

Gabriela Mistral y la Creación Musical en Chile*

por
Rodrigo Torres Alvarado

*¿Cuál fue el ingrediente de su
siempre dolorosa poesía?
(Pablo Neruda)*

I. INTRODUCCIÓN

Las páginas que a continuación ofrecemos al lector se publican como homenaje a Gabriela Mistral, artista y chilena de voz universal, a cien años de su nacimiento¹.

Este artículo está basado en una investigación realizada hace algunos años y cuyo propósito germinal era buscar nuevas y relevantes aproximaciones a la historia de la música chilena de este siglo². En su desarrollo fue adquiriendo mayor importancia el fenómeno de la interrelación entre música y otros ámbitos de la creación artística. Se hizo evidente que en la creación musical chilena su relación con la poesía ha sido la más fecunda y permanente. Decidimos explorar y conocer con mayor profundidad esta unión, ya que ofrece un interesante y poco conocido enfoque acerca de las preferencias temáticas y poéticas de los compositores chilenos y de como éstas han evolucionado hasta el presente.

Nuestro trabajo de Tesis se circunscribió al estudio de la presencia en la creación musical de la extensa poesía de Gabriela Mistral y Pablo Neruda, quienes constituyen la fuente poética de mayor importancia en la música chilena. Ambos son poetas-ejes ligados por fuertes y profundas raíces a los compositores chilenos y sugieren algunas claves y referencias importantes para su estudio.

El objetivo de este artículo ha sido identificar y proporcionar una visión global —analítica e histórica— del conjunto de obras musicales basadas en la poesía de Gabriela Mistral³. Esto implicó dos tareas complementarias: la primera, determinar con precisión cuáles son los poemas de Gabriela Mistral musica-

*Agradezco a Luis Merino su valioso y permanente estímulo y a Pedro Pablo Zegers de la Biblioteca Nacional por facilitarnos el uso de sus archivos iconográficos.

¹En otras oportunidades esta Revista le ha rendido homenaje a la poetisa: Jorge Urrutia Blondel, "Gabriela Mistral y los músicos chilenos", 1/9 (enero, 1946), pp. 11-20 y "Gabriela Mistral y los músicos chilenos", xi/52 (abril-mayo, 1957), pp. 22-25.

²Dicha investigación se hizo con la ayuda de una beca del World University Service y la Academia de Humanismo Cristiano (1982-1983) y fue la base de mi Tesis de Musicología realizada con el profesor guía Luis Merino: *Presencia de Gabriela Mistral y Pablo Neruda en la Música Chilena* (Santiago, Facultad de Artes de la Universidad de Chile, 1983), 420 pp.

³Este artículo es una versión revisada del capítulo dedicado a Gabriela Mistral en mi Tesis de Grado, *op. cit.*, pp. 1-158.

lizados por los compositores chilenos; la segunda fue trazar un perfil general del grupo de obras musicales basadas en su poesía, determinando sus principales tendencias estilísticas y temáticas.

Aspectos metodológicos:

Los universos músico-poéticos

El estudio de la relación entre música y poesía sugiere dos perspectivas complementarias. Una centrada en el poeta y su obra; la otra estructurada sobre los compositores y sus obras musicales. En nuestra investigación se consideraron ambas dimensiones —poesía y música— enfocando como núcleo e hilo conductor el poeta y su obra, Gabriela Mistral en este caso. Se estableció así un planteamiento metodológico que partiendo del poeta y su obra llevó finalmente al grupo de compositores que en ella se basaron. En este punto se analizaron las obras, agrupándolas por géneros musicales. A la unidad que engloba al conjunto poeta - poemas - compositores - obras, la llamamos *universo músico-poético* y constituyó la base estructuradora de nuestro trabajo.



Retrato de 1922, previo al viaje a México.

II. GABRIELA MISTRAL Y LA POESÍA CHILENA

Cuando los "Sonetos de la Muerte" fueron galardonados con el primer premio en los Juegos Florales organizados por la Sociedad de Artistas y Escritores, en diciembre de 1914 en Santiago, la poesía de la joven maestra Lucila Godoy Alcayaga, a partir de entonces conocida por su pseudónimo Gabriela Mistral, obtuvo su primer reconocimiento público. Desde ese momento su presencia y gravitación en las letras nacionales y americanas adquirió una creciente importancia. Tres décadas después, en diciembre de 1945, cuando el rey Gustavo V de Suecia le hizo entrega del Premio Nobel de Literatura, Gabriela Mistral se constituyó en el primer latinoamericano y el tercero de lengua hispana, en obtener este galardón.

Hasta la década de 1910 la poesía chilena no había logrado sus mejores frutos, incluso hay quienes sostienen que nuestra poesía nació artísticamente sólo en este siglo porque lo anterior, en la mayoría de los casos, fue mera



Gabriela Mistral, retrato de 1938.

versificación⁴. Progresivamente, en los primeros veinte años de este siglo, se gestó en el país un movimiento poético vigoroso y de gran aliento. En las obras de los más destacados poetas de esas primeras generaciones, la Mistral entre ellos, surgió un estilo poético que aportó un perfil nuevo, propio y definitivo a la poesía chilena que la distinguió en la literatura contemporánea⁵. En este proceso el aporte de Gabriela Mistral fue fundamental, particularmente al nivel del lenguaje. Ella estableció un enfoque vernáculo, una poesía vetuada de vocablos arcaicos vigentes en las zonas rurales del país, tales como los del Valle de Elqui de su infancia. Este es un rasgo que impregna la obra literaria de esta poetisa rural por excelencia⁶.

Perfil de su Poesía

Lo esencial de su mundo poético se encuentra en sus libros *Desolación* (1922), *Ternura* (1924), *Tala* (1938) y *Lagar* (1954). Los dos primeros constituyen su poesía temprana que es la más difundida; los demás representan su poesía de madurez. La expresión y estilo de *Tala* marcó una nueva etapa en su obra, iniciando un período en que su preocupación por lo americano y su identificación profunda con lo indoamericano fluye constantemente, transformándose en el núcleo de su poética. El inicio de esta nueva etapa coincidió con el momento en que Gabriela Mistral comenzó su larga "errancia por el mundo"⁷, viajando a México en 1922 invitada por José Vasconcelos, entonces Ministro de Educación. Este hecho merece destacarse porque, como afirma el escritor Jaime Valdivieso, fue en ese país, en el que a consecuencias de la Revolución de 1910 se valoró por primera vez al indio y a su cultura, donde se produjo el descubrimiento de la "identidad profunda y verdadera" de la Mistral⁸. Esta toma de conciencia étnica e histórica consolidó en su creación posterior un profundo americanismo en el que la cosmogonía indígena se expresó honda y verazmente. Así, *Tala*, mucho más que *Desolación*, es su verdadera obra, la raíz de lo indoamericano⁹. Sin embargo, esta dimensión definitiva de su pensamiento y de su obra es aún virtualmente desconocida.

⁴Cf. Jorge Elliot, "Sobre la poesía chilena contemporánea", *Pro-Arte*, iv/158 (septiembre 16, 1952), p. 5.

⁵Fernando Alegria, *La literatura chilena del siglo xx*. (Santiago, Editorial Zig-Zag, 1967), pp. 24-30.

Plantea como tesis central que a partir de los últimos años del siglo XIX se inicia la gestación de un estilo característicamente chileno que marca con nitidez en la literatura contemporánea a nuestra poesía, la que hacia 1920 encuentra sus primeras definiciones. Los aportes fundamentales de Gabriela Mistral, Pablo de Rokha, Vicente Huidobro y Pablo Neruda, junto a otros de menor importancia como Pezoa Véliz, Dublé Urrutia, Magallanes Moure y Pedro Prado, son los elementos básicos que fraguan "el gran estilo barroco chileno", que alcanza su expresión máxima hacia 1950 en la obra de Pablo Neruda.

⁶Cf. Jorge Elliott, *op. cit.*, capítulo III, *Pro-Arte*, iv/160 (noviembre 28, 1952), p. 5.

⁷Expresión usada por el escritor Jaime Quezada.

⁸Jaime Valdivieso. *Chile: un mito y su ruptura*. (Santiago, Ediciones Lar, 1987), p. 86.

⁹Afirmación de Gabriela Mistral contenida en el libro de Matilde Ladrón de Guevara, *Gabriela Mistral. Rebelde Magnífica*. Citada por Jaime Valdivieso, *op. cit.*, p. 88.

Al americanismo mistraliano posterior a 1922 debemos agregar otros elementos para configurar, a grandes rasgos, un perfil de la cosmovisión de la poetisa: el espiritualismo y la religiosidad; su afinidad con lo vernáculo y popular; y su aguda conciencia de los problemas sociales de su época.

El espiritualismo al que se la adscribe, se define como un estilo intelectual caracterizado por su vocación trascendente que se inclina "por lo evocador frente a lo explícito, por lo inefable y latente frente a lo literal y manifiesto"¹⁰. Esto es parte del "sentido religioso de la vida" que ella definió como la permanente "presencia del alma en nosotros y el convencimiento de que el fin de la vida es el desarrollo del espíritu humano hasta su última maravillosa posibilidad"¹¹.



La poetisa en el parque Chapultepec (1924) junto a José Vasconcelos y otras autoridades presenciando un acto del pueblo mexicano en homenaje a ella.

"Soy rematadamente una criatura regional"¹² dijo de sí misma y afirmó además que la voz más suya, la más frecuente es "mi dejo rural en el que he vivido y en el que me voy a morir"¹³. Estos y otros testimonios ponen de manifiesto su afinidad con el mundo vernáculo y popular, piedra angular de su proyecto poético al que ella impone la búsqueda de una expresión que fusione

¹⁰Bernando Subercaseaux, "Gabriela Mistral: Espiritualismo y Canciones de Cuna", *Cuadernos Americanos*, N° 2 (México, 1976), p. 209.

¹¹Gabriela Mistral, "El sentido religioso de la Vida", conferencia dictada en 1922, *Revista Orfeo*, N°s 23-27 (1967), p. 136.

¹²Citado por Jaime Valdivieso, *op. cit.*, p. 81.

¹³Gabriela Mistral, "Notas", *Poesías Completas* (Madrid, Ediciones Aguilar, 1976), p. 808.

por igual lo popular y lo “culto”. A propósito de la audición del poema sinfónico “La voz de las calles” del compositor Pedro Humberto Allende, reconoció haber seguido “con atención feliz, la doble línea que bien quisiera hacer mía, el doble trazo de fineza y sencillez, de populismo y técnica”, agregando que “no sigan creyendo los artistas soberbios y equivocados el error de que la calle los aplebeya y de que el campo los cubre de abrojos y los salpica de feo fango (...) Una cosa es plebe, otra pueblo (...) Allegarse al pueblo, entrar en su corro, mezclarse a él, se traduce como en el maestro de Chile —se refiere a P.H. Allende— en vitalidad grande (...) Tiren el miedo los que huyen del campo y la calle; tienten la aventura; hagan su regreso hacia el pueblo (...) No se van a arrepentir”¹⁴.

Por último, subrayamos su posición humanista, de artista lúcida siempre preocupada por los problemas sociales, en particular los de América Latina. Pensaba que el trabajador intelectual no puede permanecer indiferente a la suerte de los pueblos, al derecho que tienen de expresar sus dudas, sus anhelos: “América en su historia no representa sino su lucha pasada y presente de un mundo que busca en la libertad el triunfo del espíritu”¹⁵.

Estos atributos de la cosmovisión y de la poesía de la Mistral —no son los únicos— entroncan, en distintos grados de afinidad, con los intereses y planteamientos de muchos compositores chilenos.



Gabriela Mistral lee un trabajo sobre música chilena en Brasil. La acompaña Walda Paixas.

¹⁴Gabriela Mistral, “Plática sobre Cuba”, *Revista Literaria de la S.E.CH.*, iv/7 (marzo, 1960), p. 13.

¹⁵Citado por Salvador Bueno en “Aproximaciones a Gabriela Mistral”, *Anales de la Universidad de Chile*, cxv/106 (2º trimestre, 1957), p. 66.

III. PRESENCIA DE GABRIELA MISTRAL EN LA MÚSICA CHILENA

La poesía de la Mistral tiene activa presencia en la música chilena a partir de 1918, coincidiendo con la etapa decisiva de la gesta renovadora de la escena musical nacional, que determinó profundos cambios institucionales y un decidido impulso a la creación musical, cuyos frutos serán evidentes desde los años 30 en adelante. Los primeros encuentros entre los versos de la Mistral y la composición musical constituyeron hitos en el lento proceso de apertura de nuestros compositores hacia las letras hispanoamericanas y chilenas. Es así como la poesía mistraliana, desde que comienza a ser musicalizada, fue un factor activo en la búsqueda de lo propio, sea por el lenguaje de los textos o por lo que ellos expresan. Su presencia en la creación musical chilena no será neutra sino coherente con su permanente reivindicación de la dimensión mestiza de nuestra cultura¹⁶. En la década del 20 algunos compositores se inclinaron al uso de textos en castellano y abogaron por el canto en español. Pedro Humberto Allende, Domingo Santa Cruz y Jorge Urrutia Blondel fueron los pioneros en la "castellanización" de nuestra música vocal en la cual la poesía temprana de la Mistral tiene un rol señero, junto a la obra de Pedro Prado. No obstante la obra poética y mistraliana tiene un significado que trasciende dicho proceso de "castellanización". Constituye un foco que irradia voz propia y americana a la música vocal chilena; se transformó en espacio de encuentro, de referencia común entre los compositores y las letras hispanoamericanas; fuente permanente de derroteros temáticos fundamentales de la música chilena.

La obra de Gabriela Mistral es, en síntesis, el principal universo poético en el que se ha basado la creación musical chilena de la primera mitad de este siglo.

Los Poemas Musicalizados

En 1922 el Instituto de las Españas de la Universidad de Columbia (EE.UU.), publicó *Desolación*, a instancias del profesor español Federico de Onís. Ese mismo año dos dimensiones básicas y complementarias de su poesía temprana son puestas en música: la ternura y el dolor. Ambas representan la doble faceta del amor mistraliano contenido en *Desolación* y son, también, los ejes temáticos que articulan el universo musical mistraliano.

La Música de la ternura

Con la musicalización del ciclo completo de las ocho "Rondas de Niños", que

¹⁶ Asumir esta realidad era un camino de creación artística fecunda y necesaria para Gabriela Mistral. Declaró que "cuando el mestizo abre sin miedo su presa de aguas se produce un torrente de originalidad liberada", y agregó que "nuestra imitación americana es dolorosa; nuestra devolución a nosotros mismos es operación feliz". En: "Recado a Pablo Neruda", *Revista Orfeo*, N^{os} 23-27 (1967), p. 157.

cerraban la sección "Infantiles" en la edición original de *Desolación*¹⁷, Aníbal Aracena Infanta inauguró la música que se nutre de la poesía de la ternura. La compuso cuando se desempeñaba como profesor en el Liceo Teresa Prats de Sarratea, cuya directora era Gabriela Mistral, y se publicó como suplemento musical de la revista *Música* que el mismo compositor dirigía¹⁸.

La poesía de la infancia es probablemente la más conocida y difundida de su obra, especialmente las Rondas y Canciones de Cuna en las que fluye un concepto de la maternidad y de la niñez como "una experiencia que simboliza, en la integración de lo contingente y lo trascendente, la plenitud humana"¹⁹.

En la creación musical esta temática ha sido privilegiada por cuanto concentra el grupo más numeroso de compositores y de obras. Está especialmente representada por un conjunto de poemas-ejes, así calificados por las numerosas versiones musicales que existen sobre ellos, entre los que mencionamos "Yo no tengo soledad", "Meciendo", "La Noche", "Hallazgo", "Suavidades", "Rocío", "Corderito", "Miedo", "Apegado a mí", "Dame la mano" y "Todo es Ronda".

Con posterioridad a la Mistral este derrotero temático se proyectó en la creación musical a través de textos de la tradición popular y del aporte al género de nuevos poetas chilenos. Destacamos a Max Jara y su célebre "Ojitos de Pena" y muy especialmente a Andrés Sabella, cuyo aporte al "arte —dificilísimo si lo hay— de tratar del niño y de ensayar *decirlo*"²⁰ fue apreciado y elogiado por la propia Mistral²¹.

La música del dolor

En 1922 Alfonso Leng compuso dos obras seminales, "La Muerte de Alsino" y "Cima". Esta última, breve canción para voz y piano, se convirtió en ejemplo fundamental, siendo considerada una de las cumbres en la producción chilena de este género²². Con ella comenzó la fusión de la música con la poesía del dolor, poesía que contribuyó a sacar el poema de amor del invernadero y de los paraísos artificiales del modernismo²³ y que ha provocado las resonancias

¹⁷Dentro de esta línea, sin embargo, pueden considerarse como antecedentes directos, los himnos de Pedro Humberto Allende, compuestos en los años inmediatamente anteriores (1918-1922).

¹⁸*Revista Musical*, III, N^{os} 8 y 9 (agosto y septiembre, 1922), folletos N^{os} 32 y 33, respectivamente.

¹⁹Bernardo Subercaseaux, *op. cit.*, p. 223.

²⁰Carta enviada por Gabriela Mistral a Andrés Sabella con motivo de la publicación de su libro *Vecindario de palomas*. Fechada en Brasil, julio de 1944, *Revista Orfeo*, N^{os} 23-27 (1967), p. 160.

²¹Andrés Sabella (1912), es un poeta cuya presencia en el ámbito de la creación musical chilena, dada su relevancia merece un estudio aparte. Su aporte poético a la música vocal no se circunscribe a la poesía infantil sino que, además, a textos que diversifican y enriquecen la vertiente social de la música chilena, ampliamente desarrollada en los años '60-'70, basada en la poesía de Pablo Neruda especialmente.

²²Véase, Juan Orrego Salas, "Los 'lieder' de Alfonso Leng", *RMCH*, VIII/42 (diciembre, 1951), p. 64.

²³Jorge Elliot, *op. cit.*, capítulo III, *Pro-Arte*, IV/160 (noviembre 28, 1952), p. 5.

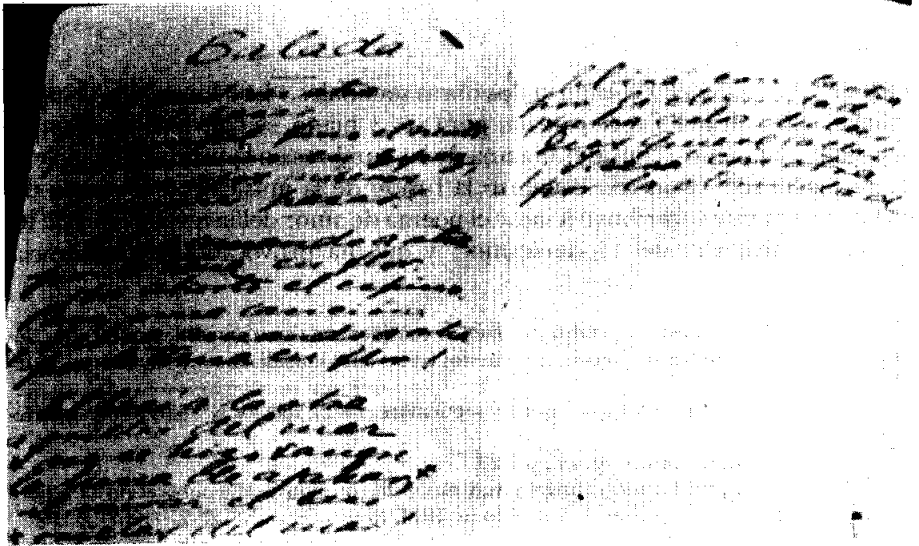
personales más hondas en los compositores afines a la cosmovisión mistraliana, entre los que destacan además de Leng, Domingo Santa Cruz y Alfonso Letelier.

El tono doloroso, expresión del sentimiento trágico de la vida que predomina en los cien poemas de la edición original de *Desolación*²⁴, se encarna en un grupo de compositores y obras que, si bien es reducido, es el más personal y original del universo musical mistraliano.

Después de Leng, esta vertiente músico-poética se enriquece con las composiciones de Jorge Urrutia Blondel, Pedro Humberto Allende, Domingo Santa Cruz, Alfonso Letelier, Alfonso Montecino y Hernán Ramírez entre otros.

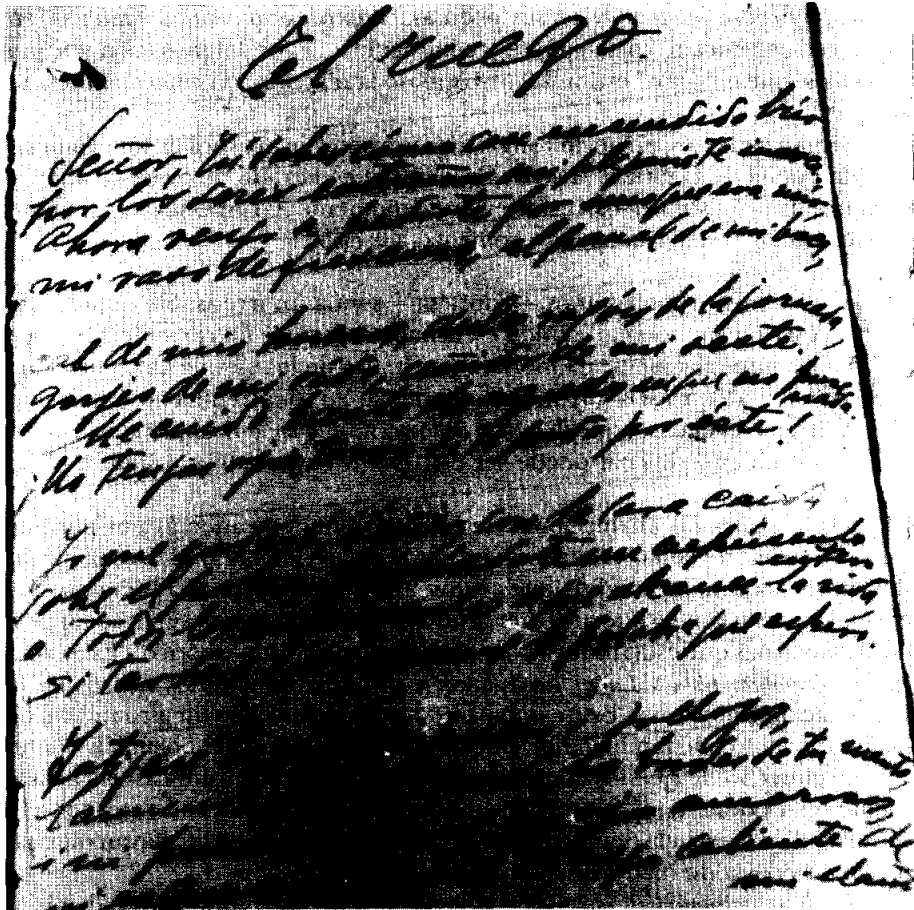
Mención aparte merecen tres obras de los compositores Luis Advis, Gustavo Becerra y Roberto Escobar, escritas en la década del 60. Son obras basadas en textos que se apartan del tema y del tono que presiden las obras antes reseñadas. Son poemas del libro *Lagar* —“Cosas”, “Manos de Obreros”, “Salto del Laja”— que señalan la apertura del universo musical mistraliano a nuevos derroteros.

En suma, y como ya se ha señalado, los aproximadamente sesenta poemas de *Desolación* puestos en música representan la columna vertebral del universo músico-poético mistraliano y, al mismo tiempo, una clave importante para el estudio de la interrelación entre poesía y composición musical en Chile.



Manuscrito de la versión definitiva del poema “Balada”.

²⁴La poetisa cierra el libro con un *Voto* de despedida en el que declara: “En estos cien poemas queda sangrando un pasado doloroso, en el cual la canción se ensangrentó para aliviarme”. Agrega que lo deja atrás para subir “hacia las mesetas espirituales” desde donde cantará “las palabras de la esperanza”. En *Desolación* (Buenos Aires, 1945), p. 190.



"El ruego", manuscrito del poema.

IV. EL UNIVERSO MUSICAL MISTRALIANO

En la creación musical chilena de las primeras décadas de este siglo adquiere renovada importancia la relación entre poesía y música, destacándose en este sentido aquellos que se orientan hacia la vertiente del "lied" romántico, género considerado como "la más perfecta síntesis entre texto y música"²⁵. Justamente son los compositores para quienes la poesía es un importante estímulo para la creación los que valoraron el "canto" potencial que late en los versos mistralianos²⁶. El compositor Jorge Urrutia Blondel calificó a la poetisa de "liederista sin melodía", juicio exagerado según nos parece, dado el potencial

²⁵Alfonso Letelier, "La música y la poesía de Gabriela Mistral", *Revista Andrés Bello*, 11/13 (mayo, 1979), p. 7.

musical o premúsica latente en sus poemas, de expresión concisa e intensa, en cuyos versos “nuestro castellano (es) ‘conducido’ (...) con tal pulsación y ritmo musicales, que el “oírlo” estimula provocando la reacción y la correspondencia sonora”²⁷.

Llama a reflexión el fuerte y sugestivo impacto que provoca en los compositores la poesía de Gabriela Mistral. Creemos que el grado de concentración y rigor que aplicó a sus versos, incide en este fenómeno. Al respecto es pertinente citar como ella recuerda cuando comenzó a escribir:

“En mis primeros años —confiesa— sentía un irresistible impulso de escribir un poema, cuando escuchaba el paso de un carro de heno por las inmediaciones. La monotonía rítmica de los ejes de sus ruedas me fascinaba. Y así nació mi primer poema. Yo comprendí entonces, y aún sigo creyéndolo, que *la belleza de la poesía está en la rima y en el ritmo* y no en el tema, el cual puede ser escogido y expresado a voluntad”²⁸.

El párrafo aclara las afirmaciones de Urrutia Blondel y además nos permite otra reflexión, de cómo evolucionó en sus poemas de madurez la concepción del ritmo y la rima. A medida que avanza en su trayectoria creadora deja que afloren rimas y ritmos internos que contravienen la tradición, sin preocuparse de las molestias que estas innovaciones provocan al “oído retórico”. En la ruta de *Desolación a Tala* y *Lagar* desaparecen progresivamente los rastros de la versificación tradicional. Este cambio en su poesía es no sólo un giro radical de la temática sino que también del concepto y construcción del poema. Es sintomático el hecho de que los compositores hayan puesto música casi exclusivamente a su poesía temprana, cuyos metros, ritmos y rimas son cercanos a la sonoridad de la escuela de Rubén Darío y sólo excepcionalmente hayan musicalizado su poesía de madurez.

Algunas características musicales generales de las composiciones basadas en la obra poética de Gabriela Mistral son:

1. La primera y más obvia es el predominio casi exclusivo de la voz femenina, especialmente en el registro de soprano. Esto se debe a la presencia protagónica del mundo de la mujer en su poesía, y además coincide con el fuerte predominio de la voz femenina en la música chilena durante los primeros cincuenta años de este siglo. Es lo que ocurre por ejemplo, en las obras de Alfonso Leng, Domingo Santa Cruz, Jorge Urrutia Blondel, Alfonso Letelier y Juan Orrego Salas.

2. La estructura o esquema formal de la música generalmente coincide con la estructura de los versos y estrofas de aquellos poemas en que se basan. Una

²⁶Sobre este tema han escrito los compositores Jorge Urrutia Blondel y Alfonso Letelier.

²⁷Jorge Urrutia Blondel, “Gabriela Mistral y los músicos chilenos”, *RMCH*, 11/9 (enero, 1946), p. 11.

²⁸Respuesta de Gabriela Mistral obtenida de viva voz a una agencia noticiosa internacional, *Revista Orfeo*, 23-27 (1967), p. 171.

relación más elaborada y compleja entre la estructura poética y la musical, se produce en las obras de mayor profundidad basadas en la llamada poesía del dolor, por ejemplo en "Los Sonetos de la Muerte" de Alfonso Letelier.

3. Existen niveles de complejidad y densidad musicales diferentes en relación a la temática y tono de los poemas (dolor-ternura). Por lo general la presencia de mayor complejidad y densidad de la música se vincula al uso de poemas tales como "Los Sonetos de la Muerte", "Tribulación", "El Vaso", "Nocturno" y otros afines. En el polo opuesto, figuran las obras basadas en las "Canciones de Cuna" y las "Rondas", en las que la música es, por lo general, más sencilla y diáfana.

Comparando las dos vertientes de poemas con que hemos diferenciado la obra de la Mistral y en relación a las respectivas características musicales de las obras basadas en ellas, podemos concluir que:

1. De la poesía de la infancia de la Mistral emana el grupo de obras más numerosas y que en conjunto reúnen una gama más amplia de texturas, medios instrumentales y/o vocales.

2. La poesía trágica, por su parte, reúne al conjunto de figuración más destacada en el desarrollo de la creación musical chilena: son aquellas obras consagradas del repertorio mistraliano. Las hermana el hecho de aportar elementos innovadores que ensanchan la órbita estilístico-expresivo del universo musical basado en la poesía de la Mistral.

En algunas obras de este segundo grupo el canto se enriquece notablemente merced a la incorporación de otros recursos tímbricos de la voz. Nos referimos especialmente al uso de variadas formas de recitación del "Salmo 114", de Hernán Ramírez. En esta obra los nuevos recursos vocales utilizados provienen de los procedimientos aleatorios, que en los años 60 desarrollaron los compositores europeos contemporáneos y que en Chile han cultivado, entre otros, los compositores León Schidlowsky y Gustavo Becerra, este último profesor de Ramírez.

Por otra parte, obras como los "Cuatro poemas de Gabriela Mistral" (1927) para voz femenina y piano, de Domingo Santa Cruz, así como "Cima", de Alfonso Leng, se ubican muy legítimamente en la vanguardia musical de su época y constituyen un hito en la cristalización del moderno "lied" chileno (o canción de arte).

Los Géneros del Universo Musical Mistraliano

El término *genero* identifica agrupaciones mayores entre las obras basadas en la poesía de Gabriela Mistral partiendo de características relativas al medio vocal/instrumental, texturas, extensión, estructuras y ciertos rasgos de la forma. Estos generos son los siguientes:

1. Cantos Escolares.
2. Canciones Corales.
3. Canciones ("lied") para voz sola y acompañamiento.
4. Poemas dramático-sinfónicos.
5. Cantatas y Oratorios.

Los poemas que sustentan estas obras agregan otro elemento a la clasificación. Si tomamos en cuenta la medida de sus versos, la obra musicalizada de la Mistral resulta dividida en dos grupos:

1. La poesía con versos de "arte menor" (hasta 8 sílabas) la constituyen, en su mayoría, los poemas breves referidos al mundo de los niños; la música basada en ellos pertenece a los géneros menores: cantos escolares, canciones corales, y canciones o "lieder" para voz sola y acompañamiento instrumental.

2. Los poemas con versos de "arte mayor" son, por lo general, aquellos de temática amorosa o los de tono trágico, desolado, referentes a la naturaleza; ellos inspiran composiciones que pertenecen al género canción, "lied", para voz sola y acompañamiento instrumental y a los géneros mayores (N^{os} 4 y 5).

Hay excepciones en ambos grupos. Son más numerosas en el primero que resulta ser el más variado temáticamente: desde los poemas trágicos de *Desolación* hasta las "Rondas" y "Canciones de Cuna" de *Ternura*.

Transponiendo estos términos al campo de la música, se pueden agrupar los géneros mencionados en los de "arte menor", formas musicales simples o menores y los de "arte mayor", formas musicales compuestas y más complejas. Los primeros incluyen del N^o 1 al N^o 3 y los últimos a los restantes.

Los Géneros menores

Las características de los géneros menores son:

- Formas o esquemas formales simples, con tendencia a la brevedad, hasta 5 minutos de duración. Es frecuente la agrupación en ciclos o colecciones de canciones, corales o para voz sola.
- Preeminencia de estructuras que tienden a lo regular y simétrico.
- Medios sonoros vocales/instrumentales de cámara, de escasa potencia, con tendencia a la monocromía. Los más frecuentes son el coro mixto a 4 voces y la voz femenina (soprano) con piano.

1. Los Cantos Escolares

Son obras basadas en la poesía didáctica de la Mistral en la que predomina una intención moral; su principal fuente son las "Rondas" de *Desolación* y *Ternura*.

Estas son: el Ciclo "Las Rondas de Niños de Gabriela Mistral" para voz y piano, de Aníbal Aracena Infanta; las "Rondas de Niños" para canto y piano y "Doña Primavera" para coro a tres voces iguales y piano, de María Luisa Sepúlveda; y "Dame la mano" a una voz, de Pedro Humberto Allende.

En este grupo podemos incluir por su afinidad temática y funcionalidad, Himnos de Pedro Humberto Allende tales como los siguientes: "Los Desvalidos" para coro a 4 voces mixtas; "Mensajero de Dios" para coro mixto e "Himno al Patronato de la Infancia" para soprano, coro mixto y orquesta.

2. Las Canciones Corales

Son obras basadas casi en su totalidad en la poesía de la infancia de la Mistral, en

sus “Canciones de Cuna” y “Rondas” especialmente. Entre ellas se pueden mencionar las siguientes:

“Todo es ronda”, “Encantamiento” y “Madre triste”, de Andrés Alcalde; “Todo es ronda”, de Juan Amenábar; “Miedo”, de René Amengual; “Meciendo”, de Remigio Acevedo; “Corderito”, “Hallazgo”, “La madre triste”, de Alfonso Letelier; “La gracia”, de Miguel Letelier-Valdés; “La madre triste”, “Meciendo”, “Canción de Cuna” (Rocío) y “Dulzura”, de Gloria López; “Yo no tengo soledad”, “La noche”, “La canción de la sangre”, de Alfonso Montecino; “Apegado a mí”, “Dulzura”, “Himno Cotidiano”, de Pedro Núñez Navarrete; “Rocío”, de Domingo Santa Cruz, “Yo no tengo soledad”, “Hallazgo”, “Lluvia” y “La pajita”, de Sylvia Soublette; “La rata”, de Jaime González.

Las excepciones son: “A las Nubes”, de René Amengual; “Credo”, de Rolando Cori; “La lluvia lenta”, de Roberto Escobar; “Pinares”, de Alfonso Letelier; y “Balada”, de Sylvia Soublette. Llama la atención que las dos obras basadas en los poemas tal vez más desolados de este grupo, están escritas para coro masculino (ТТВВ) las únicas de todo el repertorio mistraliano para tal agrupación.

Entre las variadas combinaciones corales presentes en estas obras, predomina el coro mixto y, en segundo término, el coro a 3 ó 4 voces iguales.

Una mayor variedad de formas, lenguajes, texturas y armonía distinguen a estas canciones corales de los cantos escolares.

3. *Las Canciones para voz sola y acompañamiento instrumental ('lieder')*

Es el más heteromórfico de los géneros del universo musical mistraliano. La canción definitivamente ocupa el centro dentro de este conjunto de obras porque es el grupo más numeroso y tiene el espectro estilístico y temático más amplio. Las obras que lo constituyen son:

a) *Canciones para voz y piano*

Dentro de este grupo se pueden mencionar las siguientes obras:

“Dos Sonetos de la muerte” y “Cosas”, de Luis Advis; “El agua”, de Andrés Alcalde; “Yo no tengo soledad”, de Juan Allende-Blin; “Mientras baja la nieve”, “El surtidor” y “A las nubes”, de Pedro Humero Allende; “Amo amor”, “Caricia”, de René Amengual; “Canción amarga”, de Mario Baeza Marambio; “Balada”, de Edgardo Canton; “Cantos de Gabriela”, de Ramón Campbell; “Jesús”, de Pablo Garrido; “Meciendo”, “Dame la mano” y “Nocturno”, de Federico Heinlein; “Cima”, de Alfonso Leng; “Balada”, “Otoño” y “Desvelada”, de Alfonso Letelier; “Todo es ronda”, “Yo no sé cuáles manos”, “Meciendo” y “Madrecita”, de Alfonso Montecino; “Yo no tengo soledad”

dad", de Juan Orrego Salas; "Balada de la estrella", "Nocturno", "La noche", "Rocío", "Meciendo", "Hallazgo", "Ronda de la ceiba ecuatoriana", "La tierra", "Doña Primavera", "Yo no tengo soledad", "Me tuviste", "Apegado a mí", "Canción amarga", "Mi canción", "Corderito", "La madre triste", "Suavidades", de Emma Ortiz; "Cima" de Hernán Ramírez; "Arbol muerto", "Piececitos", "Tres árboles" y "La lluvia lenta", de Domingo Santa Cruz; "Balada", "El suplicio", "Futuro", "Apegado a mí", "Meciendo", "La madre triste", "Suavidades", "Rocío", "La noche", "Me tuviste", "Miedo", "Encantamiento", "Canción amarga", "Yo no tengo soledad", "Hallazgo", "Corderito", de Jorge Urrutia Blondel; "Gotas de hiel" y "Canciones para Inés", de Darwin Vargas.

b) *Canciones para voz y guitarra*²⁹

Hemos identificado solamente cuatro obras, de Gustavo Becerra y de Horacio Salinas:

"Manos de Obreros" (1967), "Ocho perritos" y "Suavidades (1972) y "La Pajita" (1979).

c) *Canciones para voz y conjunto de cámara*

Se pueden mencionar las siguientes:

"Hallazgo", de Juan Alfonso Allende para canto y quinteto de cuerdas; Alfonso Letelier: "Suavidades" y "La noche" (1939) para voz femenina y pequeña orquesta; "Dulzura" de Juan Orrego Salas, para voz de mujer, violoncello y piano; "Tres árboles" para voz de mujer y septeto de cuerdas, de Sergio Ortega; "Nocturno", para contralto, violín, clarinete y piano, de Guillermo Rifo; "Poemas (6) de Gabriela Mistral" para voz alta y conjunto instrumental, de Jorge Urrutia Blondel³⁰.

La mera consideración del volumen de estas obras —más de ochenta— destaca la importancia del género canción; al punto que se puede establecer un panorama de las diversas tendencias estilísticas del universo musical mistraliano solamente a través del análisis de obras de este género. Por lo general, las canciones basadas en sus versos tienen estructuras afines a la de los poemas que se caracterizan por su regularidad. Además, abarcan un amplio espectro de estilos dentro del régimen tonal, que es el sistema imperante de este universo músico-poético, incluyendo también obras que desbordan el horizonte de la tonalidad como es el caso de "Arbol muerto" y "Tres árboles", de Domingo

²⁹Este género, la canción para voz y guitarra ha sido ampliamente desarrollada en la música popular urbana por compositores como Marta Contreras, Charo Cofré, Eduardo Yáñez y otros.

³⁰Son canciones de sus ciclos anteriores, instrumentadas por el compositor en 1974.

Santa Cruz, "Otoño", de Alfonso Letelier y "Cima", de Hernán Ramírez. Es precisamente en este género que se produce un enriquecimiento de la órbita estilístico-expresiva del universo musical mistraliano. Los compositores de esta renovación que más se destacan son: Alfonso Leng, Pedro Humberto Allende, Domingo Santa Cruz, Jorge Urrutia Blondel, René Amengual, Alfonso Letelier, Gustavo Becerra y Hernán Ramírez. Además hay una coincidencia —ya mencionada antes— entre la tendencia innovadora en lo musical y el uso de poemas sobre el amor y la muerte desde una visión desolada y a menudo trágica. Ocasionalmente esta renovación musical se encarna en la poesía de la infancia, como ocurre por ejemplo en las "Canciones de Cuna", de Alfonso Letelier.



El pianista Arnaldo Tapia Caballero y Gabriela Mistral.

Los Géneros Mayores

Un grupo de seis obras constituyen la dimensión sinfónico-vocal del universo músico-poético mistraliano. Estas son:

1. "El Vaso" (1942) de René Amengual.
2. "Sonetos de la Muerte" (1942-1948) Poema dramático de Alfonso Letelier.
3. "Tercera Sinfonía, In Memoriam" (1964-1965) de Domingo Santa Cruz.
4. "Cantata del Laja" (1960) de Roberto Escobar.

5. "Salmo 114" (1975), Oratorio de Hernán Ramírez.
6. "Homenaje a Gabriela Mistral" (1987), Cantata de Jaime Soto³¹.

En las obras correspondientes a los géneros mayores cristaliza y culmina el proceso de expansión formal y renovación estilístico-expresiva. Sin duda, los gérmenes innovadores mencionados en el caso de la canción tienen en el género sinfónico-vocal su campo de desarrollo más apropiado. En las principales obras de este género el tema de la muerte y la angustia existencial se manifiesta con fuerza y acendrado dramatismo. Los "Sonetos de la Muerte" de Letelier y la "Tercera Sinfonía" de Santa Cruz articulan, en conjunto, una visión dramática y desgarradora de la muerte, constituyendo así un hito en la música chilena. Hemos agrupado estas obras en dos núcleos: 1) Poemas dramático-sinfónicos y Sinfonía Dramática; 2) Cantatas y Oratorios.

Poema Dramático-Sinfónico y Sinfonía Dramática

Comprenden "El Vaso", "Sonetos de la Muerte" y "Tercera Sinfonía". Aunque tienen características y contextos formales diferentes, las hermana —en grados diversos— la relación que tienen con la canción para voz solista y orquesta ("Orchesterlied"), de especial auge en el período postromántico europeo.

El Vaso para soprano y orquesta de cámara es, dentro de este grupo, la de dimensiones más breves y, por lo tanto, la más próxima al género canción. Inclusive existe una reducción para canto y piano que ha sido ejecutada más a menudo que la versión original. Comparada con las otras dos, "El Vaso" está entre las "Canciones de Cuna" (1939) y los "Sonetos de la Muerte", de Alfonso Letelier.

En *El Vaso* apreciamos un avance en el proceso de expansión y renovación de las formas y de los medios sonoros y estilísticos del universo musical mistraliano. Es significativo el hecho de que esta otra marca dentro de la producción de Amengual, el punto culminante de su etapa neoclásica y del alejamiento definitivo del "impresionismo blando" de sus canciones anteriores, para seguir por la senda que lo llevará al uso de un lenguaje armónico propio del expresionismo de la Escuela de Viena³².

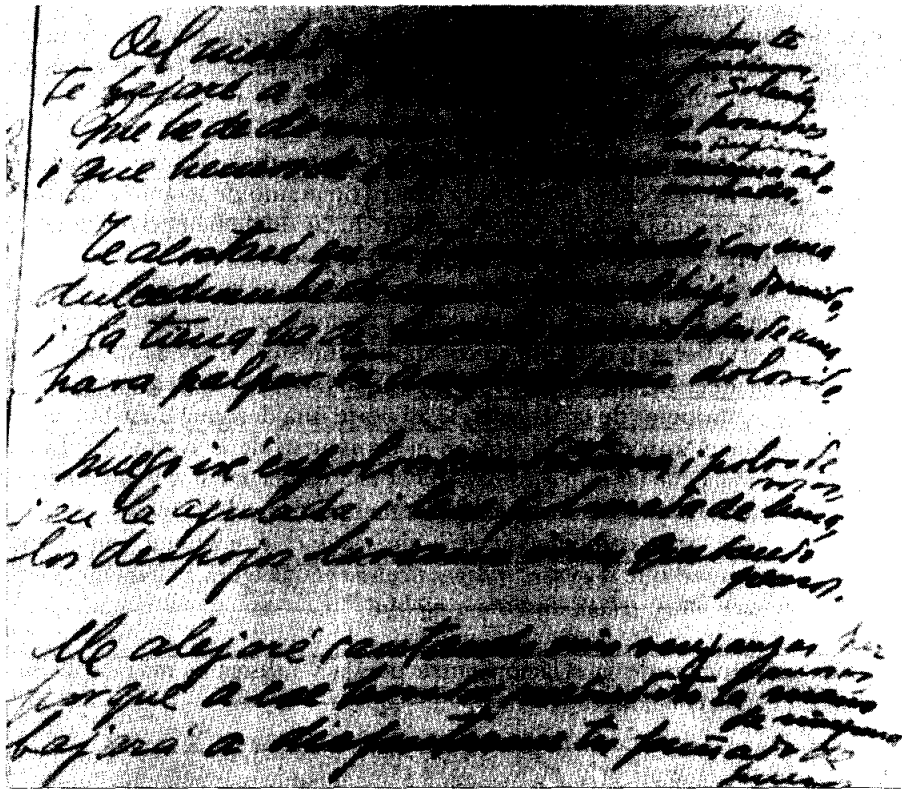
Los "Sonetos de la Muerte" de Alfonso Letelier y la "Tercera Sinfonía" ("Tribulación") de Santa Cruz pertenecen al género sinfónico. Ambas se distinguen por subvertir las categorías formales habituales de los géneros sinfónicos tradicionales: la obra de Letelier no es sólo un ciclo de "Orchesterlieder" y la de Santa Cruz no es una sinfonía propiamente tal. Pensamos que las características que las distinguen y las impulsan hacia ciertas "innovaciones" de la forma, tienen en su origen relación con el dramatismo de la desolada poesía de la Mistral al referirse a la muerte. Recordemos que tanto Letelier como Santa

³¹Nuestro trabajo de tesis (1983) no consideró esta obra de reciente creación (1987). La hemos incluido en esta sección, junto a las obras sinfónico-vocales (aunque en rigor no es sinfónica), porque inicia un nuevo derrotero dentro de los géneros mayores del universo musical mistraliano.

³²Vicente Salas Viu, "La obra de René Amengual. Del neoclasicismo al expresionismo", *RMCH*, xviii/90 (octubre-diciembre, 1964), p. 66.

Cruz son compositores profunda y auténticamente dramáticos. En estas obras se aprecia un compromiso con el principio formal del "lied". Ambas partituras engloban los planteamientos formales de una sinfonía dramática con los del "lied".

Como se señaló anteriormente, estas obras representan la consecuencia de tendencias nacidas de la canción y que para su total cristalización requerían de un marco sonoro y formal más amplio. Así, la poesía de la Mistral —y justamente aquella que gira en torno a la problemática de la muerte— encontró en la música sinfónica la culminación de ese proceso previo que se realiza en la música de estos dos compositores de raíz "mistraliana", dada su profunda afinidad con la poetisa y con su "sentido religioso de la vida".



Manuscrito de los "Sonetos de la Muerte".

Los "Sonetos de la Muerte"

Desde el estreno de la versión total en mayo de 1949, interpretada por Teresa Irrarázaval (soprano) y la Orquesta Sinfónica de Chile bajo la dirección de Víctor Tevah, se han publicado varios trabajos que establecen las características

musicales y logros estéticos de este tríptico, considerado por muchos como una de las obras de mayor hondura y dramatismo de Alfonso Letelier y una de las fundamentales de toda una época de la música chilena³³.

Dentro de la evolución del estilo de Letelier, los "Sonetos de la Muerte" son, al mismo tiempo, culminación y punto de partida: resumen de una etapa creativa fundamental del compositor, que estudiosos de su obra califican de "depuración estilística"³⁴.

En esta obra la orquesta supera con creces el papel de mero acompañamiento del canto. En la orquesta radica lo medular del acontecer musical, y es donde "con mayor fuerza se recoge la intensa carga emocional de esta obra"³⁵.

En el terreno de la concepción formal y del tratamiento musical del texto, sorprendemos uno de los aspectos más interesantes que aporta este tríptico. Letelier desfonda esos versos desgarrados y los proyecta hacia una nueva dimensión mediante una estructura amplísima, no sometida a la de los Sonetos. Lo importante es, en suma, la total libertad de la forma musical con respecto a la forma de los poemas. El mismo compositor explica así su creación:

"Al planificar la composición de los 'Sonetos de la Muerte' consideré que la música debía ser vaciada dentro de un molde amplio, extenso, y que de alguna manera se acercara en 'duración de tiempo musical' a la concentrada grandeza que palpita en la poesía.

El medio sonoro elegido, voz soprano y orquesta sinfónica normal, debía estar al servicio de una estructura musical no perturbada por la simetría del soneto ni por su constante atmósfera trágica ['su peligrosa carga afectiva', dice el autor en otro lugar]. Es por ello que en la música de los "Sonetos de la Muerte" se advierte una desigual distribución de estrofas y aun de los versos en el transcurso de la composición. *Las exposiciones de ideas (temas) desarrollos y reexposiciones se ajustan a normas puramente musicales y no a las dimensiones métricas de la poesía.*

Motivos, tema, combinaciones rítmicas, colorido orquestal, constituyen un material que *se generó independientemente del orden en que en el poema aparecen ideas, relato, anuncio o súplica*"³⁶.

Esta concepción de la relación entre poesía y música es más explícita y radical en el Tercer Soneto.

³³Estos trabajos son: Vicente Salas Viu, *La creación musical en Chile (1900-1951)*. (Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, ca. 1952), pp. 253-259; Domingo Santa Cruz, "El compositor Alfonso Letelier", *RMCH*, XXI (abril-junio, 1967), pp. 12-16; Jorge Urrutia Blondel, "Los 'Sonetos de la Muerte' y otras obras sinfónicas de Alfonso Letelier", *RMCH*, XXIII/109 (octubre-diciembre, 1969), pp. 11-23; Alfonso Letelier, "Los 'Sonetos de la Muerte' y su acontecer musical", *RMCH*, XXXV/153-155 (enero-septiembre, 1981), pp. 89-96.

³⁴Cf. Vicente Salas Viu, *La Creación Musical de Chile*; pp. 97, 258.

³⁵*Ibid.*, p. 258.

³⁶Alfonso Letelier, "Los 'Sonetos de la Muerte' en su acontecer musical", p. 92. El subrayado es nuestro.

En general, la arquitectura musical de los Sonetos se orienta a la forma cíclica. En el tríptico, lo cíclico se produce por la acumulación gradual y en cadena de materiales temáticos comunes. Hay un traspaso de materiales de un soneto a otro, que alcanza su punto culminante en la sección final del Soneto III. Ahí, los materiales derivados del "Salve Regina", tema generador del último soneto, son elaborados junto a materiales del Soneto I y Soneto II, en complejas superposiciones contrapuntísticas, a manera de síntesis de toda la obra.

Alfonso Letelier, "Sonetos de la Muerte N° 3", compases 134-140. 1. Tema principal del Soneto N° 3, derivado de la Antifona "Salve Regina" (flautas, violines); 2. Melodía principal del "Soneto N° 2" (flauta, clarinetes); 3. Tema inicial del Soneto N° 2 (piano, cellos, contrabajos). Dibujo musical de Raúl Donoso.

Esta composición de vastas proporciones (38 minutos), organiza su arquitectura ya no sólo sobre el principio de la tonalidad sino también sobre el desarrollo continuo de unos materiales temáticos de perfiles definidos, que dan sentido teológico al discurso musical. Así, las ideas musicales se van encadenando progresiva y mutuamente en un proceso de desarrollo orgánico.

En suma, este poema dramático de Letelier, casi al llegar a la mitad del siglo, estableció un hito de múltiple resonancia en el panorama de la creación musical en Chile. En primer término, en este tríptico —como ya se planteó— culmina una etapa creativa del compositor y se decantan los embriones de la próxima. En segundo lugar, señala también un momento culminante del proceso de expansión formal y enriquecimiento de la órbita expresiva del

universo musical mistraliano (medio sonoro, extensión del formato, procedimientos de construcción formal, textura, armonía). Por último, en el contexto de la creación musical chilena contemporánea tiene un carácter pionero en la música sinfónico vocal: es la primera vez que los versos de un poeta nuestro, los de Gabriela Mistral, inspiran una obra sinfónica chilena.

Es significativo que esta obra cumbre se ubique en un período especialmente fructífero de la incidencia de la poesía de la Mistral en la creación musical de nuestro país. Por esos años la poetisa fue agraciada con el Premio Nobel de Literatura, consagración definitiva de su obra y de su trayectoria. Esa es, además, la época en que comienza a conocerse la nueva poesía de Pablo Neruda, especialmente a partir de la publicación del *Canto General* (1951), otro hecho artístico fundamental cuya resonancia abarcó más allá de la poesía. Así comenzó a emerger el macizo perfil de la poesía épica de Neruda la que gravitará fuerte y profundamente en el desarrollo posterior del género sinfónico-vocal chileno. Los "Sonetos de la Muerte" se ubican muy significativamente en el momento de mayor gravitación —década de 1940—de la poesía de Gabriela Mistral en la música chilena. Después es la poesía de Pablo Neruda la que ocupará el lugar más destacado.

La *Tercera Sinfonía, In Memoriam* (1964-1965), de Domingo Santa Cruz, se estrenó en el Tercer Festival Latinoamericano de Música, en Washington D.C., el 9 de mayo de 1965 y, meses más tarde, en Santiago. Esta sinfonía consta de sólo dos movimientos y no los 3 ó 4 habituales de sus sinfonías anteriores, y de las sinfonías chilenas en general. Del conjunto de sinfonías chilenas, cuya producción se inicia el año 1921 con la "Sinfonía Romántica" en La Mayor de Enrique Soro, la "Tercera Sinfonía" de Santa Cruz es la primera para voz solista y orquesta.

La línea inaugurada por Letelier con sus "Sonetos de la Muerte", en germen en "Balada" y "Otoño" de 1936, y en la que incursionó Amengual con "El Vaso", se consolida en el segundo movimiento, "Tribulación", de la Sinfonía de Santa Cruz, si bien no llega tan lejos como Letelier en sus "Sonetos de la Muerte" en el planteamiento formal y el tratamiento musical del texto. Se mantiene dentro del terreno del "lied", con una forma breve y concisa que consta de secciones asimétricas, sin repeticiones y en número correspondiente a la cantidad de estrofas del texto³⁷.

Cantata y Oratorio

Tres obras constituyen este género:

1. "Cantata del Laja" (1960) para soprano solista, coro mixto, órgano y orquesta, de Roberto Escobar.

³⁷El compositor Carlos Riesco llama la atención sobre este aspecto precisamente: "...nos parece singularmente acertada la manera en que Santa Cruz sintetiza su lenguaje. No existen las divagaciones inútiles, los entretelones de relleno. Así, la obra queda escuetamente redactada...". *RMCH*, XI/93 (julio-septiembre, 1965), p. 100.

2. "Salmo 114" (1975) para soprano y tenor solista, 2 coros mixtos y orquesta, de Hernán Ramírez.
3. "Homenaje a Gabriela Mistral" (1987), Cantata para 2 recitantes, coro de niños, conjunto vocal masculino y grupo instrumental, de Jaime Soto.

La Cantata de Jaime Soto, la única de este grupo que ha sido estrenada, crea una nueva situación —temática y musical— dentro del universo musical mistraliano. Se trata de una obra extensa —ca.60 minutos— en la que se abordan distintos momentos y facetas de la vida y obra de la poetisa. Tanto el medio vocal e instrumental como el planteamiento musical entroncan claramente con las experiencias desarrolladas, desde fines de la década de 1960, en la Nueva Canción Chilena. Nos referimos en particular a las llamadas "Cantatas Populares" que, a partir de la Cantata Popular "Santa María de Iquique" (1969), de Luis Advis, se ha consolidado como un género importante dentro de la creación musical chilena y latinoamericana. En ellas se produce un encuentro entre lo popular y lo "docto". Los compositores chilenos que han creado cantatas de este género, además de Luis Advis, son Sergio Ortega, Gustavo Becerra, Juan Orrego-Salas, Jaime Soto, Alejandro Guarello y Patricio Wang.

Con "Salmo 114" de Hernán Ramírez, la poesía de la Mistral ingresa por primera vez a la órbita de nuevos recursos compositivos utilizados por la vanguardia musical de los años 60. Esta obra es una apertura del universo musical mistraliano hacia la música postonal, en este caso dentro de los procedimientos compositivos serial y aleatorio. Lo aleatorio en Ramírez es un sello³⁸ que se aprecia específicamente en la dimensión timbrística de su música. En "Salmo 114" es justamente el color el factor que se destaca en el tratamiento vocal del texto poético, y la palabra es el núcleo conductor de la trama musical. La obra consta de tres secciones encadenadas por un conflicto dramático: la angustia ante la muerte. En la contrastante sección central surgen los versos del "nocturno" de la Mistral, imprecación a Dios de hondo dramatismo y desolación, eco del conflicto de su fe frente a la muerte.

Con esta obra Hernán Ramírez hace un aporte a la escasa producción contemporánea de música sinfónico-coral de carácter sacro y además establece un primer vínculo entre la poesía de Gabriela Mistral y la música religiosa.

V. PERSPECTIVAS: POESÍA Y CREACIÓN MUSICAL EN CHILE

Al finalizar esta visión global del numeroso conjunto de obras musicales basadas en la poesía de Gabriela Mistral, que hemos llamado el *universo músico-poético mistraliano*, concluimos que es muy importante la presencia de la poetisa en la música chilena. Este aserto es necesario referirlo al contexto de la relación entre poesía y música, de gran trascendencia para la creación musical local. Pensamos que tal relación constituye el eje de una fundamental dimensión de la

³⁸Confiesa Ramírez: "Mi música es aleatoria por real necesidad expresiva". En "Reflexiones", *RMCH*, xxx/133 (enero-marzo, 1976), p. 47.



La poetisa tomando mate, de regreso al Valle de Elqui, Montegrande, 1954.

música de arte chilena, en la medida que la poesía en general y la de Chile en particular, ha gravitado significativa y decisivamente sobre la creación de nuestros compositores³⁹. El registro temático y estilístico de este repertorio poético chileno es amplio y variado. Abarca casi todas las tendencias y figuras notables de la poesía chilena contemporánea hasta los años '60, siendo aún escasa la presencia de la poesía escrita por las recientes generaciones de literatos⁴⁰.

La afinidad de los compositores con los poetas locales señala una situación propia de una problemática común de la música, de la poesía, y del arte de un

³⁹Aproximadamente el 50% de nuestra música de arte vocal está basada en textos de poetas chilenos.

⁴⁰Nos referimos a las generaciones de poetas nacidos después de 1940.

país como el nuestro: el proceso de búsqueda y consolidación de nuestra identidad cultural. Es precisamente con la obra de los poetas latinoamericanos y chilenos, que la conciencia y presencia de nuestro ser cultural se ha vislumbrado más concreta y vívidamente. Cuando menos, la poesía se ha proyectado, en mayor medida que otras expresiones del arte, al ámbito continental, y ha llegado a ser un punto de referencia común de la cultura americana.

En esta perspectiva, es un hecho revelador el que Gabriela Mistral represente, junto a Pablo Neruda, la presencia más fecunda, intensa y sostenida en la música de arte chilena. Estos poetas constituyen un núcleo poético germinal que ha contribuido vigorosamente al desarrollo de un perfil propio en la creación musical del país.

Por último, a cien años del nacimiento de la poetisa, hacemos un llamado a los compositores e intérpretes a continuar nutriendo el sólido vínculo que une a la música con Gabriela Mistral y, además, a intentar otras y múltiples lecturas de su obra, sobre todo de su poesía menos conocida y más ausente de la música que es la contenida en *Tala*, *Lagar* y *Poema de Chile*.

Universidad de Chile
Facultad de Artes

Catálogo de obras musicales basadas en la poesía de Gabriela Mistral

NOTAS PRELIMINARES

1. En el catálogo los compositores aparecen por orden alfabético y sus obras por orden cronológico.
2. Las indicaciones de Título, Número de Movimientos y Medio Instrumental de cada obra corresponden a las de las partituras, impresas o manuscritos. En algunos casos se siguió la información de la fuente bibliográfica.
3. En la sección "Fecha y lugar de estreno" se ha entregado el máximo de información disponible. En algunos casos sólo se dispone de fechas que corresponden a la ejecución pública documentada más temprana de una obra y que no constituyen estreno, lo que se indica con la abreviatura e.d.t. entre paréntesis. La ausencia de indicación significa que con certeza no ha sido estrenada.

4. *Abreviaturas*

A	Alto o Contralto
B	Bajo
Bar	Barítono
ca	Circa (aproximadamente)
CA	<i>Compositores de América</i> (Washington D.C., Unión Panamericana)
e.d.t.	Ejecución pública documentada más temprana.
FMCH	Festival Bienal de Música Chilena
IEM	Instituto de Extensión Musical
IEM hel.	Edición heliográfica realizada por el ex IEM, preservada en el Archivo Musical de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.
MS	Partitura manuscrita
OSCH	Orquesta Sinfónica de Chile
RA	Revista de Arte
RMCH	Revista Musical Chilena
S	Soprano
T	Tenor

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
Remigio Acevedo Raposo	1945	<i>Meciendo</i> , Canción de Cuna para coro de voces femeninas (SSA).	1'30	Poema homónimo N° 1 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .		Editado en <i>Tonadas y Canciones de Remigio Acevedo</i> . Santiago, Publicaciones del Ministerio de Educación, 1947, pp. 20-21.	
Luis Advis	1956	<i>Música para poesía de Gabriela Mistral</i> , Sexteto para clarinete, cuarteto de cuerdas y piano.	15'		Santiago, 1956.		La partitura de esta obra no pudo ser consultada.
	1957	<i>Dos Canciones</i> para mezzosoprano y piano	9'	"Soneto de la muerte", N°s 1 y 2, de "Dolor" del libro <i>Desolación</i> .		MS	
	1963	<i>Cosas</i> , ciclo de cinco canciones para mezzosoprano y piano.	6'	Fragmentos del poema homónimo de "Saudade" del libro <i>Tala</i> .	Santiago, septiembre 1, 1987, Sala de la Escuela Moderna de Música, Violaine Soublette (mezzosoprano), Elvira Savi (piano).	IEM hel.	Escrita por encargo de Inés Pinto y Elvira Savi. El concierto donde se estrenó formó parte del ciclo de actividades en homenaje a Gabriela Mistral, organizado por el Instituto Francés de Cultura.

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
	1974	<i>Música para poemas de Gabriela Mistral</i> para flauta, 2 guitarras y violoncello.	6'			MS Editada por el Sello EMI-Odeón, 1974, Disco SLDC-42001.	Escrita por encargo de Paz Irarrázaval, quien recitó los poemas.
Andrés Alcalde	1973-74	<i>Tres Canciones Corales</i> para coro mixto a cuatro voces (SATB), 1. <i>Todo es ronda.</i> 2. <i>Encantamiento.</i> 3. <i>Madre triste.</i>	4'	Nº 1: poema homónimo Nº 14 de "Rondas" del libro <i>Ternura</i> . Nºs 2 y 3: poemas homónimos. Nºs 6 y 17 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .	Nº 2: Santiago, 1976, Instituto Goethe, Taller Coral 76, Ruth Godoy (directora).	IEM hel.	Referencias en Silva, 1978, <i>RMCH</i> 142/144: 120.
	1974	<i>El Agua</i> para canto y piano.	4'45	Poema homónimo Nº 4 de "Cuenta Mundo" del Libro <i>Ternura</i> .	Santiago, noviembre 26, 1974, Sala Isidora Zegers, Concierto de alumnos de composición, Margarita Fernández (soprano), Cirilo Vila (piano).	IEM hel.	Referencia en Silva, 1978, <i>RMCH</i> 142/144: 126.
Juan Adolfo Allende S.		<i>Hallazgo</i> para voz y quinteto de cuerdas.	1'20	Poema homónimo Nº 3 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .		IEM hel. (sólo partes instrumentales).	

Juan Allende Blin	1945	<i>Yo no tengo Soledad</i> para voz y piano.	Poema homónimo N° 8 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .			Referencias en el Archivo de <i>RMCH</i> .
Pedro Humberto Allende		<i>Los Desvalidos</i> , Himno para coro mixto a cuatro voces (SATB).	3'40 Poema no incluido en <i>Poesías Completas</i> .		IEM hel.	
	1918	<i>Himno del Liceo Antonia Salas de Errázuriz</i> para coro mixto a cuatro voces (SATB).	3' Poema "Mensajero de Dios", no incluido en <i>Poesías Completas</i> .	Santiago, 1918, Liceo Antonia Salas de Errázuriz.	Edición del compositor.	Referencias en <i>CA</i> 2:12; en Amengual, 1945, <i>RMCH</i> 5:45; en Escobar, 1969: 235.
	1920	<i>Mensajero de Dios</i> para coro mixto a cuatro voces (SATB).	3' Poema no incluido en <i>Poesías Completas</i> .		IEM hel.	Amengual, 1945. Referencias en <i>RMCH</i> 5:45; en <i>CA</i> 2:12; en Escobar, 1969: 205.
	1921	<i>Himno al patronato de la Infancia</i> para soprano, coro mixto (SATB) y orquesta: piccolo, 2 flautas, 2 oboes,	Texto no incluido en <i>Poesías Completas</i> .	Santiago, 1922, Teatro Municipal, Pedro Humberto Allende (director).	MS	Referencia en <i>RMCH</i> 5:68; en <i>CA</i> 2:7; en Escobar, 1969: 236.

René Amengual (1945, *RMCH* 5:45) sostiene que esta obra es la misma que sirvió como himno del Liceo Antonia Salas de Errázuriz. Dedicada "A la señora Dolores Vidal de Constantini".

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
		corno inglés, 2 clarinetes en sib, clarinete bajo, 2 fagotes, contrafagot, 4 cornos, 3 trompetas, 3 trombones, tuba, timbales, arpa y cuerdas.					
	1925	<i>Tres Canciones</i> para soprano con acompañamiento de piano. 1. <i>Mientras baja la nieve.</i> 2. <i>El surtidor.</i> 3. <i>A las nubes.</i>	7'	Nº 1: poema homónimo Nº 5 de "Casi Escolares" del libro <i>Ternura</i> . Nº 2: poema homónimo. Nº 19 de "Dolor" del libro <i>Desolación</i> Nº 3: poema homónimo. Nº 3 de "Naturaleza" del libro <i>Desolación</i> .	Buenos Aires, 1925, Teatro El Diapasón.	Santiago, Casa Amarilla, 1927.	Nº 1: dedicada "A la señora María de Pini de Chrestia"; Nº 2: dedicada "A la señora Elena Petit de Matte"; Nº 3: dedicada "A la señora Enriqueta Basavilbaso de Catalán". Referencias en Leng, 1927 en <i>Marsyas</i> , 1/8:282; en <i>Marsyas</i> , 1/8:300; en Amengual, 1945, <i>RMCH</i> 5: 41-42; en CA 2:13; en Urrutia, 1946, <i>RMCH</i> 9:17.
	1950	<i>Cantos para Kindergarten</i> para voz sola, 1. <i>Canción matinal.</i> 2. <i>Jesús ven.</i> 3. <i>Banderita chilena.</i> 4. <i>Dame la mano.</i> 5. <i>Naranjita de oro.</i>		Nºs 1, 2: poemas de Tegualda Ponce de Allende (esposa del compositor). Nº 3: poema de Oscar Jara.	Santiago, ca, 1950, Escuela Nº 226.	MS	Referencias en CA 2:15; en Escobar, 1969:225.

René Amengual	1932-1937	<i>Amo Amor</i> para canto y piano.	N° 4 poema homónimo. N° 3: de "Rondas" del libro <i>Ternura</i> . N° 5: texto de la tradición popular.	3'30 Poema homónimo N° 2 de "Dolor" del libro <i>Desolación</i> .	Santiago, septiembre 5, 1937 (e.d.t.), Audición radial, Adriana Herrera (soprano).	IEM hel.	Referencia en <i>Cultura Musical</i> , septiembre 1937, 1/4:4; en <i>Cultura Musical</i> , junio 1938, 11/9:8; en Urrutia, 1946, <i>RMCH</i> 9:18; en Escobar, 1969:104.
	1932-1935	<i>Caricia</i> para canto y piano.	Poema homónimo N° 7 de "Casi Escolares" del libro <i>Ternura</i> .	3'30 Poema homónimo N° 7 de "Casi Escolares" del libro <i>Ternura</i> .	Santiago, septiembre 5, 1937 (e.d.t.), Adriana Herrera (soprano), René Amengual (piano).	IEM hel. Publicada en el suplemento musical de <i>RA</i> , 11/7, 1935.	Referencias en <i>RA</i> , 7:44; en <i>RA</i> , 1937, 111/14:31, en <i>Cultura Musical</i> , septiembre, 1937, 1/4:9; en <i>Cultura Musical</i> , junio, 1938, 11/9:8; en <i>RMCH</i> , 1947, 27:52; en Urrutia, 1946, <i>RMCH</i> 9:18; en Salas Viu, 1964, <i>RMCH</i> 90:72; en Escobar, 1969:103.
	1938	<i>Ocho canciones y cánones para niños</i> para coro a tres y cuatro voces iguales, 1. <i>A las nubes</i> , coro a 4. 2. <i>Miedo</i> , canon a 3.	N° 1: poema homónimo N° 3 de "Naturaleza" del libro <i>Desolación</i> . N° 2: poema ho-	N° 1: poema homónimo N° 3 de "Naturaleza" del libro <i>Desolación</i> . N° 2: poema ho-			IEM

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
		3. <i>La luna se enoja.</i> 4. <i>Arbol de tierra campera.</i> 5. <i>La luz que en los cielos arde.</i> 6. <i>Las estrellas del cielo.</i> 7. <i>El niño en la ronda.</i> 8. <i>Las estrellas.</i>		mónimo N° 4 de "La Desvariadora" del libro <i>Ternura</i> . N° 3: poema de Daniel de la Vega. N° 4, 5, 6: textos tradicionales anónimos. N° 7: poema de Roberto Meza Fuentes. N° 8: poema de Juan Guzmán Cruchaga.			gos del Arte en 1938. Referencias en <i>Cultura Musical</i> , octubre 1938, II/13:8; en Urrutia, 1946, <i>RMCH</i> 9:18; en Salas Viu, 1952:140; en Aguilar, 1954, <i>RMCH</i> 47:10-11; en Salas Viu, 1964, <i>RMCH</i> 90:68; en Escobar, 1969:225.
	Agosto 1942	<i>El Vaso</i> , poema para soprano y orquesta de cámara: 2 flautas, 2 clarinetes en sib, 2 fagotes, arpa y cuerdas.	4'30	Poema homónimo N° 21 de "Dolor" del libro <i>Desolación</i> .	Santiago, agosto 25, 1944, Teatro Municipal, Blanca Hauser (soprano), OSCH, Armando Carvajal (director).	IEM hel. (reducción para canto y piano).	Referencias en Urrutia, 1946 en <i>RMCH</i> 9:18; en Salas Viu, 1952:146; en Salas Viu, 1964, <i>RMCH</i> 90:66; en Escobar, 1969:24.
Juan Amenábar	ca. 1953	<i>Todo es ronda</i> para coro mixto a 4 voces (SATB).		Poema homónimo N° 14 de "Rondas" del libro <i>Ternura</i> .		MS	Referencias en Escobar, 1969:206; en Archivo <i>RMCH</i> . Retirada de catálogo por el compositor.
	1989	<i>Canto de ausencia</i> para voz		Poema		MS	

femenina, clarinete, piano y violocello.

"Ausencia", N° 3 de "La ola muerta" del libro *Tala*.

Marzo 24, *Viernes Santo* para coro mixto a 4 voces (SATB). 1989

5' Poema homónimo N° 5 de "Vida" del libro *Desolación*.

Editado en Santiago por *Impresos Musicales Euterpe*, 1989.

Aníbal Aracena Infanta

1922 *Las Rondas de niños de Gabriela Mistral* para voz y piano,

1. *¿En dónde tejemos la ronda?*
2. *La margarita.*
3. *Invitación.*
4. *Dame la mano.*
5. *Los que no danzan.*
6. *La tierra.*
7. *Jesús.*
8. *Todo es ronda.*

12'30 Poemas homónimos N°s 2, 4, 1, 3, 8, 5 ("Tierra chilena"), 10 y 14, respectivamente, de "Rondas" del libro *Ternura*.

N°s 1, 4, 5, 7: Santiago, diciembre 23, 1922, Teatro Septiembre, Coro de alumnas del Liceo Teresa Prats de Sarratea, Aníbal Aracena Infanta (piano y dirección).

Editadas en *Música*, agosto-septiembre 1922, III/8 y 9, Folletos N°s 32 y 33.

Dedicadas "Al Excmo. Sr. enviado extraordinario y ministro plenipotenciario de México en Chile don Carlos Trejo y Lerdo de Tejada y a su dignísima esposa Sra. Monroy de Trejo". Lucila Godoy —Gabriela Mistral— era entonces directora del Liceo donde el compositor ejercía como profesor de música.

Referencias en *Música*, diciembre 1922, III/36: 13-16; en *El Mercurio*, Santiago, 17 julio, 1923; en *Música*, 1923-24, IV/V, pp. 7-8; en Urrutia, 1946, *RMCH* 9:18.

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
Mario Baeza Marambio		<i>Canción Amarga</i> para canto y piano.	4'30	Poema homónimo N° 18 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .		IEM hel.	Referencia en Escobar, 1969:104.
Gustavo Becerra	Noviembre 7, 1967	<i>Manos de Obrero</i> para contralto y guitarra.	3'40	Poema homónimo N° 2 de "Oficios" del libro <i>Lagar</i> .	Santiago, 1984, Sala Isidora Zegers, Rosario Cristi (mezzosoprano), Luis Orlandini (guitarra).	IEM hel.	Obra escrita por encargo. Referencia en Torres, 1985, <i>RMCH</i> , 164:38.
	1972	<i>Suavidades</i> para soprano y guitarra.	5'	Poema homónimo N° 7 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .		MS	Dedicada a Sol Becerra Auth (hija del compositor). Referencia en Torres, 1985, <i>RMCH</i> , 164:43.
	1972	<i>Ocho perritos</i> para soprano y guitarra.	6'	Poema homónimo N° 5 de "Jugarretas, II" del libro <i>Lagar</i> .		MS	Dedicada a los hijos de María Gracia y Esteban Tomic. El poema de Gabriela Mistral está dedicado "A Esteban Tomic". Referencia en Torres, 1985, <i>RMCH</i> 164:43.
Edgardo Cantón	1985	<i>Balada</i> para soprano y piano.	3'	Poema homónimo N° 9 de "Dolor" del libro <i>Desolación</i> .	Santiago, agosto 31, 1987, Sala Isidora Zegers, Cristina Gallardo (soprano), Helia Hernández (piano).	MS	

Ramón Cambell	1959	<i>Cantos de Gabriela</i> para voz femenina y piano, 1. <i>Promesa a las estrellas</i> . 2. <i>Madre</i> . 3. <i>Meciendo</i> . 4. <i>Piececitos</i> . 5. <i>Manitas</i> . 6. <i>Baja la nieve</i> . 7. <i>A las nubes</i> . 8. <i>Pinares</i> .	Nº 3: poema homónimo Nº 1 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> . Nºs 4,5, 6: poemas homónimos Nºs 1, 2, 5, respectivamente, de "Casi Escolares" del libro <i>Ternura</i> . Nºs 7-8: poemas homónimos Nºs 3 y 9 de "Naturaleza, I" del libro <i>Desolación</i> .	Santiago, 1986, Sala Isidora Zegers.		
	1980	<i>Coros de Gabriela Mistral</i> para coro a capella a 3 voces, 1. <i>Arrullo y Ronda</i> . 2. <i>Piececitos</i> . 3. <i>Manitas</i> . 4. <i>Pinares</i> .	Nºs 2, 3: poemas homónimos Nºs 1 y 2 de "Casi Escolares" del libro <i>Ternura</i> . Nº 4: poema homónimo Nº 2 de "Naturaleza, I" del libro <i>Desolación</i> .	Colombia, 1981.		La obra ha sido editada.
Rolando Cori	1979	<i>Credo</i> para coro masculino (TTBB).	5' Poema homónimo Nº 16 de "Vida" del libro <i>Desolación</i> .		MS	Obra inconclusa.
Pablo Délano	1988-89	<i>Cantos del Elqui</i> para coro a cappella.		Nº 2: Santiago, mayo 15, 1989, Instituto Chileno de Cultura Hispánica, Coro	MS	Obra escrita "en adhesión al centenario del nacimiento de

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
					Arsis XXI, Silvia Sandoval (directora).		Gabriela Mistral". La dedicatoria dice: "Con admiración para mi esposa Silvia Sandoval, gran artista y maestra: a los jóvenes de Chile, de Hispanoamérica y del mundo".
	1989	<i>Piececitos</i> para coro mixto a 4 voces (SATB).		Poema homónimo N° 1 de "Casi Escolares" del libro <i>Ternura</i> .		MS	
	1989	<i>Balada de la Estrella</i> para coro femenino a tres voces.		Poemas homónimo N° 7 de "Naturaleza" del libro <i>Desolación</i> .		MS	
	1989	<i>Canción del Maizal</i> para coro mixto a cuatro voces (SATB).		Poema homónimo N° 21 de "Casi Escolares" del libro <i>Ternura</i> .		MS	
	1989	<i>Noche</i> para coro mixto a cuatro voces (SATB).		Poema homónimo N° 10 de "Canciones de Cunas" del libro <i>Ternura</i> .		MS	
Roberto Escobar	1956	<i>La Lluvia lenta</i> para cuatro voces masculinas (TTBB).	5'	Poema homónimo N° 8 de "Naturaleza" del libro <i>Desolación</i>	Santiago, 1956.	IEM hel.	Referencias en CA 14:69; en Escobar 1969:217.

	1960	<i>Cantata del Laja</i> para soprano, coro mixto (SATB), órgano y orquesta de cuerdas, 1. <i>El lago</i> . 2. <i>Pastoral de la Cordillera</i> . 3. <i>Salto del Laja</i> . 4. <i>Evocación y fuga</i> . 5. <i>Pastoral del Valle</i> . 6. <i>Ensalada y Final</i> .	35'	Poemas de Rosa Cruchaga, Garcilaso de la Vega, Juan Ramón Jiménez y Gabriela Mistral. N° 3: poema homónimo N° 1 de "Tierra de Chile" del libro <i>Tala</i> .	MS	Referencias en <i>CA</i> 14:68; en Escobar 1969:50.
Eduardo Estradé	ca. 1938	<i>Canciones, Rondas y Cantos de Cuna de Gabriela Mistral</i> para soprano y piano, 1. <i>¿En donde tejemos la ronda?</i> 2. <i>Me tuviste</i> . 3. <i>Dulzura</i> . 4. <i>Yo no tengo soledad</i> . 5. <i>Dame la mano</i> . 6. <i>La madre triste</i> .	14'	Poemas homónimos N°s 8, 11 y 17 de "Canciones de Cuna", N°s 2 y 3 de "Rondas" y N° 8 de "Casi Escolares" del libro <i>Ternura</i> .	IEM hel.	Referencias en <i>Cultura Musical</i> , mayo 1938, 11/8:11; en Urrutia, 1946, <i>RMCH</i> 9:18.
Pablo Garrido	1931	<i>Jesús</i> para canto y piano.	3'	Poema homónimo N° 10 de "Rondas" del libro <i>Ternura</i> .	Panamá, 1931, Walter Myers (tenor). MS	Referencias en Urrutia, 1946, <i>RMCH</i> 9:18, en <i>CA</i> 9:70; en Escobar, 1969: 106.
Jaime González	1979	<i>La Rata</i> para coro a tres voces iguales.	2'	Poema homónimo N° 3 de "Jugarretas" del libro <i>Ternura</i> .	MS	Presentada al Concurso de Obras Corales Infantiles convocado por la Asociación Nacional de Compositores en 1979.

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
Federico Heinlein	Mayo 6, 1943 (N° 1) Mayo 13, 1943 (N° 2)	<i>Dos Canciones</i> para voz femenina y piano, 1. <i>Meciendo</i> . 2. <i>Dame la mano</i> .	2' 2'	N° 1: poema homónimo N° 1 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> . N° 2: poema homónimo. N° 3: de "Rondas" del libro <i>Ternura</i> .	Santiago, octubre 1957, Club de la Unión, Mary Ann Fones (soprano), Federico Heinlein (piano).	MS	Referencias en Escobar, 1969:108; en Merino, 1979; <i>RMCH</i> 145:28; Merino, 1987, <i>RMCH</i> 168:17.
	Marzo 17, 1974	<i>Nocturno</i> para voz femenina media y piano.	2'45	Fragmento de "Canto que amabas", N° 2 de "Nocturnos", del libro <i>Lagar</i> .	Rancagua, septiembre 3, 1980, Salón Municipal, Mary Ann Fones (soprano), Elvira Savi (piano).	MS	Referencias en Merino 1979; <i>RMCH</i> 145: 29; Merino, 1987, <i>RMCH</i> 168:22. El compositor hizo una versión para contralto y piano.
Alfonso Leng	1922	<i>Cima</i> para contralto y piano. El compositor realizó, además, una transcripción para canto y orquesta: piccolo, 2 flautas, 2 oboes, corno inglés, 2 clarinetes en sib, clarinete bajo, 2 fagotes, contrafagot, 4 cornos en fa, arpa y cuerdas.	3'40	Poema homónimo N° 6 de "Naturaleza" del libro <i>Desolación</i> .	Santiago, agosto 29, 1927 (e.d.t.), Casa de la Sociedad Bach, Marta Petit (soprano), Alfonso Leng (piano).	Publicado en el suplemento musical <i>RA</i> , junio-julio 1934, 1/1. Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, 1975.	"Dedicado a la Sra. Marta Petit de Huneus y a la Srta. María Eugenia Cuevas Mackenna". Referencias en <i>Marsyas</i> octubre 1927, 1/ 8:301; en <i>RA</i> , 1936, 11/11: 58-60; en <i>RA</i> , 1937, 111/ 14:31; en <i>RA</i> , Boletín mensual, diciembre

Alfonso
Letelier

1933- *Tres Canciones* para voz y
1936 piano.

1. *Balada.*
2. *Canción.*
3. *Otoño.*

- 12' N° 1: poema homónimo N° 9 de
4' "Dolor" del libro
3' *Desolación.*
5' N° 2: poema de Manuel Arellano.
N° 3: poema homónimo de "Naturaleza" del libro *Desolación.*

N°s 1 y 2: en versión original para voz y orquesta sinfónica, Santiago, junio 15, 1936, Teatro Central, Marta Petit (soprano), Orquesta de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos, Armando Carvajal (director).
N° 3: Santiago, mayo, 1938 (e.d.t.); Auditorium Radio Pacífico, programa de la Sociedad de Amigos del Arte, Adriana Herrera (soprano), Herminia Raccagnini o René Amengual (piano).

N° 1: editada en el suplemento musical de *RA*, II/10, 1936.
N° 3: editada en el suplemento musical de *RA*, I/4 (diciembre 1934 - marzo 1935).
La obra completa en IEM, Compositores de Chile, Serie v, Obras para Voz y Piano, v 1 (N° 1), v 2

Corresponde al op. 10, 13 y 8, respectivamente del compositor. Los N°s 1 y 2 fueron escritos originalmente para voz y orquesta. La partitura de esta versión está extraviada. El N° 3 está dedicado a Luz Letelier Llona, hermana del compositor.
N° 2: ("Canción"), en versión para voz femenina y orquesta de cámara, fue adscrito a las *Canciones de Cuna* de 1939 (N° 4).

Serie v - voz y piano.
Grabado en RCA Víctor, Sello Rojo, Disco 66243-44.

1933, 2.7, en Urrutia, 1946, *RMCH* 9:18; en Salas Viu, 1949, *RMCH* 33:14; Pereira Salas, 1951, *RMCH* 40:73; en Salas Viu, 1952: 246; en Orrego Salas, 1957, *RMCH* 54:60; en *RMCH* 54:77; Urrutia, 1957, *RMCH* 54:71; Isamitt, 1957, *RMCH* 54:73; en *CA* 15:160; en Escobar, 1969:111.

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
						(N° 2), v 3 (N° 3).	Referencias en RA, 1936, II/10: 46-47; en RA, 1937, III/14: 31; en <i>Cultura Musical</i> , II/9: 8 (junio 1938); en Urrutia, 1946; RMCH 9: 18; en CA 2: 105; en Salas Viu, 1952: 164; RMCH 100: 29; en Escobar, 1969: 112; en Letelier, 1981, RMCH 153-155: 90-91; en Merino, 1981, RMCH 153-155: 100-101.
	1934-1942	Ocho Canciones para coro mixto (SATB), 1. Villancico I (En los brazos de la luna. 2. Villancico II (Qué noche tan clara). 3. Villancico III (Llegaos pastorcitos). 4. Pinares. 5. Corderito. 6. Canción de los Pinos. 7. La palomita (tonada) 8. Hallazgo.	18'45	N°s 1, 2, 3 y 7: textos anónimos españoles. N° 6: poema de Manuel Arellano. N° 4: poema homónimo N° 9 de "Naturaleza" del libro <i>Desolación</i> . N°s 5 y 8: poemas homónimos N°s 3 y 5 de "Canciones de Cuna" del libro	Estrenados en diferentes fechas. La más temprana parece ser la del N° 4, "Pinares", en Santiago, diciembre, 1935, Salón de Honor de la Universidad de Chile, Coro Polifónico del Conservatorio Nacional de Música, Pedro Humberto Allende (director). Además la audición del N° 8, "Hallazgo", en Santiago, diciembre 3, 1938, Conservatorio Nacional de Música. Cuarteto	El N° 1: editado en <i>Canciones para la Juventud de América</i> , Vol. 1, Santiago, 1957, pp. 126-127. Los N°s 4 y 5 en Vol. II (1960, pp. 95-96, 200-201). La obra completa fue editada por	Corresponde al opus 9 del compositor. El N° 5, "Corderito", está dedicado "A mi hijo Juan José". Los restantes están dedicados "A Margarita, Blanca y Gabriel Valdés". Referencias en <i>Cultura Musical</i> (noviembre-diciembre 1938), II/14:8; en Urrutia 1946

positores de Chile, Serie C, Obras Corales, C30-C37. El N° 4 fue grabado por ODEON Chilena, LDC-36301, Coro de la Universidad de Chile, Marco Dusi (director). Los N°s 4 y 8 grabados en Chile por ORFEO (Serie "Documentos Vivos de la Poesía"). Coro Filarmónico Municipal de Chile, Waldo Aránguiz (director).

El N° 4 fue grabado por ODEON

Chilena, LDC-36301, Coro de la Universidad de Chile, Marco Dusi (director).

Los N°s 4 y 8 grabados en Chile por ORFEO (Serie

"Documentos Vivos de la Poesía"). Coro Filarmónico Municipal de Chile, Waldo Aránguiz (director).

Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores, Publica-

las Viu, 1952-268: en CA 2: 105; en RMCH 100: 29; en Merino, 1981, RMCH 153-155: 102-103.

Corresponde al opus 13 del compositor. En las notas del programa del concierto de octubre 24, 1947, de la

1939 *Canciones de Cuna* para voz de mujer y orquesta de cámara: flauta, clarinete en sib, arpa, celesta y cuerdas,
1. *Luna de plata*.
2. *Suavidades*.

11'20 N° 1: texto de Amado Nervo. N° 4: texto de Manuel Arellano. N°s 2 y 3: poemas homóni-

Santiago, julio 30, 1942, Teresa Orrego Salas (soprano), Orquesta de Cámara, Alfonso Letelier (director).

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
	3. 4.	<i>La noche.</i> <i>Canción.</i>		mos. N ^{os} 7 y 10 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .		ción N ^o 30 (Montevideo, Instituto Interamericano de Musicología, 1943).	Temporada de Primavera de la OSCH, Domingo Santa Cruz señala que esta obra fue estrenada en 1939. Referencias en Santa Cruz, 1939, <i>RA</i> , Boletín mensual, 1/ 2: 10-11; en Urrutia, 1946, <i>RMCH</i> 9: 18; en Salas Viu, 1952: 264-265; en <i>CA</i> 2: 106; en <i>RMCH</i> 100: 28; en Mario Baeza, 1945, <i>RMCH</i> 1: 42; en Merino, 1981, <i>RMCH</i> 153-155: 101-102. Existe una versión para canto y piano realizada por el compositor.
1942- 1948		<i>Sonetos de la Muerte</i> , poema dramático para voz de mujer y orquesta: piccolo, 2 flautas, 2 oboes, corno inglés, 2 clarinetes en sib, clarinete bajo, 2 fagotes, contrafagot, 4 cornos en fa, 3	38'	"Sonetos de la muerte" (3), poemas N ^o 12 de "Dolor" del libro <i>Desolación</i> .	N ^o 1: Santiago, noviembre 20, 1942, Teatro Municipal, Blanca Hauser (soprano), OSCH, Armando Carvajal (director). N ^o 2: Santiago, agosto 25, 1944, Teatro Municipal,	IEM hel.	Corresponde al opus 18 del compositor. Están "Dedicados a mi madre con quien mi música vive en deuda permanente". El

trompetas, 3 trombones,
tuba, timbales, platillos,
tambor, celesta, piano, 2
arpas, cuerdas,

1. *Del nicho helado...*
2. *Y este largo cansancio...*
3. *Malas manos...*

Blanca Hauser (soprano),
OSCH, Armando Carvajal
(director).

Nº 3: Santiago, noviembre
26, 1948, Teatro Municipal;
I FMCH, Teresa Irrázaval
(soprano), OSCH, Víctor
Tevach (director).
La audición de la obra
completa fue en Santiago,
1949, mayo 27, Teatro Municipal,
Teresa Irrázaval (soprano),
OSCH, Víctor Tevah (director).

Nº 3 obtuvo el Primer Premio en el IFMCH.
Referencias en Urrutia, 1946, *RMCH* 9: 18; *RMCH* 35-36: 75; en Salas Viu, 1952: 253-259; en *RMCH* 47:42; en *CA* 2: 107; en Santa Cruz, 1967, *RMCH* 100: 12-16; en Urrutia, 1969, *RMCH* 109: 11-32; en Escobar 1969: 26; en Merino, 1978, *RMCH* 142-144: 41; en Merino, 1980, *RMCH* 149-150: 101; en Merino, 1980, *RMCH* 152: 14; en Merino, 1981, *RMCH* 153-155: 184, en Letelier, 1981, *RMCH* 153-155: 89-96.

1951 *Cinco Canciones* para coro mixto (SATB),
1. *Villancico (Descansa, Virgen dichosa)*.
2. *Decires*.
3. *La madre triste*.
4. *El velero*.
5. *O Sacrum Convivium*.

15' Nº 1: Anónimo popular.
Nº 2: Marqués de Santillana.
Nº 3: poema homónimo.
1'45 Nº 17 de "Canciones de Cuna".

Nºs 1-4: Santiago, diciembre 1, 1952, Teatro Municipal, III FMCH; Coro de Madrigalistas, Alfonso Letelier (director).
Nº 5: Santiago, 1969.

Santiago, Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad

Corresponde al opus 17 del compositor.
El Nº 5 está dedicado "A Carmen y Pablo" (hija y yerno del compositor).
En la versión origi-

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
				del libro <i>Ternura</i> . Nº 4: Inés Letelier.		de Chile, Serie C, Obras Corales, 1975.	nal, este ciclo incluía como quinta canción al "Nocturno" sobre un texto de Carmen Valle, la que fue estrenada conjuntamente con las cuatro restantes. Posteriormente, esta canción fue transformada e incorporada a las <i>Estancias Amorasas</i> (1966) como el primer movimiento. Fue substituida, dentro de este ciclo, por "O sacrum Convivium", compuesto en 1969. Referencias en Salas Viu, 1952:268; en Claro, 1969, <i>RMCH</i> 109: 51; en <i>CA</i> 2: 105; en <i>RMCH</i> 100: 29-30; en Escobar, 1969: 211; en Merino, 1980, <i>RMCH</i> 149-150: 101; en Merino, 1981, <i>RMCH</i> 153-155: 107.

	Febrero, 1981	<i>Desvelada</i> para canto y piano.	3'55 Poema homónimo N° 7 de "Dolor" del libro <i>Desolación</i> .	Santiago, mayo 27, 1981, Sala América de la Biblioteca Nacional, Carmen Luisa Letelier (contralto) Elvira Savi (piano).	MS	"Dedicada a Maiga" (Margarita Valdés, esposa del compositor). Referencias en Merino, 1981, <i>RMCH</i> 153-155: 116; en <i>RMCH</i> 153-155: 163.
Miguel Letelier Valdés	ca. 1960	<i>Tres Canciones Corales</i> para cuatro voces mixtas (SATB), 1. <i>Arbolé, Arbolé</i> . 2. <i>La Gracia</i> . 3. <i>En el camino</i> .	10'30 N° 1: texto de Federico García Lorca. 3'40 N° 2: poema homónimo N° 9 de "Alucinación" del libro <i>Tala</i> .		Santiago, IEM, Compositores de Chile, Serie C, Obras Corales, C43 (N° 1), C44 (N° 2), C45 (N° 3).	Corresponde al opus 4 del compositor.
Gloria López		<i>La Madre Triste</i> para coro mixto (SATB) y orquesta de cámara: flauta, oboe, clarinete en sib, fagot, cuerdas.	2'30 Poema homónimo N° 17 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .		IEM hel.	
	1947	<i>Meciendo</i> para coro femenino a cuatro voces.	1'30 Poema homónimo N° 1 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .		IEM hel.	
	1952	<i>Dulzura</i> para coro a capella a voces iguales.	Poema homónimo N° 8 de "Casi Escolares" del libro <i>Ternura</i> .		MS	Referencias en Escobar, 1969: 218; Archivo <i>RMCH</i> .

<i>Compositor</i>	<i>Año de composición</i>	<i>Título de la obra</i>	<i>Duración</i>	<i>Texto</i>	<i>Lugar y fecha de estreno</i>	<i>Editor y Sello grabador</i>	<i>Observaciones</i>
	1953	<i>Canciones de Cuna</i> para coro a tres voces iguales.	1'30	Poema "Rocío" N° 4 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .		IEM hel.	
Alfonso Montecino	1944	<i>Yo no tengo soledad</i> para coro a tres voces iguales.	2'30	Poema homónimo N° 8 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .		IEM hel.	Referencias en Urrutia, 1946, <i>RMCH</i> 9: 18; en <i>CA</i> 19: 88.
	1945	<i>Todo es Ronda</i> para canto y piano.	2'30	Poema homónimo N° 14 de "Rondas" del libro <i>Ternura</i> .		IEM hel.	Referencias en Escobar, 1969: 113; en <i>CA</i> 19: 90.
	1945	<i>Meciendo</i> para canto y piano.	3'	Poema homónimo N° 1 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .	Santiago, septiembre 1, 1987, Sala Escuela Moderna de Música, Violaine Soublotte (soprano), Elvira Savi.	IEM hel.	Dedicada "A Viviana, cariñosamente". Referencias en Urrutia, 1946, <i>RMCH</i> 9: 18; Salas Viu, 1952: 286; Escobar 1969: 133; <i>CA</i> 19: 90.
	1946	<i>Yo no se cuáles manos</i> para canto y piano.	5'	Poema homónimo publicado en el libro <i>Selva Lirica</i> de Julio Molina y Juan Agustín Araya, 1917, pág. 17.	Santiago, septiembre 1, 1987, Sala Escuela Moderna de Música, Violaine Soublotte (soprano), Elvira Savi (piano).	IEM hel.	Referencias en Urrutia, 1946, <i>RMCH</i> 9: 18; Salas Viu, 1952: 286; Escobar, 1969: 113; <i>CA</i> 19: 90.

	1952	<i>Madrecita</i> para canto y piano.	3'				Referencias en Escobar, 1969: 212; CA 19: 88.
Pedro Núñez Navarrete	Enero, 1951	<i>Apegado a mí</i> para coro a cuatro voces mixtas (SATB).	3'	Poema homónimo N° 9 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .	Santiago, noviembre 30, 1953, Teatro Municipal, Coro de la Universidad de Chile, Mario Baeza (director).	IEM hel.	Referencias en Escobar, 1969: 212.
	1952	<i>Dulzura</i> para coro a cuatro voces mixtas (SATB).	2'30	Poema homónimo N° 8 de "Casi Escolares" del libro <i>Ternura</i> .	Santiago, noviembre 1953, Teatro Municipal, Coro del Colegio Sagrados Corazones, Luis Vilches (director).	MS	
	Mayo 30, 1974	<i>Himno Cotidiano</i> para coro a cuatro voces mixtas (SATB).	2'30	Fragmento del poema homónimo N° 18 de "Casi Escolares" del libro <i>Ternura</i> .		MS	"Dedicado al Coro de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral de Chile y a su director señor Sergio Pineda".
Juan Orrego-Salas	1937-1942	<i>Dos Canciones</i> para soprano y piano, 1. <i>Trágica</i> (1937). 2. <i>Yo no tengo soledad</i> (1942).	5'	N° 1: texto de G.M. de Jovellanos. N° 2: poema homónimo N° 8 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .	N° 1: Santiago, 1942, Radio Chilena, Teresa Orrego-Salas (soprano), René Amengual (piano). N° 2: Santiago, 1945, Radio Nacional de Minería, Teresa Orrego-Salas (soprano), Federico Heinlein (piano).	IEM hel.	Corresponde al opus 4 del compositor, la N° 2 está dedicada a Teresa Orrego-Salas (hermana del compositor). Referencias en Urrutia, 1946, <i>RMCH</i> 9: 18; CA, 1: 47; Merino, 1978, <i>RMCH</i> 142-144: 80.

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
	1948	<i>Cantos de Advenimiento</i> para voz de mujer, violoncello y piano. 1. <i>Súplica</i> . 2. <i>Víspera</i> . 3. <i>Dulzura</i> .	13'10	N ^{os} 1-2: textos de Daniel de la Vega, N ^o 3: fragmentos del poema homónimo en prosa N ^o 4 de "Poemas de las Madres" del libro <i>Desolación</i> . No está incluido en <i>Poesías Completas</i> .	Santiago, junio 1948, Salón de Honor de la Universidad de Chile, Sociedad Nueva Música, Ruth Henning (soprano), Hans Loewe (violoncello), Juan Orrego-Salas (piano).	IEM hel.	Corresponde al opus 25 del compositor. Dedicada "A Teruca y André Racz". Referencias en Salas Viu, 1948, <i>RMCH</i> 30: 53; Salas Viu, 1952: 335-336; CA 1: 47; Escobar, 1969: 128; Merino, 1978, <i>RMCH</i> 142-144: 87.
Sergio Ortega	1969	<i>Tres Arboles</i> para voz de mujer y orquesta de cuerdas (o siete cuerdas): 2 violines I, 2 violines II, violas, violoncellos, contrabajo.	5'	Poema homónimo N ^o 3 del tríptico "Paisajes de la Patagonia" que corresponde al N ^o 1 de "Naturaleza" del libro <i>Desolación</i> .	Santiago, abril 17, 1969, Teatro IEM, XI FMCH, Lucía Díaz (soprano), Conjunto de cuerdas del IEM: Illia Stock, Jorge Yastrewsky, César Araya, Ubaldo Grazioli (violines), Raúl Martínez (viola), Arturo Allende (cello), Ramón Bignon (contrabajo), Eduardo Moubarak (director).	IEM hel.	Referencias en Escobar 1969: 242; Merino, 1980, <i>RMCH</i> 149-150: 102.
Emma Ortiz		<i>Ronda de la Ceiba Ecuatoriana</i> para soprano y piano.	3'	Poema homónimo N ^o 11 de "Rondas" del libro <i>Ternura</i> .	Santiago, junio 13, 1946, Sala Cervantes, Temporada Cámara IEM, Teresa Irarrázaval (soprano), Eliana Valle (piano).	MS	El poema está dedicado "A la maestra Emma Ortiz". Referencias en Notas al programa de

	<i>Doña Primavera</i> para voz y piano.		Poema homónimo N° 12 del libro <i>Ternura</i> .	Primera audición en Buenos Aires, ca. 1947, Concierto del Círculo Femenino Musical Santa Cecilia, María Teresa Irarrázaval (soprano).	MS	la Temporada de Cámara IEM (cf. Archivo IEM). Referencias en Rosés, 1950: 176.
	<i>La Tierra</i> para voz y piano.		Poema "Tierra Chilena", N° 5 de "Rondas" del libro <i>Ternura</i> .	Primera audición en Buenos Aires, ca. 1947, Concierto del Círculo Femenino Musical Santa Cecilia, María Teresa Irarrázaval (soprano).	MS	Referencias en Rosés, 1950: 176.
	<i>Nocturno Padre Nuestro</i> para voz y piano.		Poema "Nocturno", N° 11 de "Dolor" del libro <i>Desolación</i> .		MS	
	<i>Balada</i> para canto y piano.		Poema homónimo N° 9 de "Dolor" del libro <i>Desolación</i> .	Primera audición en Buenos Aires, ca. 1947, Concierto del Círculo Femenino Musical Santa Cecilia, María Teresa Irarrázaval (soprano).	MS	Referencias en Rosés 1950: 176.
	<i>Balada de la Estrella</i> para voz y piano.		Poema homónimo N° 7 de "Naturaleza" del libro <i>Desolación</i> .		MS	Dedicada a Nelly Hernández.
1946	<i>Canciones de Cuna</i> para voz y piano. 1. <i>Rocío</i> .	25' ca.	Poemas homónimos N°s 4, 3, 8, 10, 11, 9, 18, 5,	N°s 1, 3: Buenos Aires ca. 1947, Concierto del Círculo Femenino Musical Santa	MS N°s 1, 2, 4, 8: IEM hel.	"Cancionero de Cuna dedicado a Marlene y Willy".

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
	2.	<i>Hallazgo.</i>		17 y 7 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .	Cecilia, María Teresa Irrázaval (soprano).		Referencias en Urrutia 1946, <i>RMCH</i> 9: 18; Rosés, 1950: 176; Escobar, 1969: 115.
	3.	<i>Yo no tengo soledad.</i>		Nº 10, "Miedo" es también un poema homónimo, Nº 4 de "La Desvariadora", del mismo libro.	Nº 4: Santiago, junio 13, 1946, Sala Cervantes, Temporada Cámara IEM, Teresa Irrázaval (soprano). Eliana Valle (piano).		
	4.	<i>La noche.</i>		En las primeras ediciones de <i>Desolación</i> (1923-1926) y en la primera edición de <i>Ternura</i> (Madrid, 1924), este poema figuraba entre las "Canciones de Cuna". Desde la segunda edición de <i>Ternura</i> (Buenos Aires, 1945) pasa a formar parte de la sección "La desvariadora".			
	5.	<i>Me tuviste.</i>					
	6.	<i>Apegado a mí.</i>					
	7.	<i>Canción amarga.</i>					
	8.	<i>Meciendo.</i>					
	9.	<i>Mi canción.</i>					
	10.	<i>Miedo.</i>					
	11.	<i>Corderito.</i>					
	12.	<i>La madre triste.</i>					
	13.	<i>Suavidades.</i>					
Roberto Puelma		<i>La lluvia lenta</i> para canto y orquesta.	4'30	Poema homónimo Nº 8 de "Naturaleza" del libro <i>Desolación</i> .			

Hernán Ramírez	1975	<i>Salmo 114</i> ("Caminaré en presencia del Señor"), para soprano, tenor, 2 coros mixtos, orquesta sinfónica.	25' 30'	Textos de la Biblia y de Gabriela Mistral: "Nocturno", poema N° 11 de "Dolor" del libro <i>Desolación</i> .	MS
	1983	<i>Cima</i> para contralto y piano.		Poema homónimo, N° 6 de "Naturaleza" del libro <i>Desolación</i> .	MS
Guillermo Rifo	1984	<i>Nocturno</i> para contralto, violín, clarinete y piano.	11'30	Poema homónimo N° 11 de "Dolor" del libro <i>Desolación</i> .	MS

cional existe una versión bilingüe para canto y piano: "La pluie que lente. Paroles espagnoles de Gabriela Mistral. Transcription pour piano et chant de la partition d'orchestra, par l'auteur". Referencias en Salas Viu 1952: 344; en Escobar 1969: 116, en González 1984, *RMCH* 162: 65.

Dedicada a la memoria de Jaime Escobedo. Referencia en Ramírez 1976, *RMCH* 133: 59.

Escrita por encargo del 'Ensemble Bartok'.

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
Domingo Santa Cruz	1926	<i>Dos canciones corales</i> para coro mixto a cuatro voces (SATB), 1. <i>Gemía la tórtola</i> . 2. <i>Rocío</i> .	5'	Nº 1: poema de Max Jara. Nº 2: poema homónimo Nº 4 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .		Santiago, Casa Amarilla, 1927.	Corresponde al opus 7 del compositor. Dedicada a "Wanda, que canta con nosotros" (Wanda Morla Lynch, la primera esposa del compositor, fallecida en 1926). Referencias en Urrutia, 1927, <i>Marsyas</i> , I/4: 140-141; Urrutia, 1946 <i>RMCH</i> 9: 17. Letellier, 1951, <i>RMCH</i> 42: 45-47; Salas Viu, 1952: 3; Escobar, 1969: 213; CA 1: 90; Orrego-Salas, 1979, <i>RMCH</i> 146-147: 9; Merino, 1979, <i>RMCH</i> 146-147: 64.
	1927	<i>Cuatro Poemas de Gabriela Mistral</i> para voz femenina y piano, 1. <i>Arbol muerto</i> . 2. <i>Piececitos</i> . 3. <i>Tres árboles</i> . 4. <i>La lluvia lenta</i> .	17'20	Nºs 1, 3, 4: poemas homónimos Nºs 1.2, 1.3 y 8 "Naturaleza, I" del libro <i>Desolación</i> . Nº 2: poema homónimo Nº 1 de	Santiago, noviembre 21, 1932, Sala del Conservatorio Nacional de Música, Adriana Herrera López (soprano), Herminia Raccagni (piano).	IEM hel. Existe una edición separada del Nº 2, "Piececitos", en el suplemento musical de	La edición separada de "Piececitos" está dedicada a Jorge Urrutia Blondel. Originalmente el Nº 1 está dedicado a Carlos Humeres, el Nº 2 a Laura y Lucía

"Casi Escolares"
del libro *Ternura*.

- 1964- *Tercera Sinfonía*, "In Memoriam" para contralto y
1965 orquesta: piccolo, 2 flautas, 2 oboes, Corno inglés, 2 clarinetes en sib, clarinete bajo, 2 fagotes, contrafagot, 4 cornos, 3 trompetas, 3 trombones, tuba, timbales, bombo, tambor, platillo suspendido, triángulo, campana, tam-tam, celesta xilofón, arpa, cuerdas,
1. *Lento-Movido y apasionado*.
2. *Tribulación* (contralto y orquesta).

- 17' Segundo movimiento: poema homónimo N° 10 de "Dolor" del libro *Desolación*.

Washington D.C., mayo 9, 1965, III Festival Interamericano de Música, Magda Mendoza (contralto), Orquesta Sinfónica Nacional, Víctor Tevah (director). Estreno en Chile en Santiago, agosto 27, 1965, Teatro Astor, Magda Mendoza (contralto), OSCH, Víctor Tevah (director).

IEM hel.

septiembre,
1928, I/1: 59-62.

Vergara y el N° 4 a Samuel Negrete. Referencias en Isamitt, 1932, *AULOS* I/3: 19-20; Isamitt, 1940, *RA*, Boletín mensual I/5: 6-7; Urrutia, 1946, *RMCH* 9: 17; Leng, 1951, *RMCH* 42: 7; Becerra, 1951. *RMCH* 42: 121-127; Salas Viu, 1952: 377; *CA* 1: 72; Escobar, 1969: 118; Merino, 1979, *RMCH* 146-147: 18-20.

Corresponde al opus 34 del compositor.

Dedicada "A Filomena, compañera que fue de mi vida". Encabeza la partitura el siguiente epigrafe: "Semitas meas subvertit et confrenit me. Posuit me desolatum" (Ieremiae Lamentatio III, 11).

Referencias en *RMCH* 1965, 92: 111; Riesco, 1965, *RMCH* 93: 99-100;

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
Horacio Salinas	1979	<i>La Pajita</i> para canto y guitarra.	2'30	Poema homónimo N° 1 de "Jugarretas" del libro <i>Ternura</i> .		Grabada en Forum Recording, Roma, 1981. Editada en Chile por Sello Alerce, cassette "Palimpsesto", ALC-105.	Merino, 1979, <i>RMCH</i> 146-147: 47, 51, 78.
María Luisa Sepúlveda	ca. 1923	<i>Rondas de niños</i> para canto y piano, 1. <i>¿En dónde tejemos la ronda?</i> 2. <i>Dame la mano.</i>	3'	Poemas homónimos N°s 2 y 3, respectivamente, de "Rondas" del libro <i>Ternura</i> .	Santiago, noviembre 25, 1923, Casa de Música Doggenweiler, Coro de alumnas de la Escuela Normal N° 1, Adela Jordán (directora).	Ricordi, Buenos Aires. N° 1 en IEM hel., versión para voz sola.	Referencias en <i>Música</i> , IV-V/1923-1924; en Salas Viu, 1952: 424; Escobar, 1969: 119; en Bustos, 1981, <i>RMCH</i> 153-155: 134.
	ca. 1946	<i>Doña Primavera</i> para coro a tres voces iguales.	1'10	Fragmento del poema homónimo N° 13 de "Casi Escolares" del libro <i>Ternura</i> .		Santiago, Casa Amarilla. IEM hel., versión para tres voces iguales.	Referencias en Salas Viu, 1952: 423; en Bustos 1981, <i>RMCH</i> 153-155: 136. La serie completa fue premiada en el Concurso del Instituto de Extensión Musical de Bellas

Artes de la Universidad de Chile. Están dedicados a "Laura Reyes", la maestra eximia de conjuntos corales con admiración y agradecimiento".

Jaime
Soto

1987 *Oda a Gabriela Mistral*, Cantata para 2 relatores (femenino y masculino), mezzosoprano, coro de niños, solistas, grupo vocal masculino y conjunto instrumental, 3 quenás, 3 zampoñas cromáticas, 2 flautas, charango, mandolina, tiple, 3 guitarras, arpa, bajo y percusión,
 1. *Preludio*.
 2. *Valle de Elqui*.
 3. *La manca*.
 4. *Tema de amor*.
 5. *Cordillera*.
 6. *Cajita de Olinalá*.
 7. *¿En dónde tejemos la ronda?*
 8. *Ronda*.
 9. *Muerte de Yin Yin*.
 10. *La casa*.
 11. *Premio Nobel*.
 12. *Hoy día se llora en Chile*.
 13. *Canción final*.

70' N° 2: fragmento de prosa homónima.
 N° 3: poema homónimo N° 2 de "Jugarretas, I" del libro *Ternura*.
 N° 4: poemas "Miedo" (N° 4 de "La desvariadora" del libro *Ternura*), "Verguenza" y "Soneto de la muerte N° 3", N° 8 y 12 respectivamente de "Dolor", del libro *Desolación*.
 N° 5: fragmento del poema homónimo, N° 2 de "América" del libro *Tala*.
 N° 6: poema homónimo N° 8 de "La desvariado-

Santiago, junio 11, 1988, Teatro Baquedano, Inés Moreno (relatora), Luis Vera (relator), Lina Escobedo (contralto), Coro de Niños del Liceo Alemán, Julia Pérez (directora), Conjunto Barroco Andino, Jaime Soto (director).

MS
 Próxima a ser grabada y editada por el Sello CBS.

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
				<p>ra" del libro <i>Ternura</i>.</p> <p>Nº 7: poema homónimo Nº 2 de "Rondas" del libro <i>Ternura</i>.</p> <p>Nº 9: fragmento del poema homónimo.</p> <p>Nº 10: poema homónimo Nº 17 de "Cuenta-Mundo" del libro <i>Ternura</i>.</p> <p>Nº 11: texto del discurso de Gabriela Mistral y fragmento del poema "Todas íbamos a ser reinas", Nº 4 de "Saudade" del libro <i>Tala</i>.</p> <p>Nº 12: Verso por despedida a Gabriela Mistral, de Violeta Parra.</p> <p>Nº 13: fragmento del poema "Poeta", Nº 9 de "Criaturas" del</p>			

Sylvia Soubllette	ca.	<i>Yo no tengo soledad</i> para coro a cuatro voces mixtas (SATB).		libro <i>Tala</i> , y "Estrellita", poema N° 33 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .		
	1944			Poema homónimo N° 8 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .		
	1945	<i>Hallazgo</i> para coro a cuatro voces iguales.		Poema homónimo N° 3 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .	MS	Referencias en Escobar, 1969: 219; Salas Viu, 1952: 454.
	1945	<i>Lluvia</i> para soprano y coro de niñas.			MS	Referencias en Escobar, 1969: 219; en Salas Viu, 1952: 454.
	1946	<i>La Pajita</i> para coro mixto a cuatro voces (SATB).	3'	Poema homónimo N° 1 de "Jugarretas" del libro <i>Ternura</i> .	MS	Referencias en <i>RMCH</i> 28: 45, 51-52; Salas Viu, 1952: 454; Escobar, 1969: 214.
ca. 1951	<i>Dos Canciones Corales</i> para coro mixto a cuatro voces (SATB), 1. <i>Romance</i> . 2. <i>Balada</i> .		N° 1: texto de Josef de Valdivieso. 3'45" N° 2: poema homónimo N° 9 de "Dolor" del libro <i>Desolación</i> .	Santiago, agosto 9, 1951, Salón Sur Hotel Carrera, Concierto de Música Contemporánea de la Asociación Nacional de Compositores, Coro de Madrigalistas, Sylvia Soubllette (directora).	IEM hel.	Referencias en <i>RMCH</i> 41: 132, Escobar, 1969: 214.

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
Claudio Spies	1948	<i>Canciones de Cuna</i> , Cuatro Madrigales para coro a 4 voces femeninas, 1. <i>Apegado a mí.</i> 2. <i>Yo no tengo soledad.</i> 3. <i>Meciendo.</i> 4. <i>La noche.</i>	11'	Poemas homónimos N ^{os} 9, 8, 1, 10 respectivamente de "Canciones de Cuna del libro <i>Ternura</i> .		MS	Retirado de catálogo por el compositor. Referencias en Salas Viu, 1952: 457.
Jorge Urrutia Blondel	1924-1930	<i>Tres Canciones</i> para voz alta y piano, 1. <i>Pastoral.</i> 2. <i>Balada.</i> 3. <i>El suplicio</i> (recitativo dramático).	9'	N ^o 1: texto de Juan Ramón Jiménez. N ^o 2: poema homónimo N ^o 2 de "Dolor" del libro <i>Desolación</i> . N ^o 3: poema homónimo N ^o 11 de "Vida" del libro <i>Desolación</i> .		MS	Corresponde al opus 2 del compositor. Referencias en CA 14: 164; Merino, 1977, <i>RMCH</i> 138: 58; Silva, 1982, <i>RMCH</i> , 158: 23.
	1927	<i>Cinco Poemas de Gabriela Mistral</i> ("Canciones de Cuna", primera serie) para voz alta y piano, 1. <i>Apegado a mí.</i> 2. <i>Meciendo.</i> 3. <i>La madre triste.</i> 4. <i>Suavidades.</i> 5. <i>Rocío.</i>	2'10 2'55	Poemas homónimos N ^{os} 9, 1, 17, 7 y 4, respectivamente de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> .	N ^o 1: 1938. N ^{os} 2, 4: 1928. N ^o 3: Santiago, mayo 25 1950, Salón Sur Hotel Carrera, Concierto de Música Contemporánea de la Asociación Nacional de Compositores, Sylvia Soublette (soprano), Free Focke (piano).	MS	Está dedicada "A mi madre, devolviéndole humildemente su cantar". Corresponde al opus 3 del compositor. Referencias en <i>RMCH</i> 38: 136-137; Urrutia, 1946, <i>RMCH</i> 9: 18; CA 14: 164; Escobar, 1969: 120; Merino, 1977,

- 1928 *Cinco Poemas de Gabriela Mistral*, ("Canciones de Cuna", Segunda serie) para voz alta y piano,
 1. *La noche*.
 2. *Me tuviste*.
 3. *Miedo*.
 4. *Encantamiento*.
 5. *Canción amarga*.
- N^{os} 1, 2, 4, 5: poemas homónimos N^{os} 10, 11, 6 y 8 respectivamente de "Canciones de Cuna" del libro *Ternura*.
 N^o 3: poema homónimo N^o 4 de "La desvariadora" del libro *Ternura*.
- N^o 1: Santiago, mayo 25, Salón Sur Hotel Carrera
 Concierto de Música Contemporánea de la Asociación Nacional de Compositores, Sylvia Soublette (soprano), Free Focke (piano).
- MS
- 1928 *La lluvia lenta* para contralto y orquesta: 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes en La, 2 fagotes, 2 cornos, 2 trompetas en Do, timbal, 2 arpas, cuerdas (divisi).
- Poema homónimo N^o 8 de "Naturaleza" del libro *Desolación*.
- MS
- 1930-1932 *Tres poemas de Gabriela Mistral* ("Canciones de Cuna", Tercera serie), para voz al-
- 6' Poema homónimo N^{os} 8, 3 y 5, respectivamente
 Santiago, enero 3, 1928, Escuela de Bellas Artes, Salón de la Quinta Normal,
- Editados en el suplemento de RA,
- RMCH 138: 59; Silvia, 1982, RMCH 158: 17-18.
- Los N^{os} 2, 3, 4 y 5 están incompletos. El compositor revisó esta obra en 1974. Corresponde al opus 15 del compositor.
 Referencias en Urrutia, 1946 RMCH 9: 18; RMCH 38: 136-137; CA 14: 165; Escobar, 1969: 120; Merino, 1977, RMCH 138: 60; Silva, 1982, RMCH 158: 20.
- El manuscrito se conserva en el Centro de Documentación de la Música Chilena de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.
 Referencias en Silva, 1982, RMCH 158: 20-21.
- Dedicado "A Lila Cerda". Corresponde a su opus 20. El

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
		ta y piano, 1. <i>Yo no tengo soledad.</i> 2. <i>Hallazgo.</i> 3. <i>Corderito.</i>		te, de 1'30 "Canciones de 1'50 Cuna" del libro 2'40 <i>Ternura.</i>	Adriana Herrera López (soprano), Arnaldo Tapia Caballero (piano).	1936, 11/10.	compositor agregó posteriormente una cuarta canción a este opus, titulada "Mi canción". Esta serie fue revisada en 1974. Referencias en <i>Marsyas</i> , enero 1928 1/10: 378; Urrutia, 1946, <i>RMCH</i> 9: 18; <i>CA</i> 14: 165; Escobar, 1969: 120; Merino, 1977, <i>RMCH</i> 138: 61; Silva, 1982, <i>RMCH</i> 158: 23-24.
	1934	<i>Cantos de Soledad</i> para voz alta y piano. 1. <i>Primavera inútil.</i> 2. <i>Soneto XCVIII.</i> 3. <i>Futuro.</i>		Nº 1: texto de Juan Ramón Jiménez. Nº 2: soneto de William Shakespeare, traducido por María Monvel. Nº 3: poema homónimo Nº 13 de "Vida" del libro <i>Desolación.</i>		MS	Corresponde al opus 23 del compositor. Referencias en <i>CA</i> 14: 165; en Merino, 1977, <i>RMCH</i> 138: 61; Silva, 1982, <i>RMCH</i> 158: 24.

- | | | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|----|----------------------------------------------------------------------------------------|
| 1945 <i>Piececitos</i> para coro a 3 voces iguales. | Poema homónimo N° 1 de "Casi Escolares" del libro <i>Ternura</i> . | MS | Obra inconclusa. Referencias en Silva, 1982, <i>RMCH</i> 158: 32. |
| 1945-1949 <i>Sonetos de la Muerte</i> para voz y piano,
1. <i>Del nicho helado</i> .
2. <i>Y este largo cansancio</i> .
3. <i>Malas manos</i> . | Poemas homónimos N° 12 (3) de "Dolor" del libro <i>Desolación</i> . | MS | Obra inconclusa. Referencias en Silva, 1982, <i>RMCH</i> 158: 45. |
| 1974 <i>Poemas de Gabriela Mistral</i> . Utilización de temas originales en versión para voz alta con acompañamiento de pequeños conjuntos instrumentales,
1. <i>Meciendo</i> para soprano, violín I y II, viola y arpa.
2. <i>Yo no tengo soledad</i> para soprano, violín I y II, viola y violoncello.
3. <i>Hallazgo</i> para soprano, fagot, celesta, violín, viola y violoncello.
4. <i>La madre triste</i> para soprano, flauta, oboe, clarinete en sib, fagot, guitarra, timbales.
5. <i>Corderito</i> para soprano, flauta, violín I y II, viola y violoncello.
6. <i>Suavidades</i> para soprano, flauta, oboe, clarinete en sib, fagot, celesta, arpa, guitarra y cuarteto de cuerdas. | Poemas homónimos N°s 1, 8, 3, 17, 5 y 7 de "Canciones de Cuna" del libro <i>Ternura</i> . | MS | Referencias en Merino, 1977, <i>RMCH</i> 138: 62; Silva, 1982, <i>RMCH</i> 158: 41-42. |

Compositor	Año de composición	Título de la obra	Duración	Texto	Lugar y fecha de estreno	Editor y Sello grabador	Observaciones
	1980	<i>Canto al joven Bernardo</i> para coro mixto a 4 voces (SATB).				MS	Obra inconclusa. Referencias en Silva, 1982, <i>RMCH</i> 158: 46.
Darwin Vargas	1964	<i>Gotas de Hiel</i> para mezzosoprano y piano.	2'15	Poema homónimo N° 18 de "Vida" del libro <i>Desolación</i> .	Santiago, octubre, 1971, Instituto Goethe, Inés Pinto (mezzo-soprano), Elvira Savi (piano).	MS	Referencias en <i>CA</i> , 17: 127; Escobar, 1969: 121.
	1964-1967	<i>Canciones para Inés</i> para mezzo-soprano y piano.	6'		Santiago, octubre, 1971, Instituto Goethe, Inés Pinto (mezzo-soprano), Elvira Savi (piano).	MS	Dedicada a Inés Pinto. Referencias en <i>CA</i> , 17: 127; Escobar, 1969: 121.

OBRAS SOBRE LAS QUE NO EXISTEN REFERENCIAS PRECISAS

Gloria López	ca. 1950	<i>Otoño</i> para coro a voces iguales.				MS	Referencia en Escobar 1969: 218.
Alfonso Montecino	ca. 1946	<i>La Noche</i> para coro femenino a tres voces.					Referencia en Urrutia 1946, <i>RMCH</i> 9: 18.
	ca. 1946	<i>La Canción de la Sangre</i> para coro a tres voces iguales.				MS	Referencia en Urrutia 1946, <i>RMCH</i> 9: 18. No figura en el catálogo publicado en <i>CA</i> 19, 1979.
Juan Orrego-Salas		<i>Caricia</i> .					Referencia en Urrutia 1946, <i>RMCH</i> 9: 18

Abelardo
Quinteros

Cantar de la Tierra para coro mixto.

Dos Rondas para coro de niños a tres voces iguales,
1. *Ronda*.
2. *Madrecita*.

Tres Canciones para contralto y piano.

Cinco Canciones para soprano y piano.

MS

MS

MS

Referencia en Archivo *RMCH*.

Referencia en Archivo *RMCH*.

Referencia en Archivo *RMCH*.

Referencia en Escobar, 1969: 117.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

1. Libros

- Alegría, Fernando. *La literatura chilena en el siglo xx*. Santiago, Editorial Zig-Zag, 1967.
- Escobar, Roberto y Renato Irarrázaval. *Música compuesta en Chile (1900-1968)*. Santiago, Ediciones de la Biblioteca Nacional, 1969.
- Mistral, Gabriela. *Desolación*. Buenos Aires, Biblioteca "Las Grandes Obras", 1945.
- . *Poetas Completas*. Madrid, Ediciones Aguilar, 1976 (4ª edición). Edición definitiva autorizada, preparada por Margaret Bates.
- Molina Núñez, Julio y Juan Agustín Araya. *Selva Lírica*. Santiago, Imp. y Lit. Universo, 1917.
- Rosés Lacoigne, Zulema. *Mujeres Compositoras*. Buenos Aires, Sin Editorial, 1950.
- Salas Viu, Vicente. *La creación musical en Chile (1900-1951)*. Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, ca. 1952.
- Torres, Rodrigo. *Presencia de Gabriela Mistral y Pablo Neruda en la música chilena*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Musicología. Santiago, Facultad de Artes de la Universidad de Chile, 1983. Prof. Guía: Dr. Luis Merino Montero.
- Valdivieso, Jaime. *Chile: un mito y su ruptura*. Santiago, Ediciones Lar, 1987.

2. Artículos

- Aguilar, Miguel. "Evolución estilística en la obra de René Amengual", *RMCH*, ix/47 (octubre, 1954), pp. 9-17.
- Amengual, René. "La música vocal", *RMCH*, i/5 (septiembre, 1945), pp. 37-47.
- Baeza, Mario. "Cuatro canciones de cuna, de Alfonso Letelier", *RMCH*, i/1 (mayo, 1945), pp. 42-43.
- Becerra, Gustavo. "Los 'lieder' de Santa Cruz", *RMCH*, vii/42 (diciembre, 1951), pp. 120-127.
- . "El 'leit motiv' en la obra de Alfonso Leng", *RMCH*, xiv/70 (marzo-abril, 1960), pp. 48-67.
- Bueno, Salvador. "Aproximaciones a Gabriela Mistral", *Anales de la Universidad de Chile*, cxv/106 (abril-junio, 1957), pp. 58-67.
- Bustos, Raquel. "María Luisa Sepúlveda (1892-1958)", *RMCH*, xxxv/153-155 (enero-septiembre, 1981), pp. 117-140.

Catálogos:

- "Catálogo de las obras musicales de Pedro Humberto Allende", *RMCH*, i/5 (septiembre, 1945), pp. 66-70.
- "Catálogo de las obras musicales de Alfonso Leng", *RMCH*, xi/54 (agosto-septiembre, 1957), pp. 76-78.
- "Catálogo de la obra de Alfonso Letelier", *RMCH*, xxv/100 (abril-junio, 1967), pp. 27-30.
- "Catálogo de la obra musical de Gustavo Becerra", *RMCH*, xxvi/119-120 (julio-diciembre, 1972), pp. 82-91.
- Compositores de América (CA)*, Washington D.C., Unión Panamericana, Secretaría General OEA
- Catálogo de la obra musical de Juan Orrego-Salas, *CA*, 1, 1955, pp. 51-59.
- Catálogo de la obra musical de Domingo Santa Cruz, *CA*, 1, 1955, pp. 84-4.
- Catálogo de la obra musical de Pedro Humberto Allende, *CA*, 2, 1956, pp. 3-15.
- Catálogo de la obra musical de Alfonso Letelier, *CA*, 2, 1956, pp. 101-107.
- Catálogo de la obra musical de Pablo Garrido, *CA*, 9, 1963, pp. 65-73.
- Catálogo de la obra musical de León Schidlowsky, *CA*, 10, 1966, pp. 104-109.
- Catálogo de la obra musical de Roberto Escobar, *CA*, 14, 1968, pp. 65-70.
- Catálogo de la obra musical de Jorge Urrutia Blondel, *CA*, 14, 1968, pp. 160-167.
- Catálogo de la obra musical de Juan Amenábar, *CA*, 17, 1971, pp. 15-22.
- Catálogo de la obra musical de Darwin Vargas, *CA*, 17, 1971, pp. 121-127.
- Catálogo de la obra musical de Alfonso Montecino, *CA*, 19, 1979, pp. 85-91.
- Claro, Samuel. "La música vocal de Alfonso Letelier", *RMCH*, xxiii/109 (octubre-diciembre, 1969), pp. 47-63.

- "Crónica Musical" de las siguientes publicaciones especializadas: *Música, Marsyas, Aulos, Revista de Arte, Revista de Arte (Boletín Mensual), Cultura Musical, Revista Musical Chilena*.
- "Crónica musical chilena", *Revista de Arte*, 1/4 (diciembre, 1934-marzo, 1935), pp. 50-52.
- "Discos: Seis compositores chilenos", *Revista de Arte*, 11/11, 1936, pp. 58-60.
- "Editorial: Alfonso Letelier Llona", *RMCH*, xxiii/109 (octubre-diciembre, 1969), pp. 3-9.
- Elliott, Jorge. "Sobre la Poesía Chilena Contemporánea", *Pro-Arte*, Capítulo 1, iv/158 (septiembre 16, 1952), p. 5; Capítulo III, iv/160 (noviembre 28, 1952), p. 5.
- González Rodríguez, Juan Pablo. "Roberto Puelma y la Identidad Cultural del Músico Chileno", *RMCH*, xxxviii/162 (julio-diciembre, 1984), pp. 46-68.
- Isamitt, Carlos. "Audición de obras de Domingo Santa Cruz", *Aulos*, 1/3 (diciembre, 1932), pp. 19-20.
- . "Dos poemas para canto y piano de Domingo Santa Cruz", *Revista de Arte, Boletín Mensual*, 1/5 (mayo, 1940), pp. 6-7.
- . "Anotaciones sobre Alfonso Leng", *RMCH*, xi/54 (agosto, 1957), pp. 72-75.
- Leng, Alfonso. "Humberto Allende", *Marsyas*, 1/8 (octubre, 1927), pp. 279-283.
- . "Domingo Santa Cruz W.", *RMCH*, vi/42 (diciembre, 1951), pp. 5-10.
- Letelier, Alfonso. "Las composiciones corales de Santa Cruz", *RMCH*, viii/42 (diciembre, 1951), pp. 43-61.
- . "La música y la poesía de Gabriela Mistral", *Revista Andrés Bello*, 11/13 (mayo, 1979), p. 7.
- . "Los 'Sonetos de la Muerte' en su acontecer musical", *RMCH*, xxxv/153-155 (enero-septiembre, 1981), pp. 89-96.
- Merino, Luis. "Catálogo de la obra musical de Jorge Urrutia Blondel", *RMCH*, xxxi/138 (abril-junio, 1977), pp. 55-72.
- . "Visión del compositor Juan Orrego-Salas", *RMCH*, xxxii/142-144 (abril-diciembre, 1978), pp. 5-105.
- . "Federico Heilein, el compositor", *RMCH*, xxxiii/145 (enero-marzo, 1979), pp. 25-47.
- . "Presencia del creador Domingo Santa Cruz en la Historia de la Música Chilena", *RMCH*, xxxiii/146-147 (abril-septiembre, 1979), pp. 15-79.
- . "Los Festivales de Música Chilena: génesis, propósitos y trascendencia", *RMCH*, xxxiv/149-150 (enero-junio, 1980), pp. 80-105.
- . "Víctor Tevah, Premio Nacional de Arte en Música 1980", *RMCH*, xxxiv/152 (octubre-diciembre, 1980), pp. 5-22.
- . "Catálogo de la obra musical de Alfonso Letelier Llona", *RMCH*, xxxv/153-155 (enero-septiembre, 1981), pp. 97-116.
- . "Catálogo de la obra musical de Federico Heinlein", *RMCH*, xli/168 (julio-diciembre, 1987), pp. 15-28.
- Mistral, Gabriela. "Plática sobre Cuba", *Revista Literaria de la Sociedad de Escritores de Chile*, 1v/7 (marzo, 1960), pp. 9-13.
- . "El sentido religioso de la vida", *Revista Orfeo*, N° 23-27, (1967), pp. 136-137.
- . "Carta a Andrés Sabella", *Revista Orfeo*, N° 23-27, (1967), p. 160.
- . "Notas" *Revista Orfeo*, N° 23-27 (1967), p. 171.
- Orrego-Salas, Juan. "Los 'lieder' de Alfonso Leng", *RMCH*, xi/54 (agosto-septiembre, 1957), pp. 59-64.
- . "Compositor por sobre todo", *RMCH*, xxxiii/146-147 (abril-septiembre, 1979), pp. 5-14.
- Pereira Salas, Eugenio. "La Música Chilena", *Revista de Arte*, 111/14 (1937), pp. 29-33.
- . "La Música Chilena en los primeros cincuenta años del siglo xx", *RMCH*, vi/40 (verano, 1950-1951), pp. 63-78.
- Ramírez, Hernán. "Reflexiones", *RMCH*, xxx/133 (enero-marzo, 1976), pp. 47-59.
- Riesco, Carlos. [Crítica de la Tercera Sinfonía de Santa Cruz], *Crónica RMCH*, xix/93 (julio-septiembre, 1965), pp. 99-100.
- Salas Viu, Vicente. "Alfonso Leng. Espíritu y estilo", *RMCH*, v/33 (abril-mayo, 1949), pp. 8-17.
- . "Entorno a 'La Muerte de Alsino'", *RMCH*, xi/54 (agosto-septiembre, 1957), pp. 19-26.

- _____. "La obra de René Amengual. Del Neoclasicismo al Expresionismo", *RMCH*, xviii/90 (octubre-diciembre, 1964), pp. 62-72.
- Santa Cruz, Domingo. "Tres canciones de cuna de Alfonso Letelier", *Revista de Arte, Boletín Mensual*, 1/2 (diciembre, 1939), pp. 10-11.
- _____. "Alfonso Leng", *RMCH*, xi/54 (agosto-septiembre, 1957), pp. 8-18.
- _____. "El compositor Alfonso Letelier", *RMCH*, xxi/100 (abril-junio, 1967), pp. 8-30.
- Silva, Mario. "Catálogo de la obra musical de Andrés Alcalde Cordero", *RMCH*, xxxii/142-144 (abril-diciembre, 1978), pp. 119-124.
- _____. "Jorge Urrutia Blondel", *RMCH*, xxxvi/158 (julio-diciembre, 1982), pp. 6-46.
- Subercaseaux, Bernardo. "Gabriela Mistral: Espiritualismo y Canciones de Cuna", *Cuadernos Americanos*, 2, México D.F. (1976), pp. 208-225.
- Torres, Rodrigo. "Catálogo de la obra musical de Gustavo Becerra-Schmidt", *RMCH*, xxxix/164 (julio-diciembre, 1985), pp. 16-51.
- Urrutia Blondel, Jorge. "Domingo Santa Cruz W. 'Dos canciones' para coro mixto a voces solas", *Marsyas*, 1/4 (junio, 1927), pp. 140-141.
- _____. "Gabriela Mistral y los músicos chilenos", *RMCH*, 1/9 (enero, 1946), pp. 11-20.
- _____. "Gabriela Mistral y los músicos chilenos", *RMCH*, xi/52 (abril-mayo, 1957), pp. 22-25.
- _____. "Algunos aforismos sobre Alfonso Leng", *RMCH*, xi/54 (agosto-septiembre, 1957), pp. 69-71.
- _____. "Los 'Sonetos de la Muerte' y otras obras sinfónicas de Alfonso Letelier", *RMCH*, xxiii/109 (octubre-diciembre, 1969), pp. 11-32.