

Armonía Somers. A veinte años de su muerte y cien de su nacimiento¹

Alicia Torres

Armonía Somers nació el 7 de octubre de 1914, tres meses después del asesinato de Delmira Agustini. Su vida no fue trágica ni breve, pero engendró un sinfín de malentendidos. La llamaron “bicho raro”, “escritora maldita”, “lobo estepario”, y reprobaron su literatura por “macabra”, “repugnante” y “mal escrita”. El 1.º de marzo de 2014 se cumplieron veinte años de la muerte de esta mujer que eligió narrar las circunstancias más abyectas de la condición humana y fue a la vez la maestra dulce y bondadosa que los niños adoraban.

En 1959 Ángel Rama escribía en *Marcha*: “A la mujer le había correspondido siempre la poesía, además de las tareas de la casa. Hemos presenciado en los últimos veinte años su abandono del hogar y su ingreso a la narrativa”.² El argumento es parte de un debate que aún interpela al lector: ¿qué podían escribir las mujeres uruguayas a mediados del siglo veinte?, ¿qué se permitían narrar?, ¿a qué estrategias de escritura debían recurrir a la hora de contar y contarse, atrapadas, como estaban, en un imaginario patriarcal que asignaba un lugar marginal a las mujeres que escribían?

Según investigación de Juan Justino da Rosa, entre 1939 y 1959 suman cincuenta y nueve las que se dedicaron a la prosa. Apenas siete sobrevivirían al balance de la crítica en los veinte años siguientes. Además de Armonía Somers: Clara Silva, Paulina Medeiros, María de Montserrat, Rolina Ipuche Riva, María Inés Silva Vila, Giselda Zani.³ Los silencios, en este campo, no han sido escasos, aunque en los últimos años una serie de investigaciones comenzaron a iluminar un territorio injustamente olvidado.

Armonía Liropeya Etchepare Locino nació en Pando, poco después de iniciada la Gran Guerra, el mismo año en que Marguerite Duras nacía cerca de Saigón, en la Indochina francesa. De madre católica y padre anarquista, tenía presente que a él le debía la posibilidad de remontarse a la utopía, pero aclaraba:

[...] 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.⁴

Y vaya si su literatura fue cuestionada. No podía ser de otra manera ya que escribía “al correr de la sangre” no “de la pluma”, y su perturbadora literatura nacía “de un parto desgarrador” que involucraba

Alicia Torres

Egresada del Instituto de Profesores “Artigas”, Magíster en Ciencias Humanas y Literatura Latinoamericana por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UdelaR), donde se desempeñó como docente. Integra el Consejo Editor Honorario de la Biblioteca Nacional, es crítica literaria y periodista cultural. Ha colaborado en varios medios de prensa de Montevideo, desde 1992 en el semanario *Brecha*. Ha publicado trabajos sobre escritoras y escritores uruguayos (Amanda Berenguer, Teresa Porzecanski, Alicia Migdal, Nancy Bacelo, Horacio Quiroga, Mario Delgado Aparain, Tomás de Mattos, Eduardo Galeano, Mauricio Rosencof). En 2010 publicó el libro *La Gazeta de Montevideo (1810-1814). Encubrimiento y representación*, y en 2013, con Ana Inés Larre Borges, el *Diario de juventud* de Idea Vilariño.

al lector en las dificultades y los sufrimientos de la creación. Armonía se propuso derribar mitos, tabúes, prejuicios y convencionalismos. Consciente de las dificultades que planteaba su escritura, demandó la entrega de un lector sofisticado, con formación literaria, conocimiento de las tradiciones, la experimentación, los mecanismos formales. Necesitaba de una lectura creativa para enfrentar una obra que desafiaba la razón y no se exponía con docilidad a la lectura y a la interpretación. En entrevista con Miguel Ángel Campodónico, expresó:

Si alguna vez yo misma quedo atrapada en el cuarto oscuro de lo que he creado, un personaje, una situación, un desenlace, me doy a pensar que lo hice para salvar, para rescatar, para no inmolarse a alguien o a algo en la excesiva luz del signo, y en la espantosa claridad que encierran todas las convenciones.⁵



No hace falta decir que una obra escrita con tal osadía narrativa y riesgos de escritura podía fracasar. Para la crítica fue un problema. La leyeron desde el prejuicio y la ofuscación. Con el tiempo llegarían la afirmación y el reconocimiento. “Rara”, según el paradigma de tradición literaria que Ángel Rama hizo derivar honrosamente de Lautréamont,⁶ casi secreta, poco recordada, menos leída —“mis libros están todos muertos [...] se empozaron”, admitió—, Armonía ha llegado a ser una escritora canónica por la extrañeza de una obra que no acabamos de asimilar. Y, paradójicamente, una escritora de culto, aunque es fuera del país donde goza de mayor prestigio y centralidad.⁷ Volveremos a este tema. Ahora retornemos a su infancia.

La maestra y el nombre

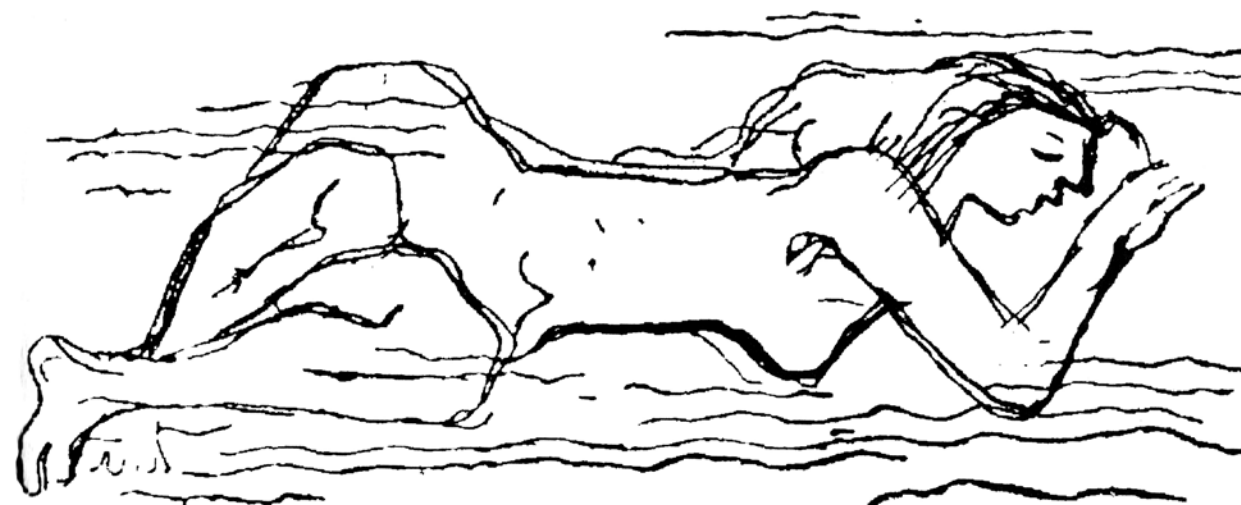
La madre católica prefería María del Rosario, pero el padre anarquista eligió Armonía. Proviene del falansterio así nombrado por Charles Fourier. Se encuentra, también, en la novela *Sembrando flores* (1906) de Federico Urales, seudónimo de Joan Montseny, español, anarquista, sindicalista y maestro. A la niña de la novela *Solo los elefantes encuentran mandrágora* (1986), compendio de su propuesta narrativa, Armonía la llama “Sembrando flores”; los personajes son Armonía y Floreal. Cuando decidió su seudónimo no cambió el nombre que el padre había elegido “con grandes ilusiones ya que era ácrata y creía en los hombres”.

Fue la mayor de tres hermanas. Por una investigación de Ana Inés Larre Borges se supo que

el padre tuvo dos hijos varones con su joven cuñada.⁸ Armonía jamás habló de esa historia. A falta de libros infantiles, leía los que encontraba en la biblioteca de sus padres: Dante, Leopardi, Spencer, Darwin, Kropotkin. Se formó en escuelas de Pando y de esos días recordaba al maestro español que le transmitió sus conocimientos de gramática. En entrevista con Carlos María Domínguez, expresó:

A mí me han catalogado de destrozona del idioma. Pero si yo he destrozado un poco ha sido conscientemente, porque la literatura peinada a la gomina es una mala pituquería. Desde que empecé a escribir me di cuenta de que debía romperla un poco, principalmente en la aplicación de los verbos. Un presente que se instala allí, entre dos pasados o futuros, es como una revolución del tiempo. Y creían que lo hacía porque me faltaban conocimientos gramaticales, que eran los que me sobraban, porque ese hombre que aparece en la novela, el maestro español, fue real y me tenía muy adiestrada en el asunto.⁹

Como su madre, Armonía nació en un hogar muy pobre. Un testigo contó a Larre Borges que, cuando niñas, las hermanas salían a la puerta de la



Dibujos de Vicente Martín para la primera edición de *La mujer desnuda*

casa con unos pancitos pelados y simulaban ante los vecinos que estaban cubiertos de mermelada. Y como la imaginación es capaz de revertir la realidad, en *Un retrato para Dickens* la escena se replica: “En adelante —dice la infortunada protagonista— cada pedazo de miserable pan que comiera iba a ser mi manjar [...] un bizcochuelo de setenta y siete fórmulas”.¹⁰ En la novela *De miedo en miedo*, el personaje recuerda sus tiempos de maletero y los ardidés montados para ocultar ese oficio modesto. Armonía superaría las privaciones, los dramas domésticos y las humillaciones familiares, a través de la educación, destacándose como maestra, pedagoga y documentalista.

A los trece años comenzó, con mucho sacrificio, sus estudios de Magisterio. Viajaba todos los días a Montevideo en un tren que llegaba a las ocho aunque la clase comenzaba al mediodía. “Qué hacía yo de 8 a 13, corrí los peligros más grandes de este mundo”, recordó. El título de maestro cifraba el éxito de la operación democratizadora e integradora de la escuela pública. La profesión de “educacionista”, como se decía en aquel Uruguay, ocupaba un lugar de prestigio en el imaginario simbólico. Las niñas ingresaban al Instituto Normal sin cursar Secundaria y egresaban como maestras. En 1933 Armonía obtuvo su título —firmado por José Claudio Williman— y el año siguiente comenzó el ejercicio docente en barrios pobres donde “las ratas atravesaban el salón de clase” y los alumnos “venían con los dedos en la boca para calentárselos, pues habían dormido en una casilla de lata [...] tengo que desnudarlos y ponerles las ropitas de lana que le han tejido mis hermanas, porque vienen morados de frío”. Este y otros testimonios son recreados en la atmósfera de algunos de sus cuentos.

Débitos y créditos

En 1940 la familia se traslada a Montevideo, pero fallece el padre y ella debe hacerse cargo de la madre y las hermanas, convirtiéndose en el único sostén económico y protegiéndolas hasta el último día de su vida. Una de ellas fue monja de clausura pero más tarde dejó el convento. De las tres, solo Armonía se casó, ninguna tuvo hijos. La madre murió en 1967: “Sentí que el día de la muerte de mi madre se esfumaba la infancia”.

De 1944 es su primer trabajo de tema pedagógico publicado: *Ana Sullivan Macy: la forja en noche plena*, sobre la maestra Helen Keller. Con él inició una línea de producción de conocimiento sobre temas educativos que abarca más de cuarenta años y comprende ensayos como *Educación de la adolescencia. El adolescente de novela y su valor de testimonio* (1957). Armonía ya tenía ideas claras sobre las relaciones entre ficción y no ficción. En ese libro, publicado en México, ejemplifica con personajes literarios las características y los problemas de los adolescentes. Por sus trabajos sobre educación recibió varios premios, en Uruguay y otros países.

En esta vertiente de su biografía, donde era conocida por su nombre civil —Armonía Etchepare—, llegó a ser directora del Museo Pedagógico. Allí conoció a Idea Vilariño, que trabajaba en la Sala de Arte del Museo, pero no fueron amigas. Armonía dirigió el Centro Nacional de Documentación y Divulgación Pedagógicas, fue contratada por la UNESCO para realizar estudios sobre documentación pedagógica en París, Dijon, Ginebra y Madrid, invitada a Buenos Aires y Mar del Plata bajo los auspicios de la OEA, a Londres por las Naciones Unidas, a Alemania para estudios de su especialidad, etcétera.

Feminismo *avant la lettre*

Hasta la mitad exacta del siglo se desempeñó únicamente en la docencia y cargos afines, pero en 1950, con 36 años de edad, inició su carrera de escritora con la publicación de su primera novela, *La mujer desnuda*, bajo el seudónimo de Armonía Somers. Ese año Onetti publicó *La vida breve*.

La aventura erótica de Rebeca Linke, demoledora de mitos sobre la mujer, escandalizó de inmediato a la pacata sociedad montevideana. Pocos meses antes, en París, Simone de Beauvoir –seis años mayor que Armonía– había publicado *Le deuxième sexe*, obra fundacional del feminismo. Su frase emblemática: “No se nace mujer, se llega a serlo”, presagiaba el espíritu de Rebeca Linke, la inconformista mujer desnuda que el día que cumple 30 años se decapita, para volver a colocarse la cabeza sobre los hombros “de un golpe duro como un casco de combate”, y nacer otra. Leer la novela con una mirada de género ayuda a deconstruir los postulados del poder y su representación. Pero de eso no se hablaba en el Montevideo de 1950, año de Maracaná.

Claves y leyendas

En todo momento Armonía reconoció y defendió las dos facetas de su vida. El seudónimo la facultaba para operar en uno y otro ámbito y reivindicar la unidad de sus vocaciones no obstante las divergencias. Esto se aprecia en las entrevistas que concedió, sobre las que ejerció un control riguroso no admitiendo que se publicasen sin su estricta revisión, “porque lo cierto es que puede ser muy difícil sobrevivir literariamente con pecados que la gente inventa porque los tiene adentro”.¹¹ La dualidad entre la maestra juiciosa y maternal, y la creadora de una literatura mórbida y perversa, se convirtió en un tópico. Algo similar había ocurrido en el imaginario del novecientos con la precoz y encendida Delmira. Acerca de estos binarismos, contruidos social y culturalmente, los actuales estudios de género tienen mucho para decir.

Enmascarado en las modulaciones del retrainimiento, su yo contradictorio, enigmático, en tensión, supo conducir las estrategias de ficcionalización para configurar el relato de su biografía y la identidad de la escritora. En 1966 respondió a María Esther Gilio: “Quizás no se equivoque y seamos en efecto dos personas metidas en una misma piel, pero lo cierto es que la otra y yo solemos recibir juntas a los periodistas”.¹² Sin embargo, un entrevistador debió visitarla en su casa para interrogar a la escritora y en el Museo para entrevistar a la educadora.¹³ En 1979 defendió con lucidez la crueldad de su literatura como

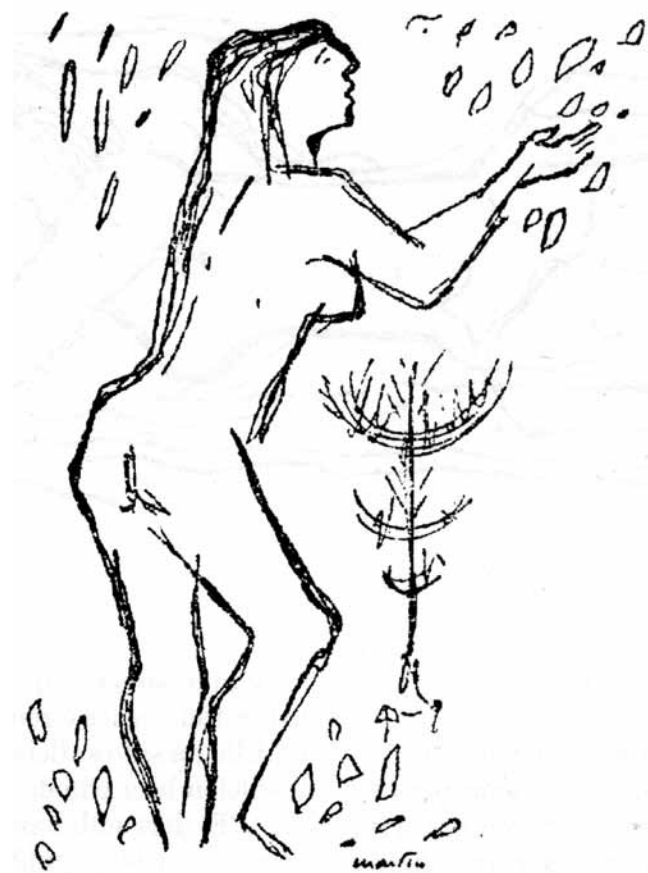
un acto de piedad y señaló el posible nexo “entre educar como conducir de la mano, y explorar conciencias oscuras en la otra dimensión”.

La imagen pública que fue construyendo de sí misma era de tal modo significativa que un par de meses antes de morir concibió una singular autoentrevista.¹⁴ Sus amigos la consideraron una despedida. Sin embargo un año antes había asegurado “que ya lo había dicho todo”.¹⁵ En la citada autoentrevista Armonía pregunta: “¿Enviaría un mensaje desde la muerte a los ansiosos que quedamos vivos?”, y Armonía responde: “Creo que sí, aunque con alguna clave”. Como otros escritores a lo largo de su vida, construyó y perfeccionó, con perseverancia y dedicación, la imagen de sí misma que pretendía se conociera y quedara en la memoria de sus lectores.

Novela rosa, piel de víbora

El relato de su mítica iniciación literaria se ha reiterado tantas veces como una de sus últimas fotografías, tomada en el apartamento del Palacio Salvo, donde posa sentada en su sillón esterillado, acompañada del inesperado ángel dorado que le obsequiara su esposo, “el comisario” Rodolfo Henestrosa.

En realidad, Armonía había escrito su primer texto literario, el cuento “El derrumbamiento”, en



1948, “sobre una roca de Pocitos nuevo, luchando con el viento que quería llevarse los papeles y el diablo que pugnaba por mi alma”. Pero este cuento, y los otros que integrarían el libro, permanecieron en un cajón hasta que el escritor Carlos Brandy y el crítico de cine José Carlos Álvarez, editores de la efímera revista *Clima*, de tiraje módico, publicaron *La mujer desnuda* en la revista en el año 1950, y reincidieron al año siguiente publicándola en un apartado de la misma. Quince años después la autora corregiría esa primera versión, publicándose la que hasta hoy se conoce. Graciela Franco realizó un estudio comparativo de las dos versiones, analizando a través de ellas el proceso de cambio sociocultural producido en Uruguay.¹⁶

Sin duda las reacciones provocadas por *La mujer desnuda* fueron desmedidas. “Si yo la escribiera ahora no pasaría nada, se leería como una novelita rosa. En aquel momento se venía el mundo encima. Entonces habrá parecido una ruptura, hoy ya está todo tan roto, que nadie se da cuenta”. Eso manifestaría Armonía años después. Pero en aquel entonces era una autora desconocida que firmaba con un nombre extravagante. Partiendo del misterio de su identidad la leyenda creció: que la había escrito un hombre con

sensibilidad femenina, un grupo, el mismo Brandy, *Taco Larreta*, Carlos Real de Azúa, un erotómano que habría depositado en forma anónima los manuscritos en la Biblioteca Nacional. En palabras de Armonía: “se hablaba mucho de la novela pero muy pocos la conocían”. Entonces *La mujer desnuda* se hizo mito.

En cuanto al apellido Somers, dijo haberlo elegido apresuradamente de un diccionario para la salida de la revista, pero dijo algo más:

[...] a lo mejor no era solamente que a mí me gustara el nombre Armonía Somers porque lo prefiriera, o porque me dejaba un poco a cubierto del juicio que pudieran tener sobre mí como una persona que ejercía una carrera normativa [...] y escribiendo tales cosas [...] Quizás el cambio de identidad que eso entraña tuviera raíces existenciales más profundas. Hay épocas en que vaciamos el ropero para arrojar malos recuerdos por la ventana junto con los vestidos que, si bien se los mira, son una segunda piel. Y quién sabe si aquel nombre nuevo con reminiscencias de verano en dos idiomas, no sería para mí como la piel brillante de la víbora que ha dejado la otra pasando entre dos piedras casi juntas.¹⁷

Bergman, la Virgen, Dios

Hurgadora del inconsciente, su obra funde lo grotesco y lo siniestro para crear atmósferas de turbación donde la muerte forma parte de la vida, como en las danzas macabras medievales. Más que cuerpos desnudos, sus personajes son preguntas. La experiencia erótica se transforma en relato, el sexo se refugia en la escritura. No es de extrañar el predominio de una poética del dolor ligada a lo corpóreo, al sexo en todas sus expresiones: “Tomo los personajes tal y como son. Y ellos vienen con cerebro, estómago, hígado y, lógicamente, sexo. ¿Quién sería yo para castrar?”. En la provocadora ceremonia de profanación que alberga “El derrumbamiento”, la Virgen María implora las caricias del negro fugitivo, para que la cera se derrita, poder escapar y vengarse de quienes mataron a su hijo. En algunos cuentos lo erótico es liberador.

Ya fue dicho que, entre los críticos de la Generación del 45, fue Rama quien legitimó la obra: “Todo es insólito, ajeno, desconcertante, repulsivo y a la vez increíblemente fascinante en la obra narrativa más inusual que ha conocido la historia de nuestra literatura: los libros de Armonía Somers”.¹⁸ A Emir Rodríguez Monegal le costó entender el realismo enrarecido de esa prosa irritante y se encargó de demoler los libros (lo mismo hizo con las primeras novelas de Clara Silva y

de María Inés Silva Vila). Hasta mediados de la década del setenta, Rodríguez Monegal no aprobó proyectos literarios que se desarrollaran fuera del paradigma de literatura antirrealista y fantástica de Borges y de Kafka. Por eso la narrativa de Somers le parecía “onirismo, sexo y asco”.¹⁹ Recién cuando Rama fue el responsable de las páginas literarias de *Marcha* Armonía fue reconocida y valorada en el semanario de Carlos Quijano.

Por su parte Benedetti planteó reparos hasta que aparecieron los cuentos de *La calle del viento norte* (1963), en los que encontró una “auténtica angustia metafísica” y afinidades con Ingmar Bergman. Ambos, señaló, “experimentan simultáneamente rechazo y fascinación ante lo demoníaco, ante el horror y las perversiones de lo humano”, pero donde están más cerca es “en su relevamiento de la ausencia y el silencio de Dios”.²⁰

Enterrada como Armonía Somers, su nombre de elección, descansa en el lado este del Cementerio Británico de Montevideo, bajo una lápida de granito rosado que no registra fecha ni otros datos, y fue acordada por ella, próxima a los cipreses que tanto amó. En la tapa del sepulcro hay una cruz y tres placas de bronce: una concierne al nombre de la madre, otra al nombre del esposo, la última informa: “Familia Etchepare”. “A medida que la vida y la muerte se superponen en nuestra biografía, hay también fantasmas y a ellos me debo”, alcanzó a confesar Armonía. Y escribió: “Me voy pero me quedo. No dejen de quererme. Es lo que importa”.²¹

Notas

¹ Este artículo se publicó con variantes en el semanario *Brecha* n.º 1475, Montevideo, 28.II.2014, pp. 22-23.

² Ángel Rama: “Testimonio, confesión y enjuiciamiento de 20 años de literatura nacional. Las mujeres también narran”, en *Marcha* n.º 966, Montevideo, 3.VII.1959, p. 30 B.

³ Juan J. da Rosa: “Los narradores entre el realismo y sus fracturas”, en H. Raviolo y P. Rocca (dir.): *Historia de la Literatura Uruguaya Contemporánea* (I). Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1996, p. 114.

⁴ Mario Delgado Aparain: “Armonía Somers y el juego delirante que la enseñó a vivir en riesgo, pero sin miedo”, en *Búsqueda*, Montevideo, 31.VIII.1989, p. 68.

⁵ “Homenaje a Armonía Somers: diálogo con Miguel Ángel Campodónico”, en *Revista de la Biblioteca Nacional*, n.º 24, Montevideo, 1986, pp.45-61.

⁶ “[...] desde hace cien años –exactamente desde la obra del franco-uruguayo que firmó con el seudónimo «conde de Lautréamont»– hay una línea secreta dentro de la literatura uruguaya. [...] Quizá quien más tesoneramente representa el espíritu experimental,

inconformista, subjetivo [...] sea Armonía Somers”, escribe Rama en el Prólogo a *Aquí. Cien años de raros*. Montevideo: Arca, 1966, pp. 8-11.

⁷ Algunos de los estudios más relevantes, además de los citados en las notas, constan en la bibliografía. También existe el Fondo Armonía Somers, alojado en el CRLA (Centre de Recherche Latino-Americaine), en la Universidad de Poitiers, Francia. La Responsable Científica del mismo es la Dra. Cristina Dalmagro, de la Universidad Nacional de Córdoba, cuya línea de investigación la posiciona como la mayor experta en la obra de Somers hasta el momento. El catálogo de dicho Fondo se encuentra disponible en la sección Archivos-Virtuales (AVLA) y puede consultarse en el siguiente link:

<http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/AV/Sumario.html>

El objetivo es realizar una edición crítica, en el marco de la colección “Archivos”, de la novela *Solo los elefantes encuentran mandrágora*, y subir online todo el Fondo con el fin de que esté disponible para la comunidad de investigadores y lectores de todo el mundo.

⁸ Ana Inés Larre Borges: “Armonía Somers. La mujer secreta”, en *Mujeres uruguayas* 2. Alfaguara, 2001, pp. 313-343.

⁹ Carlos María Domínguez: “Charla en Montevideo con Armonía Somers”, en *Cultura y Nación*, *Clarín*, Buenos Aires, 8.II.1990.

¹⁰ Puede verse Alicia Torres: “El Oliver dickensiano y la huérfana de Somers: tráfico de identidades”, en *Charles Dickens en América Latina*. Montevideo: Udelar-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-Linardi y Risso, 2005, pp. 179-191.

¹¹ Las expresiones de Somers que figuran en este trabajo fueron extractadas de las entrevistas citadas en estas notas.

¹² María Esther Gilio: “A cada cual su ración de amor”, en *Marcha* n.º 1298, Montevideo, 1.IV.1966, p. 30.

¹³ Julio Reyes Moreyra: “Armonía Etchepare de Henestrosa. Dilema de una mujer singular”, en *Mundo uruguayo*, Montevideo, 1.I.1959, p. 25.

¹⁴ “Última entrevista a una mujer que nos ha rechazado”, en *El hacedor de girasoles. Tríptico en amarillo para un hombre ciego*. Montevideo: Linardi y Risso, 1994, pp. 49-54.

¹⁵ En el Cabildo de Montevideo, cuando la Academia Uruguaya de Letras conmemoró los cuarenta años de *El derrumbamiento*. El texto leído por Somers en esa oportunidad se publicó como “La carta de El Cabildo”, en *El hacedor de girasoles*, op. cit. pp. 55-60.

¹⁶ Graciela Franco: *Gradivas del medio siglo. Armonía Somers y Clara Silva ante la crítica*. Montevideo: Rebeca Linke Editoras, 2013.

¹⁷ Delgado Aparain: op. cit. p. 68.

¹⁸ Ángel Rama: “La fascinación del horror”, en *Marcha* n.º 1188, Montevideo, 27.XII.1963, p. 30.

¹⁹ Así titula Emir Rodríguez Monegal su reseña de *El derrumbamiento*. “Onirismo, sexo y asco”, en *Marcha* n.º 679, Montevideo, 17.VII.1953, p. 14.

²⁰ Mario Benedetti: “Armonía Somers y el carácter obscuro del mundo”, en *Literatura uruguaya siglo XX*. Montevideo: Alfa, 1963.

²¹ “La carta de El Cabildo”, op. cit. p. 60.

Bibliografía

- BLIXEN, Carina (1996): “Armonía Somers: fantasía, mito y escritura”, en RAVIOLO, H. y P. ROCCA (dir.) (1996): *Historia de la Literatura Uruguaya* (I). Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- (---): “¿La rebelión de la flor?”, en *Brecha*, Montevideo, 16.XI.1990, pp. 22-23.
- COSSE, Rómulo (coord.) (1990): *Armonía Somers. Papeles críticos*. Montevideo: Linardi y Risso.
- DALMAGRO, Cristina (2009): *Desde los umbrales de la memoria. Ficción autobiográfica en Armonía Somers*. Montevideo: Biblioteca Nacional.
- RODRÍGUEZ VILLAMIL, Ana María (1990): *Elementos fantásticos en la narrativa de Armonía Somers*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

ZANETTI, Susana (1997): “Literatura y enfermedad en *Solo los elefantes encuentran mandrágora*, de Armonía Somers”, en JITRIK, Noé (ed.) (1997): *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: ILH-Oficina de Publicaciones, CBC, UBA, pp. 47-56.

De SOMERS, Armonía:

- La mujer desnuda* (1950). Montevideo: *Clima* n.º 2-3.
- El derrumbamiento* (1953). Montevideo: Salamanca.
- La calle del viento norte* (1963). Montevideo: Arca.
- De miedo en miedo* (1965). Montevideo: Arca.
- Todos los cuentos 1953-1967* (2 vol.) (1967). Montevideo: Arca.
- Un retrato para Dickens* (1969). Montevideo: Arca.
- Muerte por alacrán* (1978). Buenos Aires: Calicanto.
- Tríptico darwiniano* (1982). Montevideo: Ed. de la Torre.
- Viaje al corazón del día* (1986). Montevideo: Arca.
- Sólo los elefantes encuentran mandrágora* (1986). Buenos Aires: Legasa.
- La rebelión de la flor* (1988). Montevideo: Linardi y Risso.
- El hacedor de girasoles. Tríptico en amarillo para un hombre ciego* (1994). Montevideo: Linardi y Risso.