



LA POESÍA DE ERMELINDA DÍAZ Y EL NACIMIENTO DE SU CANTO

Olga María Díaz¹

RESUMEN:

Centraremos la evocación de esta obra en el tema musical que más nos interesa, planteándonos solamente dos interrogantes: ¿Cómo y cuándo surge el canto de Ermelinda Díaz? ¿Cómo se denota en esta lírica un “concierto de la naturaleza”? Intentaremos así llegar a un acercamiento de lo que puede ser el proceso creador de esta poetisa nacional y que, según nosotros, es inseparable del nacimiento de su canto.

Palabras claves: Poesía chilena, proceso creador, naturaleza.

ABSTRACT:

*THE POETRY OF ERMELINDA DIAZ
AND THE ORIGIN OF HER SINGING*

This work focuses on the musical theme that interests us, by asking ourselves only two questions: How and when does Ermelinda Diaz's song arise? How is a 'nature concert' denoted in this lyrics? We will intend to approach these aspects from the standpoint of what might be the creative process of this Chilean poet. We believe this is inseparable from her song's birth.

Key words: Chilean poetry, creative process, nature.

PRESENTACIÓN

En el mundo de las letras chilenas y latinoamericanas, el caso de la poetisa que hoy presentamos, es sin lugar a dudas, singular. De la generación de Violeta Parra y Gabriela Mistral, Ermelinda Díaz nació en la región nortina de Antofagasta. Creció en la Pampa salitrera, aunque se cuenta que con sólo algunos meses de edad, en un canastito la llevaron por un corto tiempo a una localidad cercana de Ovalle de donde son oriundos sus antepasados; Clara Luz Díaz, su madre, y Juan Guillermo Díaz Astudillo, su padre, siendo primos se casaron y siguieron conformando un árbol genealógico con profundas raíces chilenas.

Muy joven, Ermelinda del Carmen Díaz de Espejo, debe acompañar a su esposo a Europa, y sólo regresa a su país natal en 1990, después de más de cincuenta años de ausencia. Sin embargo, esta misma separación y añoranza en la distancia de su tierra, se va a transformar en una de sus principales fuentes de inspiración, ya que nacen así los más fervorosos versos de amor a su patria.

¿Cómo puedo yo, insensible e indiferente
ver flamear a mi bandera en el espacio
cómo puedo no sentir arder mi frente
inflamada por el fuego de amor patrio?
Y al mirarla acariciada por el viento
en lo alto de un mástil enarbolada,
¿cómo puedo no sentir dentro mi pecho
el lenguaje de mi patria bien amada?

(Oda a mi bandera, I, 256)

* Fecha de Recepción: Agosto 2008.

Fecha de Aceptación: Septiembre 2008.

¹ Díaz, Olga María, Departamento de Francés, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile.

En realidad, esta “Oda a mi bandera”, no logra entregar todo su sentido y contenido, sin ser primero recontextualizada. Tenemos aquí la instantánea del inolvidable momento en que la poetisa ve con entrañable emoción, a los marinos chilenos, bajar poco a poco la bandera tricolor: el barco, alejándose de las costas del puerto de Valparaíso, ya no navega en aguas limítrofes nacionales, y sólo se divisa frente a ella, el infinito horizonte del Océano Pacífico, ahora espacio marítimo internacional. ¡Y así es, toda la historia de Ermelinda Díaz, inseparable de su poesía!

Pero para centrar esta breve presentación en el tema musical que por ahora más nos interesa, nos plantearemos solamente dos interrogantes. La primera: ¿Cómo y cuándo surge el canto de Ermelinda Díaz? La segunda: ¿Cómo se une esta lírica a lo que llamaríamos un “concierto de la naturaleza”? Intentaremos así llegar a un acercamiento del *proceso creador* de la autora y del *nacimiento de su canto*.

1. ¿CÓMO Y CUÁNDO SURGE EL CANTO DE ERMELINDA DÍAZ?

1.1. 1930-1950²

En los inicios, aparece el *canto* ligado a la propia autora, en unas circunstancias bien particulares, y que sin duda hay que señalar.

Primero, con el propósito de restaurar y recuperar algunas melodías del repertorio tradicional, y de las cuales ya no se recordaba sino un fragmento o algún coro. Se conservan de este modo una media docena de canciones, entre las cuales se encuentran: “Canta arauco, 2” (II, 29); “Sola y sangrando” (GC, 65); “Una estrella” (II, 488).

El texto de esta última, se restableció de la siguiente manera:

Una estrella alumbraba en el cielo
el camino de mi soledad,
como el ave que pierde su vuelo
agobiado por la inmensidad.

Ella sola me daba el consuelo
ella sola mi paso alumbró
ella sola velaba en mi sueño
en la noche de mi cruel dolor.

Y esa estrella eres tú, cielo mío
la centella de mi corazón,
como el pájaro solo y perdido
que de nuevo su rumbo encontró.

(Una estrella, II, 488)

En segundo lugar, viene otro tipo de canto muy distinto al primero, y es el conocido “*canto por travesura*”. Teniendo en mente el hecho que estas líneas fueron escritas en la década de los 50, las leemos únicamente para dar cuenta del carácter jovial y precisamente travieso de la escritora. En esta canción aún inédita e intitulada *Las mujeres*, vemos cómo es tomado deliberadamente el punto de vista de los hombres, para interrogarnos mejor:

² Abrev. V.I/II p. = Obras Completas, Volumen I y II, p. / GC = Libro Gesta y Canto, p.

1. ¿Qué le pasa a las mujeres
que las veo tan revueltas
haciendo lo que no deben
y nadie les pide cuentas? (bis)
2. No quieren hacer cocina,
tampoco fregar los platos,
nos mandan a la cantina
y ellas tomándose un vaso (bis).
3. Se fuman un cigarrito,
se beben una cerveza
se les ha subido el humo
del cigarro a la cabeza (bis).
4. Se montan a bicicleta
y juegan a la pelota,
los tontos somos los hombres
que admitimos esas cosas (bis).
5. Se pasean conduciendo
en coche o en una moto,
de las cosas que estoy viendo
yo voy a volverme loco (bis).
6. Se suben a la tribuna
pregonan la mujer libre,
no cabe duda ninguna
no quieren que las gobiernen (bis).
7. También en las elecciones
a votar tienen derecho³
yo me pregunto, señores,
si el diablo estará contento (bis).
8. Nos llevan la delantera
se ponen los pantalones
pero los hombres sabemos
que las mujeres se asustan,
se asustan de los ratones.

Finalmente cabe observar que ciertas creaciones aparecen desde sus inicios con la mención *Canción, Ronda, Balada, Cueca, Canción de cuna, Oda, Letanía, Sonata, Lamento, Recital*. Por ejemplo, “El río no vuelve atrás” (GC, 124, Canción), “La ronda de los corazones” y “La ronda de San Juan” (I, 301), “Balada a la pastora” (II, 485), “Tus ojos verdes” (Balada, I, 363), “La cueca de la victoria” (GC, 93), “La niña y la luna” y “Mi niña” (Canción de cuna, I, 288-I,290), “Oda a la paz” (II, 444), “Letanía a mi patria” (I, 255), “Lamento latino” (GC, 83), “Sonata del silencio” (I, 129), “Recital a la muerte” (II, 514-518).

1.2. 1950-1970

En esta época, algunos músicos se dedicaron a componer en base a estos textos, con presentación en público y grabación. Lamentablemente no disponemos de estos archivos sonoros realizados lejos de Chile. Una o dos canciones solamente se conservan gracias a la memoria auditiva de la autora. Es el caso de “Un amanecer y un puerto”, cuya composición original –que esperamos, algún día pueda ser recuperada– es del compositor tangerino Joaquín Abecassis.

Mi pecho fue un barquichuelo
que a viejas tierras partió
buscando sólo un consuelo
y una limosna de amor.

Y al fin de tantos desvelos
el viejo puerto encontró,
puerto de cielo sereno
oculto en tu corazón.

Fuiste puerto de mi ruta solitaria
donde a solas con tu amor yo me encontré,
fuiste bálsamo hechicero de mi alma,
fuiste mágica ilusión que ayer soñé,
y en mis noches resurgiste cual mañana
de un hermoso y placentero amanecer.

³ Recordemos que las mujeres votaron por primera vez en 1945.

Mi pecho fue un barquichuelo
sin luz, sin puerto y sin sol,
tan sólo mirando al cielo
sin piloto y sin timón

Y al fin tantos desvelos
el viejo puerto encontró,
puerto del cielo sereno
oculto en tu corazón

Como el barco que sin rumbo navegaba
en tus brazos una brújula encontré,
la esperanza solamente me alumbraba
cuando al fondo de tus ojos me miré,
al mirarte comprendí que ya aclaraba
en mis noches un hermoso amanecer.

Y al fin de tantos desvelos
el viejo puerto encontró,
puerto de cielo sereno
oculto en tu corazón.

1.3. 1970-1990

Surge en esta época una increíble producción con una gran variedad de melodías, que permanecen prácticamente inéditas. Es una obra que se proyecta próximamente dar a conocer.

1.4. Década de los 90

Con coros de niños o de adultos, como el que dirige el osornino Mario Estrada, se grabaron unos veinte temas en dos CDs, el primero "*Presencia*", en 1995, y luego "*En vuelo*" en 1997.

1.5. Años 2000

Ciertos solistas, como el profesor de música José Miguel Reyes⁴ porteño, o el santiaguino Adrián González⁵, interpretaron diversos textos, en particular aquellos destinados al público juvenil e infantil. De corte didáctico los versos que componen el libro "*La ronda de los corazones*" están muy visiblemente destinados al área educacional. "*El poema de mi canto*", es un ejemplo de una sensibilidad creativa muy adaptada a la didáctica del aula escolar y de la cual tendremos la oportunidad de hablar más adelante:

Quiero hacer para mi patria
de mi cantar un poema:
para el mar una esmeralda
para el cielo una turquesa.

Como una estrella que brilla,
como un lucero encendido,
poner en ti cada día
un diamante en tu vestido.

⁴ Se hace referencia a una serie de composiciones ya existentes, en posesión de la autora desde los años 70, y no de creaciones por parte de este intérprete.

⁵ Ver bibliografía A.González, 2006.

Y de la luna menguante
quisiera hacerme un charango
y allá en el cielo dejarte
el poema de mi canto.

(El poema de mi canto, I, 253)

Para cerrar esta primera parte, mencionaremos finalmente el comentario de una Hermana, religiosa del Segundo Monasterio de la Visitación de Santiago⁶ por estar directamente relacionado con el tema musical, y que con su amable autorización, reproducimos a continuación: “*Cuando empecé a leer –en julio 2007 recién pasado– los poemas del libro “Espiga de esperanza”, me vino el impulso de transformarlos en canción, acompañándome de mi guitarra. Detrás de estas letras, sentí que se escondía el estado de un alma, sus sentimientos, y convenía ponerlos en realce. Esto se logra perfectamente con el canto, por el simple motivo de que la expresión cantada es mucho más lenta que la lectura o la expresión hablada. Grabé un par de temas y sentí el deseo de volver a escucharlos y a cantarlos a menudo. Esto ocurre porque hay virtud, valores humanos, y por sobre todo, poesía: si el poema está vacío, no hay inspiración musical, la poesía está en el nacimiento del canto.*”

2. ¿CÓMO SE DENOTA EN ESTA LÍRICA UNA UNIÓN CON EL “CONCIERTO DE LA NATURALEZA”?

Si la *auténtica armonía* de las cosas se confunde con el *orden natural* del mundo que nos rodea, dicha armonía no es sino *producto de su propio movimiento*. Este movimiento es el de los astros, de las estaciones del año, y de tantos otros elementos que, interactuando –rápida o lentamente– generan, aunque de modo imperceptible, toda una arquitectura musical.

De la misma manera, bien se podría decir que nace un *canto interno* en la poesía de Ermelinda Díaz, es decir a raíz de su propio movimiento; y esto queda frecuentemente ilustrado, en los numerosos versos que reflejan cierta cosmovisión, tal como lo percibimos en “*Oda a la creación*” (I, 151), “*Atardecer campestre*” (I, 167), o “*Espiga de esperanza*” (II, 393) del cual citamos un fragmento:

Se mecen como banderas
las espigas en el viento...
Allá, en las altas esferas
alguien las va bendiciendo.

Se vuelven pan en la tierra
las bendiciones del cielo,
¡Y se satura de estrellas
todo entero el Universo!

Ahora bien, además de la melodía *cósmica* recién mencionada, encontramos otra musicalidad, aquella que le es propia al *hombre*, es decir ese *canto* que cada *ser humano* lleva muy dentro de sí mismo. Se produce entonces la máxima armonía cuando no hay desacuerdo entre el alma y el espíritu. Semejante equilibrio interior es de manera muy notable otra de las búsquedas más incesantes de esta obra poética. Tal tendencia se evidencia en versos tales como los que componen “*Amor eterno*” (II, 491), “*Noche en el alma*” (I, 224), “*Protesta mi corazón*” (I, 113) o “*Estatua de piedra*” (I, 102) que, con sus dos únicas estrofas, logra reflejar todo un mundo interior:

⁶ Por su estado no se nos autorizó a mencionar su nombre. Se trata de “El Penitente”, II y III, pp. 32-33.

Si quieres volverte piedra,
vuélvete piedra si quieres,
piedra, mas no del camino
que a golpe de pie me la llevan;
quiere llegar y no puede,
nunca llega a su destino,
en los caminos se pierde
o se cayó en un abismo;
sintiéndose sólo piedra,
saltando por el vacío,
¡no seas piedra inservible
que cayó rodando al río!

Si quieres volverte piedra,
por no tener sufrimiento
si sientes que se desboca
la furia dentro de tu pecho,
vuélvete piedra de estatua
de pie como un monumento,
que el caminante te vea
como en la Isla de Pascua,
hablando al mundo y al viento
abre tu boca de piedra,
como un eterno recuerdo
¡Y serás piedra con alma!

En relación al tema musical, otra de las cosas que llama poderosamente la atención, es la referencia tan marcada a todo lo que concierne el acto mismo de “cantar”: el hecho es que, el verbo y sus términos derivados –*canto*, *canCIÓN*, *cantata*– forman una larga lista inmediatamente visible al ojo que recorre el índice de las mil páginas que por ahora suman las *Obras Completas I y II*. Citemos entre otros: “*Canta Arauco*” (II, 28) / “El *canto* brota en mi pecho” (I, 186) / “*Canto para un continente*” (GC, 71) / “Un *canto* a la libertad” (I, 91) / “*Canto de esperanza*” (I, 390) / “Nació este *canto*” (II, 113) / “*Canto simple*” (I, 181) / “*Canto redondo*” (I, 251) / “Su propio *canto*”, dedicado a Violeta Parra (I, 125) / “¡Pablo Neruda, *canta* ! (II, 188) / “*Canto Nuevo*”, (GC, 99) / “El *canto* del ruiseñor” (I, 96) / “*Cantaré*” (II, 349) / “Una *canCIÓN*” (II, 375) / “*CanCIÓN de cuna*” (I, 288) / “Cuando la fuente *cantaba*” (I, 321) / “*Cantata de Navidad*”, (II, 481).

En forma paralela, los vocablos que en el cuerpo de la obra, hacen alusión a la *música* y a los *instrumentos musicales* son muy abundantes también. Indiquemos algunos: “Una *música* lejana” (I, 39) / “Las *notas* de un *piano*” (I, 184) / “*Calla violín*”, (I, 57) / “La *flauta* andina” (I, 61) / “El *laúd* dormido” (I, 168) / “Un *clarín* en el espacio” (I, 75) / “Los *sonsones*” (I, 248) / “*Oda a la guitarra*” (I, 99) / “Mi corazón de *guitarra*” (I, 69) y en esta última canción interpretada por Mario Estrada, notemos cómo en cada estrofa encontramos por lo menos 2 o 3 referencias a la música y el canto:

Mi corazón de guitarra
que se desata en el viento
sonoro como campana
no puede estar en silencio.

Las notas de mi guitarra
entre mis dedos ardiendo
se suben a mi garganta
como las llamas de fuego.

Va afinando la palabra,
y enclavijando el recuerdo
sonando como cascada
en el río de mi pecho.

No hay río para este incendio
Que llevo dentro mi alma
Un canto para mi pueblo
En mi corazón de guitarra.

Rocío de canto fresco
cantando con mi guitarra
como lluvia en el desierto
sobre la tierra quemada.

Mi corazón mensajero
Trepando por mi guitarra
Volteando va los luceros
Con las canciones del alba.

Como lo vemos, la música es indiscutiblemente *la reina de esta obra poética*, y la dirige de manera esencial, como dirige también el orden instrumental de un concierto, el orden cósmico de la naturaleza, o el orden vital de cada ser humano.

3. EL PROCESO CREADOR DE ESTOS POÉTICOS CANTARES

Ciertamente nos complace que sea la expresión musical la que dé fundamento a esta iniciativa que relaciona la obra poética de Ermelinda Díaz con su canto: la música parece efectivamente ser una *senda secreta* por donde caminamos de verso en verso y de poemario en poemario. Algo de esto nos comunica “La lira invisible” (I, 88):

En el bosque solitario de mi alma
donde suelen soliloquiar mis sentimientos
una lira invisible me acompaña
¡Y poéticos se vuelven mis recuerdos!

Hay un canto misterioso y escondido,
ciertas voces lo acompañan a cantar
y un lejano melancólico sonido
COMO PASOS QUE SE ALEJAN, QUE SE VAN...

Y se interna en el follaje el pensamiento
que quisiera en el pasado caminar,
mas de pronto se detiene en un suspenso ...

Ha olvidado que no debe de olvidar,
que el sonido es el eco del silencio,
¡DE ESOS PASOS QUE SE ALEJAN, QUE SE VAN!

Pero si los movimientos del alma transitados por la palabra hacen de cada poema un *canto*, aclaremos que no se trata ahora de técnica musical, sino de esos *cantares* que tienen por origen el soplo más primordial, aquel que, de alguna manera, le responde al soplo creador: en la potencia poética, irrumpe entonces la *canCIÓN*, con su musicalidad y su métrica, involucrándonos, a todos –compositores, intérpretes o simples lectores– en el proceso creador. Esta música interna, al poner literalmente en movimiento al poema, nos introduce en el mundo de las tonalidades y las sonoridades. Emanan entonces de la pluma la música del agua, del viento, de los elementos, como de una respiración, como de su mismo ser. La música dicta, el canto da forma, para llevarnos, a golpe de emociones repetitivas, con gozo, con nostalgia o con dolor, a recorrer nuestras memorias. Surgen así de la voz de la autora “Acompañando al poeta” (I, 178), “Poetas en la sombra (II, 202), “Gracias corazón” (I, 366), “Divina mensajera” (II, 439), “Ofrenda de amor” (I, 305), versos que nos asombran por su sencillez y su madurez, en la forma y en el contenido. Tales versos tienen la modestia apariencia que siempre posee lo verdadero; y es un lenguaje sumamente simple el que nos abre camino hacia una insospechada profundidad:

ACOMPANANDO AL POETA

Pasó Neruda durmiendo
en los hombros de su pueblo
que iba llorando en silencio
como la lluvia en el viento...

Iba regando la tierra con el dolor de su llanto
y en el cielo las estrellas recogieron su quebranto...
El pueblo con su tristeza agobiado caminaba,
acompañando al poeta a su última morada...

Y dejaron en contacto con la tierra
al poeta que cantó para su pueblo
el que dijo que su patria era una estrella
y la tierra de su pueblo era su cielo.

Parecía sollozar el universo
 con el fúnebre cortejo de la muerte,
 el poeta de mi tierra había muerto
 ¡pero el pueblo lo venera bien PRESENTE!

Van desapareciendo los límites, porque llevados por las alas de una poesía que nos asocia a *la plenitud de la vida*, pero también a *la realidad de la muerte*, tocamos ahora los límites de lo universal. Leemos así, en este fragmento del quinto texto del *Recital a la muerte*, intitulado “El vuelo del alma” (II, 518):

Cuando el alma se satura matinal en el espacio
 y en su vuelo hasta el cenit llegó en la altura,
 nada puede detenerla en el ocaso ...
 ¡Ni en la meta de la luz quedar a oscuras!

Vuelve el alma golondrina y mensajera,
 ya del cuerpo en rauda vuelo separada,
 ya cumplida su misión aquí en la tierra,
 ¡vuelve al nido donde tiene su morada!

Con una lucidez a toda prueba fueron escritos estos textos de los cuales se desprenden los significados en un *diálogo con el lector*. Este los recibe, a la vez con sorpresa y con la plena conciencia de ser depositario de un legado:

Patria, cuando yo muera,
 me escaparé del alma
 para buscar tus cauces,
 me volcaré en el agua
 renaceré en tu nombre.

Te arrullaré en los ríos
 acompañaré tu canto
 me quedaré contigo
 para seguir cantando.

(Genealogía 3, fragmento, II, 314)

Ciertamente son poemas que pertenecen a *todos*, porque logran suprimir las distancias que separan las personas, conecta a todos, hombres y mujeres, con una fuerza excepcional, pero que nunca deja de llevar la impronta de su sensibilidad femenina: en las cuatros estrofas que componen “La mano simple”, (II, 470) se alude por ejemplo, en estos términos, a las relaciones humanas:

- | | |
|--|---|
| <p>1. La mano simple y sencilla
 como las piedras del río,
 como en el campo la espiga,
 como en la rosa el rocío.</p> | <p>3. Así quisiera tus manos
 con su calor en las mías
 como dos manos de hermanos
 ¡de la gracia bendecidas!...</p> |
| <p>2. Como la flor del romero
 como el aroma del nardo
 y perfumar el encuentro
 como dos manos de hermanos.</p> | <p>4. Si encuentro tus manos un día
 en mi senda caminando
 ¡mis manos te entregaría
 como dos manos de hermanos.</p> |

Subrayemos sin embargo que estas palabras se nos dan, no como signos abstractos, sino como emblemas eficientes... Pues leemos en el libro *Unidad* (II, 383):

Es el árbol simbólico de un pueblo
 y en sus frutos reconozco que es el mío
 en sus cantos, en sus luchas, sus anhelos
 ¡En la sombra y en la luz vamos unidos!

El pasado y el futuro hoy se encuentran
 en la misma encrucijada del camino,
 una flecha luminosa nos orienta
 a forjar en la unidad nuestro destino.

Porque los versos de Ermelinda Díaz son leales y valientes, también sucede que su pluma se torne de pronto una espada. Y es que aquí no hay marketing. Hay una poesía intensa, a veces despojada, pero que no hace concesiones:

No hay noche para el poeta,
cuando su pecho es antorcha
no existen playas desiertas
y no hay caminos de sombra
cuando te alumbra la gesta.

(Fragmento de GC, 15)

Terminamos esta evocación, pensando en lo que cada lector, a su modo, bien podrá comprobar: los escritos de la poetisa Ermelinda Díaz no nos conducen a una teoría, sino que muy sabiamente nos orientan hacia un mundo que, *abriéndose a un concierto de sonoridades*, nos promete, por medio de su música secreta, poder de plenitud.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfaro, Mario** (2006): "Ermelinda Díaz: Un canto de esperanza, amor y paz por una patria herida" en *Visiones Hispanolatinoamericanas*. FHILC PAZ, UMCE/UNESCO, pp. 419-428.
- Díaz, Ermelinda** (2001): *Obras completas*, vol. I, *Presencia*. Santiago, Rumbos.
- Díaz, Ermelinda** (2001): *Obras completas*, vol. II, *Ni en la tierra ni en el mar*. Santiago, Rumbos.
- Díaz, Ermelinda** (Flor de Arauco) (2002): *Gesta y canto*. Santiago, Rumbos.
- Díaz, Ermelinda** (2005): "Fragmentos vivos", Selección de poemas, Tercer Congreso-Foro Hispano-latinoamericano de Educación y Cultura de Paz. Santiago, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.
- Díaz, Adrián** (2006): "Ermelinda Díaz: la musicalidad de una obra poética infantil" en *Seminario de literatura*. Santiago, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, p. 11.
- Szmulewicz, Efraín** (1997): *Diccionario de la literatura chilena*. Santiago, Rumbos, pp. 253-254.

OTRAS FUENTES⁷

- "Presencia" (1995): CD producido por el Coro Voces del Verbo (Osorno), director y compositor Mario Estrada, letra Ermelinda Díaz.
- "En vuelo" (1997): CD producido por el Coro Voces del Verbo (Osorno), director y compositor Mario Estrada, letra Ermelinda Díaz.
- "Fragmentos vivos", DVD, Quinto Congreso Foro Hispanolatinoamericano de Educación y Cultura de Paz, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago.

<http://www.lib.unc.edu/cdd/crs/international/latin/acquisitions/2002/06.html#chile>

⁷ Obras Completas y material de audio se encuentran disponibles en la Biblioteca Central de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago; Universidad de Playa Ancha, Valparaíso; Universidad de Concepción; Universidad de la Frontera; Universidad Arturo Prat.