club de Grabado de Montevideo a partir de 1967–, la editorial lo incorpora dentro de la colección *Narrativa latinoamericana*.

En el mismo año que *Aquí Venezuela cuenta*, se publica, en la Colección *Bolsilibros*, *La otra mitad del amor contada por siete hombres* (1968). Aunque la editorial incorpora este volumen dentro de la colección *Bolsilibros*, proyecto que se caracteriza por hacer publicaciones más accesibles abaratando los costos de edición (Torres Torres, 2012), es posible trazar un diálogo con el volumen de la serie *Aquí* en tanto se presenta como un complemento, como la otra mitad del amor en la versión masculina tal como se indica en la contratapa del volumen:

Arregui, Benedetti, Conteris, Díaz, Maggi, Martínez Moreno, Paganini, con su variada, original y masculina visión del amor confrontan la versión femenina que ofrecieran Ibarbourou, Lago, Silva Vila, Somers y Zani, para perfeccionar las dos indispensables y complementarias mitades del amor. (Arregui et al., 1968).

Aunque identificamos diferencias materiales entre *Aquí* y *Bolsilibros*, tales como la diagramación de la portada, el tamaño del libro, el distinto uso de papel y los artistas plásticos que participan, consideramos relevante priorizar el vínculo temático que se establece con *La mitad del amor contada por seis mujeres* y no detenernos en las motivaciones, seguramente económicas, que llevan a editar un libro con las particularidades recién expuestas. Respecto a los artistas plásticos, *Bolsilibros* se caracteriza por la ilustración de Pieri mientras que en *Aquí* encontramos a varios artistas involucrados. Glauco Capozzoli, quien realiza la carátula de *La mitad del amor contada por seis mujeres*, participa desde 1955 en el Club de Grabado editándose sus grabados de forma mensual (ver Larnaudie, 2013). La ilustración de *Montevideo: gentes y lugares* corresponde a Carlos Millot, quien publicó en el Semanario *Marcha*, entre otros. El arte gráfico de *Cien años de raros* corresponde a Américo Spósito, artista abstracto e integrante del taller Torres García, y la portada de *Once cubanos cuentan* es realizada por el artista cubano Wilfredo Lam. Los encargados de los diseños son artistas contemporáneos a la publicación de los volúmenes pero esta no es una característica exclusiva de la colección *Aquí*. Debemos tener en cuenta que, desde la fundación del Club de Grabado de Montevideo en el año 1953, los artistas pretendieron impulsar un taller productor de imágenes que circularan por fuera de las galerías persiguiendo socializar el arte. Esta forma de tomar contacto con el público, donde el objeto libro fue un soporte fundamental, tuvo un mayor alcance con la Primera Feria Nacional de Libros y Grabados organizada por la escritora y gestora cultural Nancy Bacelo en 1961 (Peluffo Linari, 2018, pp. 80-81).

En *Cien años de raros* y en *La mitad del amor contada por seis mujeres* (a partir de aquí mencionaremos a este volumen como *La mitad del amor*), Rama decide incluir a la narrativa de Armonía Somers. *La otra mitad del amor contada por siete hombres* está prologado por Armonía Somers.³

El presente trabajo se propone centrar el estudio en los volúmenes de la colección *Aquí* en los que se encuentre a Armonía Somers como narradora o prologuista teniendo por objetivo evidenciar y analizar las estrategias que conforman al libro como un circuito de comunicaciones cuyos dispositivos técnicos y visuales permiten valorar el alcance de la intervención crítica y editorial de Rama para la canonización de la narrativa y la figura autorial de Somers. Tal como se menciona se focalizará en el papel del editor y de la autora, sin adentrarse en otros elementos que conforman al libro como circuito de comunicaciones.

Se considera que las reflexiones que aquí se plantean podrán ser un buen camino para discutir, pensar y problematizar el lugar de Somers dentro del canon de la literatura uruguaya a partir del vínculo con Rama y con la editorial que el intelectual uruguayo llevó adelante. Aunque se trabajará con los volúmenes ya mencionados, es importante destacar que parte de la obra de Somers fue publicada por la Editorial Arca, lo que permite visualizar el interés editorial de Rama por la divulgación de la misma. Según la bibliografía que presenta Álvaro Riso en el capítulo “Un retrato para Armonía (cronología y bibliografía)” Arca publica los siguientes libros: *La calle del viento norte y otros cuentos* (1963), *De miedo en miedo: (los manuscritos del río)* (1965), *Todos los cuentos: 1953-1967* (1967) dividido en dos volúmenes, *Un retrato para Dickens* (1969) y *Viaje al corazón del día: elegía por un amor secreto* (1986).

II

Como punto de partida para este trabajo se recurrirá a los aportes teóricos de Chartier, Darnton y Gumbrecht.

En *Las revoluciones de la cultura escrita* (2000) Chartier propone que

El historiador debe poder asociar en un mismo proyecto el estudio de la producción, de la transmisión y de la apropiación de los textos. Lo que significa vincular en una misma aproximación la crítica textual, la historia del libro y, más allá de lo impreso o de lo escrito, la historia de los públicos y de las recepciones. (p. 19).

En *Escuchar a los muertos con los ojos* (2008) Chartier afirma “trataré siempre de relacionar el estudio de los textos, cualesquiera sean, con el de las formas que le confirieron su existencia y con el de las apropiaciones que los invistieron de sentido” (p. 19). Atendiendo a los propósitos de este trabajo y a la labor editorial por parte de Rama, es interesante resaltar

la pluralidad de intervenciones que implica la publicación de los textos. Los autores no escriben los libros, ni siquiera los suyos. Los libros, manuscritos o impresos, son siempre el resultado de múltiples operaciones que suponen decisiones, técnicas y competencias muy diversas. (Chartier, 2008, p. 35).

Darnton en “¿Qué es la historia del libro?” (2008) considera que los libros tienen un ciclo que se puede describir como un “circuito de comunicaciones” (p. 137) donde participan el autor, el editor, el expedidor, el librero y el lector, completando este último el circuito ya que “influye sobre el autor tanto antes como después del acto de composición” (p. 137). La historia del libro involucra varias disciplinas ocupándose de cada fase de la escritura del texto y estudiando este proceso en su conjunto por lo que es necesario acercarse al circuito de la escritura en relación con sistemas económicos, sociales, políticos y culturales (p. 138).

Al hacer mención a la historia del libro, desde la mirada de Gumbrecht, estamos aproximándonos a este como una “producción de presencia” (2005, p. 31), es decir, un objeto tangible derivado de las materialidades de la comunicación que se encuentran en movimiento constante. Esta producción de presencia toca los cuerpos de las personas a través de sus elementos materiales.

En este *circuito de comunicaciones* donde participan varios actores (Darnton) y la materialidad del texto es lo central (Gumbrecht), es necesario, para los objetivos de este trabajo, destacar que el enfoque será limitado a determinados *segmentos* de este circuito (Darnton) o a limitadas *intervenciones* (Chartier).

Partiendo de estos presupuestos teóricos, nos proponemos las siguientes preguntas:

Situándonos desde la materialidad del texto y en lo que refiere a decisiones editoriales sobre la Colección *Aquí*, ¿se puede considerar que existen características que colaboren a ubicar a Somers en un determinado

lugar dentro del canon de la literatura uruguaya?; estas decisiones editoriales materializadas en el libro ¿permiten visualizar el proyecto intelectual de Rama?

Teniendo en cuenta que Rama es el editor, antólogo y prologuista de los volúmenes a abordar -a excepción del volumen para el que Somers realiza el prólogo- incluyendo intervenciones críticas, nos preguntaremos ¿cómo inciden las intervenciones críticas y de puesta en vínculo con otros autores sobre la narrativa de Somers?

¿Qué figura autoral construye Armonía a partir del cuento que integra *La mitad del amor* y de su prólogo?

III

Abordar el proyecto intelectual de Rama es una tarea muy ambiciosa por lo que, con el estudio de los volúmenes seleccionados de *Aquí* pretendemos una aproximación que pueda analizar una de las tantas facetas de este intelectual. Dado que nos centraremos en su trabajo como editor, es importante mencionar que, previo a su participación en Arca, Ángel Rama dirigió la *Colección Letras de Hoy* bajo la Editorial Alfa cuyo primer ejemplar se publicó en 1960. Como señala Alejandra Torres Torres

los libros de esta colección se editaron en una encuadernación especialmente cuidada, de tapas duras y con sobrecubierta en las que se destacaban fotografías de Alfredo Testoni [...], acompañadas de la referencia al título y el autor en variados colores, lo que les otorgaba una variedad cromática interesante. (2017, p. 1).

Tanto en *La mitad del amor* como en *Cien años de raros* la presencia de Rama como editor, que selecciona, prologa e interviene con comentarios críticos, hace que estos libros -o como todos los libros- se presenten como un conjunto de obligaciones hacia el lector ya que la producción de sentido está minuciosamente controlada (Chartier, 2005). Aunque la lectura “es rebelde y vagabunda” (Chartier, 2005, p. 20) y los lectores pueden esquivar el orden impuesto,⁴ en este apartado junto con el que le sigue observaremos qué orden instauran estos dos volúmenes, lo cual está estrechamente ligado con la materialidad del texto.

La serie de cuentos recopilados en estas antologías, al formar parte de las páginas de un libro, se transforman, según Chartier, en realidades materiales que generan un efecto de sentido. Chartier agrega que es a partir de este efecto de sentido que es necesaria “la atención dedicada a los dispositivos técnicos, visuales, físicos que organizan la lectura del escrito cuando se convierte en libro” (2005, p. 20). La toma de conciencia de que los libros no están escritos sino fabricados y que “no hay texto fuera del soporte que da a leer” (2005, p. 29) nos permite distinguir entre las “intenciones del autor y las decisiones editoriales” (2005, p. 30).

En los dos volúmenes en los que nos estamos centrando en este apartado las tapas presentan un arte gráfico que pertenece a artistas contemporáneos a la publicación. Si Rama en *La generación crítica 1939-1969*⁵ analiza que a partir de 1958 hay una preocupación por facilitar la divulgación cultural que es iniciada por los conjuntos teatrales independientes y continúa hacia el surgimiento de los cine-clubes, de la Feria Nacional de Libros y Grabados liderada por Nancy Bacelo y de las editoriales Alfa (1960), Banda Oriental (1961) y Arca (1962) (1972, p. 69), podríamos interpretar la elección de los artistas plásticos que diseñan las tapas de estos volúmenes como parte del proyecto editorial de Arca que aprovecha todas las facetas de la materialidad del libro para generar un sentido.

En el caso del diseño de tapa de *La mitad del amor*, Rama establece un diálogo entre su proyecto editorial y el del Club de Grabado, siendo fiel al “rasgo asociativo” (1972, p. 73) que caracteriza al “comportamiento cultural” (1972, p. 72) de la segunda parte del período en que se encuentra la generación crítica.

A pesar de que la valoración de Rama en *La generación crítica* sobre Américo Spósito tiende a ser negativa por considerar que es un artista que se asocia a otros con fines casi publicitarios (1972, p. 74), decide que sea este quien diseñe la tapa de *Cien años de raros* a través de un arte no figurativo.

El diseño de la carátula de los volúmenes de *Aquí* presenta los nombres de los autores y autoras que conforman la antología que se encuentran unificadas por una temática -el amor desde la mirada de las mujeres o una literatura *rara*. Dar a conocer a los participantes de la antología sin necesidad de abrir el libro es una decisión editorial que pone en primera plana a autores y autoras pertenecientes a la generación crítica y que, asimismo, los hace dialogar con autores pertenecientes a otros momentos de la literatura uruguaya tales como Horacio Quiroga, Isidore Ducasse (ambos incluidos en *Cien años de raros*) o Juana de Ibarbourou (*La mitad del amor*). Este gesto editorial podría ser interpretado como una forma de proponer una relectura de autores canonizados -Quiroga o de Ibarbourou- o también como una manera de acercar la narrativa de autores contemporáneos a grupos de lectores para los que les resulte clave la inclusión de autores canonizados al momento de leer estos libros. Rama señala que las editoriales a partir de la década del sesenta “no solo divulgaron la obra creativa de la generación crítica sino que revisaron la producción literaria e histórica del pasado reponiéndola en el interés del lector moderno” (1972, p. 70).

El nombre de Armonía Somers en la portada de estos libros junto con un arte gráfico contemporáneo a las ediciones en el que prevalece un espíritu crítico podría ser una forma de ubicarla o inscribirla dentro de una poética que, aunque explora temáticas que se enmarcan en una tradición -el amor o los raros- lo hará desde otro lugar.

IV

Chartier en “¿Qué es un libro?” señala que editar una obra es “hacer explícita [...] las elecciones hechas en cuanto a su presentación: divisiones, puntuación, ortografía” (2006, p. 16). Si es posible visualizar el lugar otorgado a Somers desde las elecciones referidas a la carátula del libro, es más notorio aun cuando se observan y analizan las divisiones que presentan estas antologías.

Como dijimos más arriba, este proyecto editorial se enmarca en un momento histórico que inicia en 1939 y llega hasta 1969 llamado por Rama “generación crítica”. Como veremos a partir del estudio de los prólogos se observará de qué forma Somers se integra -o es integrada- a esta generación.

La mitad del amor y *Cien años de raros* comienzan con un prólogo de Rama y continúan con un párrafo dedicado al autor o autora que incluye referencias biográficas, bibliográficas y/o críticas previo a cada relato que compone la antología.⁶

De acuerdo con el planteo de Torres Torres, los prólogos de estas ediciones se presentan como una oportunidad de brindar a los lectores una línea de interpretación de las obras recopiladas que lo posicionaban respecto a los escritores (2012, p. 126).

En *La mitad del amor* Rama toma como punto de partida de su prólogo la idea de literatura como “instrumento desalienante” (1966b, p. 7) para las mujeres que comienza en el Uruguay del 900 a través de la poesía de Delmira Agustini. Dado que considera que, tras Agustini, “la literatura comienza a recorrer un camino con frecuencia desilusionante” (1966b, p. 8) y que recién tres décadas más tarde la poesía escrita por mujeres tomará otros rumbos con Vitale, Berenguer y Vilariño, es que decide centrarse en las prosistas como escritoras que surgieron entre estos dos términos: “desde Juana de Ibarbourou que escribía sus poemas adolescentes en el Melo natal allá por 1910, hasta una representante de esta generación de la crisis que emerge por 1955: Silvia Lago” (1966b, p. 8). La selección de Rama, aunque pretende abarcar un amplio período, se focaliza en la narrativa de mujeres que conforman la generación crítica, especialmente de la primera promoción, y realiza comentarios críticos con “la atención que exige la jerarquía de las firmas aquí congregadas” (1966b, p. 9).

En *Cien años de raros* la selección de autores recoge un período más extenso mostrando que la literatura rara -esa “línea secreta” (1966a, p. 8)- se enmarca en una tendencia iniciada por Lautréamont, que ha estado presente a pesar que “la constante de las letras uruguayas fue y es el realismo” (1966a, p. 8).

En ambos prólogos se insiste en el aspecto crítico de la narrativa de Somers señalando “su afán de lucidez, espíritu crítico, su tesonera desmitificación” (1966b, p. 9), “sus descubrimientos corroboran el desorden -el vacío- y la incapacidad del amor -transformado en solo crítica- para someterlo a una voluntad ordenadora” (1966b, p. 10). Es relevante observar que tanto Silvia Lago, Clara Silva y María Inés Silva Vila, las tres integrantes de la generación crítica que se incorporan en distintas promociones, no reciben

comentarios que enfatizan con tanta claridad un vínculo entre su narrativa y una mirada crítica por lo que consideramos que este énfasis debe ser leído como una intervención crítica relevante para la construcción y ubicación de la narrativa de Somers en tensión con las tendencias imperantes de las décadas del cincuenta y sesenta.

En *Cien años de raros* la mirada crítica de la realidad no se focaliza exclusivamente hacia Somers sino que se generaliza hacia todos los escritores antologados. En este prólogo se enfatiza que, ante el desequilibrio o conflicto entre el ser humano y el mundo, la respuesta de esta literatura no puede ser considerada como una tendencia evasiva por no poderse dominar la realidad sino que, por el contrario, “el arte emergente de ese conflicto (...) no elude, sino que reconoce críticamente la realidad (...). De ahí que esta orientación literaria pueda ser, eventualmente, más realista que otras así tituladas” (Rama, 1966a, p. 9). Este punto de vista, tal como plantea Rocca, le permite a Rama reivindicar a escritores como Somers o Felisberto Hernández ya que así como estos “trabajaban fuera de la retórica realista decimonónica (...), al tiempo (...) los insertaba en una estrategia formal antirrealista que en su opinión los reconectaba, así sea involuntariamente, con la realidad: esto es, en cuanto críticos a fondo del mundo en que les tocó vivir” (Rocca, 2006, pp. 180-181).

Este proyecto crítico de defender el vínculo con la realidad histórica se enmarca en el contexto histórico de la crisis social, económica y política surgida hacia fines de los cincuenta y agudizada en la década del sesenta. La generación crítica toma de Sartre la noción de un arte comprometido entendido “como una creación situada en la complejidad de lo real, expresando por lo tanto una totalidad -personal, social, artística- que se asumía conscientemente” (Rama, 1972, p. 85). Aunque el arte comprometido ligado con el realismo es lo que impera en esta década, Rama considera que hay “una corriente subterránea que atraviesa los treinta años de la generación crítica [que] se emparenta con la literatura fantástica” (1972, p. 222) y que investiga “zonas inéditas de lo real” (1972, p. 223). La argumentación de Rama para canonizar a escritores y escritoras que experimentan con este tipo de formas literarias parte de considerar que también hay una conciencia crítica en tanto hay un “cuestionamiento de la convención realista” (1972, p. 228) a partir de “una imaginación que comienza a tejer una nueva versión de la realidad” (1972, p. 245).

Desde el contexto en el que estamos leyendo estos prólogos podemos interpretar que la insistencia de Rama por ubicar a Somers como integrante de la generación crítica es una forma de legitimar y canonizar una literatura que se aparta de lo realista y racionalista para persistir en las “riesgosas invenciones literarias” (1972, p. 223). A pesar de que el cuento “La inmigrante” incluido en *La mitad del amor* no tiende a presentar hechos que se aparten de lo realista, la narrativa de Somers, desde sus inicios con *La mujer desnuda* (1950) continuando con los cuentos de *El derrumbamiento y otros cuentos* (1953), explora formas y temáticas que no se asimilan fácilmente a las tendencias realistas o a las formas del compromiso dominantes en su generación, lo que explicaría la insistencia de Rama por argumentar su carácter crítico.

En el espacio del prólogo dedicado a Somers, Rama aprovecha para mencionar estas obras iniciáticas junto con un cuento incluido en *La calle del viento norte y otros cuentos* (1963): “Quizá quien más tesonosamente representa el espíritu experimental, inconformista, subjetivo, de entonces, sea Armonía Somers, fiel aún a su *La mujer desnuda* de 1950, y en quien justamente es más difícil desentrañar las influencias literarias” (1966a, p. 11); “aquel negro que se masturbaba soñando que desvirgaba a la Virgen María, el ansia de violación en ‘El hombre del túnel’” (1966b, p. 9).

Los prólogos son aprovechados por Rama como un espacio de formación de los lectores a los que se les presenta o se les recuerda distintos momentos de la narrativa de Somers con un estilo que, especialmente en el prólogo a *La mitad del amor*, busca despertar la curiosidad mencionando aspectos que pueden ser escandalosos. *La mujer desnuda* es la obra con la que Somers ingresa al campo literario uruguayo y las repercusiones que surgieron en torno a esta *nouvelle* han enturbiado su lectura ya que se cuestionó quién era el autor en vez de analizar las particularidades de la obra y cómo dialogaba con las tendencias narrativas de comienzos de 1950.⁷ Como señala Perera San Martín, las especulaciones sobre la autoría impidieron notar que esta *nouvelle* rompía con la descripción y el retrato, ingresando así en experimentaciones propias de la “nueva novela” (1990, p. 17). Teniendo en cuenta este ingreso al campo literario, consideramos que las referencias de Rama en los prólogos generan un entramado de lecturas donde se invita a leer o releer a las

primeras obras de Somers ya no bajo las repercusiones y comentarios críticos que despertaron a principios de la década del cincuenta sino apelando a una lectura situada en un contexto donde los lectores, a partir de las acciones de los intelectuales, han sido preparados. El estudio que realiza Torres Torres sobre los proyectos editoriales de Arca y Alfa permiten profundizar en cómo la formación de un público lector fue uno de los grandes objetivos perseguidos por los críticos, especialmente en la década del sesenta, quienes se ven obligados a socializar los bienes culturales (2012, p. 16).⁸

Un notable ejemplo de este ejercicio de relectura fue realizado por Mario Benedetti en una reseña a *La calle del viento norte y otros cuentos* donde hace referencia a una crítica que realizó sobre los cuentos que integran a *El derrumbamiento* en 1953. Más de diez años más tarde Benedetti se propone revisar sus juicios críticos a la luz del recorrido narrativo de Somers y menciona: “ahora sí es posible comprobar que los cuentos de aquel libro de 1953, aunque no totalmente realizados como la literatura que pretendían ser, no se inscribían en una pose literaria sino en una auténtica angustia metafísica. Justo es reconocerlo, aunque sea a diez años de distancia” (1988, p. 274).

En 1968 Somers prologa *La otra mitad del amor contada por siete hombres*. Arca continúa con Ángel Rama al frente por lo que creemos fue él quien solicitó la escritura de este prólogo. Teniendo en cuenta la materialidad del texto y la significación del objeto tangible que es el libro, podríamos conjeturar que Somers fue consciente del lugar de importancia que tiene un prólogo y lo aprovechó para reafirmar su figura autorial. Como menciona Luis Bravo citando una carta que Somers escribe a Alfredo Fressia, la autora junto con su marido disfrutaban compartir la lectura y “estudiar el libro como objeto: cubierta, papel, etc.” (2007, p. 129). Este interés podría evidenciar la consciencia del orden en un libro en tanto es estudiado como un objeto.

Si los prólogos arriba comentados tienden a la formación de un público lector incluyendo comentarios críticos sobre los autores prologados y situándolos en tendencias narrativas, el de Somers debemos leerlo desde otro lugar. Partiendo de la imagen de aquel que siendo sastre fue llevado a ser carpintero y “tomará la tiza chata para tender a los mismos esquemas que estaban en el traje” (Somers, 1968, p. 7), la autora propone una escritura y una mirada hacia los cuentos antologados que no podrá desligarse de su oficio de escritora enunciándolo en la apertura del prólogo: “creo que no habrá cosa peor en este mundo que quitar a una persona de su oficio” (Somers, 1968, p. 7). Realizando cierto movimiento de apropiación, toma la mirada masculina presente en los cuentos antologados

y así, con igual transposición de papeles, ocurrió que ya no fuese un puñado de relatos inconexos, cada uno con su vida independiente, lo desparramado por el suelo (solo el que lea así sabrá lo que es), sino una dramática, una espeluznante certidumbre: todos aquellos pedazos eran simples capítulos de la misma historia de terror que el hombre escribe mientras ama, aunque luego, no decidido a aflojar, retorne de vez en cuando a las fuentes poéticas del mito. (Somers, 1968, p.7).

Hilvanando comentarios sobre los cuentos, Somers se aparta de una tarea crítica creando una nueva historia:

Vigilado de cerca por la muerte (Mario Arregui, “Un cuento de amor”); inventándose historias subterráneas con la ciudad dormida por encima (Mario Benedetti, “Cinco años de vida”); frenético porque una mujer no quiso atar el nudo (Hiber Conteris, “Redka”); abierto en horrendas pústulas (José Pedro Díaz, “La mordedura de la víbora”); burlado adentro y balconado desde enfrente (Carlos Maggi, “Trinidad”); sin dientes ni para morder de nuevo el fruto paradisiaco (Carlos Martínez Moreno, “Arnobeldus o El amor conyugal”); y a punto de volver a atarse al cuello el lazo que el propio verdugo le ha aflojado (Alberto Paganini, “Retrospectiva del amor”), la novela había dado su vuelta redonda. (Somers, 1968, pp. 7-8).

En suma, el prólogo de Somers se convierte en un espacio donde, con un lenguaje literario, reafirma su oficio de escritora. Esta reafirmación es interesante si la leemos teniendo presente que la autora se ha dedicado a afianzar su lugar alejado de su profesión de pedagoga a tal punto que tiene un nombre distinto para cada faceta.⁹ No sabemos si esta habrá sido la motivación para escribir un prólogo tan alejado del estilo presente en los otros prólogos que integran la colección *Aquí*, pero sí resulta claro que hay una decisión que muestra la faceta de narradora. No podemos dudar que Somers maneja otro registro de escritura que le

hubiera permitido realizar un texto con intervenciones críticas hacia los escritores antologados. Podemos tomar dos casos que confirman esta afirmación: en 1952 escribe un artículo de crítica literaria sobre la novela *La sobreviviente* de Clara Silva en la revista *Correo del sur* y en 1979 realiza un epílogo llamado “Diez relatos a la luz de sus probables vivenciales: postfacio” que se incluye en el libro *Diez relatos y un epílogo*. Observemos en este pequeño párrafo el estilo que adquiere en el epílogo, tan distante del presente en el prólogo:

La propuesta de esta breve investigación, pues, podría sintetizarse en una pregunta al parecer indiscreta en su terreno específico: ¿Qué vivencia rectora anima a cada uno de los relatos subyaciendo a la propia invención? O sea que, ya tomados de acuerdo a los grandes grupos en que parecen nuclearse naturalmente (lo fantástico, lo poético, lo mítico, lo denotativo), ya en cada unidad -cuento ¿qué posible vivencial se vislumbra? (Somers, 1979, p. 115).

V

La operación de selección de la que resultan los textos que integrarán una antología es un acto crítico relevante a analizar desde la perspectiva asumida en los primeros apartados de este trabajo. En *La mitad del amor* Rama invita a que las escritoras convocadas elijan con qué cuento contribuirán al libro. Armonía elige “La inmigrante”, relato hasta entonces inédito.

Intentaremos indagar cómo contribuye la decisión de Somers al entregar este cuento para la construcción de su figura autorial en el marco de un volumen centrado en la temática del amor e integrado por voces narrativas femeninas.

Zanetti señala que la narrativa de Somers altera los procedimientos canónicos y una forma de hacerlo es anudando varias historias que parecen diferentes pero que se enlazan por las acciones contadas y se funden por sus significaciones o por las voces de los personajes (2002-2003, p. 6).¹⁰ Sandra Jara también hace referencia a la alteración de lo canónico señalando que Somers “muestra el desmoronamiento del libro entendido como objeto susceptible de una lectura ordenada, lineal, cuyo horizonte de significación se va completando paulatinamente al recorrer una página tras otra” (2019, p. 78).

“La inmigrante” presenta a la figura del compilador de cartas Juan Abel Grim quien conserva y anota los intercambios epistolares entre su madre y una joven que trabaja con ella y con quien tiene un vínculo lésbico. Este parecería ser el motivo central del argumento pero, al avanzar en la lectura se “anudan” recuerdos de la madre y del hijo que cobran significación cuando notamos que la historia no se basa únicamente en una relación lésbica sino también en un vínculo edípico.¹¹

La aparente claridad argumental y temática del relato es revertida rápidamente por la ausencia de firmas de las cartas y la irrupción, no solo de notas al pie con precisiones del hijo, sino con comentarios de este personaje que, indicados con sangría, apenas se apartan del cuerpo epistolar. Asimismo, el cambio de destinatario complejiza la narración: las primeras diez cartas establecen una relación epistolar entre la madre y Violeta -la trabajadora de la tienda-, mientras que hasta la carta diecinueve el destinatario pasa a ser el hijo. Este personaje ocupa la figura del testigo que “ensucia” la pasión de las mujeres observando por la cerradura (Blixen, 1995, p. 67). La claridad argumental se revierte y la información referente a los espacios y a los tiempos suele ser ambigua ya que la instancia narrativa no se sustenta en ese conocimiento sino “en la presunción que muestra acerca de la interioridad de sus personajes” (Girona Fibla, 2019, p. 95).

Este relato que comienza con un apartado narrado en primera persona y firmado por Juan Abel Grim junto con la intercalación de cartas y la inclusión de notas al pie, siguiendo el planteo de Elena Pérez de Medina, podríamos calificarlo como una narrativa del exceso. Pérez de Medina entiende que el texto “excede porque contiene y desborda hasta su propia producción anterior, Armonía Somers nos provoca a pensar y a leer el exceso” (1997, p. 31). Consideramos que la forma que presenta “La inmigrante” y el orden en que se construye la narración anticipa innovaciones narrativas muy cercanas al exceso tales como las que encontramos en *Un retrato para Dickens* (1969) y, especialmente, en *Solo los elefantes encuentran mandrágora* (1986).

La elección de este relato para dar una mirada del amor desde el punto de vista de las mujeres es fiel a las experimentaciones y temáticas que Somers explora desde sus primeras obras expresando la sexualidad y el erotismo con gran libertad (Picón Garfield, 1990, p. 47) a niveles que, en este caso, roza lo incestuoso. Asimismo Picón menciona un elemento relevante para considerar por qué este cuento es elegido por Somers: se presenta a una mujer que se aparta del papel socialmente impuesto al ser jefa de una tienda y mantener un vínculo homoerótico (1990, p. 47). Al presentar a un personaje que se aparta de lo aceptado socialmente, este cuento presenta rasgos que son “signos de malestar de una subjetividad frente a un esquema sociocultural construido en virtud de órdenes que le son ajenos y/o anómalos” (Cid, 2019, p. 25).

Según sostiene Contreras su narrativa se aleja del imaginario androcéntrico de la sexualidad femenina acercándose a una tradición narrativa de mujeres del siglo XX que está integrada por María Luisa Bombal o Silvina Ocampo (2019, p. 139). En este contexto nos resulta oportuno destacar la heterodoxia de la elección de Somers ante la solicitud de un cuento inscripto en la temática del amor.

VI

El recorrido de este trabajo pretendió partir de las antologías estudiadas para problematizar el lugar de Somers y qué importancia tuvo Rama como crítico y editor para el desarrollo del mismo.

El nombre “Armonía Somers” en la tapa de las antologías -como narradora o como prologuista- podía resultar ajeno a las y los lectores en 1966. Aunque Armonía Somers ya formaba parte de las letras uruguayas desde 1950, consideramos que el vínculo con Rama y la editorial Arca fue fundamental para su canonización. Entrevistada por Miguel Ángel Campodónico y a raíz de un artículo crítico de Rama quien vincula a la literatura de Somers con la crueldad, esta señala “Rama no me condenaba, al contrario, más bien me catapultaba literariamente con su página a cuatro columnas y su temperamento pasional de crítico sin medida” (Campodónico, 1990, p. 241).

La labor de Rama como “crítico sin medida” fue fundamental no solo por editar la obra de Somers en Arca sino también por los artículos críticos que publicó en el semanario *Marcha*. El interés que despierta la narrativa de Somers en Rama es perceptible a través de estos artículos. En 1960 escribe “La púdica dama ‘literatura’” en donde apenas hace mención a Somers, pero no pierde la oportunidad de señalar que su poética pertenece a una estética nueva. En 1963 bajo el título “La insólita literatura de Somers: la fascinación del horror”, los lectores de *Marcha* se encontraban con un encabezado donde se destaca a “la obra narrativa más inusual que ha conocido la historia de nuestra literatura” (1963, p. 30); un año más tarde, Rama dirige la pregunta “¿De dónde los sacó? (...) inquiriendo acerca de la composición de sus personajes, su posible realidad originaria o su fabulación. En los hechos un intento de echar una mirada a la secreta cocina del escritor y conocer, por su directo testimonio, el proceso de elaboración artística” (1963, p. 29). En su respuesta Somers refiere a los personajes de *La mujer desnuda*, “El derrumbamiento”, “El ángel planeador”, “Réquiem por Goyo Ribera”, “La puerta violentada”, “La calle del viento norte”, “Muerte por alacrán”, “Las mulas”, “El entierro” y “La subasta”. En 1966, Rama aprovecha su columna literaria la cual denomina “Mujeres dijo el penado alto” para, entre otras mujeres, hacer referencia a la última novela de Somers -*De miedo en miedo (los manuscritos del río)*- que, aunque no la considera como muy lograda, destaca de la autora una “calidad original profunda que la distingue” (1966c, p. 30).

Mencionamos estos artículos con el fin de observar cómo, en la década del sesenta, hay un interés que se acrecienta por la estética de Somers y que es acompañado a través de su inclusión en las antologías estudiadas.

Asimismo, desde el encuadre elegido para este trabajo centrado en la materialidad de los textos fue significativo para nuestro análisis observar los criterios de diagramación de las portadas y el arte gráfico que presentan los volúmenes de *Aquí*. Estas estrategias editoriales ubican a Somers en diálogo con una estética rupturista por lo que se fomenta una lectura interdisciplinar entre las artes plásticas y la literatura. Esta interdisciplinariedad, notoria desde la primera edición de *La mujer desnuda* en la Revista *Clima*, es reivindicada por la autora. Somers señala sobre el diseño de las carátulas de *Todos los cuentos* a cargo de Cristiani, que existe “una materia creativa como algo integrado que luego nosotros despedazamos

malamente y rotulamos, aquí la literatura, allí la plástica, allá una escuela, acá otra” (Campodónico, 1990, p. 236). Las ediciones de *Aquí* permiten visualizar esa “materia creativa” e interpretarla desde la integración.

A pesar que se ha insistido, y con razón (Larre Borges, 2001; Campodónico, 1990), en la dificultad que implica acercarnos a la figura autorial de Armonía Somers, es significativo leer cada espacio -otorgado o conquistado- sea para conocer su faceta de narradora o de prologuista que defiende su oficio. Aunque ha creado “una mitología del silencio” (Campodónico, 1990, p. 234) que la mantuvo alejada de entrevistas y mesas redondas lo que colaboró a que se mantuviera por fuera de círculos literarios, siempre ha destacado su vínculo con Rama: “dedico hoy a Ángel Rama ‘Carta a Juan de los espacios’, que no llevaba ese título cuando me lo pidió, sino lo que es actualmente el subtítulo. Y recuerdo su silencio después de la lectura en aquellas alturas del piso 16 del Palacio Salvo donde yo vivía entonces” (Somers, 1988, p. 10).

Acercarnos a la colección *Aquí* nos permitió analizar estrategias editoriales impulsadas por Ángel Rama que ubican a Armonía Somers como una narradora perteneciente a la generación crítica, con una estética rupturista y conformando el canon de la literatura uruguaya junto con Quiroga o De Ibarbourou.

Asimismo, las decisiones asumidas por Somers en su rol de prologuista y como escritora que selecciona un cuento de su autoría para que conforme una antología son indicios que aportan a la configuración de su figura autorial. La elección de un cuento como “La inmigrante” que presenta una forma atípica, un relato complejo de los hechos haciendo uso del montaje y con una temática que se aparta de lo socialmente aceptado, sitúa a este cuento desde un lugar de transgresión que cuestiona una concepción del mundo que se manifiesta en el modo de tratar el erotismo y la femineidad. Las innovaciones desde el punto de vista formal son expresivas de esta transgresión (Franco, 2013, p. 11).

Citando a Franco, “la obra de Somers, no domesticable, inclasificable, se ubica en ese limbo en que está, canonizada y atípica a la vez; monumentalizada e ignorada; premiada e invisibilizada” (2013, p. 11). Quizás no solo la obra se ubica en este limbo sino que la propia autora supo jugar entre el monumento y el silencio.

Referencias

- Arregui, M. et al. (1968). *La otra mitad del amor contada por siete hombres*. Arca.
- Benedetti, M. (1988). *Literatura uruguaya. Siglo XX*. Alfa.
- Blixen, Carina. (1995). Un momento en la estética de Armonía Somers: sus vinculaciones con el 'Nouveau Roman'. *Fundación*, 3(2), 66-68.
- Bravo, Luis. (2007). Tríptico de la rama dorada. En *Escrituras visionarias* (pp. 125-136). Fin de siglo.
- Campodónico, M. (1990). Diálogo. En R. Cosse (Coord.), *Armonía Somers, papeles críticos* (pp. 225-245). Librería Linardi y Risso.
- Chartier, R. (2000). *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones*. Gedisa.
- Chartier, R. (2005). *El orden de los libros*. Gedisa.
- Chartier, R. (2006). ¿Qué es un libro? En R. Chartier (ed.), *¿Qué es un texto?* (pp. 8-35). Círculo de Bellas Artes.
- Chartier, R. (2008). *Escuchar a los muertos con los ojos. Lección inaugural en el Collège de France*. Katz Editores.
- Cid, J. (2019). Apuntes de filiación neobarroca sobre *La mujer desnuda* de Armonía Somers. En C. Dalmagro (Coord.), *La escritura de Armonía Somers. Pulsión y riesgo* (pp. 25-35). Universidad de Sevilla.
- Contreras, L. (2019). Desencuentros de 'una mujer moderna...no tan feliz'. Una aproximación en clave de género a la narrativa de Armonía Somers. En C. Dalmagro (Coord.), *La escritura de Armonía Somers. Pulsión y riesgo* (pp. 129-143). Universidad de Sevilla.
- Darnton, R. (2008). ¿Qué es la historia del libro? *Prismas - Revista de Historia Intelectual*, 12 (2), 135-155. <https://www.redalyc.org/pdf/3870/387036800001.pdf>
- Franco, G. (2013). *Gradivas del medio siglo. Armonía Somers y Clara Silva ante la crítica*. Rebeca Linke Editoras.
- Girona Fibla, N. (2019). Armonía Somers: cuentos de amor, de locura y de muerte. En C. Dalmagro (Coord.), *La escritura de Armonía Somers. Pulsión y riesgo* (pp. 95-110). Universidad de Sevilla.
- Gumbrecht, H. (2005). *Producción de presencia*. Universidad Iberoamericana.
- Ibáñez, A. (2019). Dispositivos paratextuales y redes de filiación: *La mujer desnuda* (1950) en la revista *Clima. Cuadernos de arte*. En C. Dalmagro (Coord.), *La escritura de Armonía Somers. Pulsión y riesgo* (pp. 47-61). Universidad de Sevilla.
- Jara, S. (2019). Las derivas de la intertextualidad y el sentido en *Un retrato para Dickens* de Armonía Somers. En C. Dalmagro (Coord.), *La escritura de Armonía Somers. Pulsión y riesgo* (pp. 77-91). Universidad de Sevilla.
- Larnaudie, O. (2013). *Club de Grabado de Montevideo 1953-1993*. Intendencia de Montevideo, Museo Juan Manuel Blanes.
- Larre Borges, A. (2001). Armonía Somers. La mujer secreta. En C. Pereira (Coord.), *Mujeres uruguayas. El lado femenino de nuestra historia* (pp. 328-329). Alfaguara.
- Peluffo Linari, G. (2018). *Crónicas del entusiasmo. Arte, cultura y política en los sesenta. Uruguay y nexos rioplatenses*. Ediciones de la Banda Oriental.
- Perera San Martín, N. (1990). Armonía Somers: una trayectoria ejemplar. En R. Cosse (Coord.), *Armonía Somers, papeles críticos* (pp. 17-37). Librería Linardi y Risso.

- Pérez de Medina, E. (1997). Sobre Armonía Somers. En N. Jitrik (Comp.), *Atípicos en la literatura latinoamericana* (pp. 27-35). Oficina de Publicaciones del C.B.C.-Universidad de Buenos Aires.
- Picón Garfield, E. (1990). La metaforización de la soledad en los cuentos de Armonía Somers. En R. Cosse (Coord.), *Armonía Somers, papeles críticos* (pp. 41-52). Librería Linardi y Risso.
- Rama, Á. (1960). La púdica dama 'literatura'. *Marcha*, (1040), 21.
- Rama, Á. (1963). La insólita literatura de Somers: la fascinación del horror. *Marcha*, (1188), 30. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-257980.html>
- Rama, Á. (1965) *Aquí. Montevideo gentes y lugares*. Arca.
- Rama, Á. (ed). (1966a). *Aquí. Cien años de raros*. Arca.
- Rama, Á. (1966b). *Aquí. La mitad del amor contada por seis mujeres*. Arca.
- Rama, Á. (1966c). Mujeres dijo el penado alto. *Marcha*, (1290), 30-31. <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/24083?mode=full>
- Rama, Á. (1972). *La generación crítica 1939-1969*. Arca.
- Rama, Á. (2022) *Una vida en cartas. Correspondencia 1944-1983*. Estuario.
- Rama, Á. y Edmundo Aray (comps.). (1968). *Aquí. Venezuela cuenta*. Arca.
- Risso, Á. (1990). Un retrato para Armonía (cronología y bibliografía). En R. Cosse (Coord.), *Armonía Somers, papeles críticos* (pp. 247-299). Librería Linardi y Risso.
- Rocca, P. (2006). *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: Dos caras de un proyecto latinoamericano*. Ediciones de la Banda Oriental.
- Rodríguez Feo, J. (comp.). (1967) *Aquí. Once cubanos cuentan*. Arca.
- Somers, A. (1952). La sobreviviente. *Revista correo del sur*, 1.
- Somers, A. (1966). "La inmigrante". En Á. Rama (ed.), *Aquí. La mitad del amor contada por seis mujeres* (pp. 77-98). Arca.
- Somers, A. (1968). Prólogo a *La otra mitad del amor contada por siete hombres*. En Á. Rama (ed.) (pp. 7-10). Arca.
- Somers, A. (1979). Diez relatos a la luz de sus probables vivenciales: postfacio. En M. Campodónico et al., *Diez relatos y un epílogo* (pp. 113-154). Fundación de la cultura universitaria. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/38253/1/ASPost.pdf>
- Somers, A. (1988). Prólogo "Anthos y Legein" a *La rebelión de la flor*. (pp. 9-11) Librería Linardi y Risso.
- Torres Torres, A. (2012). *Lectura y sociedad en los sesenta: a propósito de Alfa y Arca*. Yaugurú.
- Torres Torres, A. (2017). Semblanza de Colección Letras de Hoy (1960-1963). *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/coleccion-letras-de-hoy-1960-1963-semblanza-848973/>
- Zanetti, S. (2002-2003). El arte de narrar en los cuentos de Armonía Somers. *Orbis Tertius*, 8(9), 125-140. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3055/pr.3055.pdf

Notas

- 1 Esta afirmación se problematizará en el presente trabajo pero sin la debida profundización por no considerarse que sea el objetivo del mismo. Sería interesante y necesario realizarlo con mayor detenimiento en futuras investigaciones.
- 2 Este volumen servirá de modelo para que Rama considere realizar una antología del cuento colombiano que desea llamar *Aquí la violencia colombiana*. Así se lo comunica a Marta Traba en la correspondencia del 16 de agosto de 1967. (Rama, 2022). No he encontrado noticia de la existencia de este volumen pero resulta relevante observar el deseo de ampliar la colección, no solo atendiendo a la narrativa uruguaya sino reafirmando el interés por antologías del cuento latinoamericano.
- 3 Arca reeditará este volumen agregándose un cuento de Onetti y modificándose el título del libro: *La otra mitad del amor contada por ocho hombres* (1969). Esta reedición también es presentada con el prólogo de Somers y únicamente varía en tanto se incorpora una mención del nuevo relato incluido (ver Riso, 1990).
- 4 Dentro del área de estudio desde la que se sitúa Chartier es necesario atender a las lecturas “entendidas como prácticas concretas y como procedimientos de interpretación” (2005, p. 20). Este aspecto no será profundizado en este trabajo pero consideramos relevante hacer mención al mismo.
- 5 Rama entiende por “generación crítica” “una conciencia generalizada que sirve de punto focal a todos los hombres que construyen un tiempo nuevo, sean políticos, sociólogos, poetas, pintores, directores teatrales, narradores, economistas o educadores. Esa conciencia crítica es un patrimonio cultural al cual se reconvierte una sociedad a partir de la enseñanza de sus élites intelectuales pero estas solo lentamente y con ingentes esfuerzos van penetrando al cuerpo social, luchando al comienzo dentro de ellas mismas para definir el alcance de sus proposiciones renovadoras, perfeccionando su planteo sistemático, antes de iniciar la tarea de ampliación de su círculo y por lo tanto de corroboración de sus ideales al encarnarlos en la comunidad.” (1972, pp. 19-20). De los treinta años que abarca la generación crítica, Rama la divide en dos grandes promociones separadas por la crisis económica en el año 1955. Este intelectual considera que la primera promoción está marcada por un internacionalismo que sitúa a Uruguay como el “país europeo dentro de América Latina” (1972, p. 22), con una democracia y distribución de la riqueza estables. La crisis de 1955 impulsa a la rotación de los partidos políticos tradicionales, ascendiendo el nacionalismo y dejando atrás noventa y tres años de gobierno del Partido Colorado. El asalto a la ciudad de Pando en 1969 debido al aumento de la conflictividad sociopolítica en el país marca el fin de la segunda promoción.
- 6 Estas referencias varían según quién sea el encargado de realizarlas. Tanto en *La mitad del amor* como en *Cien años de raros*, Rama realiza intervenciones sobre Somers cuyo estilo se evidencia en estas citas “se inició una literatura áspera, ardiente, una temática audaz, una visión del amor nada habitual proviniendo de una mujer” (*La mitad del amor*, 1966b, p. 77) o “sorprendió por la audacia de su tema, el extraño lirismo de su ambiente y la riqueza de su escritura” (*Cien años de raros*, 1966a, p. 65). Aunque no nos detenemos en ellos, puede ser relevante mencionar que otros libros de la Colección *Aquí* solamente se limitan a brindar datos biográficos de los autores tal como ocurre con *Once cubanos cuentan* o *Venezuela cuenta*.
- 7 La primera versión de *La mujer desnuda* es del año 1950 publicada en la revista *Clima*. En 1967 Somers reescribe y reedita la *nouvelle* bajo el sello editorial Tauro. Respecto a las diferencias entre las ediciones ver Ibáñez, 2019.
- 8 Para profundizar en los factores políticos, sociales y económicos que rodean esta construcción del intelectual como formador de un público, ver especialmente los capítulos “Antecedentes de los sesenta: situación política y social” y “Factores que posibilitaron el surgimiento del boom editorial de los sesenta” en Torres Torres, 2012.
- 9 En 1966 en una entrevista realizada por María Esther Gilio, Armonía Somers menciona: “Quizás no se equivoque y seremos en efecto dos personas metidas en una misma piel pero lo cierto es que la otra y yo solemos recibir juntas a los periodistas” (Larre Borges, 2001, p. 326). Ana Inés Larre Borges señala que en 1988 continúa haciendo referencia a esta dualidad en su personalidad escribiendo en una carta al crítico Ángel Flores: “el problema que se plantea conmigo es la dualidad de personalidades y, en consecuencia, de actividades” (2001, p. 326).
- 10 “Entonces, querido mío, que al sorprender cierto beso de despedida entraste en una confusión que no supe arreglar sino aumentándola con mi silencio, lograrás, si acaso, juntando estos datos como puedas, reconstruir el todo” (Somers, 1966, p. 84).
- 11 “Por momentos, y en especial mientras me afeitaba, sufría un deseo loco de tratarlo de igual a igual, de ofrecerle un cigarrillo, de conversar de mi madre como dos amantes que se reencuentran cuando la mujer ya no existe. Pero mamá estaba viva y era hermosa” (Somers, 1966, p. 89).