

La poética de Darnauchans, ¿una frontera entre la vida y la muerte?

Silvia Sabaj

*Entre rocanroles y preguntas;
entre el micrófono y la penumbra;
entre lo que no sé y el olvido,
entre las canciones que no escribo.*

*Entre la fantasía y el duelo;
entre el asma-dama de mi pecho
y el tabaco y la aminofilina;
entre el lobizón y la tiza.*

Así transcurre el duro tiempo...
.....

*Entre el epitafio de mi padre
y el alivio terrible de mis madres;
entre vanguardistas de lo retro,
entre la hydra y el crisantemo.*

*Así transcurre el turro tiempo.
Gasto mi tiempo el malgastado,
Trabajo por mi envejecimiento
y se acerca la silenciosa
y tan callando...¹*

¿Es la poética de Darnauchans una frontera entre la vida y la muerte? ¿Su poesía nos acerca a la muerte? O ¿es el espacio fronterizo donde se exorciza a la muerte para aferrarse a la vida? El desafío de este trabajo, partiendo de una mirada subjetiva y una lectura detenida de sus textos, busca mostrar que su poesía, si bien juega entre los límites de vida y muerte, elige finalmente la vida.

Para las nuevas generaciones Darnauchans (1953- 2007) es prácticamente desconocido. Los que han escuchado su obra, generalmente, la consideran lúgubre o pesimista. Pero estos fragmentos de “Entre el micrófono y la penumbra” muestran ese espacio móvil que tuvieron sus propias fronteras, siempre entre la hidra y el crisantemo. Es decir, entre “las tentaciones múltiples” de la monstruosa serpiente de siete cabezas; y el crisantemo que, por su aspecto de flor radiada, es símbolo solar de duración, permanencia, estabilidad, totalidad (Chevalier, 358). Hubo en Darnauchans una búsqueda de estabilidad, pero dice Chevalier, hablando de la hidra, que mientras viva el monstruo y la vanidad no esté dominada, las cabezas, símbolo de los vicios, vuelven a salir (564). En esa lucha permanente con el monstruo, Darnauchans cruzó dolorosas

¹ Eduardo Darnauchans. “Entre el micrófono y la penumbra”.

fronteras interiores, y creó, a lo largo de su vida, un personaje oscuro, una especie de *alter ego* destructivo, decadente, que él mismo denominaba *el Darno*: un *border* que cortejó constantemente a la muerte. Uno y otro conviven en su obra. Por eso de las muchas formas de frontera que se pueden trabajar desde la literatura, preferí la reflexión de Veit Heinichen, escritor alemán citado por Mayte Guerrero: “Las fronteras son zonas de contraste que dan pie al nacimiento de la literatura”. Darnauchans fue esencialmente un ser fronterizo; y en él, como en toda frontera, se da la confluencia, el sincretismo, pero también la confrontación que produce la generación de ideas, de movimientos y de expresiones que convergen en la historia de los pueblos o en la historia de cada hombre que se enfrenta a sus abismos interiores. La frontera es también un espacio re-semantizado donde se construye el entramado que es el texto literario.

Fronteras múltiples en la poesía de Darnauchans.

La obra poética de Darnauchans, nace de sus múltiples fronteras, es abierta y multifacética. Porque él mismo a veces podía ser *D'Arnaut* (por referencia al poeta Arnaut Daniel del siglo XII) y lograba el refinamiento del trovador medieval, o era simplemente *el Darno*, el esteta decadente que deambulaba en las noches montevideanas de sombrero y largo gabán. ¿Era un *songwriter*, como se definió varias veces, o podía considerarse un poeta? ¿Sus textos pueden ser considerados poesía o son sencillamente letras de canciones? Darnauchans sentía que la posibilidad de cantar sus textos y darles un soporte armónico, interpretativo, le daba ventajas sobre el poeta, que deja su obra inerme sobre el espacio en blanco. También se definió como *poietá*². Hay en el concepto de *poiesis* esa connotación de hacedor, de creador, de obrero, con la que seguramente Eduardo se sentía más cómodo. El *poietá* como aquel que transforma y da continuidad al mundo, el que puede lograr el “alumbramiento” como dijera Heidegger.

Siendo un adolescente, en el Grupo de Tacuarembó, también participa de un universo fronterizo. La influencia del profesor Benavidez sobre Darnauchans será fundamental: “Mi formación primera fue en la biblioteca de un poeta (...) y mi visión del mundo pasa básicamente por esos centenares de libros que él puso a nuestra disposición” (Couto, 51). Como profesor de literatura, además de estudiar los clásicos, Benavidez hacía escuchar y analizar a sus estudiantes la música y la poesía que se estaba produciendo en ese momento, desplegando un panorama del arte infinitamente más rico y complejo, que fluía entre lo que se consideraba “culto” o académico y lo popular. En las tertulias del Grupo de Tacuarembó, el profesor será quien introduce a

² Reportaje en *El Diario*, 1992

Darnauchans en la confluencia de mundos literarios y musicales diferentes, desde la poesía medieval y renacentista, el *folk* y el *country*, la *chanson* francesa, los baladistas ingleses e italianos como Bob Dylan y Angelo Branduardi, hasta la Tropicalia brasileña, o la milonga de tierra adentro, o los Beatles. Como una figura irradiante, Benavidez fue un disparador que eclosionó en Darnauchans y en tantos otros que pudieron así “abrir el diafragma” y lograron un sincretismo sumamente enriquecedor.

Darnauchans también fue un hombre de fronteras geográficas. De ello queda testimonio en su poema “Resumen”: “Ya no soy del norte/ de dónde seré/ señor aduanero/ dígame usted”. Nació en Montevideo pero vivió su infancia y adolescencia en Tacuarembó, con la cercanía de la cultura fronteriza brasileña. Luego de una breve estadía en Buenos Aires en tiempos de dictadura, vuelve definitivamente a Montevideo. Son varios los textos donde la autobiografía, como otro espacio fronterizo entre testimonio y ficción, se revela. Vida y creación se funden. En esa frontera, hay poemas de una notable intensidad autorreferencial en los que, condensados, se perciben componentes esenciales de su autobiografía. Aquellos que se ubican en la infancia y la familia: el ya citado “Resumen”, “Pago”, “Nieblas y neblinas”, o aquellos que refieren a las relaciones amorosas que Eduardo tuvo en su vida: “Cecilia”, “Flash”, “El prisionero de la parada dos”. De la misma manera que Anna Caballé lo observa en la poesía de Darío, se puede apreciar que uno de los rasgos estilísticos de la poesía de corte autobiográfico de Darnauchans es “el frecuente uso enfático de la primera persona gramatical; (...) el yo lírico es una especie de fragmento espacio-temporal en torno al cual se teje la experiencia artística”. Otro rasgo revelador es la identidad explícita del poeta con el “yo” textual que aparece en ocasiones. Esto llega a tal punto que, en las interpretaciones en vivo de “Balada para una mujer flaca” por ejemplo, cuando dice:

Cómo quisiera escribir una canción

que me volviera otro

o yo mismo tres años mejor

mujer flaca

Darnauchans cambiaba el lapso de la cualidad perdida a medida que iba transcurriendo el tiempo. Llegué a escuchar en algunos recitales: “o yo mismo *diez* años (*mil* años) mejor, mujer flaca”, lo que marca una inequívoca voluntad autorreferencial. El yo lírico se recubre de marcas referenciales que permitan al lector identificarle con el hombre que escribe” moviéndose así en una frontera de testimonio y ficción. “Si la autobiografía supone una búsqueda personal, un acto (en el sentido aristotélico), (...) hay

que relacionar fundamentalmente dicha praxis con esta poesía donde los detalles de la vida se transforman en un hecho simbólico y se unen al poeta a través de su elaboración artística” (Caballé).

Testimonio o ficción, poeta culto o decadente, *songwriter* o *poietá*, del norte o del sur. Todos estos contornos se vislumbran en su poesía; pero, en este trabajo se pondrá en cuestión ese juego fronterizo con la muerte, que hace de su arte una apuesta vital.

La frontera en cuestión: ¿poeta de muerte o poeta de vida?

Todorov define la poética como “la elección hecha por un autor entre todas las posibilidades literarias (en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etc.)” (98). Es en este sentido que considero la poética de Darnauchans, basándome en su breve corpus literario, como una poética vital.

Paradójicamente, la muerte es una constante en la discografía de Darnauchans, pero no es la temática más relevante en sus textos propios. En cantidad, hay más poesía amorosa. Sí ha musicalizado muchos poemas de otros autores donde la presencia de la muerte es tutelar; como ejemplos está su emblemático “Cápsulas” de José Asunción Silva, la “Milonga de Manuel Flores” de Borges, o el terrible “Ni siquiera las flores” de Alicia Miralles, la madre del poeta. Esos textos son los que forjaron el personaje del *Darno* con su estampa de poeta maldito o suicida. Pero no es el único tema sobre el que escribe. Hablar de la muerte es, para Darnauchans, exorcizarla, inhibirla, conjurarla, para así apostar a la vida.

En la tradición estoica y mística española, de la cual Darnauchans se nutre, la muerte no asusta, no se vive de espaldas a ella. No es un espacio incierto, sino una transición inevitable, y para los místicos, incluso ansiada y gozosa (Guerrero). Pero en el siglo XX el hombre se enfrenta a la angustia y la nada. La presencia rotunda de la muerte se da en el desgarramiento que provoca frente a la no recuperación del ser, la comprobación -inseparable de la experiencia humana- del carácter terminal de la muerte.

Como dice Ángeles Durán: en el siglo XX “la muerte representa la frontera sin regreso, una vez pasado el umbral fronterizo del término de la vida, la muerte recae como un no retorno a la frontera que la divide, es decir, se puede pasar hacia la muerte, pero ya no hay regreso al campo que la delimita y que es la vida”.

Por eso el arte surge como salvación, el arte permite situarse en la frontera, hablar de la muerte es permanecer en la memoria, que es también la vida. Escribir sobre la muerte, es combatirla, conjurarla, aplazarla. Ayuda a situarse frente a la muerte del otro.

Esto se puede apreciar en “Tratamundos”, que pertenece al disco *El trigo de la luna*, y que es el segundo poema que Darnauchans dedica a Eduardo Vaz Ferreira, amigo de juventud, que se suicida a los veinticinco años. El primero, sin título, está recogido en la antología *Poetas de Tacuarembó* (78). “Tratamundos” es un poema concentrado, denso en imágenes. La dedicatoria nombra al amigo; y el epígrafe, una cita de H.P. Lovecraft, nos introduce en el tema del poema: “...y ese día, en el añoso mundo,/ murió un poco de belleza y juventud”. El título es una palabra-valija de matriz carroliana que juega con la idea de trotamundos, y que alude al tartamudo “tratador de mundos”.

*Como buen desconsolado
evitaste los espejos
te doblaste en otra sombra
y te concediste el fuego.*

*Pólvora en el pensamiento
un desvelo enfueguecido
con la nada humedeciste
tus probables tus perdidos.*

Todo el texto se desarrolla en segunda persona. El protagonista es presentado abruptamente como un desconsolado, en un juego de espejos y sombras que desdibujan una realidad que no se quiere o no se puede enfrentar. Hay un desdoblamiento del personaje enfrentado a sus abismos interiores. El verso “y te concediste el fuego” nos introduce en la segunda estrofa en una serie de isotopías que juegan con la polisemia del sustantivo: el fuego como símbolo del espíritu, del conocimiento intuitivo; pero también, en una línea isotópica diferente, el “fuego” alude al disparo que lo mata, a la pólvora que destruye.

Pero, en la tercera estrofa aparece la voz en primera persona que asume un compromiso: el *canto*

*No tu muerte ni la muerte
ni las puertas de la vida
canto por tus viejas manos
espirales que subían.*

El verbo “canto” es el núcleo de esta estrofa, que a su vez está situada en el centro del poema, como elemento medular. El canto es creador, es zurcidor de vida; el yo destaca (queda subrayado por el uso del polisíndeton) que no le canta a la muerte del amigo ni a *la* muerte en general (el hipérbaton remarca enfáticamente el adverbio de negación), canta a la vida, a la manos del amigo, a esas manos que dibujaban el aire mientras hablaba, creadoras de espirales. Y no es casualidad que el poeta hable de espirales. La espiral es un motivo abierto y optimista, simboliza emanación, extensión, desarrollo, continuidad cíclica y en progreso (Chevalier, 479). Y así, el canto rescata al desconsolado dándole un lugar en su poesía, exorciza la muerte eternizándolo en el arte, y le da continuidad y vida creadora en cada nueva lectura del poema.

Darnauchans como “zurcidor de vida”. El amor como frontera para afrontar y afrentar la muerte.

Me gusta ver a Darnauchans como un zurcidor, nombre que le da a su cuarto disco. Su poesía es el texto-tejido, que él urde o trama para remendar las fracturas de la vida. Así es su poesía amorosa, donde “zurce”, a veces desde el dolor, para aferrarse al amor. La estructura de sus poemas de amor en general se repite: es un yo que se dirige en segunda persona a un tú femenino. Y en todos ellos, igual que en la trovadoresca medieval, la figura de la mujer aparece enaltecida.

Así sucede con “Balada en si bemol” (de *El trigo de la luna*) donde el cuerpo de la mujer amada es la frontera que lo aleja de la muerte. En este poema el personaje femenino adquiere características casi divinas: con su contacto se produce la maravilla, y aparecen luciérnagas sutiles, apenas un soplo, que resplandece desde la desnudez de la mujer. Su amor sana, consolida, crea un espacio para la vida:

Tocó tu mano el lento duelo

que venía por mi sien

y un soplo de luciérnagas

me vistió con tu desnudez.

Yo sé en tu pecho cierta luna

desdoblada y supe un ámbito

de no morir.

Las metáforas, elaboradas a través de uniones sintagmáticas extrañas, producen el clima onírico. Apenas la mano de la amada ensaya una caricia lenta, su poder divino provoca el milagro: cura el duelo, devuelve la vida a través de un soplo que esta vez es de luciérnagas. El hecho maravilloso se expresa, en esta estrofa, en imágenes como la sinestesia “soplo de luciérnagas” o el oxímoron “me vistió con tu desnudez”, que, generando una paradoja, logra plasmar, igual que en la poesía mística, el estado de éxtasis en que se encuentra el yo.

La luna es símbolo reiterado en la poesía de Darnauchans y tiene aquí su valor femenino. Siguiendo un pensamiento de línea psicoanalítica, ese saber “cierta luna desdoblada” me lleva inevitablemente a “la doble luna del pecho” hernandiana, la de las “Nanas de la cebolla”: pecho materno que nutre al infante. La luna desdoblada, netamente protectora, impulsa a lo vital: “supe un ámbito de no morir”, el pecho de la amada es aquí espacio duplicado que lo aleja de la muerte. La figura femenina alcanza en este poema su dimensión más completa, es la materialización de la mujer-madre, mujer-cuidadora, mujer-sanadora, la mujer como entidad, como figura matriarcal protectora desde el principio de los tiempos, “desde siempre”:

*Me vas llegando desde siempre
humedeciéndome la sed
apalabrándome el espanto
y sangrando lo que lloré.*

Nótese la sutileza de las metáforas *humedecer la sed* y *apalabrar el espanto*, que connotan el alivio y el consuelo de los miedos ¿infantiles? presentes siempre en el hombre.

Esa mujer- madre que protege, también puede ser mujer sexual, aunque velada por la “tela de los sueños”:

*En lo más alto de mi asombro
hubo una huella de tu ardor
y por la tela de los sueños miré
hebras de un temblor*

Mujer-madre, mujer-amante, deseo, amor, sanación, protección, todo sugerido de manera ambigua en un clima onírico, para arribar a un final contundente, absoluto, donde el yo alcanza su fortaleza, la realización plena, representada a través del valor

simbólico y metonímico de la espalda de la amada. Ella es quien le otorga la fuerza para elevarse como individuo, para poder ser:

De aquel silencio hasta el profundo

liso de tu espalda, caminé

por lo que soy

En “Señora otra”, del disco *Nieblas & Neblinas* hay también un dialogar de la voz lírica con un tú femenino, que ahora es tratada de usted: esa “señora”, esa “otra” ¿amada? que casi es olvidada. La dedicatoria “a la memoriosa dueña del olvido” marca la paradoja de este personaje que nunca se olvida de hacer olvidar.

Casi me olvido de usted

la muy la mía la otra

señora

señora

señora muerte

La muerte, en su personificación femenina, es tópico literario de larga tradición en la literatura española. Las construcciones con artículo, formas arcaicas que se presentan acumuladas en un único verso, unidas al sustantivo “señora” que se repite, le dan al texto ese aire antiguo generado intencionalmente. Todo esto asocia a la muerte con la figura de la amada medieval, la *midons* de los trovadores provenzales, la “*mileidi*” del bardo inglés. Muerte-mujer presencia constante, a veces hasta una “madrina” protectora con la que el yo lírico tiene un vínculo que no necesita palabras:

Aparece como siempre

aparece aparecida

(...)

mileidi la mi madrina

la miro por los espejos

la miro

me mira

me mira y calla

Es muy plástica esa aparición fantasmal y femenina de la muerte vista a través del espejo, y muy expresivo el juego de miradas enfatizado por el reiterado uso de la anáfora. El espejo, *speculum*, símbolo que se repite una y otra vez en la poesía de Darnauchans, es extremadamente rico en interpretaciones en el orden del conocimiento. Dice una vez más Chevalier que “la reflexión de la luz o de la realidad no cambia ciertamente su naturaleza, sino que entraña un cierto aspecto de ilusión. (...) La especulación no es más que un conocimiento indirecto. Por otra parte, el espejo da de la realidad una imagen invertida” (475). Siguiendo esta línea de simbolización se podría interpretar esa figura ilusoria de la muerte, vista a través del espejo, como su imagen inversa, es decir la vida. Por eso es la “Señora otra”: su otredad puede sugerir ver la vida en reflejo de la muerte.

En el poema la muerte lo ronda, lo acecha siempre como un animal con uñas destructoras o lamiendo hasta en los espacios más íntimos; la voz lírica la percibe presente como “un beso de cuchillo”, silbando sus canciones; y aunque el poeta reconoce esa presencia constante, su deseo evidente es que no se acerque:

Quédese ahí con sus uñas

veloz y quieta esperando

espere

espéreme

y espere siempre

La repetición del verbo en modo imperativo manifiesta, casi de manera desesperada, su deseo de retardar el encuentro con la muerte. La figura se engrandece en esa violenta contradicción “veloz y quieta” que marca la unión de dos tópicos de larga tradición en la literatura española: la inexorabilidad del tiempo y la presencia constante de la muerte.

En el final se mantiene esa relación entre el poeta y la muerte que se ha trabajado: no hay deseo por la muerte, por el contrario el poeta le pide que lo olvide. Se continúa la identificación muerte-mujer amada, y en esa relación amorosa el yo desea que ella se aleje:

deme su amor de olvidarme

y la pasión de su adiós

esposa

brumosa

tía del miedo

No es que yo le cante por amor

más bien es desencanto

es música de espanto

ahora que lo sabe yo me callo.

La imagen “música de espanto” reafirma la idea de conjuro que se planteó al comienzo, cuando se vio que para Darnauchans “una de las maneras de luchar contra la muerte es conjurarla hablando sobre ella”. En este poema Darnauchans exorciza, saca afuera sus miedos, no hay amor a la muerte.

En el último disco, *El ángel azul*, aparece el poema “Algunos reproches”, que marca una evidente evolución en la relación poeta- muerte y que plantea, como sugiere el título, la queja del poeta:

Yo quería una canción antigua

como la música del océano

en los acantilados.

Tú me diste la hoja de afeitar,

una sogá y un número muerto.

La belleza del hielo.

El yo, identificado con el poeta, recrimina a la muerte que aparece sugerida por las metonimias “hoja de afeitar” y “soga”. Aquí ya no la trata de usted como en “Señora otra”, se dirige a ella de igual a igual. La queja es la de un poeta maduro que manifiesta haber buscado la armonía de la naturaleza en su arte: “la música del océano en los acantilados”, las “ráfagas de aire en las alturas”; aunque, como connotan los sustantivos “acantilados” y “alturas”, siempre jugó al borde del peligro. Su canto estuvo destinado fatalmente a la muerte, porque ella lo ronda, en acecho permanente, incluso desde sus antecesores:

Tuve de ti veneno y pólvora

mirando a los padres de mis padres

con los ojos cerrados.

Con magnífica sutileza, a través de la metonimia “veneno y pólvora”, Darnauchans logra referir el suicidio de sus dos abuelos, aquellos “abuelo de copa” y “abuelo de bala” de “Desconsolados 2” (*El trigo de la luna*).

Sigue diciendo en “Algunos reproches”:

Poco quería de estos mundos.

La vieja flor, piedras del tiempo,

los signos del venado.

Y entre cenizas de mil trenes,

me diste un libro y tres palabras:

horror, pavesas, nada.

El poeta intentó hallar, apenas, esos signos mínimos que guardan la memoria del hombre desde sus orígenes: “la vieja flor, piedras del tiempo, los signos del venado”; pero al final, “entre cenizas de mil trenes”, no recibió más que el horror de la muerte. El tren se inscribe entre los símbolos de la evolución, y es heredero de las serpientes y los monstruos (Chevalier,1013); volvemos a la hidra. De esos trenes solo quedan cenizas. Por eso, al final, hay un reproche a la muerte, pues lo que ella deja, es poca cosa, pavesas ligeras que saltan de la materia encendida y terminan por convertirse en ceniza, insignificantes chispazos para la gran ambición creativa de todo artista.

Conclusión

Es innegable que el tema de la muerte está presente en la obra de Eduardo Darnauchans, en el intérprete mucho más que en el poeta. También estuvo presente en su heterónimo *el Darno*, tan azotado por la hidra. Pero su poesía no nos acerca a la muerte; hay en ella mucho de crisantemo. Los ejemplos que se acaban de ver muestran que hay una búsqueda de permanencia y de estabilidad, y que, cuando se produce el encuentro inexorable con la muerte, como nos pasa a todos, (y Darnauchans estuvo tan rodeado por ella) surge en el poeta la queja o la rebeldía. Y la poesía es el mejor espacio que Darnauchans encontró para afrentar a la muerte. Por eso afirmo que la suya es una poética vital. La poesía es ese espacio fronterizo donde se exorciza a la muerte para aferrarse a la vida.

Como el propio Eduardo dijo, “la música siempre fue un pretexto para no morir”. El arte sirve entonces para “apalabrar el espanto”, surge como salvación, porque a través de él, el artista, logra afrentar y afrontar la muerte, librarse del horror y la nada, y encontrar al fin, el ámbito para vivir.

Bibliografía

Fuente bibliográfica:

Darnauchans, Eduardo. *Canciones*. Montevideo, Banda Oriental, 1982.

Fuentes discográficas:

Darnauchans, Eduardo. *Canción de muchacho*. Montevideo, Sondor, 1973.

___ *Las Quemadas* [1975]. Colección Los Fundacionales vol. 1. Montevideo, Sondor, 2008.

___ *Sansueña* [1978]. Edición 30 años. Montevideo, Sondor, 2009.

___ *Zurcidor* [1981]. Montevideo, Sondor, 1997.

___ *Nieblas & Neblinas*. Montevideo, Orfeo, 1985.

___ *El trigo de la luna*. Montevideo, Orfeo, 1989.

___ *Sin perder el tiempo*. Montevideo, Sondor, 1991.

___ *Entre el micrófono y la penumbra*. Montevideo, Ayuí, 2001.

___ *Raras & Casuales (1972-1992)*. Montevideo, Ayuí, 2002.

___ *Canciones sefaradíes*. Montevideo, Ayuí, 2004.

___ *El ángel azul*. Montevideo, Ayuí, 2005.

Bibliografía general

Caballé, Anna. "Formas de la autobiografía en Rubén Darío" en revista *Scriptura*,
Universitat de Lleida, N° 6-7, 1991.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1995.

Cohen, Jean. *Estructura del lenguaje poético*. Madrid, Gredos, 1977.

Couto, Tabaré. *Eduardo Darnauchans. Los espejos y los mitos*. Reportaje. Montevideo,
Arca, 1993.

Cunha, Víctor (comp.) *Poetas de Tacuarembó*. Montevideo, Intendencia Municipal de
Tacuarembó – Monte Sexto, 1987.

Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*.
México, Siglo XXI, 1987.

Durán, María Ángeles. “De puertas adentro” en el Blog *Las fronteras de la vida*, 4/3/08

Díaz, Nelson. *Memorias de un trovador. Conversaciones con Darnauchans*. Montevideo, Planeta, 2008.

Fornaro, Marita. *Las Quemadas: entre el agua y el humo, la misma sed*. Investigación que acompaña al cd *Las Quemadas*, Sondor y Escuela Universitaria de Música, Montevideo, 2008.

— *Sansueña, 30 años: el estar siempre*. Investigación que acompaña al cd *Sansueña*, Sondor y Escuela Universitaria de Música, Montevideo, 2009.

Guerrero, Mayte. Artículo publicado en el Blog de *Ediciones Letra Clara*, 9/7/2007

Pozuelo Yvancos, José María. *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona, Crítica, 2006.