

**María Cristina Dalmagro, *Desde los umbrales de la memoria. Ficción autobiográfica en Armonía Somers*. Montevideo, Biblioteca Nacional, 2009, 365 páginas.**

El libro que aquí nos ocupa, *Desde los umbrales de la memoria. Ficción autobiográfica en Armonía Somers* de Cristina Dalmagro, basado en una tesis doctoral llevada a cabo bajo la dirección de Susana Zanetti, indaga documentada y argumentadamente a lo largo de todo el volumen en las leyes de composición y las reglas de juego que subyacen y construyen la novela de la uruguaya Armonía Etchepare / Somers (1914-1994) *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* (1986), considerada como “punto culminante de su narrativa” y, en palabras de la propia Somers citadas más de una vez y especialmente destacadas en este estudio, su “testamento”, su “caja negra”, su “banco de datos”.

Para ello Dalmagro, fiel a los términos orientadores de “ficción autobiográfica” que figuran en el título de su libro, centra su mirada investigativa en aquello que antiguamente se trataba en la crítica literaria como la relación vida-obra en la producción de un escritor y que en el último cuarto del siglo pasado cobró protagonismo a partir del libro pionero de Philippe Lejeune *Le pacte autobiographique* (1975), amplia y extensamente comentado, cuestionado, completado o problematizado por otros críticos, con nuevas posturas sobre la cuestión, incluidas las correcciones y variantes aportadas a posteriori a la suya inicial por el propio Lejeune. De este fascinante recorrido crítico en torno a los cruces, fusiones o distancias entre biografía y ficción —dimensionados narrativamente por el juego de la memoria— se va a dar detallada cuenta en una primera sección de este trabajo. Y las diversas posturas presentadas en este inicio se constituirán en el referente teórico constante de su propuesta lectora de *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*, que se encargará precisamente de señalar lo conceptualmente ambivalente y el difícil deslinde que tienen entre ellos los términos de ficción y autobiografía cuando de producción novelística exploradora de recuerdos se trata. Este enriquecedor vaivén entre su hipótesis de lectura personal y los referentes teóricos y críticos con los que dialoga a lo largo de todo el volumen representa uno de los claros valores de este estudio. En efecto, además del citado Lejeune y entre otros, George Gusdorf, Serge Doubrovsky, Paul de Man, Tzvetan Todorov, Vincent Colonna, Jean-Philippe Miraux, Paul John Eakin, Manuel Alberca, Roland Barthes, Gérard Genette, Paul Ricoeur, Régine Robin, Laura Marcus, Mijail Bajtín, Leonor Arfuch, James Olney, Beatriz Sarlo, Suzanne Nalbantian, convocados por la autora al inicio para exponer las diferencias y matices que los separan o distinguen en torno a la articulación autobiografía / ficción, van a proporcionar valiosas herramientas teóricas y metodológicas que serán utilizadas para pautar la lectura de *Sólo...* que ofrecen las siguientes secciones de este libro. A Nalbantian pertenece la formulación del concepto de “autobiografía estética”, que va a coincidir en muchos aspectos con los supuestos del término “ficción autobiográfica” que Dalmagro elige, desarrolla y sostiene en su investigación como estatus genérico de la novela de Somers. Dice Nalbantian: “en el proceso de ficcionalización de los datos autobiográficos, emerge una artística transmutación estética. No se trata de un simple caso de reflexión de la vida personal en la ficción sino de colocar hechos personales en relaciones poéticas” (41).

Hay luego, en la siguiente sección de este libro, una exhaustiva revisión de la crítica que se ocupó de *Sólo...* y de la obra de Somers en general, como la hay de las entrevistas y de los intercambios epistolares que interesan en el estudio genético de la novela. Se relevan, entre muchos otros, acertados o cuestionables juicios en las críticas de Ángel Rama en distintos tiempos de su lectura de Somers, atinados comentarios como el de Arturo Sergio Visca que destaca en la escritura de la uruguaya “...una “libérrima, a veces desmesurada recreación imaginativa” (93). Dalmagro comenta, discute, complejiza en muchas páginas de su libro éstos y otros juicios críticos, así como las numerosas entrevistas citadas en esta sección de su trabajo, todo lo cual representa igualmente un interés mayor del mismo. Por otra parte, señala Dalmagro, en los círculos intelectuales montevidéanos la negativa de Somers a asumir en lo literario posturas políticamente radicales y comprometidas la privó de un lectorado amplio y/o entusiasta de su obra en general.

Otros capítulos de este libro van a poner en diálogo, texto a texto, la escritura proliferante, exacerbada y de superficie enmarañada que practica Somers en *Sólo...* y en algunos otros de sus relatos de su vertiente literaria, con otras producciones de su obra escritural pertenecientes a su vertiente pedagógica (Armonía Etchepare era docente escolar y funcionaria de la Biblioteca y Museo Pedagógico del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal donde ocupó puestos de dirección y alta responsabilidad). Y en el religamiento de ambas, el trabajo de Dalmagro se vuelve particularmente iluminador al establecer vasos comunicantes entre producciones de uno y otro de esos ámbitos que, en lo

personal, la autora mantenía cuidadosamente estancos, seudónimo mediante. Contra las propias y repetidas declaraciones de la escritora sobre el punto, se argumenta aquí, convincentemente, a favor de la existencia de un proceso narrativo de realimentación y sustento recíproco de una vertiente escritural en la otra y se patentiza esta marca fusional de sus escrituras al examinar, por ejemplo, ensayos de corte educativo como *Educación de la adolescencia - El adolescente de novela y su valor de testimonio* (México: Herrero Editorial, 1957). Se muestra documentada y textualmente cómo en ambos ensayos se tienen en cuenta novelas —y films— en torno al conocimiento de la mente adolescente que ya habían sido o serían igualmente fundantes para su tarea creativa literaria. Este inexplorado o poco abordado aspecto de una confluencia de escrituras en la doble producción de Somers —pedagógica, creativa— que señala muy especialmente este libro pone por otro lado de relieve una vez más las dificultades intrínsecas que implica la tarea de deslindar ficción y autobiografía, línea de reflexión que, como se dijo, atraviesa todo el estudio somersiano de Dalmagro.

Ya dentro de su lectura de *Solo...* desde el género de la autoficción, la autora indaga en profundidad, por un lado en la omnipresente praxis de intertextualidad que, como recurso retórico, multiplica las connotaciones de cada párrafo y hasta de cada palabra de la novela de Somers en su remisión a referentes literarios (Dante, Leopardi, los folletines del siglo XIX, Proust), religiosos (la Biblia), historiográficos (la literatura anarquista de Proudhon, Bakunin, Kropotkine, los informadores de la Semana Trágica de 1909 en Barcelona o de la 1919 en Buenos Aires), médicos (en torno a la extraña, grave y traumática enfermedad del Quilotórax —que simbólica o alegóricamente también designa en la novela las violencias de la dictadura en Montevideo— en su puja entre ciencia y curaciones alternativas), etcétera. Esta intertextualidad va condensando, señala una y otra vez Dalmagro, un pasado, presente y futuro de la protagonista que transparenta una presencia fantasmática de las vivencias de la autora. Una de las leyes de composición de la novela sería entonces la inscripción, según reglas de juego poéticas, de recuerdos de la autora, personales, familiares, sociales, culturales, nacionales, políticos. Es de destacar la documentación de los archivos personales de Somers que Dalmagro maneja y que contribuye a fundamentar esa fuerte presencia del ámbito autobiográfico de Armonía Somers en su última novela. Así, por ejemplo, leemos la carta dirigida por Somers al argentino Antonio Carril a quien le pide información sobre su hermano Ricardo, mártir anarquista, para reconstruir en su novela “conmociones sociales” de su “vida montevideana” en la “década del veinte” (140). Datos que mutarán de lo biográfico a lo narrativo para conformar, por medio de la palabra, el personaje ficticio del anarquista Enrique en *Solo...*, dentro del espacio autobiográfico del anarquismo y sus luchas que tan bien conocía Armonía Etchepare a través de su padre militante de ese grupo y responsable del nombre de pila de la escritora.

Párrafo aparte merece el pormenorizado contrapunto paródico que lleva adelante Dalmagro entre el folletín leído en el hospital por la protagonista de la novela, Sembrando Flores, disparador y organizador en cierto modo de toda una línea ficcional de *Solo...*, y su versión original *El manuscrito de una madre* de Enrique Pérez Escrich, Madrid, 1872, propiedad de Armonía Etchepare, principal intertexto de la novela. Dalmagro compara aquí, en similitudes y diferencias, esta versión original con la versión que se le ofrece al lector en la novela de 1986. Se subraya el vaivén entre ambos folletines como otra de las reglas del juego textual establecido por la escritora, basada en una identidad narrativa desdoblada pero compartida en lo autobiográfico: el sub-género folletín leído tanto por la autora como por el personaje como otra forma de praxis intertextual potencializadora de sentidos en la novela, de corte marcadamente identitario autobiográfico. Identidad en lo compuesto, lo múltiple, lo estallado, donde lo puramente autobiográfico se encuentra encubierto, enmascarado, disperso pero subyacente como corresponde a la escritura autoficcional de *Solo...* que este libro se interesa en destacar.

En sus conclusiones, reuniendo los hilos compositivos de la trama de *Solo...* analizados en su trabajo, Dalmagro concreta alguna interpretación del aparentemente enigmático título de la novela: “La respuesta posible —nos dice— a la permanente búsqueda de sentido en ese mundo complejo y desbordado está en la literatura. Encontrar la mandrágora es encontrar la posibilidad de contar una historia que permita reconstruir el sentido de la vida aunque sea inasible” (342). Recorrer entonces el camino que va de lo factual a lo ficcional siguiendo la fórmula narrativa que se reivindica en *Solo...* cuando al detallar los distintos ítems de la ficha clínica de la enferma protagonista —pasaje citado y comentado en el libro que aquí se reseña— leemos: “Ocupación: trabajar con recuerdos.” Conclusión no demasiado alejada de la conocida fórmula proustiana en *Le temps retrouvé*: “la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c’est la littérature.”

Dentro de la bibliografía ya existente en torno a esa gran escritora uruguaya que es Armonía Etchepare / Somers la investigación de Cristina Dalmagro es altamente bienvenida y se volverá seguramente un referente insoslayable para todos los estudiosos y lectores de su obra.

***Beatriz Vegh***