

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
FUNDACIÓN CONSERVATORIO VICENTE EMILIO SOJO
BARQUISIMETO



AGUSTÍN BARRIOS, EL INDIÓ MANGORÉ

Cátedra: Historia de la Música
Latinoamericana

Alumnos: Rafael Poleo P.
C.I. No. 639.253
VIII semestre

Febrero 2005

Indice

Introducción	3
La Guitarra Latinoamericana	4
Mangoré el Hombre	6
Mangoré el Artista	8
Mangoré y la música de J.S. Bach	11
Mangoré en Venezuela	11
La muerte de Mangoré	14
Conclusiones	16
Bibliografía	18

Introducción

Hablar de la guitarra en Latinoamérica es hablar de Agustín Barrios Mangoré, pues sin la presencia de este insigne paraguayo en la vida de ese instrumento tal vez la historia hubiese sido otra. Su triunfo es definitivo en todos los escenarios donde actuó; los críticos más exigentes lo compararon a Segovia como intérprete y como creador lo juzgan precursor, comparándolo con Chopin; además introdujo en la guitarra un virtuosismo que le acerca a Paganini.

Hablar de Agustín Barrios Mangoré es hablar de un artista de genio, de una personalidad excepcional que rebasando los límites de su tiempo, trascendió las fronteras de la cultura universal por el camino de la música guitarrística culta y popular. Una de las figuras paradigmáticas más notables de la cultura paraguaya contemporánea en la esfera de la creación artística de su espacio natal. La vida y obra de Agustín Barrios Mangoré representan en el universo de la música, lo que es el arte por de la colectividad paraguaya; el arte que mejor expresa el carácter de este pueblo.

Hasta hoy nadie olvida su figura elegante, bohemia y su extraordinaria personalidad de artista. Todos exclamaban a su paso: "Allá va el gran Mangoré!". Todavía su música es interpretada con entusiasmo y devoción por los mejores intérpretes de ese instrumento maravilloso que es la guitarra, causando éxtasis y admiración entre los oyentes. En todos los países que visitó dejó una huella que en muchos casos la causó con su sola presencia, como en Antonio Lauro y su decisión de estudiar guitarra.

La Guitarra Latinoamericana

Para no extendernos tanto retrocedamos hasta el siglo XVIII; en éste, Italia fue indiscutiblemente el centro de la guitarra, pero en el siguiente surgirían otros centros guitarrísticos como Francia y en especial Alemania, donde se estima que los músicos, cansados del uso del laúd –que hasta llegó a tener 24 cuerdas- comenzaron a usar la guitarra que era un instrumento más noble. Esto permitió que este instrumento se expandiera por otros países del este de Europa como Holanda, Bélgica, Polonia, Checoslovaquia, y Rusia. A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX la guitarra española se convirtió en un instrumento en boga en todo el continente europeo.

El paso más grande que se dio en el siglo XVIII fue la adición de la sexta cuerda, supuestamente añadida por Jacob Otto de Jena, aunque que probablemente ya era usada en Italia. Muchos fueron los factores que permitieron el desarrollo de la guitarra en el siglo XIX: los cambios sociales a causa de la Revolución Industrial y las mejoras en los medios de transporte como los trenes, entre otros. Entre los exponentes de la escuela del expresionismo español están Fernando Sor (1778-1839), y Dionisio Aguado (1784-1849). La historia de la guitarra moderna llega a su cumbre con la figura de Francisco Tárrega (1852-1909), un connotado guitarrista y creador de la escuela moderna. Sus innovaciones se basaron en el posicionamiento de las manos y los dedos y la manera de pulsar las cuerdas. Tárrega y sus discípulos dieron particular énfasis al uso de la mano derecha. Las transcripciones de Tárrega de la música de Bach, Beethoven, Mozart, Haydn y compositores españoles como Albéniz y Malats mostraron las grandes posibilidades del instrumento.

El origen de la guitarra en Latinoamérica se ubica en el siglo XV y principios del XVI, cuando en cumplimiento de las órdenes dadas por los Reyes Católicos a Cristóbal Colón, los conquistadores debieron introducir por primera vez una pequeña guitarra de

cuatro órdenes dobles (la que luego de varias "mutaciones" daría origen al cuatro venezolano): "Asimismo deben ir, algunos instrumentos e músicas para pasatiempo de las gentes que allá han de estar".

Durante el siglo XX el desarrollo del estudio y la práctica de la guitarra fue especialmente notable en Latinoamérica, la afición se extendió visiblemente multiplicándose las escuelas y los profesionales de este instrumento. Este auge tal vez se debió a que la guitarra se convirtió en el instrumento inseparable de las danzas, canciones y poemas populares ya fuera en Cuba, Venezuela, Perú, México o Argentina.

Una característica de la mayoría de los grandes guitarristas clásicos latinoamericanos fue que, al margen de su formación académica y de la producción que les llegaba de los Maestros europeos, se preocuparon con verdadera pasión de transcribir, arreglar, interpretar y dar a conocer la riqueza de la música popular de sus respectivos países, a la vez que de componer nuevas obras de una riqueza incomparable. Así lo hicieron Antonio Lauro, Alirio Díaz, Rodrigo Riera, Leo Brouwer y Agustín Barrios Mangoré. Pero no solo se trata de la élite guitarrística conocida internacionalmente, pues son innumerables los músicos de cada uno de los países latinoamericanos, con mayor o menor formación académica, que han ampliado el arte de la guitarra con sus composiciones claramente enraizadas en las formas musicales populares.

Mangoré el Hombre

En el segundo libro del registro de Bautismos de la Parroquia de San Juan de las Misiones, se conservan los datos de su nacimiento, consignados por el Rvdo. Padre Nicolás Pésole: "El veintitrés de Mayo de 1885, yo, el infrascrito Cura de esta parroquia de San Ignacio de las Misiones, bauticé solemnemente a AGUSTIN PIO que nació el cinco del corriente, hijo legítimo de Doroteo Barrios y de Martina Ferreira. Fue padrino Ceferino Leguizamón de que doy fe". Este es uno de los tantos documentos de valor rescatados de los registros paraguayos, cuya publicación en su momento, permitió aclarar acerca de la nacionalidad de Agustín Barrios.

Su padre Doroteo, era un aficionado de la guitarra, además de contar con una vasta biblioteca que era visitada por los lugareños. Su madre, Doña Martina se desempeñaba como educadora en una escuela de niñas, además de ser aficionada al teatro. Por estas razones, no es difícil deducir de donde le viene a pequeño Agustín su interés por la música y otras disciplinas, que veremos más adelante. En efecto, algunos testimonios afirman que desde los siete años ya improvisaba melodías en la guitarra. Se dice también que cada uno de sus 7 hermanos tocaba un instrumento musical.

A los 13 años fue discípulo del maestro argentino Gustavo Sosa Escalada (1877-1943), quien desde el comienzo vio en su joven alumno al genio que trascendería muy pronto la vida cultural paraguaya. Sosa Escalada lo inicia entonces, en las técnicas de Fernando Sor y Dionisio Aguado; en poco tiempo ya estaba interpretando piezas de Francisco Tárrega. Los vaticinios de Sosa Escalada y la legítima consagración que hizo de los méritos de su alumno genial, fueron confirmados e incluso ampliados. Pronto es reconocido como niño prodigio y recibe una beca del Colegio Nacional en Asunción, donde además de música se destacaría en matemáticas, periodismo y literatura.

Barrios también estudiaba caligrafía, siendo además un talentoso artista gráfico; amaba la cultura, diciendo una vez: "Una persona no puede ser un guitarrista sin haberse bañado en la fuente de la cultura". Además de español, hablaba Guaraní, la lengua nativa de Paraguay, entendía francés, inglés y alemán.

En estos primeros tiempos su virtuosismo contribuyó a mantener en segundo plano su condición de compositor. Andrés Segovia, contemporáneo de Agustín Barrios, fue su admirador, comentador y amigo; aunque algunos historiadores insisten en afirmar que entre ellos existía una rivalidad y enfrentamiento, jamás existieron según lo prueban las cartas del propio maestro español a su colega paraguayo. Sus virtudes de gran observador, su espíritu analítico y reflexivo y la enorme facilidad que tuvo para adquirir conocimientos lo llevaron a atesorar sabiduría y otras habilidades. Aparte de la música, gustaba de la literatura, la ópera y el teatro. Su cultura le hacía dar calidad y universalidad al verso. Así en ellos, cantó a la mujer amada, a la patria, a la madre, a la niña de ojos azules, a la guitarra y a tantos motivos propios de esa América de sus sueños. Baste leer uno de sus trabajos poéticos:

EL BOHEMIO

Cuán raudo es mi girar! Yo soy veleta
Que moviéndose a impulsos del destino
Va danzando en loco torbellino
Hacia los cuatro vientos del planeta.

Llevo en mí el plasma de una vida inquieta
Y en mi vagar incierto, peregrino,
El Arte va alumbrando mi camino
Cual si fuera un fantástico cometa.

Yo soy hermano en gloria y en dolores
De aquellos medievales trovadores
Que sufrieron romántica locura.

Como ellos, también, cuando haya muerto,
! Dios solo sabe en qué lejano puerto
Iré a encontrar mi tosca sepultura!

También realizaba caricaturas con la espontaneidad y la perfección con las que tocaba la guitarra.

Mangoré el Artista

Para muchos sociólogos, el arte tiene el deber social de captar y dar salida a las tensiones y angustias de una colectividad a través de los mitos y de los símbolos. El artista que no albergue en el fondo de su corazón los sentimientos de su época no puede, en rigor, ser considerado como tal. El artista es siempre un intérprete, un mediador de estas pulsaciones colectivas, un creador de las formas simbólicas (llámense música, pintura o escultura, por ejemplo) que se condensan y vibran en el corazón de la realidad. El arte es la realidad misma y el artista contribuye al enriquecimiento y densificación de la cultura.

Mangoré supo imantar las cuerdas de acero de su guitarra para identificar con su obra el destino de su pueblo. Agustín Barrios fue ese artista en su máxima expresión: un hechicero de la guitarra, un profeta, un precursor, cuyo arte brotó y cautivó innumerables guitarristas produciendo sucesores dignos de su herencia singular y de su inspiración.

La trayectoria de Agustín Barrios siguió un rumbo que llevó al mundo la imagen del Paraguay. Era todo un personaje, pero al margen de sus extravagancias personales y de la curiosidad de que tocara la guitarra con cuerdas de metal, es considerado como el mejor compositor de la primera mitad del siglo XX. Musicalmente era un gran

improvisador y un gran virtuoso que combinaba con deliciosa creatividad la finura de las composiciones barrocas, románticas y clásicas con la música popular paraguaya y latinoamericana. Según varias historias se dice que muchas piezas las improvisaba de manera espontánea, a veces en pleno concierto. Compuso más de 300 obras para guitarra; lamentablemente muchos de los manuscritos se han perdido. En su música podemos apreciar una gran creatividad e inspiración combinada con un gran conocimiento técnico de la capacidad armónica de la guitarra. Gran parte de su música se caracteriza por ser de carácter folclórico, imitativo y religioso. Compuso preludios, estudios, valeses, mazurcas, tarantelas, romanzas, etc. y muchas piezas onomatopéyicas. Barrios también interpretaba gran cantidad de música popular, y muchas de sus composiciones se basan en cantos y danzas de toda América Latina como: la cueca, el choro, la milonga, el pericón, tangos, zambas y zapateados.

Entre sus obras más importantes en orden cronológico encontramos: *Souvenir d'un Revé* (Un Sueño en la Floresta) (1918), *Romanza en imitación al violonchelo* (Pagina d'Album) (1919), *Mazurca Apassionata* (1919), *La Catedral* (1921), *Preludio en Sol* (1921), *Valses Op. 8* (1923), *Danza Paraguaya* (1924), *Choro de Saudade* (1929), *Julia Florida* (1938), *Una Limosna por Amor a Dios* (1944).

Para Cayo Sila Godoy¹ (1919-), Barrios no fue solamente un afortunado intérprete de la música clásica. La parte más importante de su personalidad de artista radica en el hecho de que supo sentir y expresar la peculiaridad íntima de la música americana sin recurrir a fáciles recursos de efectos o de postura. Augusto Roa Bastos, de la revista *Exégesis* de Paraguay, recuerda en su artículo *Agustín Barrios, el Precursor*, las palabras escritas por Cayo Silva Godoy:

¹ En el rescate de la obra de Mangoré, el maestro Cayo Sila Godoy fue pionero incansable, a la vez que reivindicador de su memoria.

En su instrumento resonaba ciertamente la expresión de lo que la guitarra trae vivo desde su remoto origen por el cauce más nuevo de la sangre española. Era pasmosa su facilidad de captación folclórica. Barrios nunca quiso ni pudo disimular la nostalgia que en sus andanzas sentía por su tierra. Y esta nostalgia fue quizás una de las más dolorosas compañías de su vida.²

Además de Paraguay, Barrios vivió en Argentina, Uruguay, Brasil, Venezuela, Costa Rica, y El Salvador. Dio continuamente conciertos en Chile, México, Guatemala, Honduras, Panamá, Colombia, Cuba, Haití, República Dominicana y Trinidad, desde 1906 hasta su muerte. Entre los años 1934-1936 viajó a Europa, tocando en Bélgica, Alemania, España e Inglaterra. En 1932 estando en Venezuela, un amigo le escribe el nombre al revés: Nitsuga; Barrios le gusta la idea y lo combina con Mangoré. Empezó entonces a llamarse "Nitsuga Mangoré", el Paganini de la guitarra de las selvas del Paraguay. Nitsuga (Agustín escrito al revés) y Mangoré por un legendario jefe Guaraní que peleó ante la conquista española.

La historia de MANGORÉ es la siguiente: según cuenta la tradición, Mangoré era el cacique de los timbués. Se enamoró perdidamente de Lucía Miranda, esposa de Sebastián Hurtado. Para conquistarla Mangoré atacó a los españoles, perdiendo la vida en la acción. Siripo, hermano de Mangoré, para vengar su muerte, raptó a Lucía a quien no pudo doblegar. Hurtado, el esposo, a su vez efectuó una acción de castigo, con mala suerte, pues cayó prisionero de los timbués. Siripo le perdonó la vida a instancias de Lucía, con la condición de que ésta se case con él y Hurtado con cualquier india. Así sucedió. Pero un día una vieja los pilló juntos y Lucía fue quemada viva y Hurtado asaetado.



² ROA BASTOS, Augusto. Agustín Barrios, el Precursor. Revista Exégesis. Consultado el 19 de enero de 2005. <http://cuhwww.upr.clu.edu/exegesis/ano9/v26/a24.htm>

Barrios fue el primer artista en grabar música para guitarra de forma comercial en discos de 78 r.p.m. Muchas de sus obras sólo sobreviven en estas grabaciones que datan de años anteriores a 1910 y otros cuantos entre 1912 y mediados de 1920. Entre 1922 a 1929 grabó para el sello Odeón, hoy EMI, de Buenos Aires y de San Pablo. El catálogo incluye temas como *Danza Paraguaya*, *Acomquija de la suite andina*, *Madrigal*, y la hermosa melodía de *La Catedral*. También abordó a grandes clásicos como el *Minueto* de Beethoven, el *Capricho Árabe* de Francisco Tárrega y *Traumerei* de Robert Schumann.

Mangoré y la música de J.S. Bach

Agustín Barrios (1885-1944) fue un gran admirador de la obra de J. S. Bach, y a su paso por Berlín, como prueba directa de ello se convirtió en el primer concertista de guitarra que interpretó una suite completa de Bach en una transcripción propia del laúd para la guitarra: la Suite para Laúd N° 1. Esta labor lo lleva a un mejor entendimiento de la función armónica-contrapuntística y a una gran habilidad técnico-compositiva del estilo barroco a través del lenguaje personal de Bach. El dominio del contrapunto adquirido a través de los modelos bachianos se palpa claramente en su obra *La Catedral*, una de sus más logradas creaciones; también podemos encontrar la influencia del barroco bachiano en sus *Preludios en do menor* y en el *Op. 5 No. 1 en sol menor*.

Mangoré en Venezuela

“Por aquellos días pasó por Venezuela Mangoré, hizo un programa de radio y lo escuché y no llegué a creer nunca que aquello fuera una guitarra, porque yo creía que la guitarra era solamente para hacer esto (rasguea la guitarra), nada más que eso, cuando escuché las posibilidades del instrumento, la belleza de su sonido, de su

timbre, etc., pregunté "¿qué instrumento es ese. . .?" Me dijeron "eso es una guitarra y ese es Mangoré", entonces me enamoró..."

Estas palabras pertenecieron a nuestro insigne guitarrista y compositor, Antonio Lauro (1917-1986), en una entrevista concedida al periodista y escritor mexicano, Juan Helguera en la ciudad de La Habana, Cuba en 1978, con ocasión de celebrarse en esa ciudad el **Primer Encuentro de Guitarristas de América Latina y del Caribe**.

Lauro confiesa que inicialmente se había inscrito en clases de piano con uno de los mejores formadores de pianistas de Venezuela de aquella época, Salvador Llamosas. "Lo que me pasó a mí al escuchar a Mangoré es lo que debe haberle pasado a muchos compositores que querían dedicarse a la composición de gran orquesta; al escuchar la guitarra deben haberse sentido atraídos por ella, y una vez, que uno entra en el mundo de la guitarra es difícil salirse".

Esta anécdota, por demás interesante ha sido traída a colación porque es una de las tantas que se pueden contar de Agustín Barrios a su paso por Venezuela, donde también vivió un tiempo. En 1936 regresando de Europa, viene directamente a Venezuela, donde da más de veinte conciertos, éxitos que no ha sido superado hasta hoy por otro guitarrista. Su influencia entre guitarristas venezolanos también tocó al poeta Andrés Eloy Blanco (1897-1955) quien le dedicó el poema que dibuja el significado de Agustín Barrios Mangoré para la guitarra, para Paraguay, para América.

Qué poeta mataron en Estero Bellaco
O en Lomas Valentinas,
Qué hondo poeta davídico,
Para haber transmigrado así
A las manos de este indio?

Qué diría ese joven guerrero guaraní
Cuando encontró en unas breñas

Por lados de Guaté,
Una guitarra abandonada?

Cómo le dio vueltas en sus manos,
Sin saber lo que era aquella cosa desnuda?
Qué voz le llamó al fin del hueco de la caja
Y cómo se le hizo música entre los dedos?

Buena réplica, la mejor
Réplica que se dado a la Conquista:
Mangoré:
Por todo lo que España le quitó a
Monctezuma,
Por todo lo que quitó a Atahualpa,
El Guca Mangoré
Le ha quitado a España la Guitarra
Y ha hecho de ella una península
De su corazón
Una colonia de su alma.

Qué suena allá bajo?
Guerra? Guerra?
Paraguay? Bolivia?
Se van a matar los hombres por la tierra?
De quién es el Chaco Boreal?
Oh, Guerreros,
El Chaco, vasto y sonoro y profundo
Y en Ñe ´embuku y el Orinoco y el Vichada
Y toda la conciencia india del Continente
Son de este indio que los tiene
En el hueco de su guitarra.

No preguntéis de quiénes son las tierras
De América,
Hacedlas vuestras como este indio
Las hizo suyas sin tocarlas

Y gozad del milagro del que pudo meter
A toda América en el corazón de una guitarra.

En una de sus giras musicales por el estado Lara, Mangoré toca en la ciudad de Carora. Por aquella época el guitarrista y compositor larense Rodrigo Riera (1923-1999) era un niño que limpiaba zapatos en Barrio Nuevo. Riera se jactaba de haberle limpiado los zapatos al gran Mangoré, y haber escuchado uno de sus famosos conciertos, aunque lo hizo a través de las puertas del teatro, pues no tuvo el dinero suficiente para pagar la entrada.

La muerte de Mangoré

Dentro de su genialidad, pareciera que los grandes creadores presienten su muerte. Francisco Tárrega escribió 16 compases maravillosos de la obra titulada *Oremus*, quince días antes de su muerte, los cuales como Mozart con el *Réquiem*, nunca ejecutó. Y Mangoré dejó su última composición sin nombre alguno, pero con la plena conciencia de que era una de sus más excelsas creaciones: *El Gran Trémolo*.

Uno de sus más delicados escritos son los trémolos. Trabajados a la perfección como en *Un sueño en la floresta*, o en *Contemplación*, Barrios buscando dar aún mayor variedad a ese estilo de composición, introdujo pausas en la ejecución del trémolo.

Lo más novedoso en esta pieza es el manejo temático del bajo en las bordonas, como una fórmula rítmica repetida constantemente, mientras se suceden insensibles y bellas modulaciones. Esta pieza es única por su grandeza melódica y armónica. Esta obra es también mal conocida como *Una limosna por el amor de Dios*, y fue compuesta en junio de 1944 (dos meses antes de su muerte), y es considerado un verdadero réquiem de un genio que veía cercano su fin, y lo expresó diciendo: "La inspiración de esta obra nació libre de la influencia de este mundo."

El 7 de agosto de 1944, Agustín Barrios Mangoré reclama la presencia de un sacerdote, con quien habla largamente, mientras en la casa se hacía música de guitarra. Barrios entonces les dice: "No temo al pasado, pero no sé, si podré superar el misterio de la noche". Al promediar la tarde deja de latir su corazón y rodeado de sus alumnos y su esposa Gloria, muere uno de los más grandes artistas que tuvo América.

Conclusiones

Revisemos algunas frases pronunciadas acerca de la figura de Agustín Pío Barrios, el Indio Mangoré.

"Agustín Pío Barrios fue el más grande compositor de guitarra de todos los tiempos". Estas palabras fueron pronunciadas por John Williams a quien Andrés Segovia llamaba "El Príncipe de la Guitarra".

En su biografía "Seis rayos de plata: vida y tiempo de Agustín Barrios Mangoré", Richard D. Stover especula que Segovia debió sentir lástima de Barrios. Quince años más tarde, en Santiago de Compostela, Segovia declararí a un grupo de estudiantes que "Barrios era un hombre que trataba de destruirse a sí mismo, pero no podía a causa de su genio". Lo que Segovia ignoraba es que Barrios inspiraba fervor en sus seguidores y una reciprocidad amorosa por parte de su público. Al día siguiente de su muerte, que ocurrió el 7 de agosto de 1944, "la gente del Mercado Central de San Salvador detuvo sus actividades en silencioso homenaje a Mangoré" cuando vio pasar la procesión funeraria.

Se dice que Mangoré escribió la pieza *El sueño de la muñequita* estando en Costa Rica; se supone que Barrios se encontraba en la habitación de un hotel estudiando, cuando de pronto una niña toca la puerta y le dice que por favor haga silencio porque va a despertar a su muñeca; Mangoré le dijo que no se preocupara, que él haría silencio... Minutos después el maestro de maestros compuso ese maravilloso vals.³

³ Sabías que... Curiosidades. [Homepage]. Consultado el 12 de enero de 2005 <http://www.iespana.es/guitarreando/curiosidades.htm>

José Antonio Galeano⁴ en un artículo titulado *Barrios popular*, de la revista Punto de Encuentro, dice: "Barrios demuestra que para los creadores auténticos, para los patriotas genuinos, no son necesarios versos *encendidos y nacionalistas*, muchas veces lisonjeros y, por obvios, pocos felices".

A modo de epílogo se puede decir que Mangoré se mantuvo a espaldas de las vanguardias musicales, no le interesaron el impresionismo ni el serialismo, tampoco incursionó en la composición orquestal, ¿Qué resultados tendríamos, si Barrios hubiera estudiado a Debussy o a Schonberg? ¿Cuál sería la sorpresa, si hubiera encarado la orquestación? Estas interrogantes no tienen respuestas pues Agustín Barrios Mangoré fue un guitarrista a tiempo completo y es por ello que extendió las técnicas de ese toro de seis cuernos como decía García Lorca al referirse a la guitarra, y es en esta faceta que podemos encontrar sus aportaciones originales.

⁴ GALEANO, José A. Barrios popular. Punto de Encuentro. Editorial Verbo Divino. Bolivia

Bibliografía

BOETTNER, Dr. Juan Max. (1956). Música y músicos de Paraguay. Por Autores Paraguayos Asociados (APA). 296. Pág. (Extracto).

GALEANO, José A. "Barrios popular". Punto de Encuentro. Editorial Verbo Divino. Bolivia

Sabías que. Curiosidades. [Homepage]. Consultado el 12 de enero de 2005 <http://www.iespana.es/guitarreando/curiosidades.htm>

ROA BASTOS, Augusto. Agustín Barrios, el Precursor. Revista Exégesis. Consultado el 19 de enero de 2005. <http://cuhwww.upr.clu.edu/exegesis/ano9/v26/a24.htm>

Breve Recordación. FA-RE-MI, Revista Artística Paraguaya [Homepage]. <http://www.musicaparaguaya.org.py/breve.html>.

Agustín Barrios Mangoré. El Poder de La Palabra. [Homepage]. <http://www.epdlp.com/complclasico.php?id=952>

Agustín BARRIOS MANGORÉ. WWW.DELCAMP.NET. [Homepage]. http://www.delcamp.net/auteurs/es/5_moderne/barrios_es.html