

## Lo normal es lo raro, ¿estaré sonado? Posibles rasgos modernistas en la lírica de El Cuarteto de Nos

Rosain, Diego Hernán  
Universidad de Buenos Aires

Sayar, Roberto Jesús  
Universidad de Buenos Aires  
Universidad de Morón  
Universidad Nacional de La Plata

### Resumen

El modernismo, más que una corriente estética latinoamericana, se impuso como una sensibilidad transversal a todas las artes y excedió grandemente los límites de sus fronteras originarias. Esta tendencia dejó su impronta en muchos de los géneros musicales que la sucedieron. Creemos ver una plasmación concreta de la importancia que tuvo el movimiento en la banda uruguaya El Cuarteto de Nos. Será nuestro interés rastrear estas coincidencias en su producción (fundamentalmente en la trilogía *Raro*, de principios del presente siglo) de modo que se pueda establecer de manera más clara este vínculo filiar que creemos, además, plenamente intencional.

### Palabras clave

Rock rioplatense – Rubén Darío – modernismo – *El Cuarteto de Nos* – poéticas

Las bandas musicales, así como todo movimiento artístico, precisan del tiempo y la experiencia para hallar y alcanzar la madurez de un estilo que las vuelvan distintivas. Creemos que el conjunto uruguayo El Cuarteto de Nos ha alcanzado ese punto de su carrera en el año 2004 por varios motivos: uno de ellos fue la incorporación de Juan Campodónico como productor, quien supo guiar el estilo de la agrupación al oído de un público masivo; el otro fue la aparición de su disco homónimo, que contiene dieciocho temas (entre ellos quince reversiones y tres originales). Esta producción en particular muestra un crecimiento artístico que no se había notado hasta ese entonces; si bien las letras mantienen el tono humorístico y bizarro que los caracteriza, la música tiende más al registro del rock y la elección de los temas forma un conjunto coherente, algo que hasta ese momento no se había logrado. Esto demuestra que la banda no solo tomó conciencia de su larga trayectoria, que comenzó en 1984, sino que además hurgó en sus raíces para emprender la búsqueda de su identidad, camino que recorrieron favorablemente en su trilogía *Raro* (*Raro* [2006], *Bipolar* [2009], y

*Porfiado* [2012]) y han logrado sostener en su penúltimo trabajo *Habla tu espejo* de 2014.

Una poética como la del Cuarteto puede ser abordada desde el rap o el hip hop, ambas vertientes afines a su estética. Pero, si dejamos de lado a sus contemporáneos y nos retrotraemos hacia el pasado, encontramos que la banda posee más de un punto en común con el movimiento modernista. Se conoce que esta corriente marcó los cimientos para muchísimas de las tendencias literarias latinoamericanas del siglo XX; esto parece ser una obviedad dentro del campo de las letras y una apuesta arriesgada en el musical, pero, si tenemos en cuenta que algunos géneros musicales como el tango deben muchas de sus composiciones y recursos a esta técnica, vemos que su repercusión histórica ha alcanzado todas las ramas de la lírica. El Cuarteto de Nos es afín a los principios de la escuela modernista: no sólo por sus recursos, sino también por su técnica, su estilo y su construcción como grupo.

En este trabajo exploraremos las relaciones y confluencias entre ambas corrientes sobre todo desde la construcción de la identidad. Esto no sólo nos ayuda a comprender el gran éxito que ha alcanzado el Cuarteto en la última década, sino que también nos permite indagar hasta qué punto la tendencia modernista continúa vigente.

El modernismo ha encontrado muchos medios y herramientas para edificar su propia imagen. Ya sea en el campo de lo literario, como en sus biografías, autobiografías y novelas, o en el campo del periodismo, como en las crónicas, los epitafios y las columnas de opinión. Sin embargo, uno de los géneros más recurrentes, y que floreció sobre todo a partir de la popularidad creciente de la corriente, fue sin lugar a dudas, el retrato. Como afirma María A. Salgado, el retrato verbal personal ya contaba con una larga tradición que puede rastrearse hasta la Edad Media; sin embargo, no encontró mayores adeptos hasta bien comenzado el romanticismo. El retrato fue un recurso que halló España para distanciarse del yugo de las modas extranjeras; éste le permitió no sólo diferenciarse de sus países limítrofes, sino también romper con los estereotipos negativos y peyorativos que se habían creado sobre su propia imagen<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> “Los españoles, acostumbrados a medirse por patrones extranjeros, sintieron de pronto la urgencia de conocerse, de descubrir su pasado y su esencia, de encontrar lo que hoy llamaríamos su identidad. Los valores castizos de la cultura española, sus costumbres, sus tipos y sus creencias surgieron ante sus ojos en todo su radical originalidad, no ya para ser censurados por su ignorancia y barbarie —como lo habían sido por los escritores afrancesados de formación enciclopedista— sino para ser exaltados por representar la más genuina individualidad regional y nacional. El arte del retrato, cuyo valor principal estriba en saber captar y reproducir la idiosincrasia personal, comienza a ser visto entonces como uno de los vehículos más apropiados para exaltar el carácter y la historia nacionales” (Salgado, 1984).

La novedad en el uso dariano del retrato radica, para la autora, en la concepción completamente subjetiva y personal del género: si España buscaba imponer con el uso del retrato otra imagen “objetiva”, opuesta a la que se había gestado sobre ella durante los últimos años, Darío en cambio exalta la individualidad y la pluma de las cuales provienen esas “imágenes”. El retrato modernista vuelve visible la valoración del artista con respecto a su modelo; en la elección y la inmortalización del sujeto convertido en objeto de arte, encontramos explícitamente la voluntad del poeta. Además, en la pluma del nicaragüense, implica un alto grado de ficcionalización del modelo; muchos de los retratados por Darío sólo llegaron a su vida por medio de sus obras y comentarios de terceros, es decir, el poeta jamás tuvo acceso directo a ellos, por lo cual debió imaginar más de un detalle de sus vidas y construir a la persona a través de sus escritos. Esto no lo vuelve menos verosímil que otras producciones de la época; por el contrario, muestra la importancia del artificio para el modernismo incluso en un género que pretende ser mimético.<sup>1</sup>

*Los Raros* (1896) es un libro creado, en parte, por el fanatismo y, en parte, por la admiración. Sin duda, Darío aspiró (y logró) alcanzar la jerarquía que él mismo había configurado para los autores cuyos retratos y figuras recopila en su libro y fuera de él. El título marca no solo el tema del volumen, sino también una frontera, una barrera: aquí sólo hay lugar y cabida para los más excéntricos y marginales sujetos que el arte ha podido cultivar. La afición de Darío por estas rarezas se justifica por los esfuerzos que cada uno emprendió en vida y los que el mismo Darío estaba transitando por aquella época: la búsqueda de una nueva sensibilidad que demoliera el clasicismo y la conservaduría. Sin embargo, Darío no rompe abruptamente con toda idea de pasado, sino sólo con aquello que traza la norma, lo correcto y lo seguro. La estética modernista es desmesurada, arriesgada y excesiva en muchos aspectos; es en ese forcejeo de los límites impuestos por la sensibilidad pasada y en decadencia que Darío se vuelve un raro y un marginal.

---

<sup>1</sup> “La subjetividad del acercamiento está implícita en el título de la colección dariana; es evidente que el poeta nicaragüense había reconocido en sus modelos una cualidad nueva y extraña, un sabor peculiar y desconcertante que lo movió a calificarlos de «raros.» La «rareza» de cada individuo se refleja en la producción artística de cada cual por ser la obra el resultado de su sensibilidad especial. Darío se había propuesto captar esa sensibilidad y lo hizo por medio de una serie de retratos completos y relativamente concisos que integran al hombre y su obra. De esta última hace un experto y artístico análisis crítico y del primero reproduce un perspicaz retrato psicológico — el retrato físico tiende a ser menos preciso no sólo porque Darío no conoció a la mayor parte de sus modelos sino porque la suya es una delineación impresionista en la que todos los detalles individuales van dirigidos a redondear la imagen totalizadora final hombre-obra” (Salgado, 1984).

El Cuarteto de Nos emula el gesto de Darío al colocarle el título de *Raro* no sólo a uno de sus discos, sino a la trilogía que abarca los tres CD's lanzados al mercado entre 2006 y 2012. En este compilado, los retratos proliferan de manera que alcanzan a ocupar la mitad de la lista de canciones. En ellas se describen a sujetos peculiares, en la mayoría de los casos inconformes con las reglas impuestas por la comunidad en la que habitan, que denuncian, se quejan, se muestran insatisfechos y recomiendan actuar de manera contraria a la norma social. En algunos casos, se describe a una serie de individuos; en otros, es el yo lírico quien enuncia sus extrañezas. Sólo en unos pocos ejemplos estos individuos se destacan por alguna característica en particular, pero, cuando lo hacen, sólo es un síntoma de su completa imposibilidad de adaptación. Así, la profunda disconformidad es el efecto de trastornos y traumas muy arraigados en los individuos que prefieren o no encuentran motivos para integrarse en la colectividad.

Todos los retratos pueden ser agrupados en dos grandes grupos: aquellos en los que la rareza es tomada como una maldición, un hecho negativo, una cruz que se debe cargar; y aquellos en los que es tomada como una bendición, algo positivo y lo que salva al sujeto de no destacarse en lo absoluto, es decir, la posibilidad de construir su propia identidad fuera de la masa. Si bien muchas de las canciones tratan este tema con mucho humor e incluso con ironía, el tono (el trazo o la pincelada) es lo que determina que el retrato pertenezca a uno y otro grupo.

Cuando en los retratos la rareza resulta ser una carga, los sujetos suelen haber transitado por numerosos y heterogéneos ámbitos, frecuentado diversa gente o asistido a múltiples sitios y eventos, pero, aun así, no logran hallar su lugar en el mundo. Uno de los temas más populares que sigue este eje es "Ya no sé qué hacer conmigo", donde el yo lírico enumera todas las actividades que ha realizado a lo largo de su vida, ya sea por obligación o por voluntad propia, muchas de ellas contradictorias entre sí, pero no consigue obtener lo que realmente desea. Esta búsqueda constante se debe, sobre todo, a que el yo lírico desconoce qué es lo que realmente quiere, lo cual lo lleva a confrontarse consigo mismo, a culparse por su situación actual, como bien se ve en el videoclip de la canción en el cual el cantante Roberto Musso persigue (o escapa) de algo para ser finalmente golpeado por sí mismo. Canciones como "Nada me da satisfacción" y "Razones" son casos de hombres negados, que ya han agotado todos sus recursos para encontrar algo de placer en la vida y no desperdician su tiempo en cambiar o en caer bien a los demás por el fastidio y la inutilidad que ello implica. Por último, temas como "Hoy estoy raro" son casos extremos en los que la rareza lleva a la

enajenación del sujeto. Este cuenta la historia de un hombre completamente ciego ante las múltiples crisis que padece, producto del abuso y maltrato que su familia le provocó durante las primeras etapas de crecimiento; si bien el tema de la canción es bastante turbio, está completamente satirizando los dramas familiares, ya que el yo lírico no comprende que, aquello que toma por “llevar una vida normal”, es lo que en verdad lo aqueja.

Por otra parte, hay temas donde se presencia una verdadera celebración e incitación a la rareza. “No quiero ser normal” quizás sea uno de los casos más extremos en los cuales se elogie y publicite la diferencia y la diversidad. La canción describe y narra los gustos y procedimientos del yo lírico para diferenciarse y distanciarse lo más posible de la regla y de las personas. Este sujeto es un misántropo con todas las letras. Esta forma de vida es una elección personal, tomada como la mejor, entre quedarse sólo y seguir a la manada.<sup>1</sup> “Así soy yo” cuenta la historia de un sujeto que no siente apego ni afecto alguno por nada en lo absoluto; esto no se muestra como una rendición o como una dejadez del individuo, sino como parte constitutiva de su personalidad. El yo lírico se acepta tal y como es, a pesar de provocar el distanciamiento de los demás. “Algo mejor que hacer” y “El lado soleado de la calle” sostienen que la adaptación a las exigencias del grupo no es más que la coerción que el mismo grupo infringe a los individuos para regularizar sus costumbres de vida, lo cual no trae ningún beneficio real. El hábitat y la zona de confort de estos sujetos molestan a la comunidad, la cual quiere llenarlos de obligaciones y mantenerlos ocupados y a raya.

La rareza es una vía de escape de una realidad que no se acepta por ser aburrida, monótona, apagada y llena de normas; pero también es lo que determina y posibilita que la banda construya su propia identidad. Por medio de lo raro, el Cuarteto aborda lo novedoso, lo marginal, lo extravagante, lo mal visto y hasta lo rechazable.

El modernismo, ya no como corriente artística sino como tendencia social que enarbó las banderas del progreso y la renovación entre los siglos XIX y XX, supuso la división y la profesionalización de las distintas esferas sociales. El arte no logró escapar de dicho proceso y los escritores debieron o bien transigir con los tiempos que corrían o bien oponer resistencia. Los que siguieron el primer camino se convirtieron en cronistas y periodistas, logrando incluso ocupar cargos políticos que les permitían abocarse a su oficio de escritor; los que incursionaron por el segundo, en cambio, debieron llevar una vida austera, lindando en muchos casos con la miseria, y llena de fracasos editoriales. Es en esto que se diferencia el

---

<sup>1</sup> “Y no, democracia no, / mi voto es mejor / y si es por mí dominaría una minoría. / Huyo de la multitud / y no me electrocuto en la corriente / [...] No, no quiero imitar / y por ser como todos no ser nadie” (Cuarteto, “No quiero ser normal”).

dandy del bohemio. Si el dandy es una pose, es decir, una postura frente a la vida, un modo de aparentar lo que no se es porque se poseen los medios suficientes para subsistir y el renombre necesario para publicar; el bohemio, por otra parte, se resiste al ingreso en un mercado de la escritura y busca crear sus propios campos de consagración, arriesgándose a marchar hacia el fracaso absoluto.

*Bohemia sentimental* de Enrique Gómez Carrillo configura a estos tipos literarios en las figuras de René Duran, el burgués ricachón que aspira a ser artista y, para ello, compra obras inéditas a escritores que no logran publicarlas para firmarlas con su nombre, y de Luciano Gramont, un prolífico y talentoso escritor que, a pesar de sus aptitudes, no logra publicar ni estrenar obras y vive en condiciones precarias y miserables. Sin embargo, estos personajes no responden por completo a las características del dandy y del bohemio respectivamente. René Duran, *alter ego* de Rubén Darío dentro de la novela, desea efectivamente llevar una vida bohemia sin renegar de su fortuna y sus lujos; a su vez, es incapaz de escribir siquiera un poema, empero, planea la escritura de una tesis acerca de la fecundidad de las bohemias en el siglo que corre. Luciano Gramont, que por su parte encuentra su doble dentro de la novela en su amigo José Luis de Gradan y de Beaumont, está al borde de ser un paria; sin embargo, tanto él como su amigo cuentan con la fortuna familiar, una módica mensualidad, para poder mantener su adusto estilo de vida. Es decir, ambos personajes desmienten los estereotipos de la época, traicionan su filiación artística.

En *De sobremesa* de José Asunción Silva, el protagonista José Fernández ha pasado de ser un trotamundos histérico y depresivo a ser un sedentario que habita un espacio artificial que él mismo configuró; pero, para ello, debió surcar una serie de travesías y vaivenes emocionales que lo condujeron a la decisión, apresurada según sus amigos, de no escribir un verso más. No podemos asegurar que la vida pasada de Fernández fuera la de un bohemio y la actual la de un dandy; le pregunta a sus amigos "¿qué es la vida real, dime, la vida burguesa sin emociones y sin curiosidades?" (Silva, 1977: 114). Es decir, si bien Fernández es capaz de vivir de los beneficios que le acarrea el negocio familiar, cosa que su autor jamás pudo lograr, aún en el presente de la narración el personaje se encuentra ofuscado y escindido tanto por su tiempo como por sus genes paternos. Es en este punto que debemos ver a José Fernández como un *alter ego* de Marie Bashkirtseff, la artista rusa que murió joven a causa de la tisis y cuyas experiencias fueron rescatadas en su diario íntimo.

Tanto *Bohemia sentimental* como *De sobremesa* juegan todo el tiempo con el doble y el desdoblamiento. Por un lado, hacen uso de los imaginarios artísticos de la época, pero, por el

otro, crean sujetos ingenuos y escindidos que persiguen una salida al malestar que los aqueja. Lo mismo que dice Eduardo Camacho Guizado sobre José Fernández puede ser implementado para Luciano Gramont: representan al

héroe modernista, sobre todo en ese afán europeísta, en ese malestar que experimenta respecto a su realidad local, en ese *snobismo* y en esa pedantería con que revela su inseguridad en el campo de la cultura [...]. Encarna esas ansias de participar, de pertenecer a ese mundo de la cultura, el arte, la gran burguesía europea, la aristocracia, si fuera posible (Camacho Guizado, 1977: XLV).

Vemos en las canciones del Cuarteto muchos gestos similares. Hay una preocupación por forjar la propia imagen que acaba por asemejarse a la de artistas bohemios. La consagración no llega de la mano de la crítica ni de la venta de discos, sino de un público que es fiel a su estilo novedoso y bizarro. La cuestión de la pose y la *performance* también es muy importante para la banda: no solo como raros, sino también como poetas y músicos jocosos y festivos pero con poco éxito (en relación con otras bandas uruguayas como La Vela Puerca o No Te Va Gustar, también producidas por Juan Campodónico) que buscan atraer la atención del público argentino. Muchas canciones no son más que muestras del disfrute que sienten por ser políticamente incorrectos (“El día que Artigas se emborrachó”), éticamente inmorales (“Eres una chica muy bonita”) o desvergonzadamente divertidos (“Me agarré el pitito con el cierre”). Hay algo de dandy, bohemio y hasta *flâneur* en las acciones del Cuarteto, tal como se describen en “Caminamos”: esa actitud de llevarse por delante todos los obstáculos que se les presentan, franquear todos los límites de lo decoroso y del buen gusto, para alcanzar un objetivo cuyo camino sólo puede ser trazado por ellos mismos.

No olvidemos que el caso no de uno, sino de todos los modernistas era el de sujetos que debieron armarse de un público, un estilo y una fama con la cual no contaban. Si bien la sensibilidad modernista acabó por ser propiamente latinoamericana, los ojos aún estaban puestos en Francia. No es un detalle menor, entonces, que la novela de Gómez Carrillo ocurra en los barrios pobres de París, mientras que la de Silva trace recorridos por Europa y Estados Unidos. Ahora bien, son novelas donde “ninguna circunstancia externa [...] se halla en el nudo de la trama, centrada más bien en las emociones [...], para las que el mundo exterior sólo sirve de punto de partida. No el ir y venir de los sucesos, sino el torrente de ideas y sensaciones del protagonista quieren aprehender al lector” (Meyer-Minnemann, 1991). Aunque la novela de Gómez Carrillo sea una defensa y un rescate de lo que fue la bohemia y la de Silva sea una ficcionalización autobiográfica de la vida del poeta, ambas insisten en retratar y documentar

las preocupaciones y aflicciones que los escritores atravesaban en ese periodo.

Por último, otro de los medios que el Cuarteto, al igual que el modernismo, encontró para construir su identidad fue la autorreferencialidad. Los viajes de Darío sirvieron no sólo para promover su escritura, sino también para buscar adeptos que se adhirieran a una nueva sensibilidad poética y, así, trazar una enorme red de correlaciones estilísticas que desembocarían en lo que hoy consideramos como la segunda vanguardia latinoamericana<sup>1</sup>. Este sistema de nombres no sólo pueden rastrearse dentro de las biografías de los autores modernistas, también las crónicas e incluso las dedicatorias han contribuido a crear y volver explícita dicha trama grupal. Además, el modernismo ha explorado y explotado la ficcionalización de rasgos autobiográficos dentro de su poesía, así como también la ambigüedad enunciativa del yo lírico. Ocurre que, como asegura Käte Hamburger, al momento de leer un texto poético, sentimos el impulso de asociar esa voz que enuncia con la voz del autor material del poema (1986, 240). Puede que el autor material haya experimentado ciertos sentimientos o haya tenido determinadas vivencias que condicionaran la escritura del texto poético; pero, a la hora de volcar dichas posibles experiencias en la hoja en blanco, nada afirma que se traten de hechos reales, así como tampoco nada asegura que se trate de hechos falsos o ficticios. El yo lírico es la configuración de una voz dentro del texto que puede asemejarse en mayor o menor medida a la del autor material del poema, pero cuya identidad es, a fin de cuentas, un enigma. El lector percibe el poema colocándose dentro del campo de la experiencia del sujeto de la enunciación, lo que permite percibir al poema como una construcción, un verosímil.<sup>2</sup> Que el poema nombre o sugiera a aquel yo lírico con las

---

<sup>1</sup> Teniendo en cuenta que la primera de ellas, considera la crítica (cf. Mendoza, 2012: 30; Poggioli 1964: 62 y ss.), es el barroco americano, en su clara diferenciación del homónimo movimiento europeo (Maravall: 1975).

<sup>2</sup> "El sujeto de enunciación lírico se identifica con el poeta, exactamente como aquel de una obra histórica, filosófica o científica, se identifica con su autor, en el sentido lógico del término. Pero mientras que en el caso de los documentos de realidad, esta identidad no es problemática, puesto que es solo el objeto el que está focalizado y el sujeto de enunciación no tiene un rol en relación con el contenido, sucede de otra manera con el Yo lírico. La identidad lógica no significa, en este caso, que todos los enunciados de un poema, o incluso el poema en su totalidad, deba corresponder a una experiencia real del autor [...] no existe un criterio ni lógico ni estético, ni externo ni interno, que nos autorice a decir si el sujeto de enunciación de un poema puede o no ser identificado con el poeta. No tenemos la posibilidad, ni tampoco el derecho, ni de sostener que el poeta presenta eso que enuncia el poema [...] como siendo parte de su propia experiencia, ni de afirmar lo contrario [...] La forma del poema es aquella de la enunciación, lo que significa que nosotros la percibimos como estando dentro del campo de la experiencia del sujeto de enunciación - lo que nos permite percibir el poema como un enunciado de realidad" (Hamburger, 1986: 240-241 y 248). Para ser más precisos, hacia el final del razonamiento de Hamburger podríamos decir que el poema acaba por percibirse como un enunciado de verosimilitud, ya que, incluso la realidad, es una construcción que depende de los pliegues del lenguaje.



figuras de Martí, Darío o Del Casal, complejiza y confunde los límites del autor material con los de su creación textual, creando un aval que lo configure no sólo como poeta, sino también como una voz poética.

La autorreferencialidad es un recurso que encontramos muy tempranamente en las canciones del Cuarteto de Nos; en temas como “Tupamaro”, que narra el viaje del cantante de la banda al pasado para formar parte de la lucha política, “Canción de amor”, donde se menciona que es una canción del Cuarteto, “Soy un capón”, en la que el guitarrista cuenta cómo se aprendió a tocar su instrumento para fundar la banda, o “Siempre que escucho al Cuarteto”, que cuenta los recuerdos que vienen a la mente del yo lírico cada vez que oye tocar a la banda, vemos cómo el Cuarteto no sólo se reconoce como grupo musical, sino que también forma parte activa dentro de su poética. Ellos mismos son enunciadores y actantes dentro de sus canciones, lo cual, muchas veces, genera f(r)icciones autobiográficas y desdoblamiento de identidad. En la actualidad, estos juegos enunciativos parecen haber desaparecido por completo; sin embargo, permanecen presentes sobre todo en los videoclips, como en “Ya no sé qué hacer conmigo”, “Yendo a la casa de Damián” y “Me amo”, en donde vemos imágenes repetidas de los miembros de la banda interactuando constantemente con sus alter egos.

Así, la producción de la banda no solo orientaría su lírica hacia un exterior que también les sirve de partida sino también se documentarían al mismo tiempo como seres extraños cuyo verdadero interior está oculto tras una máscara impenetrable de autorrepresentaciones que buscará generar aceptación en ese público que no pertenece a la gran masa consumidora de rock en ambos márgenes del Plata, pero que, del mismo modo que los lectores decimonónicos, pueden detectar la literatura de calidad bajo cualquier apariencia con la que el artista la presente.

### **Bibliografía**

- Camacho Guizado, Eduardo (1977). “Prólogo” en José Asunción Silva, *Obra completa*, Caracas, Biblioteca Ayacucho: IX-LII.
- Darío, Rubén (1985). *Poesía*. Caracas, Biblioteca Ayacucho
- Darío, Rubén (1994). *Los raros seguido de otras crónicas literarias*. Buenos Aires, Losada.
- Darío, Rubén (2000). *Poesía*. Buenos Aires, Planeta.
- Hamburguer, Kate (1986). *Logique de genres littéraires*. Paris, Editions du Seuil.
- Maravall, José A. (1975). *La cultura del barroco*. Barcelona, Ariel.
- Mendoza, Juan J. (2012). “Vanguardia, Barroco, Antropofagia”. *Crítica cultural*, 7/1: 23-33.
- Meyer-Minnemann, Klaus (1991). “‘De sobremesa’ de José Asunción Silva”. *La novela hispanoamericana de fin de siglo*, México, FCE: 40-73.
- Poggioli, Renato (1964). *Teoría del arte de vanguardia*. Madrid, Revista de Occidente.

Salgado, María A. (1984). "Tres incisiones en el arte del retrato verbal modernista". *Inti: Revista de literatura hispánica* 20, otoño, artículo 7.

Salgado, María A. (1989). "El autorretrato modernista y la «literaturización» de la persona poética". *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, AIH: 959-967.

Silva, José Asunción (1977). *Obra completa*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

#### **Discografía:**

El Cuarteto de Nos (1994). *Otra navidad en las trincheras* [CD]. Montevideo, Ayuí.

El Cuarteto de Nos (1996). *El tren bala* [CD]. Montevideo, Manzana Verde.

El Cuarteto de Nos (2006). *Raro* [CD]. Montevideo–Buenos Aires, Bizarro Records–EMI.

El Cuarteto de Nos (2009). *Bipolar* [CD]. Buenos Aires, Warner Music.

El Cuarteto de Nos (2012). *Porfiado* [CD]. Buenos Aires, Warner Music.