

Alberto Williams

(1862-1952)

Niebla en la Pampa

(1951)

PARA INSTRUMENTOS DE ARCO, op. 124, no. 1b



Alberto Williams

(1862-1952)

Niebla en la Pampa

(1951)

PARA INSTRUMENTOS DE ARCO, op. 124, no. 1b

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

Jefe de Gobierno

Horacio Rodríguez Larreta

Vicejefe de Gobierno

Diego Santilli

Ministro de Cultura

Enrique Avogadro

Subsecretaria de Políticas Culturales y Nuevas Audiencias

Luciana Blasco

Director General de Enseñanza Artística

Alejandro Casavalle

Dirección del Instituto de Investigación en Etnomusicología

Lucio Bruno-Videla

Transcripción y maquetación: Patricio Mátti.

Edición y revisión: Lucio Bruno-Videla

Diseño editorial y maquetación: Vanina Steiner.

Editor responsable: Patricio Mátti.

IIEt-2022002II01-1

Una publicación de

Instituto de Investigación en Etnomusicología

Bolívar 191, 4to piso (C1066AAC) Buenos Aires, Argentina

institutoetnomusicologia.iiet@buenosaires.gob.ar

www.buenosaires.gob.ar/cultura/ensenanza-artistica/instituto-de-investigacion-en-etnomusicologia

La presente edición es de libre acceso y uso, y se ofrece bajo los términos de **Atribución-NoComercial4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)**. Usted es libre de **compartir** (copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato) y **adaptar** (remezclar, transformar y construir a partir del material) en tanto siga los términos de la licencia, que son:

- **Atribución** – Usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

- **NoComercial** – Usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

No hay restricciones adicionales. No puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

En caso de su publicación parcial o total, o bien incorporación en programas de concierto, debe ser acompañada por la leyenda: "Partitura proporcionada por el Instituto de Investigación en Etnomusicología, Dirección General de Enseñanza Artística, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires."

Alberto Williams (1862-1952)

Alberto Williams nació en Buenos Aires el 23 de noviembre de 1862, en el seno de una familia de origen inglés por parte del padre y criollo por parte de la madre –sus abuelos Amancio Alcorta (1805-1862) y Coleta Palacio, si bien eran de ascendencia vasca, eran oriundos de la provincia de Santiago del Estero– (Arizaga 1971, 319; García Morillo 1984, 102). Fue compositor, poeta, pianista, director de orquesta y pedagogo, cuyo interés por la música nació gracias a la influencia de su abuelo Amancio Alcorta –uno de los primeros compositores de la música argentina–, su madre Eloísa Alcorta, que era pianista, y su padre Jorge Orlando Williams, aficionado también a la música (García Morillo 1984, 102).

Comenzó sus estudios musicales en 1876 con Nicolás Bassi (s.d.) y Luis José Bernasconi (1845-1885) en la Escuela de Música de la Provincia de Buenos Aires (García Morillo 1984, 103). En 1882, becado por el gobierno nacional, se trasladó a París y en el conservatorio de dicha ciudad estudió piano con los maestros Georges Mathias –discípulo de Chopin– y Charles Auguste de Bériot (h); armonía con Auguste Durand; ensamble con Benjamin Godard; contrapunto con Ernest Guiraud; y composición, de forma particular, con César Franck (Academia Nacional de Bellas Artes, s.f.; García Morillo 1984, 103-104).

A su regreso al país a finales de 1889, fue el primer pianista argentino en realizar recitales del instrumento, en 1890 (Academia Nacional de Bellas Artes, s.f.).

En 1893 fundó el Conservatorio de Música de Buenos Aires, el cual dirigió hasta 1947 y luego se convirtió en el Conservatorio Williams, como también los ciclos de conciertos de El Ateneo,¹ la Biblioteca Nacional y los Conciertos Populares.

Organizó la editorial musical Gurina y Cía. y fundó en 1919 la editorial La Quena junto a la revista del mismo nombre,² las cuales, junto a Henry Lemoine y Cía. en París y Breitkopf & Härtel en Leipzig, publicaron gran parte de su obra musical, periodística y didáctica (Sin autoría manifiesta 1947, 16).

De acuerdo con Marcela Méndez y Lucio Bruno Videla:

“Como compositor [Alberto Williams] se destacó en el género sinfónico e instrumental de cámara, y en las piezas para piano. Utilizó la temática folklórica para obras de elaborada concepción. Fue uno de los primeros compositores que supieron valorar el folklore argentino y llevarlo a la sala de conciertos [...]. Su catálogo tiene [al 2008] 136 obras, incluidas 9 sinfonías. Su obra puede divi-

1 El Ateneo fue una sociedad que nucleaba a diversos intelectuales, fundada en 1892 por Carlos Guido y Spano, Calixto Oyuela, Ernesto Quesada y Rafael Obligado, entre otros. Entre 1894 y 1895 Alberto Williams organizó una serie de conciertos nucleados bajo el nombre de Festival Wagner: uno el 22 de octubre de 1894; otro cuyo beneficio fue para las víctimas del terremoto de San Juan y La Rioja de aquel año, el 25 de noviembre; el tercero a beneficio de las víctimas de la Revolución del Perú, el 22 de abril de 1895; y el último, el 1 de mayo del mismo año. Los programas incluyeron obras de Wagner, Beethoven, Saint-Saëns, Berlioz, Mendelssohn, Grieg, Chabrier, Schumann y Bruch. Posteriormente, la sección musical de El Ateneo pasó a llamarse _La Sociedad de Conciertos del Ateneo_.

2 De la cual se encuentran digitalizados algunos de sus números para libre acceso y descarga en el siguiente enlace de la página web del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” (Argentina): <https://inmcv.cultura.gob.ar/info/la-quena/>

dirse en tres períodos: hasta 1890, en que sus trabajos tuvieron una importante influencia de modelos europeos; de 1890 a 1910, con el surgir del lenguaje musical argentino, período en que se incluye la mayor parte de su música de cámara; y a partir de su segunda sinfonía en 1910, donde los elementos americanos se encuentran subjetivamente inmersos en un lenguaje internacional.” (Méndez y Bruno Videla 2008, 6-7)

Sus obras fueron estrenadas e interpretadas por artistas nacionales e internacionales, siendo algunos de ellos Arturo Toscanini, Philippe Gaubert, Albert Wolff, Madeleine Grovlez, Aline van Barentzen, Eugen Szenkar, y los argentinos José Gil (1886-1947), Floro M. Ugarte (1884-1975) y Carlos A. Olivares (1890-1972) (Roldán 1996, 443).

Fue presidente y vicepresidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes y director de la Secretaría de Música de la misma, miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes –que lo designó Académico de Número en 1936– (Academia Nacional de Bellas Artes, s.f.), presidente de la Asociación Argentina de Conciertos Sinfónicos y miembro honorario de la Asociación Argentina de Compositores, de la Asociación Folklórica y de la de Música de Cámara (Sin autoría manifiesta 1947, 12).

Obtuvo dos premios de piano y uno de armonía, en el antiguo Conservatorio de Música y Declamación de la Provincia de Buenos Aires. A su vez fue laureado en dos oportunidades en los concursos de piano del Conservatorio de París. (Academia Nacional de Bellas Artes, s.f.)

Falleció en Buenos Aires el 17 de junio de 1952.

Sobre la edición musical (por Lucio Bruno Videla)

En 1998, Pablo Williams, uno de los nietos del compositor, me facilitó una copia del manuscrito autógrafo a dos pentagramas titulado *Niebla en la Pampa*, op. 124, para instrumentos de arco de Alberto Williams. El objetivo era la elaboración de la partitura discriminada por instrumento, labor que Williams no alcanzó a hacer debido a su avanzada edad. A pesar del trémulo trazo y la casi ilegible grafía, las voces están claramente delineadas gracias a la pulcritud de detalles que caracterizan la escritura del autor.

Según el catálogo de obras de Williams publicado por Unión Panamericana y reproducido por *La Quena* luego del fallecimiento de Williams, esta versión de la obra data de 1951 y está numerada bajo el opus 124, no. 1.³

Si bien el 1 de enero de 1999 el trabajo estaba terminado, para la presente nueva edición he revisado detalles y he tenido en cuenta el cotejo de fuentes que he fotografiado digitalmente para el archivo del Instituto de Investigación en Etnomusicología dependiente de la Dirección Gene-

³ La publicación *Compositores de América*. Datos biográficos y catálogos de sus obras fue editada por la Sección Música del Departamento de Asuntos Culturales de Unión Panamericana en dos volúmenes publicados en 1955 y 1956 respectivamente. El catálogo de Williams mencionado, junto con un breve apartado biográfico, corresponde a las páginas 136-155 del vol. 2 y muestra a la obra como op. 124. Sin embargo, en *Músicos argentinos*. Alberto Williams: nota biográfica y catálogo de sus obras (1947, 19), la obra figura bajo el número de opus 43 como *La espada y Niebla en la Pampa* a dos voces. Se incluyen más detalles en el apartado Fuentes musicales.

ral de Enseñanza Artística del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. De esta manera, el resultado se ha plasmado en un trabajo mucho más pulcro y exhaustivo.

Sobre esta publicación

La presente es una *edición crítica para performance y estudio* del manuscrito autógrafo de Alberto Williams de la versión para instrumentos de arco de su obra *Niebla en la Pampa*, op. 124, fechada en 1951.

El objetivo de una edición de estas características es proveer al intérprete, estudiante y/o investigador, de un material cuyo análisis se realizó con mirada crítica sobre todas las fuentes disponibles, respetando la creación musical y resguardando los detalles editoriales.

Busca ser una publicación pensada y preparada desde su contenido musical y extramusical, su maquetación y forma de presentación, para ser interpretada y estudiada con comodidad y claridad, desde una perspectiva crítica y atenta a las fuentes y su contexto.

Las notas que acompañan a la edición musical se presentan como un apéndice cuyo contenido busca esclarecer las decisiones tomadas en el proceso de generar una partitura tanto históricamente correcta y fiel al original, como también práctica en pos de priorizar a la edición como material interpretativo y de estudio.

Los responsables de esta edición fueron:

Transcripción y maquetación: Patricio Mátteri.

Edición y revisión musical: Lucio Bruno Videla.

Diseño editorial y maquetación general: Vanina Steiner.

Textos biográficos y editoriales: Patricio Mátteri.

“Fuentes musicales”, “Sobre la edición musical” y “Sobre la obra”: Lucio Bruno Videla.

“Decisiones editoriales”: Lucio Bruno Videla y Patricio Mátteri.

Fuentes musicales

Las fuentes a continuación se listan respetando el formato, nombre, numeración y demás elementos presentes en cada una de ellas, sea partitura, catálogo u otras fuentes adicionales.

Tanto las indicaciones entre corchetes, como aquellas fechas colocadas con símbolos de pregunta son del editor.

A. *Niebla en la Pampa*. Para instrumentos de arco. Alberto Williams, Op. 124. [En La Mayor]. Manuscrito autógrafo en poder de Pablo Williams. (¿1951?) 35 compases.

B. COROS ARGENTINOS. A capella a 4 voces mixtas. Letra y Música de ALBERTO WILLIAMS, Op. 124 (1945). 1. *Niebla en la Pampa*. [En La Mayor]. Editorial La Quena, Buenos Aires, 1945. 34 compases.

Sobre estas fuentes se basó la presente edición. En segunda instancia se tomaron otras fuentes secundarias, a saber:

- C. Coros a 2 voces. En el estilo popular argentino. Con acompañamiento de piano. Poesía y música de Alberto Williams. Op. 45 no. 1 Op. 43 no. 2. [En La Mayor]. Manuscrito autógrafo en poder de Pablo Williams. (¿ca. 1908?). 32 compases.
- D. NIEBLA EN LA PAMPA. Coro a 2 voces con acompañamiento de piano. En el estilo popular argentino. Poesía y música: ALBERTO WILLIAMS. [En La Mayor]. Edición, sin datos. [Probablemente anterior a 1910]. 32 compases.
- E. A mi amigo el Dr. JOSÉ MARÍA RAMOS MEJÍA. TRES CANCIONES PATRIÓTICAS en el estilo popular argentino. Poesía y música de ALBERTO WILLIAMS, Op. 43. Ediciones del Centenario (1810-1910). I – Edición para voces infantiles. II – Edición para mezzo soprano. Ila – Edición. Gurina & Cía. Editores, Buenos Aires, (¿1910?). NIEBLA EN LA PAMPA, Op. 43 No. 2 [En Re Mayor, para canto y piano]. 32 compases.
- F. ALBERTO WILLIAMS. Canciones de la Pampa y de las Sierras op. 82. Canto y Piano – Tomo III / 10 Canciones. Gurina & Cía, Buenos Aires. Sin fecha. Imprenta de Breitkopf & Härtel en Leipzig. A José María Ramos Mejía. Niebla en la Pampa. Versión II. Alberto Williams, Op. 82 No. 1 [En Mi Mayor]. 38 compases. [Según el catálogo publicado por *La Quena* (Sin autoría manifiesta 1947), este ciclo de canciones habría sido compuesto o terminado en 1919.]
- G. Niebla en la Pampa. Alberto Williams Op. 45, no. 1. Manuscrito a tres voces, Soprano I, Soprano II, Contralto. [En La Mayor]. Incluye una variante opcional. Manuscrito autógrafo en poder de Pablo Williams. (¿1901?). 27 compases.
- H. Niebla en la Pampa por A. Williams. Partes individuales de Soprano I, Soprano II y Contralto. [En La Mayor]. Manuscrito de copista, en poder de Pablo Williams, sin datos. 27 compases. [Corresponde a la fuente G].
- I. Niebla en la Pampa. A. Williams. Para Armonium. [En La Mayor]. Manuscrito de copista, en poder de Pablo Williams, sin datos. 29 compases.
- J. Williams, Alberto. 1941. “Canciones corales: Niebla en la Pampa”. En *Literatura y estéticas musicales. Obras completas. Tomo I - VERSOS LÍRICOS*. Buenos Aires: Editorial La Quena.

Instrumentación y duración

La obra requiere violines (1 y 2), violas, violoncellos y contrabajos.
Duración aproximada: ca. 3 minutos.

Decisiones editoriales

1. Tempo

Las indicaciones en las fuentes son las siguientes:

Andante sostenuto (♩ = 54) en **A** y **B**.

Sin indicación en **C** y **H**.

Andante (♩ = 80) en **D**.

Andante [sin indicación metronómica] en **E** e **I**.

Andante sostenuto (♩ = 66) en **F** y **G**.

En **A**, en el compás 27, no existe la indicación **Lento**. Pero sí en **B, C, D** y **E**, razón por la cual se ha agregado para esta edición entre corchetes.

2. Extensión de la obra

La fuente **G** podría tal vez considerarse como la primitiva versión de la obra –versión “0”–,⁴ con 27 compases. Al publicarse por primera vez, esta ya difiere, pues contiene 32 compases, en concordancia con las fuentes **C, D** y **E**. Williams no lo especifica, pero esta sería la versión 1. Posteriormente, la correspondiente a **F** se publica como versión 2 –en este caso, especificado por el autor, siendo además la más extensa y elaborada–, con 38 compases.⁵ La transcripción para orquesta de arcos aquí publicada está basada por su autor en la fuente **B**, que corresponde a una ampliación de la versión 1.

La diferencia de un compás entre **A** y **B** se debe apenas a la extensión del acorde final.

3. Ligaduras

No existen indicaciones de ligaduras de expresión en **A**. Considerando que los instrumentistas de arco acostumbran a anotar sus propias arca-das de acuerdo con cada concertino y orquesta, no se incluye ninguna sugerencia aunque se recomienda un carácter *legato*.

4. Matices, articulaciones e indicadores de *crescendo* y *diminuendo*

El único matiz anotado en **A** es el indicado en el compás 16. Los demás matices y otras indicaciones son sugerencias editoriales, en concordancia con **B**.

5. Calderones

Salvo en los compases 15 y 30, no existen indicaciones de calderones en **A**. Los que se han agregado coinciden con **B**. En el acorde final se decidió no agregar calderón –que sí figura en **B**–, debido a que el autor ha escrito específicamente la prolongación del acorde final alcanzando el compás siguiente.

6. *Pizzicati*

La indicación [pizz.] en compás 30 en el contrabajo es sugerencia editorial. La misma está fundamentada por un signo + en la primera nota *mi* del contrabajo. Tal decisión ha sido tomada considerando que el mismo signo ha sido utilizado por Williams en su versión orquestal de *El rancho abandonado* (ca. 1952), especificando en este caso el requerimiento del *pizzicato*.

7. Convenciones de escritura

En los últimos 12 compases, Williams utiliza la antigua convención de escritura manuscrita a fin de suplir idéntico contenido mediante números. En este caso la repetición de 6 números implica la repetición de los silencios en la parte de contrabajo.

8. Otras indicaciones

Todo agregado editorial, salvo lo detallado arriba, se indica entre corchetes.

⁴ Ver más adelante el texto comentando la obra.

⁵ Ante la prolongación de la pieza en cuanto música, Williams decide agregar más versos a la poesía. Pueden apreciarse en el apéndice, fuente F.

Sobre la obra

En el archivo familiar Williams se conserva cuantiosa documentación sobre la trayectoria del compositor. En uno de los álbumes de recortes, el diario *El Tiempo* del viernes 20 de septiembre de 1901 menciona un concierto a realizarse cinco días después en el Prince George's Hall. El variado repertorio de obras e intérpretes anunciados incluía al Coro de Niñas del Conservatorio de Buenos Aires –establecimiento fundado y dirigido por el mismo Williams– que tendría a su cargo *Niebla en la Pampa*. Suponemos que esta pudo haber sido una de las primeras interpretaciones públicas de la versión correspondiente a las fuentes **G** y **H**. Por lo tanto, consideramos esta versión como la original, aunque para el presente trabajo siga siendo fuente secundaria, puesto que es indudable que la transcripción para arcos la realizó el autor a partir de la versión para coro mixto, de 1945.

La estructura de *Niebla en la Pampa* presenta una primera frase de 8 compases. Ya en el segundo compás se oye la tradicional *cadencia pampeana* y su característica bordadura, que Williams convierte en un sello de su *melos*. El autor la utiliza como tópico simbólico de lo nacional y de manera casi intuitiva en varias obras tempranas, como en el *Cuarto Aire de Vals*, op. 26 (1891) y en algunas de sus *Miniaturas*, a partir de la op. 34, no. 2 (1894). La segunda frase es la cita de la famosa *Décima de Pavón*,⁶ correspondiente –según el compositor e investigador discípulo de Williams, Josué Teófilo Wilkes (1883-1968)– a la tercera etapa del *estilo* –también llamados *décima o triste*– (Wilkes y Guerrero Cárpena 1946, 188), entendido como forma musical rioplatense. Wilkes remonta su origen a las primeras décadas del siglo XIX (Wilkes y Guerrero Cárpena 1946, 184). En el comienzo de la variación armónica –segunda mitad del compás 16–, la secuencia implica aceleramiento –dado el carácter de transición– desembocando en el punto culminante –compás 22–, que marca la sección áurea. Otra pequeña transición con una inflexión a Do mayor conduce al recuerdo de la *Décima* y unos pocos compases finales funcionan como cierre, con la sucesión armónica sobre pedal de tónica correspondiente a los acordes *re menor–sol menor–fa mayor–la mayor*.

El criterio interpretativo para la música de Williams, por su espíritu y formación, es colorístico y romántico, con aplicación del *rubato* expresivo que Williams anota mediante las indicaciones gráficas de apertura y cierre, tal como están presentadas en esta edición en los primeros compases. Esto se distingue del *crescendo* sin *rubato*, diferenciado por el autor mediante la simple indicación *cresc.*

Como en la mayoría de las obras de carácter criollo de Williams, la superposición y yuxtaposición de bloques melódico-armónicos de estructura cerrada, remiten más al verso que a la prosa ligándolos a formas líricas y coreográficas populares. En otro aspecto, los tópicos o las citas incluidas –como en este caso la del *estilo* mencionado–, evocan un fuerte –y

6 La cita de esta melodía criolla tradicional dentro de obras musicales de carácter académico fue utilizada reiteradas veces entre los autores argentinos. Incluso un autor asociado a las vanguardias alejadas del nacionalismo musical, como Honorio Siccardi (1897-1963), la insertó como símbolo de lo campero. Williams mismo la presenta en las canciones de cámara *Enjambre*, op. 42, no. 4 (1899); *Triste*, op. 67, no. 4 a dos voces y piano, perteneciente al ciclo de sus *Canciones escolares* (1913) y en *Atardecer en el parque*, op. 131, no. 7, correspondiente al ciclo *Rumores del parque* (1947). Entre las obras instrumentales, la *Décima de Pavón* aparece en su *Tercera sonata para violín y piano*, op. 53 (1907).

quizás para el oyente actual, críptico – simbolismo; a veces en tensionante referencia debido a su aspecto descentrado. Estas combinaciones, muchas veces curiosas, las más, chocantes, no hacen sino llamar la atención sobre el lenguaje musical mestizo que caracteriza a Williams y a la mayoría de los compositores latinoamericanos, condición necesaria a tener en cuenta para poder concebir una posible conceptualización e interpretación de su música, y de aquello que el autor entendía por “carácter nacional”.

Niebla en la Pampa fue estrenada y registrada comercialmente por el maestro argentino Fernando Álvarez en Italia, conduciendo a la Orchestra Sinfonica della Provincia di Matera, en 2001. En 2007 la dirigió en el Teatro Unione de la ciudad de Dolores, provincia de Buenos Aires, en el marco del Festival de Música Argentina y Latinoamericana “Honorio Siccardi” de esa ciudad, con la orquesta del mismo. Finalmente en 2012 junto a la Camerata Argentina la repetí en el auditorio del Consejo de Ciencias Económicas de la Ciudad de Buenos Aires. En 2017 fue interpretada por última vez (al día de la fecha) por la Orquesta de Cámara del Congreso de la Nación en el Salón de los Pasos Perdidos del Congreso Nacional, dirigida por Sebastiano De Filippi.

Alberto Williams

(1862-1952)

Niebla en la Pampa

(1951)

PARA INSTRUMENTOS DE ARCO, op. 124, no. 1b

PARTITURA

IIEt-2022002II01-1

«Niebla en la Pampa»

para instrumentos de arco, op. 124, no. 1b
(1951)

II Et-2022002 II 01-1

Alberto Williams
(1862-1952)

Andante sostenuto ♩ = 54

Violín I
dolce

Violín II
dolce

Viola
dolce

Violoncello
dolce

Contrabajo
dolce

Vln. I
3

Vln. II
3

Vla.
3

Vc.
3

Cb.
3

cresc.

[illegible]

15

rit. *lunga* **a tempo** [unis.]

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pp *mf*

lunga [unis.]

pp *mf*

lunga *pp* *mf*

lunga *pp* *mf*

lunga *pp* *mf*

lunga *pp* *mf*



20

div. [unis.]

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p *cresc.* *f* *pp* *f*

p *cresc.* *f* *pp* *f*

p *cresc.* *f* *pp* *f*

p *cresc.* *f* *pp* *f*

cresc. *f* *pp*

div. [unis.]

pp *f*

pp *f*

pp *f*

pp *f*

pp *f*

25

[Lento]

div.

p

pp

div.

p

pp

div.

pp

div.

pp

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



30

pp

[unis.]

[unis.]

[pizz.]

pp

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Apéndice: *Niebla en la Pampa*, poesía de Alberto Williams

1. Versión en fuente B

Del sol la lumbré esplendorosa muere;
Y en el confín lejano de la Pampa,
Vapores leves
Como tules del suelo se levantan.

Y envuelven con su manto misterioso
Las infinitas sábanas,
Y se difunden poco a poco,
Como una hueste de fantasmas.

Y de la tarde en medio del silencio
Parece que los cielos se afanaran
Por tender un sudario ceniciento
Sobre la gran tristeza de la Pampa.

La niebla tiende
Sus blancas alas
Sobre la Pampa.

2. Versión en fuente C

Del sol la lumbré esplendorosa muere;
Y en el confín lejano de la Pampa,
Vapores leves
Como tules del suelo se levantan.

Y envuelven con su manto misterioso
Las infinitas sábanas,
Y se difunden poco a poco,
Como una hueste turba de fantasmas.

Y de la tarde en medio del silencio
Parece que los cielos se afanaran
Por tender un sudario ceniciento
Sobre la gran tristeza de la Pampa.

3. Versión en fuentes D, G y H

Del sol la lumbré esplendorosa muere;
Y en el confín lejano de la Pampa,
Vapores leves
Como tules del suelo se levantan.

Y envuelven con su manto misterioso
Las infinitas sábanas,

Y se difunden poco a poco,
Como una hueste de fantasmas.

Y de la tarde en medio del silencio
Parece que los cielos se afanaran
Por tender un sudario ceniciento
Sobre la gran tristeza de la Pampa

4. Versión en fuente E

Del sol la lumbre esplendorosa muere;
Y en el confín lejano de la Pampa,
Vapores leves
Como tules del suelo se levantan.

Y envuelven con su manto misterioso
Las infinitas sábanas,
Y se difunden poco a poco,
Como una turba de fantasmas.

Y de la tarde en medio del silencio
Parece que los cielos se afanaran
Por tender un sudario ceniciento
Sobre la gran tristeza de la Pampa

5. Versión en fuente F

Del sol la lumbre esplendorosa muere;
Y en el confín lejano de la Pampa,
Vapores leves
Como tules del suelo se levantan.

Y envuelven con su manto misterioso
Las infinitas sábanas,
Y se difunden poco a poco,
Como una turba de fantasmas.

Y de la tarde en medio del silencio,
Parece que los cielos se afanaran
Por tender un sudario ceniciento
Sobre la gran tristeza de la Pampa.

De la Pampa que luego ansiosa, sueña,
Con las urbes triunfales del mañana.

6. Versión en fuente J

Del sol la lumbre esplendorosa muere;
Y en el confín lejano de la Pampa,
Vapores leves
Como tules del suelo se levantan.

Y se difunden poco a poco,
Como una turba de fantasmas.
Y envuelven con su manto misterioso
Las infinitas sábanas.

Y de la tarde en medio del silencio
Parece que los cielos se afanaran
Por tender un sudario ceniciento
Sobre la gran tristeza de la Pampa

Fuentes bibliográficas consultadas

- Academia Nacional de Bellas Artes. s.f. "Williams, Alberto". Accedido el 12 de diciembre, 2020. <https://www.anba.org.ar/academico/williams-alberto/>
- Arizaga, Rodolfo. 1971. *Enciclopedia de la música argentina*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Donozo, Leandro. 2006. *Diccionario bibliográfico de la música argentina (y de la música en Argentina)*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- García Morillo, Roberto. 1984. *Estudios sobre música argentina*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Méndez, Marcela, y Lucio Bruno Videla. 2008. "Alberto Williams (1862-1952)". Notas de programa de *Obras para arpa de compositores argentinos. Aguirre, Colabella, Gennero, Gianneo, Maiztegui, Pignoni, Williams, Zipoli*. Interpretado por Marcela Méndez, arpa. Tradition, TR080433, 2008. CD.
- Roldán, Waldemar Axel. 1996. *Diccionario de música y músicos*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Sin autoría manifiesta. 1947. *Músicos argentinos. Alberto Williams: nota biográfica y catálogo de sus obras*. Buenos Aires: Editorial La Quena.
- Veniard, Juan María. 2000. *Aproximación a la música académica argentina*. Buenos Aires: EDUCA.
- Wilkes, Josué T., y Ismael Guerrero Cárpena. 1946. *Formas Musicales Rioplatenses. Su origen hispánico*. Buenos Aires: Publicaciones de Estudios Hispánicos.

