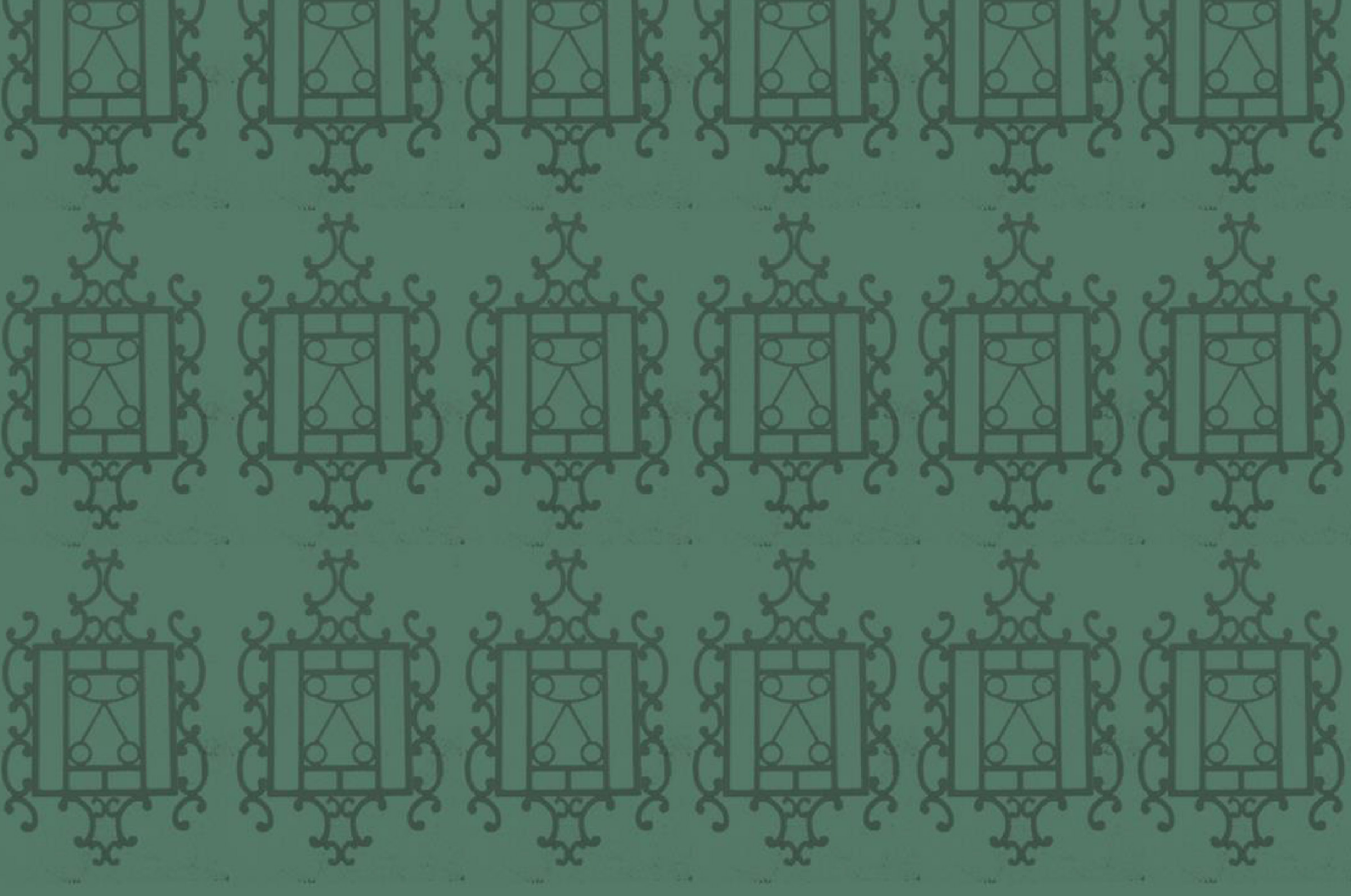




GUÍA **Museo Gauchesco** **DEL Ricardo Güiraldes**

Municipalidad de San Antonio de Areco
2019

GUÍA DOCENTE DEL MUSEO GAUCHESCO RICARDO GÜIRALDES

Santiago Amondaray / Andrea Vigil

STAFF DEL MUSEO - 2019

Evangelina Ramírez
Facundo Zarich
Adrián Gasparino
Marcela Cicarelli
Leandro Molinero
Santiago Amondaray
Martina Fontina

Camino Ricardo Güiraldes s/n, San Antonio de Areco, Buenos Aires

(Tel.) 02326 45-5839 - museoricardoguiraldes@gmail.com



PRESENTACIÓN

La Guía para docentes y estudiantes forma parte del proyecto del área de extensión educativa del *Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes* cuyo propósito central es llevar a la institución y a su patrimonio a diversos ámbitos de la comunidad.

Es una herramienta pensada para facilitar y dinamizar el proceso de enseñanza y aprendizaje en el ámbito de la educación primaria de temáticas relacionadas con el patrimonio cultural, la historia del Museo, la vida y obra de Ricardo Güiraldes, la colección de la institución, historia del gaucho, entre otras.

La Guía se divide en dos partes. La primera ofrece a los/as docentes toda la información necesaria para preparar sus clases y su visita al Museo. Brinda una introducción al concepto de patrimonio cultural; un recorrido por la historia de la institución y su actualidad; un repaso por la vida y obra del escritor Ricardo Güiraldes y una aproximación a la historia del gaucho.

En su segunda parte, se ofrece material y actividades pensadas para trabajarse en el aula, tanto antes como después de una eventual visita a la institución. De este modo el recorrido por las salas forma parte de un trabajo más amplio con el objetivo final de fomentar la reflexión, desarrollar herramientas de comprensión de la colección y, fundamentalmente, facilitar la apropiación del patrimonio del Museo por parte de los jóvenes. Asimismo, en un documento separado de la Guía, el docente podrá encontrar las actividades listas para ser entregadas a los/as estudiantes.

Se parte de la premisa que son los/as docentes quienes poseen un conocimiento concreto del grupo, sus rasgos característicos, sus potencialidades y sus dinámicas internas. Por esta razón, es su potestad definir qué actividad llevar adelante, en que orden, la orientación pedagógica, la integración con otros contenidos vistos, etc. La presente Guía es solo un material de apoyo que el docente puede adaptar según lo considere oportuno.

Por su parte el Museo es responsable de poner a disposición su staff especializado y los materiales necesarios para el desarrollo de una eventual visita a la institución.

Tanto la Guía como las fichas de actividades se encuentran disponibles para descarga gratuita para docentes y personas interesadas dentro y fuera del ámbito de San Antonio de Areco.

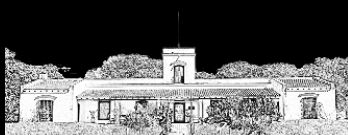
OBJETIVOS DE LA GUÍA

- Aportar a los/as docentes una herramienta para el trabajo en clase en lo referido al patrimonio cultural y al Museo.
- Reforzar los lazos identitarios de los/as estudiantes para con la comunidad de la cual forman parte.
- Fomentar la inclusión social y una ciudadanía activa anclada en el respeto por la diversidad cultural y la solidaridad.
- Impulsar la formación de un pensamiento crítico y reflexivo.
- Estimular el desarrollo de hábitos en torno a la libertad, la observación y la curiosidad.
- Facilitar la aproximación a las nociones de patrimonio cultural material e inmaterial según los parámetros establecidos por la UNESCO y por otros actores dentro del campo.
- Promover el compromiso activo en la conservación y preservación del patrimonio cultural/natural, tanto en la localidad como por fuera de ella.
- Facilitar el acceso a los bienes patrimoniales del Museo a través de material didáctico especialmente seleccionado.

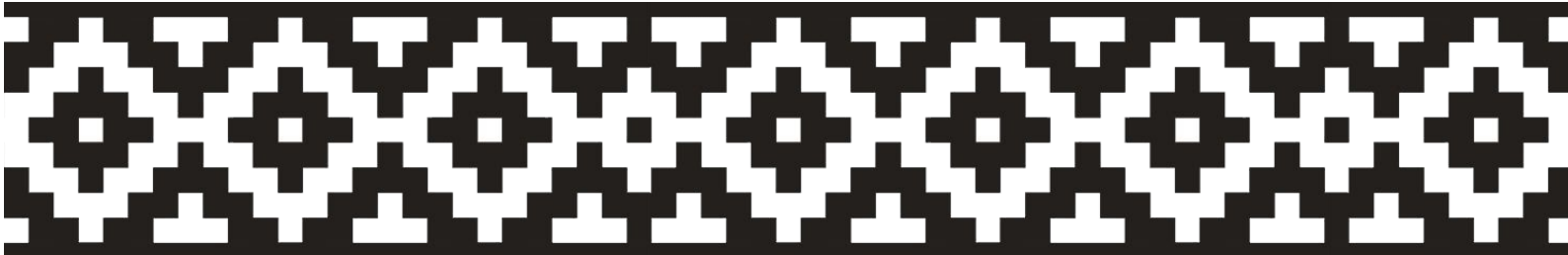


DOCENTES

GUÍA PARA DOCENTES



Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes



UNA INTRODUCCIÓN AL CONCEPTO DE PATRIMONIO

Recuperar el pasado y traerlo al presente es una búsqueda constante en la vida cotidiana de los pueblos en la modernidad. El avance homogeneizador de la globalización genera que las sociedades acentúen su rescate de todos aquellos rasgos e historias que se identifican como propios y distintivos. Esa suerte de necesidad colectiva de no perder la historia, de rescatarla y conservarla es percibida como una obligación de cara a la construcción de un futuro.

Patrimonio y cultura no son conceptos nuevos, pero en el contexto actual se combinan y adquieren una significación diferente a la originaria. Ambas nociones son construcciones históricas, es decir, fruto de procesos sociales gestados en los últimos dos siglos.

Hasta hace algunas décadas, la noción de patrimonio se encontraba vinculada a lo jurídico y económico. Se lo entendía como la herencia de bienes que recibía o acumulaba una persona. En consecuencia, se lo abordaba desde un punto de vista netamente privado.

Por su parte, el término cultura ha tenido una larga evolución desde sus orígenes en la antigüedad clásica hasta nuestros días. Antropólogos, historiadores, filósofos, sociólogos, artistas y organismos internacionales han propuesto diferentes definiciones de un concepto tan complejo. Hoy podemos entenderla como

el conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y organización sociales y bienes materiales que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal de una generación a la siguiente. (Bonfil Batalla, 1997, 29).

Es conveniente agregar que esta noción de cultura puede ser aplicada a la totalidad de las creaciones de la humanidad o bien, a las características específicas de una determinada sociedad. En consecuencia, el patrimonio

cultural no es la transmisión privada de un bien como se sostiene desde un abordaje jurídico, sino un proceso colectivo.

Como se ha señalado, la globalización trajo como consecuencia una homogeneización de la cultura. Tradiciones, lenguas, hábitos, técnicas y costumbres fueron desplazados de la vida cotidiana de los pueblos que las generaron, perdiendo de esta forma su función como fuente de identidad y de reproducción social. Esta problemática puso en primer plano la necesidad de definir lo propio y lo característico de cada sociedad para que así puedan actuar como mecanismo diferenciador. La patrimonialización de la cultura es entendida

como una vía para lograr una mayor cohesión social y una continuidad de la sociedad en el futuro. Pero también la patrimonialización de un determinado bien puede no responder a las necesidades propias



de la comunidad, sino a la necesidad del Estado de reproducir un determinado discurso social y cultural. Otras veces, el criterio para la patrimonialización es mercantilista, es decir, el rescate y preservación de todo aquello que puede redundar en un beneficio económico.

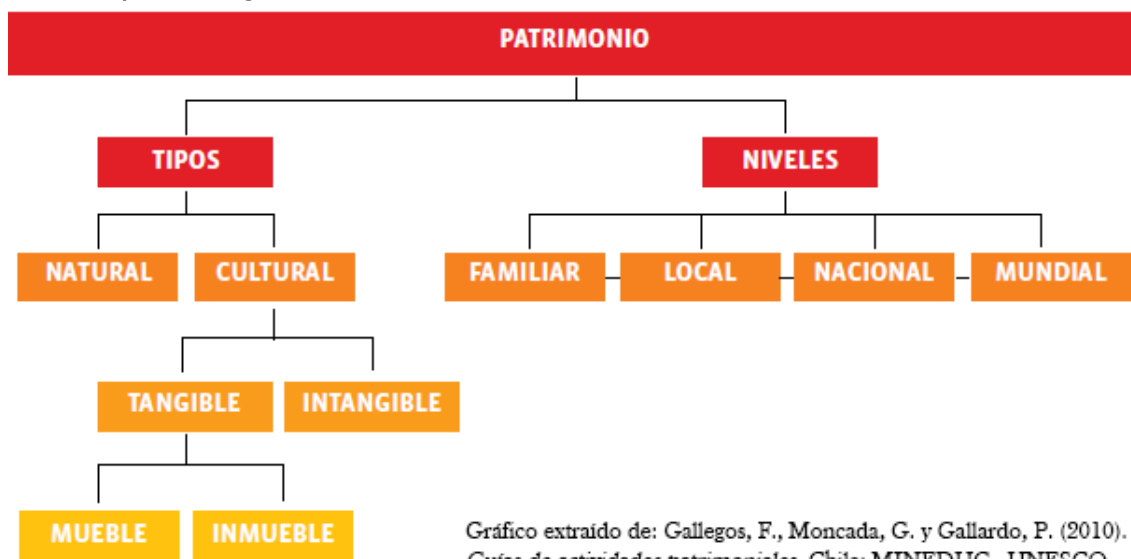
Es claro, en consecuencia, que el patrimonio cultural es un campo en donde diversos actores sociales (Estado, comunidades, organismos internacionales, elites, etc.) se disputan la definición de qué es patrimonio y cuál es su uso social.

El patrimonio cultural sirve, así, como recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de quienes logran un acceso preferente a la producción y distribución de los bienes. Los sectores dominantes no solo definen cuáles bienes son superiores y merecen ser conservados; también disponen de medios económicos e intelectuales, tiempo de trabajo y de ocio, para imprimir a los bienes mayor calidad y refinamiento (García Canclini, 1999, p. 18).

El patrimonio no es solamente aquellos bienes que resaltan la grandeza y la gloria de un pueblo. Patrimonio es también aquel testimonio material o inmaterial que han dejado los “derrotados” de la historia. Estos bienes suelen ser indeseados para las clases hegemónicas porque sacan a la luz las resistencias y demandas de otros actores sociales, a menudo opuestos. Los procesos de patrimonialización deben posibilitar que estas miradas alternativas

intencionalmente ocultas puedan salir a la superficie y adquirir un peso propio, independiente del discurso hegemónico.

En este punto se nos presenta un interrogante que no hemos respondido: ¿Qué puede considerarse patrimonio cultural? Podemos definir a este concepto como los restos de la actividad humana, intencionales o no intencionales, tangibles (obras de arte, objetos de usos cotidiano, edificios, monumentos, etc.) o intangibles (rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativas a la naturaleza, y saberes y técnicas, etc.)¹, que son representativos de determinados procesos históricos y sociales, y que de ellos obtienen su sentido (Criado-Boado y Barreiro, 2012). El patrimonio no es estático, sino que se resignifica a lo largo del tiempo al asignarle nuevos sentidos o diferentes usos sociales.



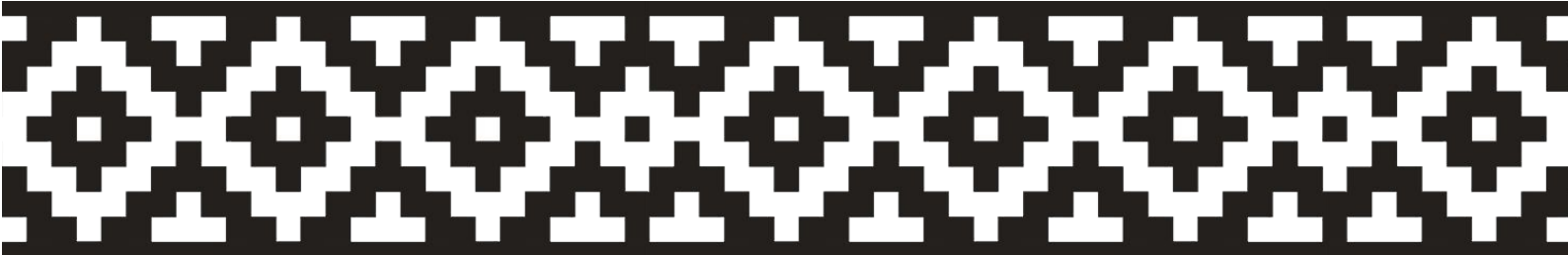
Para que un determinado bien patrimonial sea apreciado como tal debe ser considerado como digno de ser conservado, inventariado, restaurado, catalogado, etc. En resumen, debe ser socialmente apreciado desde el presente.

En la actualidad se considera como un requisito clave para catalogar a un determinado bien como patrimonio cultural, que la comunidad lo tome como tal y que tenga activa participación en el proceso de patrimonialización. En otros términos, la patrimonialidad no proviene de las características intrínsecas de los objetos sino de las consideraciones e intereses que tengan los actores sociales sobre estos. Todo puede ser considerado patrimonio en la medida en la que esté reconocido socialmente como esencial para su herencia cultural - independientemente de su uso- y que demande una protección activa.

¹ Cabe aclarar que lo tangible y lo intangible, no se encuentran separados como esta clasificación pareciera sugerir. Por el contrario, se encuentran estrechamente vinculados en la medida en la que en un objeto físico hay un componente inmaterial, o a la inversa, una determinada práctica social puede producir bienes físicos.

Si la comunidad no valora al bien como digno de conservación, se corre el riesgo de crear un patrimonio fósil y artificial. Para revalorizar el patrimonio y dotarlo de vitalidad es necesario poner en marcha acciones conjuntas entre el Estado, instituciones civiles y grupos sociales organizados. Dispersar la gestión del patrimonio favorece la visibilización de expresiones culturales populares que de otro modo se verían silenciadas por el monopolio del Estado o de alguno de los actores implicados.

Los procesos de patrimonialización dinámicos, plurales, participativos, solidarios y horizontales generan las bases para una mejor conservación e integración del bien y, sobre todo, una satisfacción más profunda de las necesidades culturales de la comunidad.



EL MUSEO: PASADO Y PRESENTE

A mediados de 1930, José Antonio Güiraldes, Intendente de San Antonio de Areco y hermano del escritor de Don Segundo Sombra, se propuso “conservar y adoptar los usos y costumbres de nuestros antepasados como guía de las presentes generaciones y como ejemplo de las venideras.” Siguiendo esta línea, comenzaron a realizarse varios eventos, exposiciones y actividades, muchas de las cuales contaron con la presencia y el apoyo de las autoridades políticas del momento. Por su parte, el gobierno provincial de Manuel Fresco se encontraba lanzado en la búsqueda de la construcción de una historia nacional de impronta conservadora y tradicionalista como mecanismo de cohesión social. En consecuencia, había una sintonía entre los planteos y acciones tomadas por la intendencia de Areco y el discurso del Estado de la provincia de Buenos Aires.

En 1936, el por entonces Ministro de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires, José María Bustillo, asistió a una “Exposición Tradicional” realizada en el Concejo Deliberante por iniciativa de José Antonio Güiraldes. El éxito de la actividad generó que casi de inmediato ambos comenzaran a trabajar en la creación de lo que sería años después el *Parque Criollo y Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes*.

Bustillo proyecta la construcción de un edificio que imitase a una antigua estancia, rodeada por un parque con flora y fauna autóctona. El lugar seleccionado para la construcción del edificio del futuro Museo es un campo propiedad de Margarita Laplacette, a escasos metros del Puente Viejo. Dentro de las tierras también se encontraba la célebre “Pulpería La Blanqueada”, escenario de algunas de las escenas emblemáticas de Don Segundo Sombra (Lecot, 1998).

En las afueras del pueblo, a unas diez cuadas de la plaza céntrica, el puente viejo tiende su arco sobre el río, uniendo las quintas al campo tranquilo. Aquel día como de costumbre, había yo venido a esconderme bajo la sombra fresca de piedra, a fin de pescar algunos bagrecitos, que luego cambiaría al pulpero de La Blanqueada por golosinas, cigarrillos o unos centavos (Güiraldes, 1962, p. 347)

De esta manera, el espacio físico que se seleccionó para el Museo reforzó el vínculo con Ricardo Güiraldes, su obra cumbre y, por extensión, con la historia del gaucho.

El 12 de mayo de 1937 se decretó:

Es objetivo del Poder Ejecutivo Nacional fomentar y estimular la educación popular, la afición al turismo, el amor a las bellezas naturales y los actos recordatorios que rememoran el honroso pasado de nuestra evolución social y conforme a tales fines se ha indicado la creación de un parque criollo que ofrezca las características de un verdadero casco de estancia antigua, estilizado, que mediante su implementación, instalaciones, arboledas, demás pormenores, constituya una vívida documentación de la época que rememora; que el poder ejecutivo ha resuelto tributar un homenaje a la memoria del autor de Don Segundo Sombra concretando el recuerdo imperecedero del eximio literato argentino Ricardo Güiraldes mediante la creación del parque criollo que llevará su nombre en virtud del lugar donde se erige.

El director del *Museo Histórico de Luján*, Enrique Udaondo, fue el responsable de la planificación y puesta en marcha del espacio museo. La colección inicial se conformó a través de donaciones de diferentes familias de la elite local, entre las que se destaca la propia familia Güiraldes. El padre del escritor realiza la importante donación de una serie de cuadros del pintor uruguayo Pedro Figari, muebles, objetos artísticos y libros. Adelina del Carril por su parte, donó documentación y libros de su marido (entre ellos, ediciones de lujo de sus obras y algunos ejemplares que rescató del pozo de la estancia “La Porteña”). El resto de la colección estuvo conformada por artesanías de diversa índole y mobiliario con valor histórico y artístico.



La orientación del Museo planteada por Udaondo era la típica de finales del siglo XIX y principios del XX. Con una impronta “coleccionista”, se exhibía la totalidad del acervo patrimonial, sin un guión museológico definido, sin cartelería que permitiera a los visitantes conocer más detalles del objeto que observaba o de

su historia, y sin criterio de distribución de los bienes dentro de la sala. Poseía una intención contemplativa -carente de elementos didácticos que sirvieran de apoyo al visitante- con el objetivo final de exaltar ciertos rasgos culturales y sociales en sintonía con el discurso sostenido desde el Estado. El Museo era un “santuario” de lo tradicional.

Cabe agregar, además, que en sus inicios el Museo careció de una política definida de conservación de los objetos. Dado que todos los bienes se encontraban exhibidos, no se destinó un área de guarda o de reserva a fin de preservar aquellos que se encontraban en mayor riesgo por sus características (como manuscritos originales, cartas o fotografías). A la hora de la puesta en sala de los objetos tampoco se tenían en cuenta criterios básicos de conservación y preservación.

No se debe perder de vista que en la primera mitad del siglo XX todavía no se habían desarrollado muchas de las técnicas de conservación que se emplean en la actualidad. Tampoco existía un conocimiento científico específico sobre los diferentes materiales o de cómo exhibirlos en función de sus características.

Luego de arduos trabajos, el Museo abrió sus puertas el 16 de octubre de 1938. Al acto de inauguración asistieron las principales autoridades de la provincia, incluidos el gobernador Fresco, José María Bustillo y Enrique Udaondo (Lobo O'Connor, 1982). Un tren especial partió desde la estación de Retiro con el objetivo de traer visitantes al Museo en el día de su apertura, dato que, por otro lado, habla de la importancia que le otorgaba el Estado a una institución que encarnaba gran parte de su ideario político, cultural e histórico.

En los años y décadas siguientes, el Museo tuvo varias mejoras en infraestructura, se adquirieron más tierras y la colección paulatinamente fue creciendo gracias a donaciones y adquisiciones por parte de la provincia y del municipio de San Antonio de Areco, quien se hizo cargo de la administración en el mes de diciembre de 1979.

Lo que no se modificó de manera considerable fue la disposición de los objetos en las salas y la impronta simbólica y discursiva del Museo. Si bien muchos de los bienes de la institución fueron cambiados de lugar para dar espacio a los nuevos objetos que se iban incorporando al acervo con el paso de los años, la ausencia de una dimensión didáctica a la hora de exhibirlos y de un guión museológico fue una constante. No hay que perder de vista que la totalidad del patrimonio de la institución se encontraba exhibida.

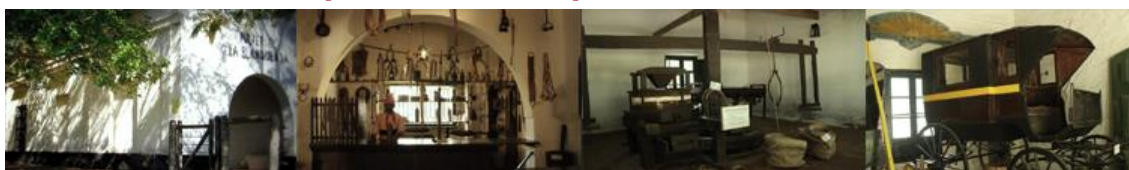
A pesar de los esfuerzos intermitentes que se hicieron en materia de conservación, no se prestó especial atención a cómo los objetos se veían afectados por las condiciones climáticas del lugar, o si la manera en la que se exhibían contribuía al deterioro del bien, o a cómo salvaguardar la colección en

caso de que se produjera algún incidente grave. Tal es así que en el año 2009 casi la totalidad del patrimonio se vio afectada por una inundación sin precedentes que puso en evidencia la necesidad de una reformulación integral del Museo. Gracias al arduo trabajo del personal de la institución, el conjunto de los objetos de la colección pudo ser rescatado, estabilizado y posteriormente restaurado, acción que implicó un gran esfuerzo humano, económico y técnico.

Durante los primeros meses posteriores a la inundación, el Museo se vio inmerso en debates profundos entre diferentes actores de la sociedad. Las distintas posturas que entraron en tensión pusieron en evidencia que el Museo es un espacio en donde se cristalizan determinadas formas de concebir la historia, el rol que éste tiene en la sociedad, y su función política y cultural como transmisor de un conjunto de ideas y valores. En consecuencia, el proceso de modernización de la institución post inundación se caracterizó por fuertes debates públicos y hasta judiciales entre grupos adheridos a la “tradición surera” conservadora y aquellos que planteaban la necesidad de una transformación integral de la institución (Pérez Winter, 2016). Los primeros sostenían que el Museo no debía modernizarse ya que su esencia se vería comprometida; y la dirección de la institución, el municipio y un conjunto de actores sociales plantearon la necesidad de darle un relato a la colección, cambiar la estética y la distribución de los objetos, y tener en cuenta los nuevos paradigmas en materia de conservación. En resumen, llevar al Museo a la modernidad a fin de dar respuesta a las nuevas demandas sociales y a las transformaciones culturales que se suscitaron a lo largo de más de 70 años.

En la actualidad, el Museo cuenta con las siguientes salas que se encuentran repartidas en dos edificios, a las que se les suma la Ermita:

Edificio de la “Pulpería La Blanqueada”



La pulpería es testimonio del modo de vida de la campaña durante el siglo XIX. Además de ser sitio de expendio de bebidas, alimentos y objetos de uso cotidiano, constituía el punto de encuentro de parroquianos y forasteros, que llegaban en búsqueda de un trago o una partida de naipes. El payador, transmisor de noticias y opinión política, también era asiduo visitante de este tipo de lugares que, además, funcionaban a manera de “bolsas de trabajo”, ya que comúnmente, los patrones se acercaban a informar de sus necesidades en la

estancia, que luego el pulpero comunicaba a los paisanos que llegaban en búsqueda de alguna “changa”.

El edificio de la “*Pulpería La Blanqueada*” cuenta con las siguientes salas:

- **Pulpería:** se ofrece una recreación de una típica pulpería del siglo XIX conservando elementos originales del célebre establecimiento “La Blanqueada”.
- **Tahona:** se exhibe una vieja tahona utilizada para la molienda de trigo durante el siglo XIX.
- **Sala de carruajes:** se exhiben una serie de carruajes de diferentes épocas.
- **Taller de telar:** espacio donde el taller municipal de telar realiza sus actividades.

Edificio principal del Museo



El edificio del museo se construyó e inauguró durante el año 1938, siendo concebido desde el inicio para cumplir su actual función. Nunca fue vivienda. Fue pensado como una manera de ilustrar el tipo de construcciones típicas de la región pampeana, al mismo tiempo que para albergar la colección a través de la cual hablar de Ricardo Güiraldes y del gaucho. Ambas figuras se entrelazan en la historia que se cuenta a través de los objetos.

El edificio principal del Museo cuenta con las siguientes salas:

- **Sala institucional:** inicio del recorrido. Se cuenta la historia del museo, desde su fundación hasta la actualidad, y se exhiben objetos como muebles, armas, mates, piezas de alfarería, entre otros.
- **Sala amarilla:** espacio dedicado a la vida y obra de Ricardo Güiraldes. Se exhiben libros, obras de arte y objetos relacionados con el escritor.
- **Sala violeta:** se encuentra dividida en dos secciones. La primera alberga testimonios de Adelina del Carril, esposa de Ricardo Güiraldes, y de sus amistades; mientras que la segunda permite exhibir parte de la valiosa pinacoteca del museo.

- **Sala azul:** espacio destinado a la exhibición de artesanías en plata y cuero de San Antonio de Areco.
- **Sala verde:** final del recorrido principal. Se realiza un repaso sobre la historia del gaucho desde múltiples perspectivas y se reflexiona acerca de la fiesta de la tradición que todos los años tiene su epicentro en Areco.
- **Sala de exhibiciones temporales:** en este espacio se exhiben objetos y se cuentan historias que no forman parte de la muestra permanente. Desde el 2015 se han realizado varias exposiciones temporales de temáticas variadas como historia, arte y literatura.

Ermita



La Ermita del *Museo Ricardo Güiraldes* es una construcción pequeña pensada para el oficio de ceremonias religiosas. En su interior se puede encontrar una imagen de San Antonio de Padua, patrono de la ciudad, que data del siglo XVII.

VIDA Y OBRA DE RICARDO GÜIRALDES

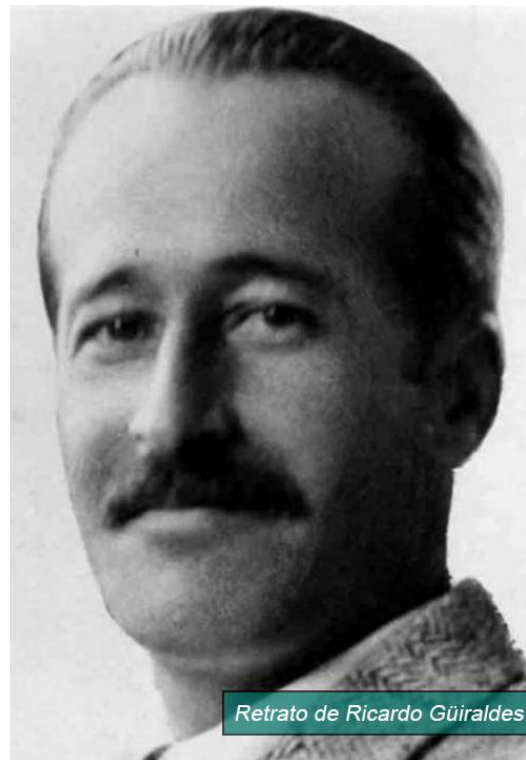
El 13 de febrero de 1886 nace en la ciudad de Buenos Aires, Ricardo Güiraldes, célebre escritor de *Don Segundo Sombra*. Sus primeros años de vida transcurren entre su casa en el barrio de Caballito y la estancia de su abuela en San Antonio de Areco.

Sus padres, Manuel Güiraldes y Dolores Goñi, van a ejercer una fuerte influencia en la educación de Ricardo y en la del resto de sus hijos. Su contacto con el mundo del arte y de la cultura se va a dar desde muy pequeño.

El ingeniero mexicano Lorenzo Ceballos va a ser su primer gran maestro. A través de ejercicios, cartas, textos infantiles y hasta desafíos, el joven Ricardo va a ir poco a poco familiarizándose con el mundo de la escritura y con algunas de sus herramientas elementales.

Julio S. Sagreras es también un gran maestro en su juventud. Va a ser quien lo inicie en otro de sus grandes pasatiempos: la guitarra.

El pago de Areco va a ser clave en la vida de Ricardo: el entorno natural de la pampa, su gente y sus costumbres van a ser la materia prima a partir de la cual comienza a forjarse como escritor y artista. Sus largas estadías en la estancia “La Porteña” le posibilitan tejer vínculos estrechos con gauchos y peones que allí trabajaban. Ricos intercambios le van a proporcionar a Güiraldes un fino conocimiento de la cultura gaucha que posteriormente va a volcar en algunos de sus trabajos literarios.



Retrato de Ricardo Güiraldes

Terminados sus estudios secundarios, decide ingresar en la Facultad de Arquitectura, al mismo tiempo que comienza a profundizar en su exploración

literaria. Sin embargo, poco después decide estudiar derecho, aunque tampoco logra avanzar en la carrera (Bordelois, 1998).

En 1910, mientras su padre ocupaba el cargo de Intendente de la ciudad de Buenos Aires, el joven Ricardo decide emprender un viaje por Francia que va a tener importantísimas ramificaciones en su desarrollo artístico y literario, como así también en su mirada del mundo. La vida parisina lo seduce y su vida social agitada parece por momentos alejarlo de su faceta de escritor. Sin embargo, en medio de viajes por Europa, norte de África y Asia, Güiraldes comienza a trabajar en varios borradores que, posteriormente, se convertirían en sus primeras obras publicadas (Gowda, 2011b). Cabe agregar que su contacto con culturas tan diferentes, como la india, la china y la japonesa, van a dejar una profunda huella espiritual y una impronta marcadamente cosmopolita.

A fines de 1912 regresa a Buenos Aires, instalándose en la estancia de la familia de Adelina del Carril, a quien había conocido en 1905. Con ella se va a casar el 20 de octubre de 1913. La influencia de Adelina en la obra de Ricardo es motivo de debate entre los especialistas en la temática. Más allá de las discusiones, queda claro que su aporte fue fundamental para sostener y orientar el trabajo de su esposo en una dirección definida y para aprovechar al máximo las potencialidades que ella percibía en él. En los llamados *Cuadernos de disciplinas espirituales* (2008) se observa cómo Adelina apuntalaba de manera constante el trabajo de su compañero, llegando en más de una ocasión a tener fuertes intercambios.

Después de la muerte del escritor, del Carril va a dedicar grandes esfuerzos para difundir la obra güiraldiana, editar trabajos inéditos y lanzar ediciones especiales de sus clásicos, financiadas de su propio bolsillo.

Para 1915, Ricardo Güiraldes ya había realizado algunas publicaciones de sus cuentos y poemas, particularmente en la revista *Caras y Caretas*. En ese mismo año comienza a frecuentar el despacho de Leopoldo Lugones en la Biblioteca del Consejo Nacional de Educación. Este vínculo, muy posiblemente, lo anima a publicar sus dos primeras obras: *El cencerro de cristal* y *Cuentos de muerte y de sangre*.

Las críticas a ambos trabajos no son para nada favorables. En respuesta, Güiraldes arroja los libros a un pozo en La Porteña. Adelina y peones logran rescatar ejemplares, algunos de los cuales se encuentran hoy exhibidos en el Museo.

Mientras luchaba por superar la falta de éxito de sus dos primeras obras, Ricardo comenzaba un trabajo en conjunto con Alfredo González Garaño. El resultado, inacabado por cierto, es *Caaporá*, un ballet indígena inspirado en la leyenda del

urutaú. Actualmente se conservan en el museo los bocetos de la escenografía y de los personajes, junto con el texto.

Diferentes testimonios sugieren que el legendario bailarín ruso Vaslav Nijinsky, en su segunda visita a Buenos Aires tomó contacto con el proyecto *Caaporá*, y que incluso pautó una reunión en Suiza con Güiraldes, González Garaño e Ígor Stravinsky, con el objetivo de poner en escena la obra. Sin embargo, esta reunión nunca se concretó y del ballet solo quedan los bocetos y el texto ya mencionados. La música y la coreografía quedaron sin cristalizarse (Güiraldes y González Garaño, 2010).

El proyecto *Caaporá* habla a las claras de que Ricardo Güiraldes tenía intereses que excedían a la temática gauchesca. Como miembro de la vanguardia literaria argentina de comienzos del siglo XX, va a explorar un amplio abanico de temáticas para sus obras que van desde el indigenismo, el criollismo, la espiritualidad, entre otras.



En 1917 publica *Raucha*, una “autobiografía de un yo disminuido”. En este libro, Güiraldes contrapone la dinámica agitada parisina con la tranquilidad clara de la pampa.

Con la “Gran Guerra” finalizada en el continente europeo, regresa a París donde, por iniciativa de Adelina del Carril, conoce a Valery Larbaud con quien va a comenzar una amistad que va a tener impacto en sus posteriores trabajos.

Es en la capital francesa donde Güiraldes escribe los diez primeros capítulos de su obra más importante: *Don Segundo Sombra*. Al regresar a Buenos Aires, decide

suspender temporariamente otros proyectos para dedicarse de lleno a terminar lo que había comenzado en París.

Entre 1921 y 1922, Güiraldes escribe *Poemas solitarios* y emprende un nuevo viaje a Europa que lo lleva a instalarse una temporada en Puerto Pollensa, Mallorca, donde traba una fuerte amistad con el artista Hermenegildo Anglada Camarasa.

En 1922 edita *Rosaura*, una novela corta dedicada a su hermana Lolita. Este libro tiene la particularidad de haber sido el primer fruto del trabajo conjunto entre el escritor y el impresor arequero Francisco Colombo. Al año siguiente edita

Xaimaca, una obra que comenzó a escribir en 1917 en el transcurso de un viaje por Jamaica y el Caribe.

A partir de ese año se opera un cambio espiritual e intelectual en Güiraldes heredado de sus viajes por India, China y otros países asiáticos diez años antes. Su poesía se ve cruzada cada vez más por sus preocupaciones filosóficas y teosóficas (Gowda, 2011c). *El Sendero* y *Poemas místicos* evidencian la búsqueda de paz espiritual a la que se había lanzado de lleno: “El programa de mi vida se irá perfeccionando; por ahora me propongo: cumplir mi obra literaria, encauzándola cada vez más en la vía de mis anhelos de espiritualización” (Güiraldes, 1962, p. 521)

Ya inserto de lleno en el círculo de escritores e intelectuales de vanguardia, Güiraldes se va a transformar en un referente del llamado grupo de Florida y en un colaborador activo de la revista *Martín Fierro*. Junto con Jorge Luis Borges, Pablo Rojas Paz y Brandán Caraffa relanzan la revista *Proa* en 1924 de la que se van a editar 15 números hasta 1925 (Gowda, 2011d).

Mientras continuaba tejiendo redes dentro del diverso campo literario y artístico argentino de las primeras décadas del siglo XX, Güiraldes proseguía con la redacción y la posterior corrección de los manuscritos de *Don Segundo Sombra*. Poco tiempo después finaliza lo que sería con posterioridad su obra más importante. Adelina del Carril recuerda:

Cerca del gaucho, encarnando en los hombres a quienes dedicó el libro, en su amplio cuarto de trabajo instalado en la estancia paterna de San Antonio de Areco, entre muchos muebles antiguos y platería que le hacían presente una tradición de vida que era alma de su alma y sangre de su sangre, terminó entre 1925 y 1926 *Don Segundo Sombra*, sin olvidar por ello a sus camaradas del movimiento *Martín Fierro* en el que militaba con la plenitud de su ánimo.

Cuando Güiraldes acude al taller de su impresor en Areco, pensaba imprimir 1000 ejemplares, teniendo en cuenta que sus anteriores publicaciones no habían resultado un éxito de ventas. Colombo, al ver que estaba frente a una obra de envergadura, decide costear de su propio bolsillo 1000 ejemplares más. El éxito de *Don Segundo Sombra* es inmediato, tanto en ventas como en críticas. Rápidamente se transformará en una obra canonizada ya que reproducía -al menos en la superficie- la imagen que el Estado tenía sobre el gaucho en un contexto de búsqueda del arquetipo del ser nacional.

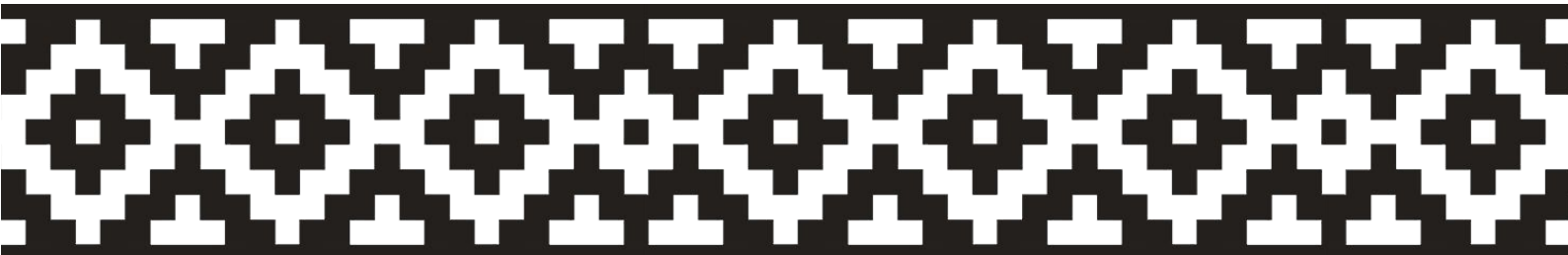
La obra cumbre de Güiraldes evidencia un profundo conocimiento de la cultura gaucha que el escritor supo construir gracias a un gran poder de observación y análisis. No se trata de una biografía de Segundo Sombra, sino de la síntesis literaria de cientos de charlas, mates, asados y trabajos que Güiraldes supo

compartir con los gauchos de su estancia “La Porteña” (Gowda, 2011a). A esto se le suma su mirada espiritual, adquirida en sus viajes por Asia, que se encuentra presente en varios pasajes de *Don Segundo Sombra*. En resumen, es una novela que une de manera armónica ciertos rasgos de la cultura gauchesca, su componente espiritual, elementos ficcionales y una mirada idealizada y específica del gaucho como actor social contemporáneo.

Luego de ser homenajeado por integrantes del círculo martinfierrista, Güiraldes hace su último viaje a Francia. Luchando con un cáncer linfático que mermaba sus fuerzas, logra escribir lo que será su última obra y tal vez la más espiritual: *El Sendero*.

Ricardo Güiraldes fallece el 8 de octubre de 1927, en la casa parisina de su amigo Alfredo González Garaño y en compañía de su esposa. Sus restos llegan a la Argentina el 15 de noviembre y son recibidos por el presidente Marcelo T. de Alvear. El cuerpo del escritor descansa en el cementerio de San Antonio de Areco y su lugar de entierro se encuentra declarado Sepulcro Histórico Nacional.





UN BREVE RECORRIDO POR LA HISTORIA DEL GAUCHO

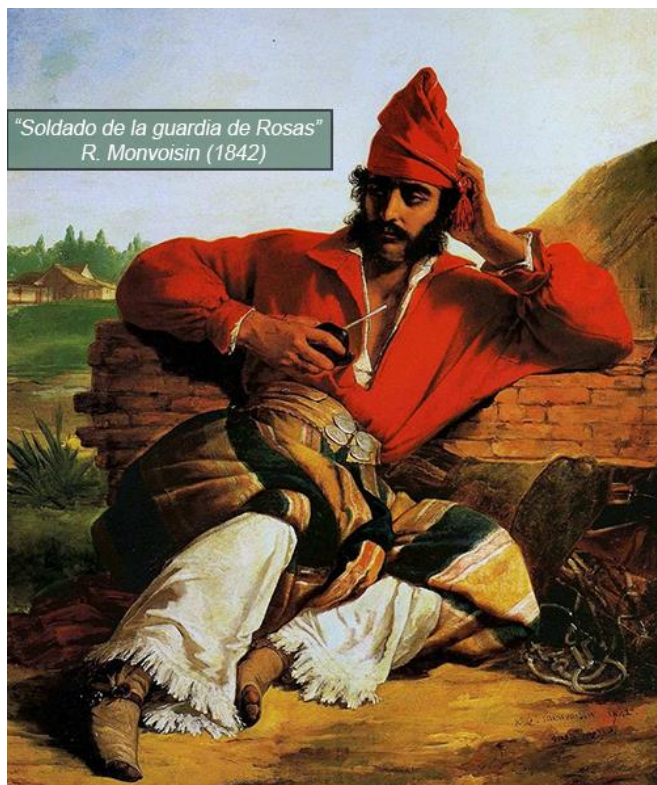
Al gaucho se lo ha estudiado desde diversas miradas a lo largo de la historia. Ya sea como actor social concreto o como símbolo de un ideal de nación, su figura ha sido un polo de atracción para artistas, científicos, intelectuales y políticos. En la actualidad, y debido en gran parte a su vigencia en el interior del país, se hace cada vez más necesario romper con las miradas estáticas y hegemónicas sobre el gaucho, para así poder dar paso a abordajes que contribuyan al enriquecimiento de la memoria colectiva del pueblo y no a la legitimación de ciertos discursos.

Desde un punto de vista histórico, el empleo en América del vocablo gaucho o gauderio se remonta a mediados del siglo XVIII, pero hay autores que sitúan su origen en el siglo XII (Fontanet, 2009). Inicialmente, el término estuvo cargado de una mirada negativa: era sinónimo de ladrón y de peleador. Esta estampa, que va a perseguir al gaucho en los siglos siguientes, también va a contribuir a la formación de todo un imaginario que poco tenía que ver con la realidad histórica concreta. El cronista viajero Alonso Carrió de la Vandra (alias Concolocorvo) fue uno de los primeros en condenar al gaucho:

Mala camisa peor vestido, procuran encubrir con uno de dos ponchos, de que hacen cama con los sudaderos del caballo, sirviéndoles de almohada la silla. Se hacen de una guitarrita, que aprenden a tocar muy mal y a cantar desentonadamente varias coplas, que estropean, y muchas que sacan de su cabeza, que regularmente ruedan sobre amores. Se pasean a su arbitrio por toda la campaña y con notablemente complacencia de aquellos semibárbaros [sic] colonos, comen a su costa y pasan las semanas enteras tendidos sobre un cuero, cantando y tocando. (Concolocorvo, 33)

Cuando dentro de las fuentes del período se reitera una concepción del gaucho negativa, asociándolo a vicios, vagancia, indisciplina - en resumen, al atraso -, lo que observamos es la construcción del otro desde arriba: se marca y condena lo que no se ajusta a los parámetros e intereses de las clases superiores (Harari,

2007). Es decir, aquel que no se somete al consenso hegemónico, en este caso el gaucho, es imputado, señalado y cargado de contenido ideológico negativo.



Pero más allá de la carga que el término tuvo, queda claro que su origen como actor social concreto estuvo vinculado a la ganadería. Las vastas extensiones de tierra y la abundancia de ganado en estado salvaje permitieron el surgimiento de un sector de la sociedad colonial orientado a la caza y al transporte de ganado bovino. Por otro lado, el correlato de este fenómeno es la paulatina formación de una cultura característica que, con transformaciones a lo largo de los siglos, todavía pervive en varios rincones del país.

No hay que perder de vista que no hay un gaucho puro, primigenio ni homogéneo. Si bien los gauchos rioplatenses comparten su vinculación a la ganadería y al pastoreo de llanura, cada región va a ir perfilando un gaucho diferente debido a factores ambientales, geográficos, culturales, económicos, etc.

Uno de los primeros golpes a la forma de vida trashumante del gaucho se lo dio la extinción del ganado cimarrón en la segunda mitad del siglo XVIII. Estas vacas salvajes y sin dueños les proporcionaban hasta este momento carne, cuero y productos derivados que el gaucho podía usar para autoconsumo o bien para la venta o intercambio. Al no poseer medios para garantizar su subsistencia (Flores, 2015), el gaucho inicia un lento proceso de proletarización rural que se va a ir acentuando en las décadas siguientes.

La independencia del dominio español no trajo un relajamiento de la postura hacia el gaucho, más bien lo contrario. En las primeras décadas del siglo XIX, se hizo manifiesta la búsqueda del Estado por disciplinar a ese gaucho "errante", "vago y malentretenido" para transformarlo en un peón de las grandes estancias ganaderas de la provincia de Buenos Aires. Para circular libremente por la pampa se le exigía al gaucho la famosa papeleta de conchabo que certificaba que su portador trabajaba para un determinado patrón o en una determinada estancia. De no poseer la papeleta, era "enganchado" en el ejército y llevado a

los fortines de frontera, ya alejado de su familia, de su hogar, de su cultura, y obligado a enfrentarse a los pueblos indígenas de la zona (Rodríguez Molas, 1982). El Martín Fierro de José Hernández es una obra que ilustra parte de este fenómeno.

La incorporación del alambrado a partir de la segunda mitad del siglo XIX ocasionó que la forma de vida del gaucho se modificara de manera irreversible. Ya no podía ser el viejo pastor trashumante, debía indefectiblemente transformarse en un peón de las grandes estancias y saladeros para poder subsistir.

La proletarización no conllevó a una ruptura total de su cultura ligada a la vaca. Por el contrario, la predominancia de la ganadería por sobre la agricultura en las grandes estancias permitió la continuidad y hasta el perfeccionamiento de ciertas técnicas de manejo del ganado que anteriormente se llevaban a cabo en la vieja pampa sin alambrear. Este gaucho “domesticado” por la acción conjunta de los estancieros y el Estado ha sido la principal fuente de inspiración de Ricardo Güiraldes para su obra cumbre: Don Segundo Sombra.

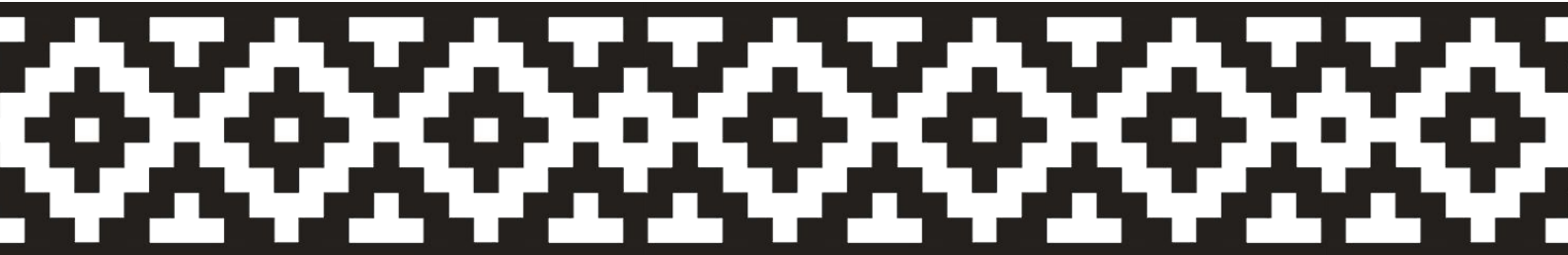
El giro a la agricultura en detrimento de la ganadería, sumado a la llegada de la inmigración masiva, tuvo como correlato una nueva transformación del gaucho y de su cultura. Se produjo una suerte de síntesis cultural entre el trabajador rural inmigrante y el “viejo” gaucho criollo ligado a la ganadería.

Las grandes estancias fueron convirtiendo su producción, dejando relegada la ganadería a un segundo plano, actividad que, como ya se ha mencionado, era el centro del universo cultural del gaucho. La incorporación de maquinaria agrícola contribuyó al lento y paulatino abandono de las técnicas de manejo del ganado y de muchos rasgos culturales relacionados a éstas. Este fenómeno no se dio de la noche a la mañana, sino que se extendió durante todo el siglo XX, agudizado de manera dramática con el proceso de concentración de la tierra y la mecanización de la producción agrícola que atacó fuertemente ya no solo al gaucho ganadero, sino al trabajo rural en su totalidad.



Retrato de Segundo Ramírez

El despoblamiento del campo en las últimas décadas hace cada vez más necesario rescatar la historia del gaucho, ponerla en discusión y, particularmente, revalorizar y revitalizar toda una cultura propia de las masas populares del Río de la Plata en un momento en el que lo que prima es la hegemonía de la homogeneización globalizadora.



ANEXO 1: OBRAS DE RICARDO GÜIRALDES

1915 - El cencerro de cristal

1915 - Cuentos de muerte y de sangre

1917 - Raucho

1922 - Rosaura

1923 - Xaimaca

1926 - Don Segundo Sombra

Obras póstumas:

1928 – Poemas místicos

1928 – Poemas solitarios

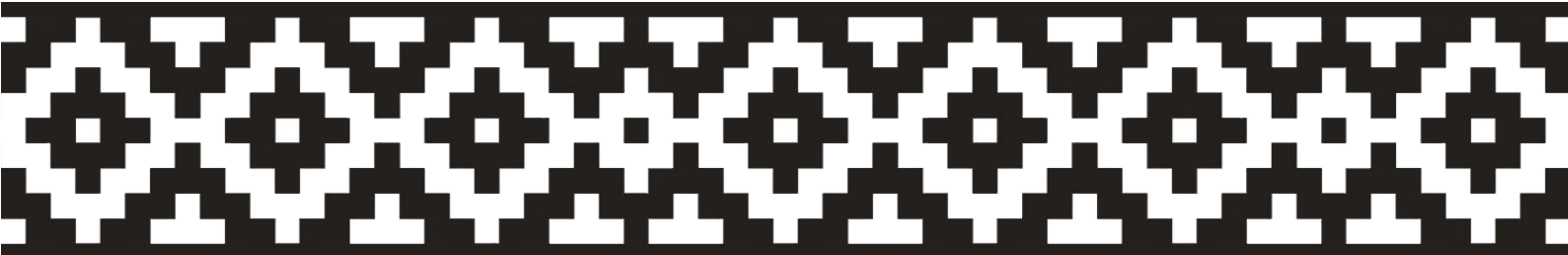
1932 – El sendero

1934 - Pampa

1936 - El libro bravo

Otras:

1915 - Caaporá



BIBLIOGRAFÍA

Patrimonio

Bonfil Batalla, Guillermo (1989). La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. En: *Arinsana*, 10

Criado-Boado, F. y Barreiro, D. (2013). El patrimonio era otra cosa. En: *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas*, 47.

García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En: Aguilar, E. (coord.). *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Cuadernos, X.

Gallegos, F., Moncada, G. y Gallardo, P. (2010). *Guías de actividades patrimoniales*. Chile: MINEDUC - UNESCO.

Museo: historia y presente

Lobo O'Connor, M. (1982). *San Antonio de Areco. Parque Criollo y Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes*. San Antonio de Areco: Monserrat

Lecot, A. (1998). *En La Porteña y con sus recuerdos*. Buenos Aires: Rivolin.

Pérez Winter, C. (2016). *Patrimonio y procesos de patrimonialización en dos pueblos de la provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.

Vida y obra de Ricardo Güiraldes

Bordelois, I. (1998). *Genio y figura de Ricardo Güiraldes*. Buenos Aires: Eudeba.

Gowda, R. (2011) *Adelina del Carril Mística I*. El Bolsón: Ediciones Mapu-Shraddha.

_____ (2011) *Adelina del Carril Mística II*. El Bolsón: Ediciones Mapu-Shraddha.

_____ (2011) *Güiraldes mi sitico I*. El Bolsón: Ediciones Mapu-Shraddha.

_____ (2011) *Güiraldes Místico II*. El Bolsón: Ediciones Mapu-Shraddha.

Güiraldes, R. (1962). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.

_____ (2008) *Cuaderno de disciplinas espirituales*. Buenos Aires: Paradiso.

Güiraldes, R. y González Garaño, A. (2010). *Caaporá*. Buenos Aires: Banco Galicia – Van Riel.

Un breve recorrido por la historia del gaucho

Concolocorvo. (1997). *El lazarillo de ciegos caminantes*. Buenos Aires: Emecé.

Flores, Juan. (2015) Gaucho sí, explotado no. En: *El Aromo*. Buenos Aires.

Fontanet, H. (2009). Infamación del gaucho del siglo XIX, estadio inferior del exilio siglo XX. En: *Espéculo*. Madrid: Universidad Complutense.

Harari, F. (2007). Sin temor a Dios, al Rey, ni a la Ley. En: *El Aromo*. Buenos Aires

Rodríguez Molas, Ricardo. (1982). *Historia social del gaucho*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

ACTIVIDADES

GUÍA DE ACTIVIDADES



Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes



EJE Nº 1

Mi patrimonio, nuestro patrimonio

MI PATRIMONIO

Para comenzar:

El docente deberá traer al aula un objeto que considere parte de su patrimonio familiar. A partir de él compartirá con sus estudiantes las características físicas básicas del objeto, la historia del mismo (cuando fue adquirido, cómo, por qué, etc.) y por qué se lo considera un objeto patrimonial para la familia.

Texto para trabajar:

La palabra **patrimonio** proviene del latín "*patrimonium*" que significa recibido de nuestro padre. El patrimonio puede ser un objeto, un edificio, un saber que recibimos de nuestros antepasados. Debemos preservarlo, cuidarlo, darle vida y transmitirlo a nuestros descendientes.

El patrimonio puede ser **familiar** (un objeto que la familia considere importante por su historia o por su valor emocional), **local**, **nacional** o **mundial**.

Existe un **patrimonio natural** constituido por los espacios naturales que hay que preservar debido a su importancia social, científica o por su belleza. Por otro lado, el **patrimonio cultural** son las manifestaciones culturales tanto de nuestros antepasados como nuestras. Este se divide en dos categorías: **patrimonio cultural tangible** e **intangible**. El **patrimonio cultural tangible** es el que se puede ver y tocar. Son los edificios, lugares arqueológicos, cuadros, esculturas, instrumentos musicales, las artesanías y mucho más. Ejemplos de **patrimonio cultural tangible** en San Antonio de Areco son el Puente Viejo (bien inmueble) y los cuadros de Pedro Figari (bien mueble).

El **patrimonio cultural intangible** no se puede ver o tocar; no son cosas materiales. Son los bailes, idiomas y dialectos, celebraciones y fiestas, como también técnicas, oficios, tradiciones, costumbres, leyendas, etc. Este tipo de patrimonio necesita de la transmisión de generación en generación para su continuidad en el tiempo. Un ejemplo de **patrimonio intangible** son los carnavales.

Actividades:

- 1) Invitar a los/as estudiantes a traer un objeto que consideren parte del patrimonio familiar o bien personal.
- 2) Realizar una exposición oral o un texto breve en donde el alumno realice una descripción del objeto, un repaso por su historia y su importancia a nivel personal y familiar.
- 3) Realizar un registro fotográfico y posterior exhibición de cada uno de los objetos que los/as estudiantes acercaron al aula.

NUESTRO PATRIMONIO

Para comenzar:

El docente deberá proponer un intercambio colectivo de ideas donde los/as estudiantes reconozcan lugares de su entorno que tengan una valoración especial desde lo histórico, artístico, arquitectónico, simbólico o cultural (preferentemente de la localidad o en su defecto a nivel nacional).

Link de interés:

Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos

<https://www.argentina.gob.ar/cultura/monumentos>

UNESCO

<https://es.unesco.org/themes/patrimonio-mundial>

Actividades:

- 1) Dividir al curso en grupos según la cantidad de estudiantes. Asignarle a cada grupo uno de los bienes patrimoniales de la localidad que ha surgido del intercambio general.
- 2) Cada uno de los grupos deberá recolectar datos sobre el bien elegido: ubicación, historia, uso actual, estado, importancia para la comunidad, etc. Para esto el docente puede facilitar fuentes de información y actuar como guía durante el proceso.
- 3) Con toda la información obtenida, cada grupo deberá armar un afiche que puede contener fotografías, dibujos, planos, mapas y textos breves.
- 4) Todos los afiches terminados se podrán exhibir dentro del aula o en el pasillo de la escuela.



EJE Nº 2

El Museo y su colección

EL MUSEO

Para comenzar:

El docente podrá leer en voz alta ambos textos, aclarando todas las dudas en cuanto a vocabulario o conceptos que puedan ir surgiendo. Podrá emplear como apoyo la sección dedicada al Museo (ver apartado “El Museo: pasado y presente”) que se encuentra en la presente Guía.

Se recomienda que cada alumno tenga una copia de los textos.

Texto para trabajar nº1:

“Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo.” (Definición del ICOM, año 2007)

Texto para trabajar nº2:

El Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes es el lugar donde se une la arquitectura tradicional, la historia y los usos y costumbres que hacen a nuestra cultura local. Está ubicado en el Parque Criollo que ocupa un predio de casi 90 hectáreas en las inmediaciones del casco urbano y bañado en su límite por las aguas del Río Areco. Dentro del complejo del parque está la famosa “Pulpería La Blanqueada” lugar donde Fabio Cáceres y Don Segundo Sombra interactúan en la obra maestra de Ricardo Güiraldes. La principal vía de comunicación del parque con el pueblo es el Puente Viejo.

Rodeado de un foso de agua, el cual se cruza por un pequeño puente, se presenta el edificio principal del Museo o Casa del Museo. Así eran las estancias enclavadas en la pampa del siglo XVIII.

La creación del Museo tuvo como principal impulsor al Ministro de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires, Ingeniero José María Bustillo. Luego de una visita a la “Exposición Tradicional” realizada en San Antonio de Areco en 1936, se comprometió a crear un Museo que preserve y transmita de manera perdurable, a través de objetos, los usos y costumbres de nuestros antepasados, como guía de las presentes generaciones y ejemplo de las venideras. En 1937 se compraron las tierras y en 1938 comenzaron las obras.

Se decidió que la institución llevara el nombre de Ricardo Güiraldes, vecino de la localidad y célebre escritor del Don Segundo Sombra, una de las obras de temática gauchesca más relevantes dentro de la literatura argentina.

Enrique Udaondo tuvo a su cargo seleccionar los objetos y obras que se iban a exhibir. Familiares de Ricardo Güiraldes, vecinos de Areco y diversas instituciones donaron muebles, libros, artesanías en cuero y plata, obras de arte (como las pinturas de Pedro Figari) y gran cantidad de objetos que pasaron a formar parte del patrimonio de la institución.

El 16 de octubre de 1938 el Museo abrió sus puertas con una importante celebración.

A lo largo de los años siguientes fue creciendo y su colección de objetos fue ampliada. Pero en el año 2009 un acontecimiento afectó de manera dramática al Museo y al resto del pueblo: una inundación sin precedentes comprometió a casi la totalidad de la colección. Gracias al esfuerzo de los trabajadores y trabajadoras se logró rescatar de las aguas y posteriormente restaurar todos los objetos, dejando al patrimonio intacto. Tras varios años de arduo trabajo, el Museo reabrió sus puertas totalmente renovado y modernizado.

Hoy es un lugar de participación activa de diferentes actores sociales; una institución que acerca su patrimonio a estudiantes, profesores, investigadores y turistas con el objetivo de construir una identidad colectiva plural y democrática.

Actividades:

- 1) Utilizando el pizarrón como soporte y de manera conjunta, elaborar una definición propia de la palabra museo.
- 2) Si tuvieran que hacer un Museo de la escuela, ¿qué objetos se incluirían en la muestra?
- a) A partir de los textos buscar un total de 15 palabras clave en la siguiente sopa de letras.



RICARDO GÜIRALDES

Para comenzar:

Para la primera actividad, el docente podrá leer en voz alta el texto o bien procurar que cada alumno y alumna lo lea de manera individual. La sección dedicada a Ricardo Güiraldes (ver apartado “Vida y obra de Ricardo Güiraldes”) que se encuentra en la presente Guía puede servir de apoyo para el docente.

Para la segunda actividad, el docente deberá leer el cuento “Miseria y el diablo” recogido en el capítulo XXI de Don Segundo Sombra, aclarando dudas en cuanto al vocabulario específico. El texto podrá encontrarse en los links a continuación o bien en el anexo nº2 de la presente guía.

Texto para trabajar nº1:

Ricardo Güiraldes nace el 13 de febrero de 1886 en Buenos Aires. Era el segundo hijo de Manuel Güiraldes y Dolores Goñi. Al poco tiempo la familia se traslada a vivir a París, lugar donde permanece por cuatro años. De regreso en Argentina, la vida de los Güiraldes se divide entre la casa familiar en Buenos Aires y la estancia La Porteña en San Antonio de Areco. Ricardo comienza poco a poco a hacerse amigo de los peones que ahí trabajaban y a conocer más de las costumbres gauchas.

Tiene varios tutores, maestros e institutrices que lo introducen en el mundo de la escritura y de la música, dos de sus grandes pasiones. Terminados sus estudios secundarios, comienza, sin éxito, las carreras de Arquitectura y, posteriormente, Derecho.

En 1910 inicia junto a un amigo un largo viaje que lo lleva a recorrer Italia, Grecia, Constantinopla, Egipto, Japón, Rusia, la India, Oriente Próximo y España, y finalmente se instala durante un periodo en París. Este viaje le posibilita conocer culturas muy distintas a la propia, algo que lo va a marcar para toda la vida.

En 1905 Güiraldes conoce a Adelina del Carril con quien se casa el 20 de octubre de 1913. Juntos emprenderán poco después un viaje al Caribe.

En 1915 publica sus primeras obras: El cencerro de cristal y Cuentos de muerte y de sangre. Los especialistas en literatura de la época critican mucho a estas obras por lo que Ricardo, enojado y frustrado, decide tirar todos los ejemplares que había impreso al aljibe de la estancia. Gracias a la acción de su esposa y algunos peones, se pudieron rescatar varios libros de las aguas del pozo. En 1922 publica una novela dedicada a su hermana Lolita, titulada Rosaura. Solo un año después edita Xaimaca.

Para esta época ya había comenzado la escritura de lo que sería su obra más importante: Don Segundo Sombra. Sin embargo, todavía van a pasar varios años hasta que finalmente la

termine. En 1924 se refunda la revista Proa, dirigida por Güiraldes, Jorge Luis Borges, Brandán Caraffa y Pablo Rojas Paz.

En marzo de 1926 termina de escribir Don Segundo Sombra, publicándolo de inmediato. La obra tuvo un éxito rápido y rotundo. El mismo Güiraldes se asombra de la recepción que su obra tiene en el público. Este célebre libro cuenta las andanzas por la pampa de Fabio Cáceres en compañía de su maestro Segundo Sombra. Para escribir la obra, Güiraldes se inspira en Segundo Ramírez quien trabajaba para su familia en La Porteña y en otros gauchos que va a mencionar en la dedicatoria del libro.

En 1927 Ricardo Güiraldes y su esposa viajan a París con la idea de llegar luego a la India. Pero han aparecido síntomas de enfermedad en el escritor que se manifiestan severamente en Europa. El 8 de octubre muere Ricardo Güiraldes en la capital francesa acompañado por Adelina y varios amigos. Sus restos llegan a Buenos Aires el 15 de noviembre y son trasladados y enterrados en San Antonio de Areco. Cerca de su tumba yacen también los restos de don Segundo Ramírez.

Actividades:

- 1) De manera individual realizar la siguiente consigna:
 - a) Unir con flechas según corresponda

- | | |
|--|--------------------------------|
| ▪ Obra de Güiraldes que no tiene éxito | ▪ Segundo Ramírez |
| ▪ Revista que funda Güiraldes | ▪ La Porteña |
| ▪ Año de publicación de Don Segundo Sombra | ▪ El cencerro de cristal |
| ▪ Ciudad donde pasó sus primeros años | ▪ La música |
| ▪ Obra que dedicó a su hermana | ▪ Rosaura |
| ▪ Gaucho en el que se inspiró su obra más importante | ▪ 1926 |
| ▪ Lugar en donde vivió mientras estaba en Areco | ▪ Proa |
| ▪ Lugar de nacimiento | ▪ Fabio Cáceres |
| ▪ Personaje que aparece en Don Segundo Sombra | ▪ Casamiento con A. del Carril |
| ▪ Otra pasión o hobby de Ricardo | ▪ París |
| ▪ Acontecimiento más importante en 1913 | ▪ Buenos Aires |

Texto para trabajar n°2:

(ver anexo n°2 o descargar de los siguientes links)

Obra completa Don Segundo Sombra

<http://www.biblioteca.org.ar/libros/92790.pdf>

Cuento “Miseria y el diablo”

https://librosycasas.cultura.gob.ar/wp-content/uploads/2015/11/CosasImposibles_ElHerreroMiseria_Digital.pdf

Actividades:

- 1) De manera oral y en conjunto responder utilizando como referencia las siguientes preguntas:
 - a) ¿Cuáles son los personajes principales del cuento?
 - b) A la herrería llegó un viejito que necesitaba ayuda: ¿Qué hizo Miseria ante esta situación?
 - c) Para recompensar la acción de Miseria, ¿qué dones le dio Dios?
 - d) ¿Qué hizo el herrero cuando apareció el diablo por primera vez?
 - e) ¿Y luego, en las restantes visitas?
 - f) ¿Cómo resolvió el herrero la deuda que tenía con el diablo?
 - g) ¿Qué te pareció la actitud del herrero?
 - h) ¿Cómo terminó el cuento?
 - i) ¿Cuál es el mensaje del cuento?
 - j) ¿Conoces otros cuentos de este tipo?, ¿cuáles?, ¿Quién te los contaba?

EL GAUCHO

Para comenzar:

El docente podrá leer en voz alta ambos textos, aclarando todas las dudas en cuanto a vocabulario o conceptos que puedan ir surgiendo. Podrá emplear como apoyo la sección dedicada al gaucho (ver apartado “Un breve recorrido por la historia del gaucho”) que se encuentra en la presente Guía.

Se recomienda que cada alumno tenga una copia de los textos e imágenes.

Texto para trabajar nº1:

“Cinco años habían pasado sin que nos separáramos ni un solo día, durante nuestra penosa vida de reseros. Cinco años de esos hacen de un chico un gaucho, cuando se ha tenido la suerte de vivirlos al lado de un hombre como el que yo llamaba mi padrino. Él fue quien me guió pacientemente hacia todos los conocimientos de hombre de pampa. Él me enseñó los saberes del resero, las artimañas del domador, el manejo del lazo y las boleadoras, la difícil ciencia de formar un buen caballo para el aparte y las pechadas, el entablar una tropilla y hacerla parar a mano en el campo, hasta poder agarrar los animales dónde y cómo quisiera. Viéndolo me hice listo para la preparación de lonjas y tientos, con los que luego hacía mis bozales, riendas, cinchones, encimeras, así como para ingerir lazos y colocar argollas y presillas.

Me volví médico de mi tropilla, bajo su vigilancia, y fui baquiano para curar el mal del vaso dando vuelta la pisada, el moquillo con la medida del perro o labrando un fiador con trozos de un mismo maslo, el mal de orina poniendo sobre los riñones una cataplasma de barro podrido, la renguera de arriba atando una cerda de la cola en la pata sana, los hormigueros con una chaira caliente, los nacidos, cerda brava y otros males, de diferentes modos.

También por él supe de la vida, la resistencia y la entereza en la lucha, el fatalismo en aceptar sin rezongos lo sucedido, la fuerza moral ante las aventuras sentimentales, la desconfianza para con las mujeres y la bebida, la prudencia entre los forasteros, la fe en los amigos.

Y hasta para divertirme tuve en él a un maestro, pues no de otra parte me vinieron mis floreos en la guitarra y mis mudanzas en el zapateo. De su memoria saqué estilos, versadas, y bailes de dos, e imitándolo llegué a poder escobillar un gato o un triunfo y a bailar una huella o un prado. Coplas y relaciones sobaban en su haber para hacer sonrojar de gusto o de pudor a un centenar de chinas.

Pero todo eso no era sino un resplandorcito de sus conocimientos y mi admiración tenía donde renovarse a diario. ¡Cuánto había andado ese hombre!”

(Capítulo X, Don Segundo Sombra, Ricardo Güiraldes)

Actividades:

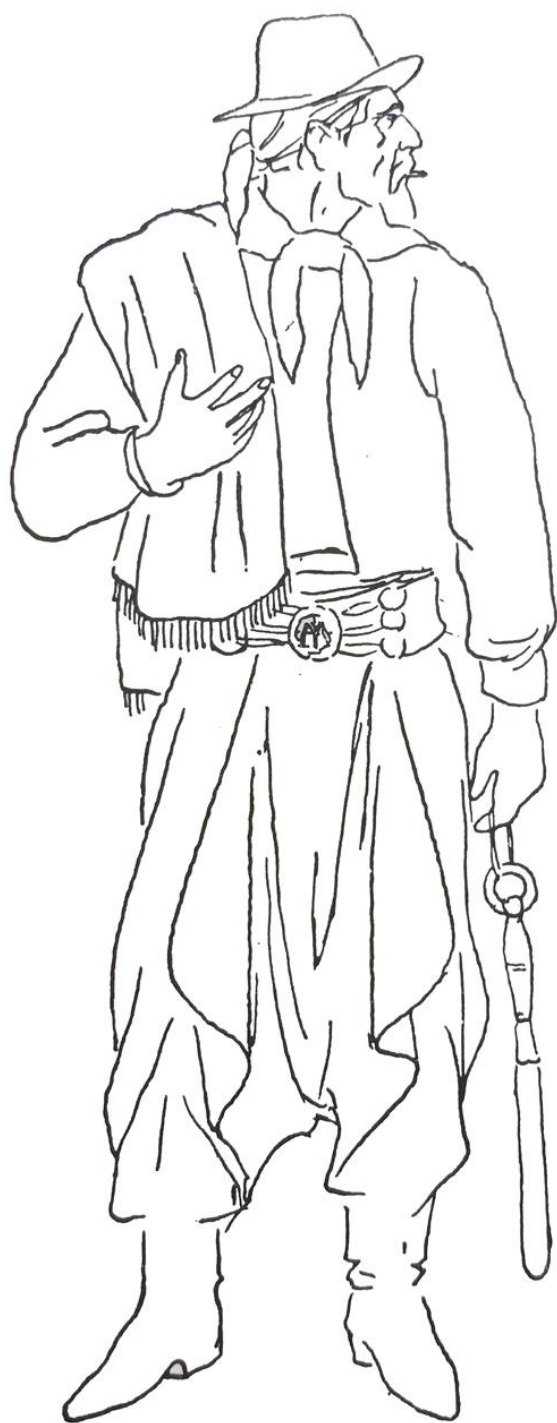
- 1) De manera individual o grupal responder las siguientes preguntas:
 - a) ¿Qué tipo de trabajo hacía un resero?
 - b) Hacer una lista de las enseñanzas de Don Segundo Sombra a Fabio Cáceres que tienen que ver con la vida del gaucho
 - c) ¿Cómo crees que le transmitió esas enseñanzas?
 - d) ¿Cuáles son las principales herramientas de trabajo de un gaucho?

Texto para trabajar nº2:

“Mientras iba afirmándome en mi resolución, vi que llegábamos a un boliche. Era una sola casa de forma alargada. A la derecha, estaba el despacho, pieza abierta amueblada con un par de bancos largos, en los que nos sentamos como golondrinas en un alambre. El pulpero alcanzaba las bebidas por entre una reja de hierro grueso, que lo enjaulaba en su vaso aposento, revestido de estanterías embanderadas de botellas, frascos y tarros de toda laya. El suelo estaba poblado de cuartos de yerba, damajuanas de vino, barriles de diversas formas, cojinillos, matras, bastos, lazos, y otros artículos usuales. Entre aquel cúmulo de bultos, el pulpero se había hecho un camino, como la hacienda hace una huella, y por el angosto espacio iba y volvía trayendo las copas, el tabaco, la yerba o las prendas de ensillar. Frente al despacho había un par de columnas de material, sujetando una enramada que unía el abrigo de la casa al de un patio de paraísos nudosos. Más lejos se veía la cancha de taba.”
(Capítulo VII, Don Segundo Sombra, Ricardo Güiraldes)

Actividades:

- 1) De manera individual o grupal responder las siguientes consignas:
 - a) ¿Qué era una pulpería y qué funciones tenía? ¿a qué tipo de establecimiento se asemeja en la actualidad?
 - b) ¿Cuál es el juego campero que menciona Güiraldes? ¿en qué consiste? ¿es patrimonio tangible o intangible?
 - c) Dibujar una pulpería como la que describe Ricardo Güiraldes.
 - d) A partir del listado de vestimentas y elementos del gaucho que se deja a continuación, asignar el número correspondiente en el dibujo de Alberto Güiraldes.



- 1- Rebenque
- 2- Botas
- 3- Pañuelo golilla
- 4- Rastra
- 5- Tirador
- 6- Poncho
- 7- Chiripá
- 8- Corralera
- 9- Chambergo
- 10- Pañuelo



EJE Nº 3

Mi experiencia en el Museo

MI EXPERIENCIA EN EL MUSEO

GAUCHESCO RICARDO GÜIRALDES

Para comenzar:

Este eje se encuentra pensado para trabajarse luego de una eventual visita al Museo. Apunta a recolectar y compartir las experiencias e impresiones que los y las estudiantes se llevaron de la visita a la institución.

Actividades:

- 1) De manera individual o grupal responder las siguientes preguntas y consignas:
 - a) ¿Como fue tu experiencia en el Museo? ¿Te gustó?
 - b) Dibujar el objeto que más te gustó o llamó la atención²

² Se solicita que el docente envíe los dibujos a la siguiente casilla de mail del Museo a fin de compartirlos en las redes sociales de la institución: museoguiraldes@areco.gob.ar

ANEXO 2:

Fragmento Don Segundo Sombra – cuento “Miseria y el diablo”

“Esto era en tiempo de Nuestro Señor Jesucristo y sus Apóstoles.

Nuestro Señor, que según dicen fue el creador de la bondad, sabía andar de pueblo en pueblo y de rancho en rancho, por Tierra Santa, enseñando el Evangelio y curando con palabras. En estos viajes, lo llevaba de asistente a San Pedro, al que lo quería mucho, por creyente y servicial. Cuentan que en uno de esos viajes, que por demás veces eran duros como los del resero, como fueran por llegar a un pueblo, a la mula en que iba Nuestro Señor se le perdió una herradura y dentro a manquiarse.

- Fijate - le dijo Nuestro Señor a San Pedro - si no ves una herrería, que ya estamos llegando al poblado.

San Pedro, que iba mirando con atención, divisó un rancho viejo de paredes rajadas, que tenía encima de una puerta un letrero que decía "ERRERIA". Sobre el puchito, se lo contó al Maestro y pararon delante del corralón.

- ¡Ave María! - gritaron. Y junto con un cuzquito ladrador, salió un anciano harapiento que los convidó a pasar.

- Buenas tardes - dijo Nuestro Señor - ¿Podría herrar mi mula que ha perdido la herradura de una mano?

- Apiénsen y pasen adelante - contestó el viejo - Voy a ver si puedo servirlos. Cuando, ya en la pieza, se acomodaron sobre unas sillas de patas quebradas y torcidas, Nuestro Señor le preguntó al herrero:

- ¿Y cuál es tu nombre?

- Me llaman Miseria - respondió el viejo y se fue a buscar lo necesario para servir a los forasteros. Con mucha paciencia anduvo este servidor de Dios, olfateando en sus cajones y sus bolsas, sin hallar nada. Acobardado iba a golverse para pedir disculpa a los que estaban esperando, cuando revolviendo con la bota un montón de basuras y desperdicios, vio una argolla de plata grandota.

- ¿Qué hacé aquí vos? le dijo y, recogiéndola, se fue a donde estaba la fragua, prendió el fuego, reditió la argolla, hizo a martillo una herradura y se la puso a la mulita de Nuestro Señor. ¡Viejo sagaz y ladino!

- ¿Cuánto te debemos, güen hombre? - preguntó Nuestro Señor.

Miseria lo miró bien de arriba abajo y, cuando concluyó de filiarlo, le dijo:

- Por lo que veo, ustedes son tan pobres como yo. ¿Qué diantre les voy a cobrar? Vayan en paz por el mundo, que algún día tal vez Dios me lo tenga en cuenta.

- Así sea dijo Nuestro Señor y, después de haberse despedido, montaron los forasteros en sus mulas y salieron al sobrepaso.

Cuando iban ya retiraditos, le dice a Jesús este San Pedro, que debía ser medio lerdo:

- Verdá, Señor, que somos desagradecidos. Este pobre hombre nos ha herrao la mula con una herradura 'e plata, no noh'a cobrao nada por más que es repobre y nosotros nos vamos sin darle siquiera una prenda de amistad.

- Decís bien - contestó Nuestro Señor - Volvamos hasta su casa pa' concederle tres Gracias, que él eligirá a su gusto.

Cuando Miseria los vido llegar de güelta, creyó que se había desprendido la herraudra y los hizo pasar como endenantes. Nuestro Señor le dijo a qué venían y el hombre lo miró de soslayo, medio con ganitas de rairse, medio con ganitas de disparar.

- Pensá bien - dijo Nuestro Señor - antes de hacer tu pedido.

San Pedro, que se había acomodao atrás de Miseria, le sopló:

- Pedí el Paraíso.

- Cayate, viejo - le contestó por lo bajo Miseria, pa'dispués decirle a Nuestro Señor:

- Quiero que el que se siente en mi silla, no se pueda levantar de ella sin mi permiso.

- Concedido, dijo Nuestro Señor - ¿A ver la segunda Gracia? Pensala con cuidado.

- ¡Pedí el Paraíso, porfiao! - le sopló de atrás San Pedro.

- Cayate, viejo metido - le contestó por lo bajo Miseria, pa'dispués decirle a Nuestro Señor:

- Quiero que el que suba a mis nogales, no se pueda bajar d'ellos sin mi permiso.

- Concedido, dijo Nuestro Señor. Y aura, la tercera y última Gracia. No te apurés.

- Pedí el Paraíso, porfiao! - le sopló de atrás San Pedro.

- te querés callar, viejo idiota? - le contestó Miseria enojao, pa' después decirle a Nuestro Señor:

- Quiero que el que se meta en mi tabaquera no pueda salir sin mi permiso.

- Concedido, dijo Nuestro Señor y después de despedirse, se jue.

Ni bien Miseria quedó solo, comenzó a cavilar y, poco a poco, jue desntrándole rabia de no haber sabido sacar más ventaja de las tres Gracias concedidas.

- También seré sonso - gritó, tirando contra el suelo el chambergo - Lo que es, si aurita mesmo se presentara el demonio, le daría mi alma con tal de poderle pedir veinte años de vida y plata a discreción.

En ese mesmo momento, se presentó a la puerta'el rancho un caballero que le dijo:

- Si querés, Miseria, yo te puedo presentar un contrato, dándote lo que pedís - Y ya sacó un rollo de papel con escrituras y numeritos, lo más bien acondicionado, que traiba en el bolsillo. Y allí las leyeron juntos a las letras y, estando conformes en el trato, firmaron los dos con mucho pulso, arriba de un sello que traiba el rollo.

Ni bien el Diablo se jue y Miseria quedó solo, tantió la bolsa de oro que le había dejao Mandinga, se miró en el bañadero de los patos, donde vido que estaba mozo y se jue al pueblo pa' comprar ropa, pidió pieza en la fonda como señor y durmió esa noche contento.

Pero, bien dicen que pronto se pasan los años cuando se emplean de este modo, de suerte que se cumplió el año vegésimo y en un momento casual en que Miseria había venido a rairse de su rancho, se presentó el Diablo con el nombre de caballero Lili, como vez pasada y peló el contrato pa'exigir que se le pagara lo convenido.

Miseria, que era hombre honrao, aunque medio tristón le dijo a Lili que lo esperara, que iba a lavarse y ponerse güena ropa pa presentarse al Infierno, como era debido. Así lo hizo, pensando que al fin todo lazo se corta y que su felicidad había terminao.

Al golver lo halló a Lili sentao en su silla aguardando con pacencia.

- Ya estoy acomodao, le dijo - ¿Vamos yendo?

- ¡Cómo hemos de irnos - contestó Lili - si estoy pegao a esta silla como por encanto! Miseria se acordó de las virtudes que le había concedido el hombre 'e la mula y le dentró una risa tremenda.

- ¡Enderezate, pues, maula, si sos diablo! - le dijo a Lili.

Al ñudo éste hizo bellaquear la silla. No pudo alzarse ni un chiquito y sudaba, mirándolo a Miseria.

- Entonces - le dijo el que fue herrero - si querés dirte, firmame otros veinte años de vida y plata a discreción.

El demonio hizo lo que le pedía Miseria y éste le dio permiso pa' que se juera.

Otra vez el viejo, remozado y platudo, se golvió a correr mundo: terció con príncipes y manates, gastó plata como naides, tuvo trato con hijas de reyes y de comerciantes fuertes...

Pero los años, pa' el que se divierte, juyen pronto, de suerte que, cumplido el vegísimo, Miseria quiso dar fin cabal a su palabra y rumbió al pago de su herrería. A todo esto Lili, que era medio lenguarás y alcahuete, había contaó en los infiernos el encanto 'e la silla.

- Hay que andar con ojo alerta - había dicho Lucifer. Ese viejo está protegido y es ladino. Dos serán los que lo van a buscar al fin del trato.

Por eso jue que al apiarse en el rancho, Miseria vido que lo estaban esperando dos hombres y uno de ellos era Lili.

- Pasen adelante; sientensén - les dijo - mientras yo me lavo y me visto pa' entrar al Infierno como es debido.

- Yo no me siento - dijo Lili.

- Como quieran. Pueden pasar al patio y bajar unas nueces, que seguramente serán las mejores que habrán comido en su vida 'e diablos.

Lili no quiso saber nada; pero cuando se hallaron solos, su compañero le dijo que iba a dar una güelta por debajo de los nogales, a ver si podía recoger del suelo alguna nuez caída y probarla. Al rato no más golvió, diciendo que había hallado una yuntita y que, en comiéndolas, naide podía negar que fueran las más ricas del mundo. Juntos se fueron pa' dentro y comenzaron a buscar, sin hallar nada.

Pa' esto, al diablo amigo de Lili se le había calentao la boca y dijo que se iba a subir a la planta, pa' seguir pegándole al manjar. Lili le advirtió que había que desconfiar, pero el goloso no hizo caso y subió a los árboles, donde comenzó a tragar sin descanso, diciéndole de tiempo en tiempo:

- ¡Cha que son güenas! ¡Cha que son güenas!

- Tirame unas cuantas - le gritó Lili, desde abajo.

- Allí va una - dijo el de arriba.

- Tirame otras cuantas - golvió a pedirle Lili, no bien se comió la primera.

- Estoy muy ocupao - le contestó el tragón - Si querés más, subite al árbol.

Lilí, después de cavilar un rato, se subió.

Cuando Miseria salió de la pieza y vido a los dos diablos en el nogal, le dentró una risa tremenda.

- Aquí estoy a su mandao - les gritó. Vamos cuando ustedes gusten.

- Es que no nos podemoh'abajar - le contestaron los diablos, que estaban como pegaos a las ramas.

- Lindo - les dijo Miseria. Entonces fiemenmén otra vez el contrato, dándome otros veinte años de vida y plata a discreción.

Los diablos hicieron lo que Miseria les pedía y éste les dio permiso pa'que bajaran.

Miseria golvió a correr mundo y terció con gente copetuda y tiró plata y tuvo amores con damas de primera.

Pero los años dentraron a disparar, como denantes, de suerte que al llegar al año vegísimo, Miseria, queriendo dar pago a su deuda se acordó de la herrería en que había sufrido.

A todo esto, los diablos del Infierno le habían contado a Lucifer lo sucedido y éste, enojadazo, les había dicho:

- ¡Canejo! ¿No les previne que anduvieran con esmero, porque ese hombvre era por demás ladino?

Esta güelta que viene, vamoh'a dir toditos, a ver si se nos escapa.

Por esto jue que Miseria, al llegar a su rancho, vido más gente riunida que en una jugada 'e taba.

Pero esa gente, acomodada como un ejército, parecía estar a la orden de un mandón con corona.

Miseria pensó que el mesmito Infierno se había mudado a su casa y llegó, mirando como pato el arriador, a esa pueblada de diablos.

- Si escapo de ésta - se dijo - en fija que ya nunca la pierdo. Pero haciéndose el muy templao, preguntó a aquella gente:

- ¿Quieren hablar conmigo?

- Sí - contestó juerte el de la corona.

- A usté - le retrucó Miseria - no le he firmao contrato nenguno, pa'que venga tomando velas en este entierro.

- Pero me vah'a seguir - gritó el coronao - porque soy el Rey de loh'Infiernos.

- ¿Y quién me da el certificaio? - alegó Miseria. Si usté es lo que dice, ha de poder hacer de fijo que todos los diablos dentren en su cuerpo y golverse una hormiga.

Otro hubiera desconfiao, pero dicen que a los malos los sabe perder la rabia y el orgullo, de modo que Lucifer, ciego de juror, dió un grito y en el momento mesmo se pasó a la forma de una hormiga, que llevaba adentro a todos los demonios del Infierno.

Sin dilación, Miseria agarró el bichito que caminaba sobre los ladrillos del piso, lo metió en su tabaquera, se jué a la herrería, la colocó sobre el yunque y, con un martillo, se arrastró a pegarle con todita el alma, hasta que la camiseta se le empapó de sudor. Entonces se refrescó, se mudó y salió a pasiar por el pueblo.

¡Bienhaiga, viejito sagás! Todos los días colocaba la tabaquera en el yunque y le pegaba tamaña paliza, hasta empapar la camiseta pa'después salir a pasiar por el pueblo.

Y así fueron los años.

Y resultó que ya en el pueblo no hubo peleas, ni plaitos, ni alegaciones. Los maridos no las castigaban a las mujeres, ni las madres a los chicos. Tíos, primos y entenaos se entendían como Dios manda; no salía la viuda, ni el chanco; no se veían luces malas y los enfermos sanaron todos; los viejos no acababan de morir y hasta los perros jueron virtuosos. Los vecinos se entendían bien, los baguales no corcoviaban más que de alegría y todo andaba como reló de rico. Qué, si ni había que baldiar los pozos porque toda agua era güena.

Ansina como no hay caminos sin repechos, no hay suerte sin desgracias y vino a suceder que abogaos, procuradores, jueces de paz, curanderos, médicos y todos los que son autoridad y viven de la desgracia y vicios de la gente, comenzaron a ponerse chacones de hambre y jueron muriendo.

Y un día, asustaos los que quedaban de esta morralla, se endilgaron pa'lo del gobernador, a pedirle ayuda por lo que les sucedía. Y el gobernador, que también dentra en la partida de los castigaos, les dijo que nada podía remediar y les dio una plata del estao, advirtiéndoles que era la única vez que lo hacía, porque no era obligación del gobierno el andarlos ayudando.

Pasaron unos meses y ya los procuradores, jueces y otros bichos, iban mermando por haber pasao los más a mejor vida, cuando uno de ellos, el más pícaro, vino a maliciar la verdá y los invitó a todos a que golvieran a lo del gobernador, dándoles promesa de que ganarían el plaito. Así jue. Y cuando estuvieron frente al manate, el procurador le dijo a Suecelencia que todah'esas calamidades sucedían porque el herrero Miseria tenía encerraos en su tabaquera a los diablos del Infierno.

Sobre el pucho, el mandón lo mandó a trair a Miseria y, en presencia de todos, le largó un discurso:

- ¿Ahá, sos vos? ¡Bonito andás poniendo al mundo con tus brujerías y encantos, viejo indino! Aurita vah'a dejar las cosas como estaban, sin meterte a redimir culpas ni castigar diablos. ¿No ves que siendo el mundo como es, no puede pasarse del mal y que las leyes y lah'enfermedades y todos los que viven d'ellas, que son muchos, precisan de que los diablos anden por la Tierra? En este mesmo momento vah'al trote y largás loh'infiernos de tu tabaquera.

Miseria comprendió que el gobernador tenía razón, confesó la verdá y jue pa'su casa pa'cumplir lo mandao.

Ya estaba por demás viejo y aburrido del mundo, de suerte que irse dél, poco le importaba.

En su rancho, antes de largar los diablos, puso la tabaquera en el yunque, como era su costumbre, y por última vez le dio una güena sobada, hasta que la camisetaa quedó empapada de sudor.

- ¿Si yo los largo van a andar embromando por aquí? - les preguntó a los mandingas.

- No, no - gritaban éstos de adentro - Larganos y te juramos no golver por tu casa.

Entonces Miseria abrió la tabaquera y los licenció pa'que se jueran.

Salió la hormiguita y creció hasta ser el Malo. Comenzaron a brotar del cuerpo de Lucifer todos los demonios y red repente, en un tropel, tomó esta diablada por esas calles de Dios, levantando una polvareda como nube'e tormenta.

Y aura viene el fin.

Ya Miseria estaba en las últimas humeadas del pucho, porque a todo cristiano le llega el momento de entregar la osamenta y él bastante la había usado.

Y Miseria, pensando hacerlo mejor, se jue a echar sobre sus jergas a esperar la muerte. Allá, en su piecita de pobre, se halló tan aburrido y desganao, que ni se levantaba siquiera pa'comer ni tomar agua. Despacito, no más, se jue consumiendo, hasta que quedó duro y como seco por los años.

Y aura es que, habiendo dejao el cuerpo pa'los bichos, Miseria pensó lo que le quedaba por hacer y, sin dilación, porque no era sonso, el hombre enderezó pa'l Cielo y, después de un viaje largo, golpió en la puerta d' éste.

Cuantito se abrió la puerta, San Pedro y Miseria se reconocieron, pero al viejo pícaro no le convenían esos recuerdos y, haciéndose el chanco rengo, pidió permiso pa'pasar.

- ¡Humm! - dijo San Pedro. Cuando yo estuve en tu herrería con Nuestro Señor, pa'concederte tres Gracias, te dije que pidieras el Paraíso y vos me contestastes: "Cayate, viejo idiota". Y no es que te la guarde, pero no puedo dejarte pasar aura, porque en habiéndote ofrecido tres veces el Cielo, vos te negaste a aceptarlo.

Y como ahí no más el portero del Paraíso cerró la puerta, Miseria, pensando que de dos males hay que elegir el menos pior, rumbió pa'l Purgatorio a probar cómo andaría.

Pero amigo, allí le dijeron que sólo podían entrar las almas destinadas al Cielo y que como él nunca podría llegar a esa gloria por haberla desnegao en la oportunidad, no podían guardarlo. Las penas eternas le tocaba cumplirlas en el Infierno.

Y Miseria enderezó al Infierno y golpió en la puerta como antes golpiaba en la tabaquera sobre el yunque, haciendo llorar a los diablos. Y le abrieron, ¡Pero qué rabia no le daría cuando se encontró cara a cara con el mismo Lili!

- ¡Maldita mi suerte - gritó - que andequiera he de tener conocidos!

Y Lili, acordándose de las palizas, salió que quemaba, con la cola como bandera 'e comisaría y no paró hasta los pieses mesmos de Lucifer, al que contó quién estaba de visita.

Nunca los diablos se habían pegao tan tamaño susto y el mismo Ray de loh'infiernos, recordando también el rigor del martillo, se puso a gritar como gallina clueca, ordenando que cerraran bien toditas las puertas, no juera a entrar semejante cachafás.

Ahí quedó Miseria, sin dentrada a ningún lao, porque ni en el Cielo, ni en el Purgatorio, ni en el Infierno lo querían como socio; y dicen que es por eso que, desde entonces, Miseria y Pobreza son cosas de este mundo y nunca se irán a otra parte, porque en ninguna quieren admitir su existencia.