

«El nuevo gobierno de Sancho» de Leonardo Castellani a la luz del modelo cervantino.

Rodríguez Temperley, María Mercedes.

Cita:

Rodríguez Temperley, María Mercedes (2017). «*El nuevo gobierno de Sancho*» de Leonardo Castellani a la luz del modelo cervantino. *Anales Cervantinos*, XLIX, 241-259.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/maria.mercedes.rodriguez.temperley/22>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pHWM/Kga>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

El nuevo gobierno de Sancho de Leonardo Castellani a la luz del modelo cervantino

MARÍA MERCEDES RODRÍGUEZ TEMPERLEY*

Resumen

El *Quijote* ejerció, casi desde sus inicios, un atractivo magnetismo en escritores de diversa procedencia y de distintas épocas, que se encargaron de imitarlo, continuarlo, glosarlo y reescribirlo, en un ejercicio laborioso y desigual si se lo compara con los afanes y trabajos cervantinos. La Argentina es, posiblemente, el país de América que más ha contribuido a enriquecer este acervo creativo a través de su literatura. Contemporáneo al difundidísimo «Pierre Menard, autor del Quijote» publicado por Jorge Luis Borges en 1939 y 1941 (quizás el paradigma de reelaboración de un texto cervantino en las letras argentinas) surge un texto que, por sus características, resulta altamente representativo en este campo, en tanto recrea el libro de Cervantes buscando una identidad manifiestamente argentina. Se trata de *El nuevo gobierno de Sancho* (1942), sátira política de Leonardo Castellani, que analizamos a la luz de su modelo cervantino.

Palabras Clave: *Don Quijote*; reelaboración literaria; *El nuevo gobierno de Sancho*; Leonardo Castellani; Sancho Panza; literatura argentina.

Title: *El nuevo gobierno de Sancho* by Leonardo Castellani, in the light of Cervantine model

Abstract

Almost since its publication, *Don Quixote* had an attractive magnetism in writers from different languages and different times, who imitated, continued and rewrote the Cervantes's best literary work. Argentine is possibly the american country that most has contributed to increased this literary heritage. Contemporary to the famous «Pierre Menard,

* Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual (IIBICRIT-CONICET), Universidad Nacional de Lomas de Zamora, Universidad Nacional de La Plata. mmrt@conicet.gov.ar / ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-9269-2662>.

autor del *Quijote*» published by Jorge Luis Borges in 1939 and 1941 (perhaps the paradigmatic rewriting of a Cervantine text in the Argentine literature) will rise an original and unclassifiable text: a political satire of the Argentine reality of the River Plate, looking for an Argentine identity. This work is *El nuevo gobierno de Sancho*, published by the Jesuit Leonardo Castellani in 1942. The purpose of this article is to do a comparative study with *Don Quijote*.

Key Words: *Don Quijote*; literary rewriting; *El nuevo gobierno de Sancho*; Leonardo Castellani; Sancho Panza; Argentine literature.

Cómo citar este artículo / Citation

Rodríguez Temperley, María Mercedes (2017). «*El nuevo gobierno de Sancho* de Leonardo Castellani a la luz del modelo cervantino», *Anales Cervantinos*. 49, pp. 241-269, doi: <http://dx.doi.org/10.3989/anacervantinos.2017.010>.

1. UN SANCHO CRIOLLO

Definido como «prosa para intelectuales» (Benítez 1945: 33), «pieza satírica de primer orden» (Díaz Plaja 1952: 171), «curioso libro» (Gallardo 1986: 29), «impar en su género» (Barcia 2005: 719) y «utopía de delirante triunfo estético y político del poder teológico-criollista-hispano en la Argentina» (Caimari 2005: 184), *El nuevo gobierno de Sancho* (1942), de Leonardo Castellani (1899-1981), se configura como una de las más originales reescrituras del *Quijote* de Cervantes presentes en la literatura argentina¹.

Texto «incómodo» desde donde se lo mire, ha sido tal vez más leído que estudiado en profundidad. Incómodo, en primer lugar, para los argentinos, ya que gran parte de los males denunciados no parecen haberse modificado significativamente en la Argentina desde la década de los cuarenta hasta la fecha. Incómodo para los detractores de Castellani, quienes pese al monolítico silencio impuesto sobre su extensa obra literaria y periodística, no lograron impedir que este libro se siguiera reeditando periódicamente. Incómodo para ciertos figurones intelectuales (definidos como «mercaderes del pensamiento manufacturado») porque el Sancho criollo de esta sátira deja al desnudo su hipocresía y su doble moral, interesada más en los beneficios de sus plumas alquiladas que en la libertad del conocimiento y el saber verdadero. Incómodo para la *intelligentsia* argentina, que prefirió anteponer la «incorrección política» de Castellani al valor estético de su producción intelectual. Incómodo para amplios sectores de la Iglesia Católica, porque critica sin empacho las beaterías ingenuas, la mala formación de los sacerdotes, la soberbia y

1. *El nuevo gobierno de Sancho* se publica por primera vez en 1942 (Buenos Aires, El Ateneo). Con la añadidura de nuevos capítulos se reedita en 1944 (Buenos Aires, Penca) y 1965 (Buenos Aires, Theoría). Se reimprime en 1976 (Buenos Aires, Dictio), 1991 (Buenos Aires, Vórtice-Serviam) y 2014 (Buenos Aires, Vórtice). Todas las citas de este trabajo corresponden a la última edición.

cobardía de las jerarquías eclesiásticas y el fariseísmo de un cristianismo vacío. Incómodo, en fin, para todo aquel que pretenda una lectura inmanente de este texto prescindiendo del enorme corpus que conforma el resto de su obra, en la que abundan correspondencias y también discrepancias internas, que obligan a revisar sus propios postulados a través del tiempo. Como ha señalado Diego Bentivegna (2010: 12-13), la palabra de Castellani es una palabra que excede los marcos institucionales desde los que se enuncia (los de la Iglesia, los de la tradición liberal, los de la literatura y los de la crítica), y entra en crisis con dichos espacios, motivo por el cual es reiteradamente expulsada de ellos².

El nuevo gobierno de Sancho, publicado por primera vez en 1942 y amplificado en 1944 y 1965, retoma el episodio cervantino de la ínsula Barataria pero trasladando la acción a una imaginaria ínsula Agatháurica o Agathaura muy parecida a la Argentina, espacio en el que ya no caben don Quijote como consejero del devenido gobernador ni tampoco la ficción burlesca ideada por los duques. El texto de Castellani consiste en las crónicas que narran las sucesivas audiencias de un Sancho Panza acriollado, que debe impartir justicia en los casos que se le presentan, protagonizados por personajes arquetípicos de la cultura argentina, en especial del ámbito porteño. Así, desfilan el Maestro, el Periodista, el Letrista de Tango, el Profesor de Poesía, el Estudiante de Tucumán, el Filósofo, el Venido de Europa, la Muchacha Moderna, el Taita Oficial de la Historia, Fray Pacífico y los Nuevos Tirteafueras, entre otros³.

En medio de las reescrituras de *El nuevo gobierno de Sancho*, Castellani publica en 1957 un artículo titulado «Lo paródico», término que define como «la imitación de lo Serio» y describe a la Argentina de esos años como «un país paródico», al cual define a través de ejemplos que recuerdan gran parte de los personajes de su reelaboración cervantina:

El «figurón», parodia del hombre prócer; el «pedagogo», parodia del maestro; el cura relumbroso y meterete, parodia del sacerdote docto; el demagogo, parodia del tribuno; el sabihondo, parodia del modesto estudioso; el

2. Para comprender hasta qué punto su obra intelectual obedeció a un deseo explícito de colaborar, aun desde diagnósticos en ocasiones discutibles, con el remedio que él consideraba más beneficioso y eficaz, habría que remitirse a la biografía de este jesuita argentino, escritor y periodista, cuya expulsión de la Compañía de Jesús en 1949 significó una tragedia personal y un conflicto permanente con las jerarquías eclesiásticas. Recomendamos el valioso y documentadísimo trabajo de Sebastián Randle (2003 y 2017).

3. *El nuevo gobierno de Sancho* se inscribe en una larga tradición de textos satíricos que recrean la obra cervantina. Desde la óptica sanchesca, podrían mencionarse el *Diálogo satírico de don Quijote y Sancho Panza sobre los males de la Nueva España* (ms. BNE 12930/24, c. 1767, en verso); *Historia del más famoso escudero Sancho Panza: después de la muerte de don Quixote de la Mancha de Pedro Gatell* (1794); *Adiciones a la historia del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, en que se prosiguen los sucesos ocurridos a su escudero, el famoso Sancho Panza* de Juan Francisco de la Jara Sánchez de Molina (1905); *República Barataria: teomaquia en tres actos, el primero dividido en dos cuadros* de Gonzalo Torrente Ballester (1942); *Sancho Panza en la Ínsula Barataria: entremés* de Alejandro Casona (1947); *Sancho Panco* de Salvador de Madariaga (1964), entre otros. Para un repertorio más detallado véase Santos (2008: 207, n. 175; 263-267).

politiquero, parodia del estadista; el macaneador, parodia del orador; el chiripitifláutico, parodia del poeta; el compadrito, parodia del coraje; el guarango, parodia del hombre libre (Castellani 1978: 86).

La coyuntura histórico-política que tiñe buena parte de la parodia cervantina se refiere, por un lado, a los vaivenes de la Segunda Guerra Mundial, tanto en el plano internacional (aliadófilos *versus* germanófilos) como en el plano local (nacionalistas *versus* liberales). Por otra parte, oficia de marco referencial un estado de situación compatible con los gobiernos militares y civiles de corte conservador pertenecientes a la denominada «Década infame» (1930-1943), período identificado por el fraude electoral, la corrupción política, los negociados y la entrega del capital nacional a potencias extranjeras⁴. La coyuntura cultural, en cambio, permite advertir y rescatar un amplio registro lingüístico de la Argentina de la década de los cuarenta, en tanto se recrean paródicamente los enunciados de la prensa escrita en diversos estilos, de la radio, de la cultura popular en ascenso por entonces —sobre todo a partir de las letras de tango—, del lunfardo y del discurso pedagógico anquilosado que dominaba por entonces en los libros escolares.

Castellani denuncia, a través de la crítica satírica, los males que el liberalismo (en cuanto doctrina «importada» y puesta al servicio de intereses extranjeros internacionales) ha introducido en las tradiciones vernáculas de un país de raíz hispánica, entre las que se cuenta el legado quijotesco. Tal como lo interpreta Juan Oscar Ponferrada en el prólogo,

Es, pues, un Sancho gaucho [...]. Un Sancho que gobierna con sentido común en medio del común desvarío y que, en nombre del pueblo, opone cierta saludable barbarie —de la barbarie nativa que diría Sarmiento— a la *civilización* extranjero y postiza que improvisa la clase dirigente, esto es: los Tirteafueras de la Ínsula (Ponferrada 2014: 12).

Así como el episodio de la ínsula Barataria cervantina es el pretexto para que don Quijote exprese, a través de sus consejos a Sancho, sus opiniones sobre los vicios y virtudes de los gobernantes, el Sancho de Castellani dejará al descubierto su aversión hacia los discursos vacíos de la «ignorancia docta y el analfabetismo diplomado» (al decir de Leopoldo Marechal), oxímoron que por reiterado en los casos expuestos en el texto, pareciera constituirse en una situación ordinaria y corriente en Agathaura. En contraposición, este Sancho criollo representará el sentido común del pueblo llano, que desestructura las impostaciones de los grupos dirigentes, verdaderos necios con poder

4. «Década infame», la denominación con la que ha pasado a la historia este período funesto, se debe al periodista y escritor nacionalista José Luis Torres (1901-1965). Se inicia con el derrocamiento del gobierno constitucional de Hipólito Yrigoyen mediante el golpe de estado cívico militar que lleva al poder al General José Félix Uriburu (1930-1932), se continúa con los gobiernos de Agustín P. Justo (1932-1938), Roberto M. Ortiz (1938-1940) y Ramón Castillo (1940-1943) y finaliza con el golpe de estado del 4 de junio de 1943, que derroca a este último. Al respecto véase Torres (1945).

(en la acepción latina de *nescius*, “ignorante”), algo así como la «barbarie letrada» a la que Juan Bautista Alberdi (1810-1884), autor intelectual de la Constitución Argentina de 1853, calificó como «mil veces más desastrosa para la civilización verdadera, que la de todos los salvajes de la América desierta» (Alberdi 1887, VII: 156)⁵.

El nuevo gobierno de Sancho fue un texto que Castellani preparó y reformuló durante más de treinta años. Gran parte de los capítulos de la primera edición (Buenos Aires, El Ateneo, 1942) ya habían sido publicados en diversos periódicos y revistas como *Criterio* (bajo el rótulo «Cervantesca» y firmados con el seudónimo de Juan Palmetta), *Estudios*, *Revista de la Academia Literaria del Plata* (donde se agrupan con el título de «El nuevo gobierno de Sancho» escritas por Cide Hamete, h.); y *El Fortín*, mientras que otros capítulos añadidos en la edición de 1944 habían hecho su aparición en el periódico *Nuestro Tiempo*⁶. Lo significativo es que la edición de 1942 tiene veintidós capítulos, a los que se le añaden tres más en la de 1944 (Buenos Aires, Penca) y cinco en la de 1965 (Buenos Aires, Theoría), la que incluye además un anexo en verso («Oración a Santa Clara, Ex Patrona de Buenos Aires») y «Franklin D. Roosevelt»). Esta, con treinta capítulos que relatan los actos de gobierno de Sancho, su política y su derrocamiento luego de 345 días de mandato, más el anexo poético, fue reeditada en 1976 (considerada edición definitiva) y después en 1991 y 2014. En todos los casos se reproducen los 25 dibujos interiores realizados por Marius (el artista Mario Vergottini, ilustrador de varias obras de Leonardo Castellani).

El vínculo entre *El nuevo gobierno de Sancho* y el *Quijote* de Cervantes se apoya en operaciones miméticas, intertextuales y de articulación, que se traducen en los juegos autoriales similares (autor arábigo, traductor, transcriptor-editor); en los personajes comunes que habitan ambos textos (el doctor Pedro Recio de Agüero —convertido en poderoso ministro y «Presidente de Cultura»—, el Bachiller Sansón Carrasco —devenido «Jefe de Informaciones Confidenciales»—, en Teresa Panza —buena consejera que lo acompaña como gobernadora— y numerosos «tirteafueras» —prototipo que emplea Castellani para una corte de adulones y opinadores que acompañan a San-

5. Alberdi se refiere en estos términos en una carta a Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), quien en una clara distorsión del concepto griego de *barbarie*, declaraba *bárbaro* a todo lo americano y lo vernáculo. Dicha dicotomía era el resultado de la aplicación de la teoría iluminista, que había alcanzado pleno desarrollo en la Europa del siglo XVIII, implantándose también en tierra americana. La disyuntiva entre *civilización* y *barbarie* («civilización europea» y «barbarie gaucha») fue expresada por Domingo F. Sarmiento en su libro *Facundo o Civilización y Barbarie* (Santiago de Chile, 1845), biografía del caudillo riojano Facundo Quiroga, texto considerado por algunos casi un panfleto en contra del federalismo representado por Juan Manuel de Rosas (1793-1877), gobernador de la provincia de Buenos Aires. En realidad, Sarmiento confundía *civilización* con *progreso material*, tal como se lo hiciera notar Alberdi en la cita transcripta. Podría afirmarse que la dicotomía «civilización-barbarie» atraviesa toda la historia argentina, de allí la trascendencia que adquiere este conflicto en el texto de Castellani.

6. Restaría hacer un cotejo textual entre las distintas versiones, con el objeto de constatar posibles variantes y reescrituras.

cho—); en un espacio geográfico análogo (ínsula Barataria-ínsula Agatháurica o Agathaura); en una estructura narrativa similar para la redacción de los capítulos y en un trabajo con la lengua, que imita, reproduce o recrea el léxico y los giros cervantinos.

2. VOCES Y JUEGOS AUTORIALES

Como no podía ser de otra manera, *El nuevo gobierno de Sancho* apela al reiterado artificio retórico de la pseudotraducción o traducción ficticia, entendida como una traducción sin correlación con otro texto fuente (lo que impedirá al lector cualquier tipo de cotejo), técnica narrativa relacionada también con los libros de caballerías en cuanto recurso verosímil para enmarcar la ficción, pero que habría alcanzado su mayor perfección y complejidad en el *Quijote*.

Buena parte de la crítica literaria se ha ocupado en destacar el dominio de Cervantes en el entramado de voces narrativas sobre las que se estructura su novela y ha coincidido en afirmar que dicha técnica sobrepasa con creces el recurso del autor ficticio utilizado en la literatura caballescica que busca parodiar⁷. En el *Quijote* existen básicamente tres entidades enunciativas: el autor real, representado por Miguel de Cervantes; el narrador, voz anónima que organiza, prologa y edita el texto; y el sistema retórico de autores ficticios, conformado por: a) el autor anónimo de los primeros ocho capítulos, b) el historiador árabe Cide Hamete Benengeli, c) el moro aljamiado que obra como traductor al castellano de los manuscritos árabes, y d) los poetas, identificados con los académicos de Argamasilla, autores de los sonetos y epitafios que clausuran la primera parte⁸.

A diferencia del *Quijote*, que aparece publicado en 1605 y 1615 bajo el nombre de su autor verdadero, Miguel de Cervantes, *El nuevo gobierno de Sancho*, al menos en sus dos primeras ediciones (1942 y 1944) atribuye la autoría a Cide Hamete (h.) y la traducción a Jerónimo del Rey, tanto en la cubierta exterior como en la portada y advertencia preliminar.

Más allá de ello, en *El nuevo gobierno de Sancho*, Castellani asumirá un esquema ciertamente análogo al texto cervantino, aunque con algunas variantes: aquí el cronista árabe es un supuesto hijo de Cide Hamete, la traducción está a cargo de Jerónimo del Rey, mientras que los poetas aparecen representados por «el ilustre académico suplente de guardia de la escuela de D. Ce-

7. Se trata del trillado artificio de los autores fingidos, del cual se burla Cervantes cuando dice que los caballeros andantes tenían «uno o dos sabios, como de molde, que no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen» (*Quijote*, I, 9, p. 140). Al respecto, ver Riley (1962: 317).

8. Una buena síntesis bibliográfica y análisis de la cuestión puede consultarse en Maestro (1995), trabajo reelaborado en 2002 bajo el título «El sistema narrativo del *Quijote*: la construcción del personaje Cide Hamete Benengeli», disponible en la Biblioteca Virtual Cervantes.

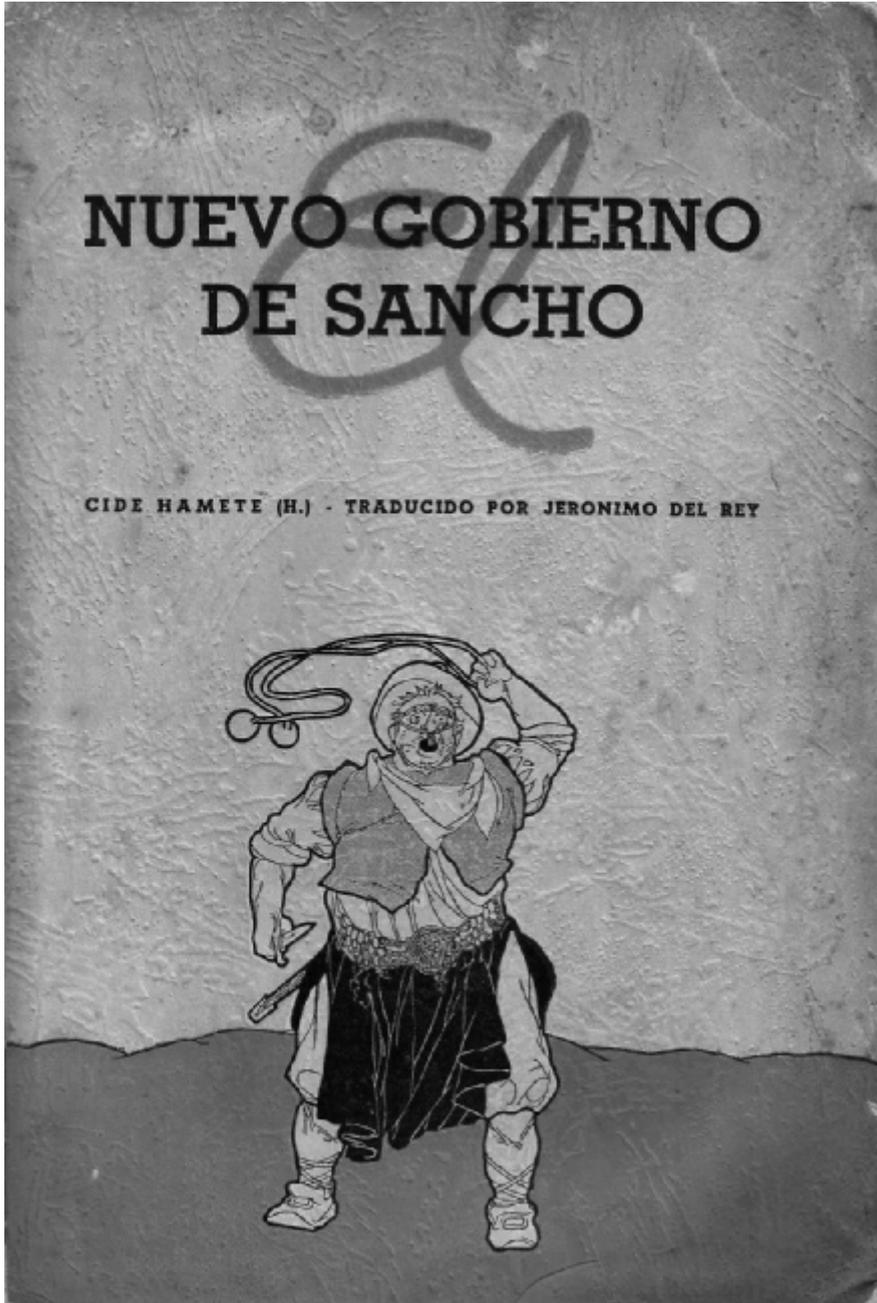


Figura 1. Cide Hamete (h.), *El nuevo gobierno de Sancho*, traducido por Jerónimo del Rey, Buenos Aires: El Ateneo, 1942.

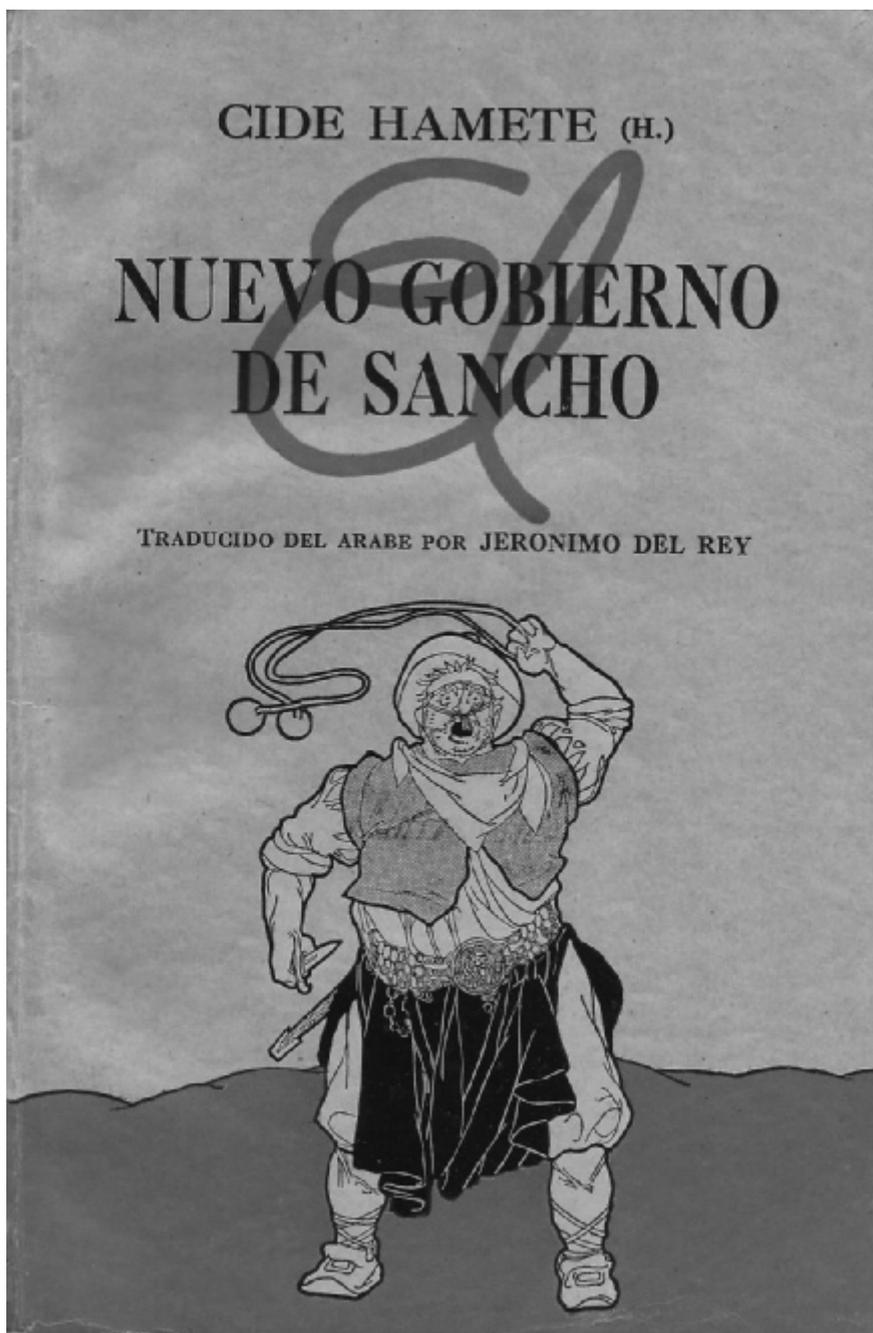


Figura 2. Cide Hamete (h.), *El nuevo gobierno de Sancho*, traducido del árabe por Jerónimo del Rey, Buenos Aires: Penca, 1944.

roco Macero»⁹ (p. 328), autor del epitafio a Sancho, y Gaspar Rupachico, «poeta mayor y alcalde de menor voto en la Ínsula Agatháurica» (p. 330), a cargo del soneto epitáfico, que es firmado con las iniciales «J.O.P.», correspondientes al poeta catamarqueño Juan Oscar Ponferrada, autor del prólogo¹⁰.

En cuanto al «verdadero autor de la historia» o cronista, la invención castellaniana trae, como ya apuntáramos, a un Cide Hamete «hijo», identidad paródica que inscribe el relato en una línea genealógica y textual que entronca obvia e indudablemente con el texto cervantino. Pero Castellani gusta de los juegos verdadero-falso y original-apócrifo no sólo en la elección de los seudónimos para ocultar identidades. En este caso, la parodia se intensifica a través de un recurso ya no textual o discursivo sino material, que afecta la confección del libro como objeto: en la página reservada a legales y datos de imprenta de la primera edición aparece la siguiente leyenda: «Todo ejemplar que no lleve manuscrita la sigla del autor, será considerado fraudulento». A continuación, en tinta azul, aparecen, efectivamente, la sigla «C/H» escrita a mano. Apela al mismo tipo de recurso en la segunda edición de 1944, donde hace constar que «todo ejemplar que no lleve número y la sigla del autor será considerado fraudulento», mientras que en la portada añade: «2.^a edición aumentada en 3 capítulos. Única CORREGIDA por el autor. La otra no vale». Con esta última frase, desconcertante y humorística, evocadora más bien del mundo infantil, se asienta ya desde la portada cierta irreverencia en el lenguaje que aleja el texto de cualquier solemnidad y lo ubica dentro de una corriente de la literatura argentina en la que se emparenta con escritores como Arturo Cancela (1892-1957) o Leopoldo Marechal (1900-1970).

En esta segunda edición de 1944 «el autor» se presenta desde su divisa, de forma circular: un guerrero medieval vestido con cota de malla, con la rodilla en tierra, sosteniendo una espada-cruz y el lema «que a todos quieran ayudar», frase proveniente de los *Ejercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola (núm. 146). En la parte inferior del círculo, la leyenda «Copyright L. Castellani SJ».

Así como el traductor del texto cervantino a menudo discute con su modelo o introduce comentarios para compartir sus dudas, en *El nuevo gobierno de Sancho* se imita dicho procedimiento, haciendo hincapié en las deturpaciones o lagunas del manuscrito original sobre el cual se basa su traducción, a

9. Nótese cómo, a través de lo humorístico, se hace hincapié en el carácter menor e insignificante de la aptitud literaria del supuesto académico: «suplente», «de guardia» y sobre todo, de una escuela con el dudoso nombre de «Cero coma cero».

10. Juan Oscar Ponferrada (1907-1990) fue poeta y dramaturgo, director del Teatro Nacional Cervantes y Secretario General de Argentores (Sociedad General de Autores de la Argentina). Una de sus obras más conocidas es el *Loor de Nuestra Señora la Virgen del Valle*, escrito en cuaderna vía y publicado en 1941. La edición lleva dibujos del notable artista Juan Antonio Ballester Peña (1895-1978) y el *Nihil obstat* de... ¡Leonardo Castellani S.J.! En su libro *Crítica literaria* (1945: 310-342), Castellani dedica varias páginas a reseñar sus libros muy positivamente.

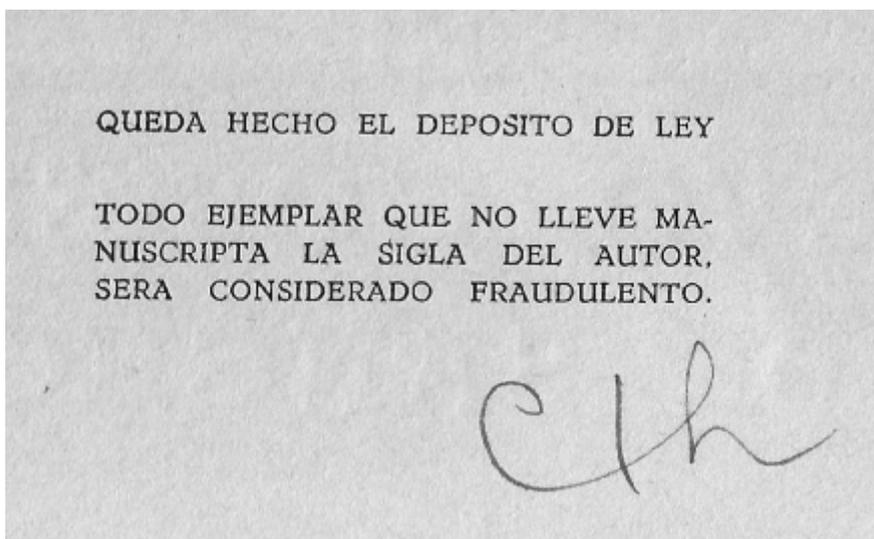


Figura 3. El nuevo gobierno de Sancho, Buenos Aires: El Ateneo, 1942.

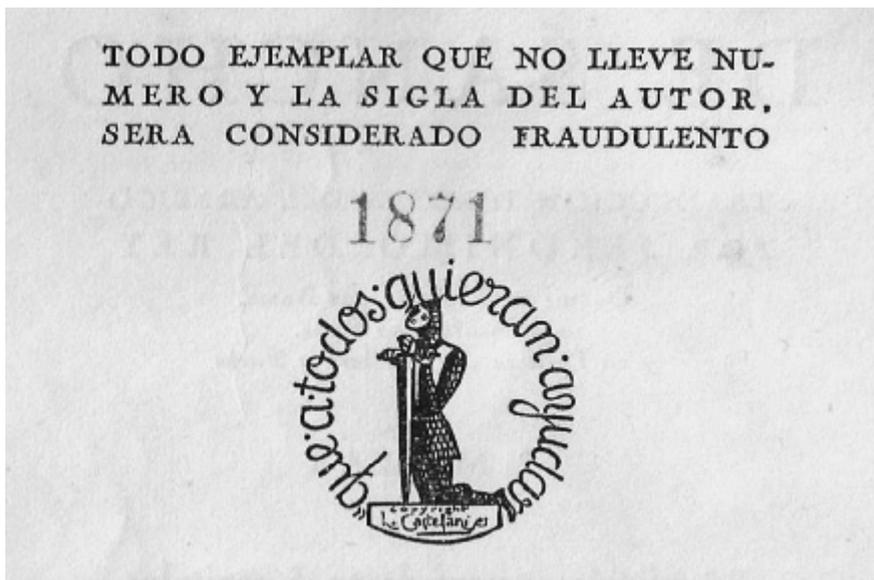


Figura 4. El nuevo gobierno de Sancho, Buenos Aires: Penca, 1944.

la vez que es motivo para ironizar sobre las prácticas y procedimientos del método filológico en la restauración textual¹¹:

Así terminó la elocuente tirada de Sancho, o por lo menos *no hay más en los deficientes y descuidados papeles de Cide Hamete (h.)*, donde se puede ver en este punto un considerable borrón o laguna que no han podido reconstruir hasta ahora los esfuerzos de Carbia y Colombres Mármol¹², a pesar que se sospecha una interpolación de fecha dopocrónica por el diferente estilo y arte con que aparece aquí, como habrá notado el discreto lector, el conocido Gobernador Manchego hablando (p. 219)¹³.

Sobre la identidad de este traductor cabría hacer algunas aclaraciones. En primer lugar, la portada nos anuncia que se trata de Jerónimo del Rey, «doctor en Teología por Roma, en Filosofía por París y en Política por Londres y Pavía», mientras que en el prólogo firmado por las iniciales J.O.P. (Juan Oscar Ponferrada), nos declara que el seudónimo Jerónimo del Rey «es usado por el Padre Castellani en sus obras literarias o de entretenimiento» (p. 10), dato constatable en libros anteriores, como las fábulas *Camperas* (1931), *Historias del Norte bravo* (1936), *Martita Ofelia* (1939) y *Las 9 muertes del Padre Metri* (1942). Dicho seudónimo tiene su origen en San Gerónimo del Rey, primitivo nombre de la ciudad de Reconquista (provincia de Santa Fe), lugar de nacimiento de Castellani. Sin embargo, habría que agregar como dato curioso que varios de los capítulos aquí reunidos habían sido previamente publicados en forma suelta pero bajo el seudónimo de Juan Palmetta, otra de las identidades castellanianas.

11. Este recurso constituye un hábito en Castellani, como puede verificarse, por ejemplo, en su poema autobiográfico *La muerte del Martín Fierro* (1953). Al respecto, véase Rodríguez Temperley (2011: 233-235).

12. Eduardo L. Colombres Mármol (1978-1943), embajador argentino en Perú, publicó en 1940 el libro *San Martín y Bolívar en la entrevista de Guayaquil a la luz de nuevos documentos*, con prólogo del prestigioso historiador Rómulo Carbia (1885-1944). El estudio fue muy controvertido porque se acusó a Colombres Mármol de utilizar documentos falsificados y cartas apócrifas, los cuales habría comprado a descendientes del escritor e historiador peruano Gutiérrez de Quintanilla (1858-1935). Los documentos cuestionados fueron trasladados a la Argentina para una posible adquisición por parte del Estado, para lo cual se creó en 1939 una comisión de expertos, entre los que se encontraba Ricardo Levene (entonces presidente de la Academia Nacional de la Historia), Rómulo Zabala, Emilio Ravignani, Carlos de Estrada y Ramón Cárcano, entre otros, quienes consideraron que no podía establecerse una autenticidad indubitable de los documentos. También el historiador venezolano especialista en temas bolivarianos, Vicente Lecuna, llegó a la misma conclusión luego de un pormenorizado estudio documental y paleográfico. Se trató de un *affaire* muy polémico, contemporáneo a la redacción de *El nuevo gobierno de Sancho* y sobre el cual, pese a todo, subsisten aún dudas sobre la autenticidad o falsedad de los documentos.

13. Un pasaje similar en el *Quijote* podría ser el que inicia el capítulo 5 de la primera parte: «Llegando a escribir el traductor desta historia este quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese; pero que no quiso dejar de traducirlo, por cumplir con lo que a su oficio debía».

Este traductor, al igual que su emulado cervantino, dejará constancia de su tarea, de las dificultades a las que se enfrenta (casi siempre por desentendimientos de estilo o interpretación) y dará pistas de su identidad fingida:

Como dice el arábigo autor, que traducimos en su desmañado y algún tanto desceñido estilo, demasiado aficionado al paréntesis para poder ser estilo cervantino y más parecido al *estilo jesuítico de los guaraníes...* (p. 210).

A su vez, en este juego de espejos, habría que recordar que el sacerdote jesuita figura como personaje en la corte de Sancho en Agathaura o es mencionado por terceros bajo alusiones obvias, como el Capellán del reino, «ex arzobispo cismático de Caseros, el fraile Aldaba», que si bien abandona al gobernador el día de su derrocamiento, se rehabilita años más tarde confesándolo antes de morir en la Patagonia. Para quienes conocen la biografía de Castellani, ese alias irónico es toda una definición: «ex arzobispo cismático» alude sin dudas a su expulsión de la Compañía de Jesús en 1949, «de Caseros» porque a partir de 1953 vivió en un departamento costado por amigos ubicado en Avenida Caseros y Defensa, del porteño barrio de Constitución, y «fraile Aldaba» por su constante y ruidoso golpeteo, metáfora de sus críticas y denuncias, en particular hacia sectores de la Iglesia o de la vida política argentina, que lo hacían temible y provocador. Se trata además de un personaje desdoblado, porque también representa algo de lo que Castellani criticaba en relación con la burocracia y gestión de la Iglesia Católica. Justamente, una de las últimas intervenciones del Capellán, en el capítulo 22 bis, se da luego de que Sancho discutiera acerca de la religión en la ínsula, en particular sobre el ritual de la misa, en lo que advierte una profunda disociación entre los representantes eclesiásticos y el pueblo, una liturgia pomposa que se queda en ceremonias exteriores:

Mi populacho fiel no conoce esos misterios [de la Pasión de Cristo] —dijo Sancho—, no entiende los latines, no alcanza a oírlos tan siquiera, se aburre, se cansa de los pies, se ríe viendo al sacristán que se le prendió fuego toda la caña y no la podía apagar, se irrita, piensa en cosas malas, y se vuelve a su casa a las dos de la mañana. [...]

—Por lo menos se vuelven en paz habiendo cumplido con la Iglesia.

—¿Y usted sabe cuántos se vuelven puteando hasta el Santísimo Sacramento?

—¡Jesús! —clamó el Clérigo—. ¿Sería Vuesaesencia capaz?

—¡Hasta yo mismo estuve a un pelo —dijo Sancho con descaro— y me costó Dios y ayuda! (p. 256)¹⁴.

14. Para Castellani, la Iglesia «son los santos, los humildes, los rectos, los que tienen fe actuosa, los jerarcas iluminados, sean pocos o muchos, la inmensa masa de los que practican la doctrina de Cristo calladamente» (Castellani 1978: 15).

El Capellán se escandaliza ante lo que considera una blasfemia y luego de un posterior diálogo en el que Sancho deja en ridículo algunos aspectos de la «Nueva Iglesia Progresista» y en el que se critica también a los malos diarios católicos («una aburridera, con noticias atrasadas y pueriles, artículos y cuentos de hacer dormir parado y un Director Teólogo que no sepa bien el catecismo»), pp. 262-263), termina conspirando para su derrocamiento:

Pedro Recio con el Capellán y el Bachiller Carrasco cuchicheaban entre sí la verdadera causa, deste modo: «Está perdido. Se mete con la Iglesia. Levantaremos contra él a los católicos de la Ínsula. Antes de un mes está fuera del trono. El que come Cura muere» (p. 264).

Más claras, sin embargo, son otras dos referencias textuales que aluden más directamente a Castellani:

—¡Alto! —dijo Sancho—. Esa castellanidad, ¿se refiere por ventura a mi amigo el Padre Castellani, *un cura de la Quinta Columna, que anda suelto por ahí con permiso de los superiores?* (p. 96).

Fray Pacífico (alias Iglesia Nueva)¹⁵: —Yo sirvo para escribir. Ya he escrito tres libros inéditos. Intonsos e inéditos por culpa de los nazis. El que sirve para escribir debe escribir. Con permiso o sin permiso. ¡Yo quiero escribir y publicar como *el nazi Militis Militún!* Para eso sirvo y para eso he nacido (pp. 278-279).

El mote de «nazi», utilizado en sentido irónico para referirse a su *alter ego* (Castellani detestaba este tipo de descalificación automática)¹⁶, acompaña el nombre «Militis Militún», deformación de «Militis Militorum» o «Militia Militun», seudónimo también utilizado por Castellani para escribir artículos periodísticos sobre temas políticos y culturales, y que a su vez constituía una elíptica ironía referida al modo de como Jorge Mitre firmó, por los años cuarenta y tantos, algunos editoriales de *La Nación* (Gallardo 1986: 15). Efectivamente, y según narra el mismo Castellani, Mitre:

... empecé a poner en los editoriales el pseudónimo «Militis», creyendo en su ignorancia significaba en latín «Militar» (*miles*) siendo que es un genitivo que solo no significa nada. Yo por burla comencé a firmar «Militis

15. Fray Pacífico era el seudónimo utilizado por la escritora católica Eugenia Silveyra de Oyuela, quien desde las publicaciones *Antinazi* y *Argentina Libre*, publicadas a comienzos de la década de los cuarenta, llevaba adelante ataques muy frontales al «clero nacionalista» y más tarde al «clero peronista». Entre los hostigados estaban Leonardo Castellani (candidato a diputado por la Alianza Libertadora Nacionalista en 1946, en apoyo al Coronel Juan Domingo Perón) y el padre Virgilio Filippo (1896-1969), diputado por el Justicialismo entre 1948 y 1952.

16. Sobre las escasísimas referencias al nazismo dentro de la obra de Castellani, su denuncia sobre los pogromos judíos ya en 1932 y la falsa acusación de guardar algún tipo de simpatías con el régimen del Tercer Reich, ver Randle (2003: 386-387). Castellani tilda a Hitler de «energúmeno» y se refiere a la persecución religiosa sufrida por los católicos en la Alemania hitleriana en la entrevista realizada por Hernández (1977: 110-111). Ver también Castellani (1978: 174).

Militorum» donde hay tres errores de gramática en lugar de uno; pero el chiste no se entendió (carta del 12 de junio de 1973 a Jorge Castellani) (Randle 2003: 508).

Más allá de los mote esgrimidos contra el Castellani periodista y sacerdote por parte de sus detractores, resultan fácilmente reconocibles las palabras del propio Castellani, repetidas casi sin variantes en sus diarios, cartas y entrevistas a través de los años, acerca de su necesidad de escribir y de la prohibición de publicar sin antes haber sometido sus escritos a la censura de sus superiores:

Carta del P. General con un mandato imposible (que me vaya antes del 20 y el avión sale el 20). Dos prohibiciones más: no enseñar a los N.N. ni a seminaristas y no publicar nada sin que Él mismo lo censure, lo cual «in casu» significa para mí no publicar nada simplemente, y por lo tanto no escribir (diario personal, 12 de junio de 1947) (Randle 2003: 766).

... ha querido editar libros y no ha podido; ha *editado* un libro, y el editor le ha robado; ha escrito un libro honesto y eximio poniendo en él toda su alma, y los capigorriones de la crítica y los dueños de revistas y diarios le han hecho el silencio en torno; y la sociedad a la que ha beneficiado con él le ha pagado con el desprecio... etc., etc. En una palabra: Ud. ha visto que lo que dijo Carlos Marx en su *Manifiesto*, es verdad. Yo también (carta al escritor Leónidas Barletta, abril de 1953)¹⁷.

Dado que la Compañía de Jesús es una orden religiosa inspirada en reglamentos militares, los escritos de todos los jesuitas deben pasar por la censura de sus superiores jerárquicos. Pese a ello, en reiteradas ocasiones Castellani había publicado sus escritos salteando dicho procedimiento (Gallardo 1986: 21-22). Seguramente a causa de su compleja y polémica personalidad, una de las luchas interiores más duras para Castellani debe haber sido aquella ligada al voto de obediencia a sus Superiores dentro de la Compañía. El problema se suscita al definir quiénes son efectivamente “superiores” para él. Castellani se consideraba a sí mismo un talentoso y una persona preparada en diversas disciplinas humanísticas, por lo cual sólo podía reconocer como superior a quien poseyera una estatura moral e intelectual superior a la suya. Sin embargo, a menudo criticaba a viva voz y por escrito la deficiente preparación de los seminaristas y el escaso nivel intelectual de los profesores y tutores, lo cual en el fondo encubría una crítica directa a los Superiores de la Compañía

17. Reproducida en Castellani (1984: 210). A estas citas podrían agregarse las siguientes: «...han metido mano en mis escritos, cortando, suprimiendo, modificando, perdiendo originales, etc., cosa dolorosa para un escritor, y he callado por amor a mi vocación» (borrador de la carta al Padre Parola, 16 de noviembre de 1934) (Randle 2003: 375); «He aprendido en mi vida, bien, como el que más, tres oficios: sacerdote, profesor y escritor; y este país no me deja ejercitar ninguno, máxima humillación para un hombre de corazón, tener que mendigar pudiendo trabajar. Trabajo igual, y trabajando igual, al máximo de mis facultades, no gano para comer» (borrador de carta a Federico Iburguren, fechado en Buenos Aires el 24 de julio de 1956) (Randle 2003: 787).

de Jesús por consentir y avalar semejante incongruencia. Allí radicaba uno de los más serios problemas, que le valió permanentes llamados de atención, ocasionándole el mote de soberbio y que acabaría —entre otros motivos— con su expulsión final¹⁸.

En todos sus escritos, y particularmente en los literarios, las referencias autobiográficas de Castellani son constantes, aunque lo haga desde la voz de un personaje, de un autor ficticio o de un fingido traductor, voces que aportan un distanciamiento crítico desde el momento en que desintegran y fragmentan la concepción unitaria del autor. En síntesis, bajo los ropajes de Jerónimo del Rey, del Capellán, «ex arzobispo cismático de Caseros, el fraile Aldaba», como «cura de la Quinta Columna» o «Militis Militún», Castellani no hace más que emular un recurso utilizado por Cervantes en el *Quijote*, que consiste en introducirse dentro su propio discurso, ya sea en el prólogo al lector de la segunda parte (cuando alude al falso Quijote de Alonso Fernández de Avellaneda), o como personaje en el célebre episodio del escrutinio: «—La Galatea, de Miguel de Cervantes— dijo el barbero. Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos» (I, 6).

Recién en la edición de 1965, de editorial Theoría, aparecerá por primera vez el nombre de Castellani en la cubierta exterior, legitimando a través de dicha exhibición la verdadera autoría del texto, en lo que podría definirse como un mecanismo de canonización autorial, que se trasladará a todas las ediciones siguientes.

3. BARATARIA Y AGATHAURA: LA PARODIA INSULAR

Uno de los misterios que plantea el *Quijote* se refiere a la ubicación geográfica de la ínsula Barataria:

... llegó Sancho a un lugar de hasta mil vecinos, que era de los mejores que el duque tenía. Diéronle a entender que se llamaba la ínsula Barataria, o ya porque el lugar se llamaba Baratario, o ya por el barato con que se le había dado el gobierno (II, 45).

18. Castellani siempre reafirmó su condición de periodista (el mismo oficio que tenía su padre). A comienzos de 1967 funda la revista *Jauja* (36 números, enero de 1967 a diciembre de 1969) a la cual se refiriera alguna vez como «Revista Mensual de Interés Nacional. Órgano Oficial de las Personas Inteligentes» (lo cual es toda una definición programática). Durante su reclusión forzada en Manresa, criticará que se le impida trabajar y escribir: «Mi trabajo era ser tonto/ e irme consumiendo allí» (Castellani 1953: 118). Asimismo, en su ensayo de 1941 «La inteligencia y el gobierno» (Castellani 1984: 25-34) vuelve sobre la legitimidad del voto de obediencia frente al poder ejercido por tontos y corruptos, basándose en la lección XIX de los comentarios al *De anima* de Santo Tomás de Aquino (*Sententia super De anima*).

Si bien muchos críticos la relacionaron con el pueblo de Alcalá de Ebro, en la provincia de Zaragoza, la localización del ducado se silencia cuidadosamente a lo largo del relato, como es costumbre en otros pasajes del Quijote: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...» (I, 1). Y como ya se sabe, parte de la burla es hacerle creer a Sancho que pueden existir ínsulas en tierra firme, pese a lo que pueda advertirle el morisco Ricote: «Calla, Sancho, que las ínsulas están allá dentro de la mar, que no hay ínsulas en tierra firme» (II, 54).

Algo similar sucede en *El nuevo gobierno de Sancho* con la identidad y ubicación geográfica de la ínsula Agatháurica, pero a diferencia de su arquetipo cervantino, que se presenta como una ficción urdida por los duques ociosos aprovechando la locura de don Quijote y la ambición de Sancho (y en la que son cómplices buena parte de los cortesanos y habitantes de la villa), Agathaura parece existir por sí misma, aislada, desgajada de su predecesora, para implantarse como el espacio establecido para el gobierno de Sancho I el Único a lo largo de 364 días.

El episodio de Barataria permite actuar a Sancho por sí solo, apartándose de la sujeción a su amo y liberado de la dependencia narrativa de la historia principal. Esta situación es advertida por Castellani en su reelaboración cervantina, por lo cual la única intervención directa de don Quijote en el episodio resulta externa al relato, ya que se ubica en los preliminares en verso (que podríamos designar como margen poético del texto, en tanto no forma parte del discurso en prosa), la titulada «Pragmática en soneto de don Quijote de la Mancha a su leal escudero Sancho el Único al mandarlo a regir la Ínsula Agatháurica»:

Humilde soledad, verde y sonora
de las extrañas ínsulas de allende,
do un mar de grama en cielo añil se extiende
en profunda quietud aquietadora.

Pampa vibrátil, hija de la aurora,
desde el Río-Cual-Mar al Ande duende
nacida a ser, si su blasón no vende,
de la indígena América, señora (p. 21).

Don Quijote envía a su escudero a gobernar una ínsula ultramarina que remite a la pampa, al Río de la Plata («Río-Cual-Mar» sugiere «Mar Dulce», como lo bautizara en 1516 Juan Díaz de Solís), vasto territorio lindante con la cordillera de los Andes. El texto no ofrece muchos más datos y tampoco se aclara el origen del nombre. Es llamativa, sin embargo, la primera mención que se hace de este espacio en el primer capítulo («Los nuevos tirteafueras») que abre el relato ficcional: «El Gobernador de la Ínsula Agatháurica dio un puntapié por equivocación a una escupidera que había dejado abandonada junto al trono el paje de guardia, y prosiguió diciendo...» (p. 27). El tono humorístico del pasaje y la mención prosaica de la escupidera no hacen más

que introducir cierta chocarrería superficial que evidencia, en lo profundo, la degradación, el desorden, la desidia y la falta de autoridad que se vive en Agathaura.

Ahora bien, ¿debe esta ínsula Agatháurica ser considerada como una recreación paródica de la República Argentina? ¿Hay elementos claros dentro del texto que así lo indiquen? ¿Cuáles han sido hasta ahora las interpretaciones de la crítica? Si revisamos los estudios que se han ocupado de develar la identidad de Agathaura, encontramos que todos coinciden en que se trata indudablemente de la Argentina, si bien en ningún caso aportan referencias o citas textuales para argumentar esta afirmación de un modo más preciso o al menos para iluminarla con ejemplos¹⁹.

En este sentido, podríamos agregar que la identificación con nuestro país se advierte gracias al entrelazamiento complejo en distintos planos: en los personajes que habitan la ínsula Agatháurica y que deben comparecer ante Sancho, en el modo de ejercer las profesiones y oficios, en el lenguaje que utilizan y en los usos lingüísticos (voseo, lunfardo, lengua gauchesca), en las referencias —reales y figuradas— a periódicos y medios gráficos en boga en la década de los cuarenta (*La Nación*, *La Prensa*, *Crítica*, *El Sol* [*Crisol*], *La Razón*, *El Orbe* [*El Mundo*], *El Tibis* [*Tit-Bits*], *El Purrete* [*P.B.T.*], *Caricatura Universal* [*Caras y Caretas*]); en la inclusión surtida y desconcertante de personajes históricos de toda laya (Lisandro de la Torre, Hipólito Yrigoyen, Américo Ghioldi, Monseñor Derisi, el Padre Furlong, Silvano Santander, Juan Manuel de Rosas o el excéntrico Capitán Gandhi), y de personajes que aparecen enmascarados desde nombres fingidos con finalidad humorística, como Bhotanah (Natalio Botana, dueño del diario *Crítica*), Friedrick Pinehood (Federico Pinedo, ministro de Hacienda durante el gobierno de Agustín P. Justo y Roberto Ortiz) y Derrota Ovilla (la escritora Victoria Ocampo). También es visible en la mención de topónimos (Mar del Plata —y su vulgar «Marel Plata», Bahía Blanca, Llao-Llao, Patagonia, Barracas, Riachuelo, Salta, Islas Malvinas, Puerto Madryn), lugares emblemáticos (calle Florida, Alvear Palace Hotel, Parroquia de San Cayetano, La Boca) o referencias a la historia argentina (*La marcha de San Lorenzo*, la Ley 1420, el Empréstito Patriótico y la «batalla y derrota de los Caseríos», o sea, la Batalla de Caseros)²⁰. Pero

19. Así, podríamos citar las siguientes definiciones: «la ínsula no es otra que nuestra República Argentina» (Mallol 1982: 45); «una ínsula enteramente parecida a la Argentina» (Gallardo 1986: 29); «una Argentina bien visible para su disfraz de Ínsula Agatháurica» (Castellino 1992: 178); «la ínsula Agatháurica —la Argentina—, a la que hay que librar de muchos males» (Nállim 1999: 342); «La Pampa argentina, Agatháurica, la Argentina, es la llamada en el soneto a ser la Señora de América» (Schlinder 2010: 268).

20. *La Marcha de San Lorenzo* es una marcha militar que conmemora el combate de San Lorenzo (provincia de Santa Fe), en el que las tropas independentistas comandadas por José de San Martín se enfrentaron y vencieron al ejército realista el 3 de febrero de 1813. El uruguayo Cayetano Silva escribió la música en 1901, mientras que Carlos Bierelli, un mendocino, fue el autor de la letra en 1907. La ley 1420 o Ley de Educación Común sancionada en julio de 1884 bajo la presidencia de Julio Argentino Roca estructuraba el sistema educativo nacional, estableciendo la obligatoriedad de la enseñanza, su carácter gratuito y laico, a cargo del Estado. De esta manera, se buscaba asegurar la

donde abundan las alusiones directas a la cultura argentina es en el campo literario: Editorial Tor y Editorial Claridad, el *Martín Fierro* de José Hernández —incluyendo a varios de sus personajes que actúan en el texto, como el Hijo Mayor, Picardía o el Viejo Vizcacha—, José Ingenieros, Almafuerte, Eduardo Mallea, Calixto Oyuela, Aníbal Ponce, Marcos Fíngerit, Alfonsina Storni, Alberto Gerchunoff, Samuel Eichelbaum, Constancio C. Vigil, Luis Franco, Ricardo Molinari, César Fernández Moreno, entre otros).

Sin embargo, una de las cuestiones sobre las que se plantean dudas es sobre el significado de la palabra «Agathaura». Citamos a continuación las interpretaciones de las que tenemos noticia, para hacer luego nuestra propia valoración. Una de las primeras se debe a Adriana Mallol, quien en 1985 sostenía:

El autor no aclara el origen del nombre, pero creemos que puede proceder de «ágata», que es un mineral, y la ínsula no es otra que nuestra República Argentina, cuyo nombre deriva de «argé», es decir, plata. El sufijo «áurica-aura» se podría emparentar con los adjetivos «áurico-áureo», que significan «de oro». Para Castellani, la Argentina que gobierna Sancho no está justamente en su Siglo de Oro, sino más bien, en su gran decadencia. El nombre de la ínsula sería, por lo tanto, irónico (Mallol 1982: 45).

Años más tarde, Carlos Nállim (1999: 344, n. 15) retoma estos conceptos, aunque sin citar la fuente, señalando esta interpretación como mayormente aceptada:

El autor no nos aclara la posible etimología de este nombre; pero todos coinciden en que sugiere irónicamente el de *ágata* o *argé*, plata; el sufijo áurica o aura puede provenir de áurico o auro. Si consideramos que para Castellani la Argentina que gobierna Sancho es más decadente que áurea, la ironía queda patente.

Por último, Pedro Luis Barcia (2005: 719), en su artículo sobre las reelaboraciones del *Quijote* escritas en la Argentina que recoge la monumental

unificación del país y asimilar a los hijos de inmigrantes que se iban incorporando en todo el territorio. El Empréstito Patriótico tuvo lugar durante el gobierno conservador de Agustín P. Justo, quien en septiembre de 1932 apeló a esta figura para aumentar los ingresos del fisco a través de la emisión de bonos internos «para salvar la situación financiera del país, contribuir a la confianza del crédito en el extranjero y sostener el valor de la moneda», en atención a la crisis económica desatada en 1929 a partir de la quiebra de la Bolsa de Wall Street en Nueva York y las consecuencias a nivel mundial (Ley N.º 12, 23/09/1932 «Sobre autorizaciones al Gobierno para obtener recursos extraordinarios»). En la Batalla de Caseros (Pcia. de Buenos Aires, 03/02/1852), el denominado Ejército Grande, liderado por el gobernador de la provincia de Entre Ríos Justo José de Urquiza e integrado por fuerzas de Brasil, Uruguay, y las provincias de Entre Ríos y Corrientes, enfrentaron al ejército de la Confederación Argentina al mando de Juan Manuel de Rosas, que fue derrotado y acabó exiliándose en Gran Bretaña. Es uno de los hechos bélicos más trascendentes de la historia argentina, por cuanto significa el fin del poder rosista y la consolidación del sector unitario, que comienza a definir la estructura de un Estado liberal.

Enciclopedia Cervantina, señala: «ínsula Agatháurica (alusión contrapuesta «áurica», de oro, a la Argentina, de *argentum*, plata...»).

Sin desmerecer las interpretaciones mencionadas, nos animamos a ofrecer una diferente, basada también en cuestiones etimológicas. No nos parece que el prefijo «agath» derive de *ágata* ni que se aluda a *argé* sino que proviene del griego *ἀγαθός* (*agathós*), es decir, «bueno», mientras que el sufijo «aura», más que designar lo áurico, significa «aire», «brisa», tanto en griego (*αἴρα*) como en latín (*aura*). Así, Agathaura sería más bien «Buenos Aires» antes que «Argentina». Creemos que esta definición se ajusta mucho más con la entidad verdadera de la ínsula. El hecho de homologarla con todo el territorio argentino no parecería estar del todo de acuerdo con el texto castellaniano, ya que en él se hace una distinción entre «el norte», que aún guarda la tradición cultural hispánica y criolla en coplas, villancicos, décimas y romances, y «este montón abigarrado de gentes que no se entienden [...], este *agloberrado* horripilante de barracas con pretensión de rascacielos» (p. 325) en donde se arraiga lo importado y lo artificioso, que irradian con fuerza increíble su influencia hacia el resto del país (tal vez de allí la metonimia inadecuada).

En tanto «el sur» (la Patagonia), se redime por el ser el último refugio de Sancho, donde acaba sus días junto a su familia y los pocos leales que lo acompañaron tras la caída de su gobierno. Un capítulo emblemático en tal sentido es el número 4 («El tanguista»), en el que se hace una caricatura del mal letrista de tangos, y los estragos que dicho «alimento espiritual» provoca en las masas insulanas, que lo escuchan extasiadas con la boca abierta. Sancho se pregunta cómo se llegó a esa situación, a lo cual el doctor Pedro Recio le responde:

... antes, cuando las gentes no eran todavía alfabetas no escuchaban tangos por radio, sino que cantaban ellas mismas coplas, relaciones, glosas, décimas y romances, de éstos que está recogiendo por el Norte insuleño el fidalgo don Juan Alfonso Carrizo²¹. Eran coplas religiosas, llenas de alta teología; o canciones psicológicas y morales, llenas de humilde sabiduría; o cantares amorosos, llenos de finezas tan por lo alto, que hasta un cura podía cantarlos, aplicándolos al amor de Dios; y había también, no hay duda, coplas picarescas, pero hasta las mismas coplas lascivas eran espirituales (p. 48).

Como castigo, Sancho impone al letrista la lectura de cincuenta páginas del *Quijote* y aprender de memoria cincuenta coplas «de aquellas de don Carrizo», ante lo cual el reo se rehúsa como un poseso, gritando que prefería recibir cincuenta bastonazos antes que semejante pena.

21. Juan Alfonso Carrizo (1895-1957): maestro, escritor y folclorista, fue miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras en 1937 y director del Instituto Nacional de la Tradición entre 1943 y 1954, año en que recibió el Premio Nacional de Literatura. Recopiló composiciones de tradición oral argentina en las provincias de Catamarca, Salta, Jujuy, Tucumán y La Rioja, enorme corpus publicado entre 1926 y 1942. Castellani (1945: 394-404) reseña, en términos muy elogiosos, su libro *Antiguos cantos populares argentinos (Cancionero de Catamarca)*.

En la Argentina es un tópico frecuente referirse a Buenos Aires como «una isla», abroquelada sobre sí misma y alejada muchas veces de los problemas del resto del país. Resulta aquí oportuno traer a colación el significado que la palabra *insula* tiene en latín, ya que frente a la definición general de lugar geográfico, también remite a todo espacio aislado, tal como señala Covarrubias: «No sólo se llaman islas las que están cercadas por las aguas, pero también las casas que están edificadas sin que ninguna otra se las pegue, siendo exentas en todas partes» (Covarrubias 1943: 742b). Al respecto, cabe recordar que en reiteradas oportunidades el narrador ubica la sede del gobierno de Sancho en «esta capital» (o alude al reino en esos términos), lo cual reforzaría la interpretación que proponemos²². Gran parte de la historia argentina ha consistido en los enfrentamientos y disputas entre el Buenos Aires portuario, centro del poder, y las provincias del interior del país, confinadas a una dependencia económica y cultural por parte de una minoría porteña centralista de corte liberal. Esta es una de las denuncias presentes en *El nuevo gobierno de Sancho*, que harán preguntarse al manchego gobernador si en verdad existe la ínsula Agatháurica, si existe «la afamada República del Plata» y «quién es el que gobierna aquí de veras y en el fondo», para finalizar reconociendo que «Agathaura existe solamente en mi mente y en las entretelas de mi alma, y en las almas de ustedes primero: en ese querer entrañable que Agathaura exista» (p. 326).

Restaría, sin embargo, un comentario más sobre la palabra Agathaura: a diferencia de lo que podría suponerse, no se trataría de una invención totalmente original de Castellani sino que es posible rastrear un uso temprano del término, presente en el campo literario argentino sobre todo a partir de la década de los veinte. Efectivamente, en 1915 el periodista y escritor español Francisco Ortega Anckermann (1886-1965?)²³ fundó la peña cultural «Simposio de Agathaura», inspirándose en los simposios de la antigua Grecia y en una conferencia que Leopoldo Lugones (1874-1938) había dictado en el teatro Odeón de Buenos Aires, en la que había utilizado esa palabra para referirse a la ciudad del Plata²⁴. Ortega Anckermann aparece citado en *El nuevo gobierno de Sancho* (p. 127), en tanto era por entonces director de la aristo-

22. Podríamos ejemplificar con las siguientes citas: «en los Colegios Nacionales Cornelio Saavedra y Anibal Ponce de esta prodigiosa capital» (p. 75), «Corrió Sancho a la ventana y vio su querida capital iluminada por los fatídicos resplandores del incendio» (p. 92), «en el convento de las Ursulinas desta capital» (p. 130).

23. Con el seudónimo «Pescatore di Perle» escribía en la revista *El Hogar* (de la que también fue director) una sección titulada «La paja en el ojo ajeno», por lo general en la última página, en la cual recogía noticias literarias y «perlas» referidas a plagios e incorrecciones gramaticales debidas a escritores de renombre.

24. Arturo Cancela (1892-1957), en su novela *Historia funambulesca del profesor Landormy* (1944), hace mención del «Simposio de Agathaura» (cabe recordar que la acción se sitúa en Buenos Aires, hacia 1925): «Pero los tres caballeros se resistieron a pasar al interior alegando que apenas quedaba el tiempo preciso para llegar a la recepción que el Instituto de Cooperación Franco-Argentina en combinación con el Simposio de Agathaura y la Confederación de Sociedades del Anti-Líbano habían preparado en el Plaza Hotel al ilustre visitante» (Cancela 1982, I: 21).

crática revista *Atlántida*, función que ejerció desde 1933 hasta 1954. Las tertulias y conferencias del Simposio de Agathaura, que tuvieron lugar entre 1915 y 1932, eran más bien «peñas gastronómicas» (se iniciaron en el restaurante «El cocodrilo» de La Boca, y continuaron en el restaurante Vértiz, de la Avenida Alvear, o en el Odeón, en Esmeralda 355). En ellas participaron periodistas y escritores como Nicolás Coronado, Enrique Méndez Calzada, Ernesto Palacio, Vicente Martínez Cuitiño, José Ingenieros y Aníbal Ponce, estos dos últimos citados también por Castellani en más de una oportunidad (Lagorio 1962: 30-32).

Existe también otro registro del término Agathaura: el 24 de octubre de 1920, la poetisa Alfonsina Storni (1892-1932) escribe unos versos humorísticos para describir el menú ofrecido en honor del artista Emilio Centurión (1894-1970), quien acababa de recibir el Primer Premio del Salón Nacional por el retrato «Misia Mariquita»²⁵. Ambos formaban parte del grupo Anaconda, conformado por escritores y artistas argentinos y uruguayos, cuya figura aglutinante era el escritor Horacio Quiroga (1878-1937):

Este es el grande menú
que decidieron hacer
«Anaconda Los Ilustres»
en un petit comité.
A Centurión celebraron
reuniéndose a comer
(Grecia y Agathaura estaban
representadas muy bien).
«Misia Mariquita», es claro,
se le llamó al canapé (Delgado 2012: xv).

Es evidente que «Agathaura» tuvo para esta escritora un significado particular, ya que curiosamente en 1935 Alfonsina Storni publica *Dos farsas pirotécnicas: Cimbeline en 1900 y Polixena y la cocinerita*. En esta última, dos personajes dialogan sobre la Argentina; El Pez, quien en un pasaje dice: «Sabrás, pues, también, lo que es Agathaura, o sea, la ciudad que tiene por nombre vulgar Buenos Aires», a lo que Eurípides responde: «Oh, sí, gran ciudad, 2.000.000 de habitantes, algunos griegos por el Paseo de Julio, autos de alquiler muy buenos, hermosas vírgenes; espera... espera... su fundador... ¡un ibérico!... Reside en el paraíso de Jehová» (Storni 1984: 274). En un juego de referencias cruzadas, de más está decir que Alfonsina aparece citada en dos oportunidades en *El nuevo gobierno de Sancho*, como «Alfonsina Lorca» y en un párrafo irónico sobre su popularidad:

—¿Y quién es esa Alfonsina Storni, que cada día la oigo alabar por la radio?...

25. Hoy en el Museo Nacional de Bellas Artes (Argentina) bajo el número de inventario 1868.

— Señor, fue una poetisa extraordinaria que hizo poesías amorosas para educar a todas las chicas de la Ínsula; que de no haber tenido un hijo natural, haberse escapado de su casa, haberse concubinado dos veces y haberse suicidado en Marel Plata, sería una Santa más grande que Teresa de Avila... (p. 197).

Finalmente, *Agathaura* será el nombre de una revista femenina fundada en mayo de 1922 por la Comisión de Señoritas de la Liga Patriótica Argentina: «Solas, completamente solas, hemos realizado unas cuantas mujeres de buena voluntad el ensueño de tener en el periodismo nacional páginas propias donde poder escribir lo que pensamos y sentimos [...]» (*Tercer Congreso...* 1922: 328). Entre los nombres que aparecen firmando las colaboraciones destacan Delfina Bunge de Gálvez, Ana Elía de Ortiz Basualdo, Mercedes Bullrich de Mosquera, Jorgelina Cano, Margarita Abeilla Caprile, entre otros apellidos de la aristocracia porteña²⁶.

Los ejemplos expuestos indican que «Agathaura» era un modo frecuente de referirse a Buenos Aires dentro de círculos cultos variados (al menos hasta mediados de la década de los treinta), círculos a los que Castellani no sería ajeno por mantener amistad con algunos de sus miembros (empezando por el mismísimo Lugones, autor de la ocurrencia). Tal vez la mayor diferencia radica en que la *Agathaura* primigenia designa a una Buenos Aires idealizada, que se enlaza artificiosamente —a través de su ilusoria etimología griega— con la cultura clásica, cuna de la civilización occidental, y también con la denominación forjada por la generación Romántica («la Atenas del Plata»), mientras que Castellani utiliza el término en forma degradada, al presentar a *Agathaura* como modelo de corrupción y trastocamiento de los más elementales valores humanos.

4. AMANECERES Y FESTEJOS

El nuevo gobierno de Sancho se organiza en treinta capítulos en los que el gobernador de la ínsula Agatháurica debe juzgar y decretar sentencia en casos que afectan directamente la política, la educación o la cultura de *Agathaura*. A diferencia de su antecedente cervantino, en el que Sancho se topa con diversas demandas a resolver en una misma jornada, aquí cada capítulo es autónomo, y está dedicado a un personaje o asunto particular en el

26. La revista *Caras y Caretas* n.º 1218, del 4 de febrero de 1922, dedica unas líneas en la sección «Notas sociales» para dar aviso de la próxima aparición de esta revista: «Un núcleo de mujeres de *Agathaura*, de aquella fantástica *Agathaura* que nos pintara el genial Lugones como la más frívola y despreocupada de las ciudades de la antigüedad, ha recogido con delicado ingenio tan severa censura... Y ha adoptado valientemente el nombre de *Agathaura* para probar al gran escritor y amigo que existen mujeres en nuestro ambiente que saben pensar y expresar su pensamiento, y que pueden también atreverse a hacer periodismo inspiradas en un alto ideal de patriotismo y solidaridad social».

que Sancho deberá intervenir y hacer valer su sentido común frente a las más diversas situaciones que se le presentan. En verdad, todos los casos exponen problemas relacionados con el modo de distinguir lo genuino de lo inauténtico. La realidad se presenta siempre engañosa, nadie es lo que dice ser o encubre sus malas intenciones bajo el disfraz de la benevolencia. Imperan los discursos frente a las acciones: el discurso pedagógico plagado de estereotipos, el discurso periodístico automatizado, el discurso anquilosado de la historia, el discurso superficial de los manuales escolares. Es por eso que la mayor parte de los «reos» tienen profesiones y oficios ligados, de un modo u otro, al ámbito de la palabra: los periodistas colaboran con la creación discursiva de la realidad presente; el historiador, con la de la realidad pasada, mientras que los educadores apuntan a configurar la realidad futura de la ínsula. Son los responsables de generar una suerte de voz colectiva que no es más que un instrumento para la manipulación de la opinión pública, lo que hoy se denomina, en términos chomskianos, el «consenso manufacturado» (Chomsky y Herman 1990). Lo curioso es que todos fracasan frente a las pruebas que les impone Sancho (mezcla de astucia, saber popular y viveza criolla), lo cual se orienta a demostrar que el lenguaje ha perdido su capacidad de comunicación y designación para cristalizarse en una serie de fórmulas que todos utilizan pero que nadie cuestiona, fundamentalmente porque se carece del ejercicio de lectura: los «lectores analfabetos» son los que, por ejemplo, sólo leen los periódicos. Así, la contracara de los supuestos «sabihondos» de la ínsula es una preocupante incapacidad para «leer» la realidad o para expresar un pensamiento que se distinga del saber hegemónico que opera en Agathaura, en el que se confunde «información» con «conocimiento», lo superficial con lo profundo.

Todos los capítulos tienen casi la misma estructura interna, que aunque responde al modelo quijotesco, incorpora pasajes absolutamente originales de creación castellaniana. Se inician con el despertar de Sancho, enmarcado en el tópico del amanecer mitológico, a emulación de los libros de caballerías y de la recreación paródica cervantina. No es casualidad que el primer capítulo («Los nuevos tirteafueras») sea deudor del tópico que inaugura el episodio de la ínsula Barataria (II, 45), donde la semejanza es casi un plagio:

¡Oh perpetuo descubridor de las antípodas, hacha del mundo, ojo del cielo, meneo dulce de las cantimploras, Timbrio aquí, Febo allí... (*Quijote*, II, 45).

Apenas el perpetuo descubridor de las antípodas, hacha del mundo, ojo del cielo y meneo dulce de las cantimploras hubo traspuesto el horizonte, tomó asiento el nuevo Gobernador en su trono soberano, y llamando al doctor Tirteafuera le dirigió las siguientes demandas (*El nuevo gobierno de Sancho*, p. 23).

Sin embargo, a partir del segundo capítulo, Castellani optará por practicar una reescritura del tópico, para intensificar la parodia pero a la vez otorgán-

dole a la suya una identidad propia que la distinga de la cervantina. Para ello, procederá a recrear el amanecer mitológico que imagina el mismísimo don Quijote en su primera salida: «Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos...» (I, 2), eligiendo mantener algunas palabras o frases lexicalizadas arcaicas del modelo cervantino, y añadiéndoles modismos, vocablos o expresiones modernas, e incluso referencias contextuales que aluden a la historia argentina o a la geografía rioplatense. En otros casos, procederá al cambio absoluto de paradigma (del discurso retórico literario al discurso científico de la astronomía) para generar extrañeza en el lector, quien no espera ese tipo de discrepancias textuales, tan apartadas de un modelo subyacente hartamente conocido por cualquier lector hispanohablante. He aquí algunos ejemplos:

Apenas hubo el rubicundo Apolo proyectado sobre la faz de la tierra su tórrido *barniz fosforescente* y policromado, y las canoras y pintadas avecillas, empezando por los *gorriones* y acabando por las *campanas de los conventos*, elevado a la gloria del amanecer sus armoniosos trinos, con la utilidad *subsidiaria* de despertar a *destiempo* a los vecinos, cuando llevaron al nuevo Gobernador, el cual había dormido *regular no más*, al Salón de las Poéticas Expresiones, para hacer un poco descanso dominical (Cap. 2 «El Lobo y el Cordero», p. 28).

Apenas asomó el rubicundo Febo por las puertas y balcones de Oriente con el fin manifiesto de iluminar con sus rayos *el histórico convento de la marcha de San Lorenzo*, cuando sacaron a Su Alteza el nuevo Gobernador de la iglesia donde pasara la noche en oración y lo condujeron en su silla gestatoria a la Sala de los Altos Capítulos para atender a los negocios del día (Cap. 5 «El Maestro», p. 54).

Apenas hubo el astro jefe del sistema planetario mostrado su punto tangente al horizonte por *dos grados cuarenta y cinco minutos y diecisiete segundos encima de la eclíptica*, cuando arrancaron por fuerza a Sancho I el Único de las ociosas plumas donde yacía tranquilamente las manos en la nuca y el talón derecho contra la rodilla izquierda elevada en *ángulo de 33.º*, a unos 58 cm² sobre el nivel de la cama, y echándole de prisa un sombrero de copa y un pelafustán (*o sea robe de chambre*) por amor de la decencia, lo llevaron a todo correr a la Sala de los Supremos Acuerdos, donde los acordantes estaban golpeando con bastones y tocando pitos en señal de protesta por la tardanza (Cap. 6 «El Filósofo», p. 63).

Apenas hubo el rubicundo Apolo asomado su refulgente faz y sonrosado rostro por el lado de la *Banda Oriental*, «donde el sol siempre nace y no se pone», como dijo *Artigas*, cuando arrancaron al nuevo Gobernador de la Biblioteca, donde había pasado la noche leyendo el *Martín Fierro*, y lo llevaron al Salón de los Consejos Constitucionales para resolver los asuntos del día (Cap. 7 «El Profesor de Poesía», p. 75).

Sancho es arrancado del sueño o del reposo y llevado siempre a distintas salas del palacio de gobierno para ejercer su autoridad. Una novedad que introduce Castellani consiste en denominar cada una de esas habitaciones con

títulos rimbombantes. A lo largo del texto se suceden en total veintidós designaciones diferentes que, más allá de evocar cierta retórica de los libros de caballerías, refuerzan además la idea de una «realidad» creada a través del discurso. Ya aludimos precedentemente al ejemplo de Agathaura y la escupidera (un fragmento de realidad, de materialidad concreta) que convive junto a los pomposos nombres con que se denominan los espacios idealizados del poder, sometidos al mismo tratamiento que merecen los personajes solemnes ridiculizados en el texto: Salón de las Poéticas Expresiones, Sala de las Oportunas Ocurrencias, Sala de las Resoluciones Perentorias, Sala de las Oculares Inspecciones, Sala de los Lances Litigiosos, Sala de las Altas Apelaciones...

Seguidamente, y luego de una breve exposición del caso por lo general a cargo del doctor Pedro Recio de Agüero o del Capellán, se le presenta el reo al gobernador. Antes de que se sepa de quién se trata o de que comience a hablar, el narrador realiza una breve descripción del sujeto, que define un «tipo» social a la vez que genera un efecto de suspenso en los lectores hasta tanto no se aclare explícitamente su identidad:

... presentóse un señor gordito y retacón, con un tarro de engrudo bajo el brazo, una tijera al cinto, una kodak en bandolera y la cara más vivaracha, ratonil y mona que han visto los siglos pasados ni esperan ver los venideros (p. 33, el periodista).

... un individuo joven, bien parecido, morocho, de ojos grandes y tiernos arrasados en lágrimas, que venía armado de facón, revólver, bolas, lazo, trabuco, guitarra, acordeón y organito titirimundi y vestido de poncho, galerita y botines de tacón alto, que no hacía otra cosa sino lanzar profundos suspiros y retorcerse desesperadamente las manos (p. 40, el autor de letras de tango).

... una mujer muy maquillada, con un ajustado vestido de seda color chillón, las manos tintas de tinta, una tijera en una mano y en la otra un bloque Coloso (p. 123, la encargada de confeccionar libros de texto para las escuelas).

... un voluminoso señor de aspecto de dromedario, ataviado con una túnica majestuosa y marmórea de color azul y blanco, con una corona de laurel sobre la cabeza y agitando en la diestra una pluma de ganso y en la siniestra una rama de olivo (pp. 168-169, el académico de la historia «oficial»).

Las descripciones mantienen el mismo formato y se estructuran como la combinación de dos variables: a) características que aluden a las particularidades físicas y a la vestimenta de cada personaje, y b) atributos, es decir, signos de reconocimiento para identificarlos. Este procedimiento guarda una gran familiaridad con el método utilizado por la iconografía cristiana para la representación de los santos, con la idea de hacerlos fácilmente reconocibles a simple vista. El modo de individualización consiste en el otorgamiento de características (cabello, tonsura, barba, talla, vestidos, hábitos, armadura) y

atributos, es decir, objetos emblemáticos que el santo sostiene en la mano (por ejemplo, la llave de san Pedro), un animal que lo acompaña (el cordero de santa Inés, el león de san Marcos), instrumentos de suplicio en el caso de los mártires (las piedras de san Esteban o la rueda dentada de santa Catalina) (Réau 2008: 495-511). Del mismo modo, los reos de Agathaura recrean paródicamente los códigos de esta iconografía cristiana, lo cual no hace más que aumentar lo caricaturesco de la sátira.

Tras un planteo detallado del caso, sometido a la opinión de los cortesanos y al interrogatorio y análisis de Sancho, éste da su veredicto y dicta a continuación un decreto. He aquí otra muestra de originalidad con respecto al *Quijote*. Si bien en la ínsula Barataria Sancho realiza «algunas ordenanzas tocantes al buen gobierno que él imaginaba en la ínsula» (II, 51), solamente se deja constancia de los temas legislados. En *El nuevo gobierno de Sancho*, en cambio, se redacta un decreto con las correspondientes consideraciones y artículos en lenguaje jurídico, que se suma a la heteroglosia imperante en el texto, mezcla de estilos y registros como respuesta crítica al discurso único o monolingüismo (Bentivegna 2013). Así, se advierte una polifonía en la que resuenan voces provenientes de la lengua culta, las lenguas clásicas (latín eclesiástico en boca del Capellán o de Pedro Recio de Agüero, latín degradado en boca de Sancho, como «isofazto» por *ipso facto*), jergas (lunfardo), casos de lengua vulgar (en boca de Doña Tremebunda), barbarismos e incorrecciones («haiga» por «haya», «hagamén» por «háganme», «asujetelón» por «sujétlenlo», «coleta» por «colecta»), hablas inmigratorias (gallego, hebreo), lenguas extranjeras modernas (inglés, francés), lenguaje burocrático-administrativo y jurídico (decretos), lengua gauchesca («pa' tu agüela») y variedad rioplatense (voseo).

Por último, cada capítulo se clausura con unos festejos finales ordenados por Sancho y en los que participa todo el pueblo. Este cierre también es novedoso, no sólo por el hecho de imponer festejos sino por el desconcierto que provoca la mezcla inverosímil y excéntrica de elementos absolutamente discordantes, que lindan con el absurdo:

Dicho lo cual, dio el perillustre Gobernador la señal de los festejos, los cuales consistieron aquel día principalmente en el gallo de Morón en una pepitoria de ojos de gallo y espuelas de gallina, con salsa de espuelas de caballero y libros de caballería (Cap. 3 «La Información», p. 39).

Dicho lo cual, dio el feliz Gobernador la señal de los festejos, los cuales consistieron ese día principalmente en un gato con relaciones y un perro sin ellas, acompañados de un combate naval entre cruceros británicos y alemanes, con resultados desfavorables para todos, menos para el Uruguay (Cap. 6 «El Filósofo», p. 62).

Aplaudió una gran parte de la plebe, aunque otra parte viose que no aplaudía por estar murmurando por lo bajo del rechoncho y feliz Gobernador, el cual dio inmediatamente la señal de los festejos, los cuales consistieron ese día principalmente en un desparrame general de sentido común con flecos

y palmas de arrapiezos vivos seguidos del desfile de un elefante enteramente desnudo y la historia de la confederación argentina en verso escrita por Enrique de Trastámara (Cap. 20 «La Cobardía», p. 220).

Sancho [...] lleno de regocijo mandó dar inmediatamente la señal de los festejos, los cuales consistieron aquel día principalmente en las *Décadas* de Tito Livio desde el punto de vista numismático, acompañada de apéntesis, sístoles, diástoles, logogrifos, nefritis crónicas, anakafayoses glandulares y reparto gratuito de homehemeterias a cuatro pesos y medio cada arroba y media, además de la declamación, por Berta Singerman²⁷, de los tres sonetos mejores que escribió en su reinado, y los únicos que le fueron aprobados por la Censura Eclesiástica, que son los que a continuación transcribo de los papeles de Cide Hamete (h.) (Cap. 21 «El Hombre que Decía la Verdad», p. 232).

Dicho lo cual dio el feliz Gobernador la señal de los festejos, los cuales consistieron ese día principalmente en la Suma de Santo Tomás seguida de la resta de Santo Tomé y una multiplicación y división de los cefalópodos considerada en sus aspectos culturales, económicos, estratégicos y epistemológicos (Cap. 23 bis. «Fray Pacífico Q. Ch.», p. 287).

Se advierte en estos festejos un desorden total, una mezcla de palabras y categorías que linda con la afasia, que trastoca todos los órdenes y jerarquías del discurso. La enumeración caótica (lo discorde) acerca violentamente unas a otras las cosas más disparatadas, generando risa por un efecto de absurdo (Spitzer 1945). Tal mescolanza es la imagen más fiel del caos que reina en Agathaura, a la vez que la yuxtaposición de esas fórmulas semánticamente incongruentes aportan sólo el sinsentido. Una vez más, el texto advierte sobre la proliferación de discursos vacíos, de palabras sonoras, cautivantes, pero carentes de significado, cuestión medular en esta parodia cervantina que Castellani ha tratado de abordar desde todos los ángulos posibles.

FUENTES

- Alberdi, Juan Bautista (1887). *Obras completas*. Buenos Aires: La Tribuna Nacional, tomo VII.
- Cancela, Arturo (1982) [1944]. *Historia funambulesca del profesor Landormy*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 2 vols.
- Castellani, Leonardo [Cide Hamete, h., traducido por Jerónimo del Rey] (1942). *El nuevo gobierno de Sancho*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Castellani, Leonardo [Cide Hamete, h., traducido por Jerónimo del Rey] (1944). *El nuevo gobierno de Sancho*. Buenos Aires: Penca.

27. Berta Singerman (1901-1998), nacida en Rusia pero criada en la Argentina desde muy niña, fue una famosa actriz, cantante y recitadora, de gran auge en el mundo radiofónico entre 1920 y 1950. En ocasiones criticada por su «exageración expresiva», sus declamaciones contaron sin embargo con el reconocimiento de escritores consagrados como León Felipe, Gabriela Mistral o Ramón del Valle Inclán.

- Castellani, Leonardo (1945). *Crítica Literaria*. Buenos Aires: Penca.
- Castellani, Leonardo (1953). *La muerte de Martín Fierro*. Buenos Aires: Cintra.
- Castellani, Leonardo (1957). «Lo paródico», *Dinámica Social*. 77, marzo, reproducida en Castellani, Leonardo (1978), *Seis ensayos y tres cartas*. Buenos Aires: Dictio.
- Castellani, Leonardo (1965). *El nuevo gobierno de Sancho*. Buenos Aires: Theoría.
- Castellani, Leonardo (1976). *El nuevo gobierno de Sancho*. Buenos Aires: Dictio.
- Castellani, Leonardo (1978). *Seis ensayos y tres cartas*. Buenos Aires: Dictio.
- Castellani, Leonardo (1984). *Las ideas de mi tío el Cura*. Buenos Aires: Excalibur.
- Castellani, Leonardo (1991). *El nuevo gobierno de Sancho*. Buenos Aires: Vórtice-Serviam.
- Castellani, Leonardo (2014). *El nuevo gobierno de Sancho*. Buenos Aires: Vórtice.
- Covarrubias, Sebastián (1943). *Tesoro de la lengua castellana o española*, Martín de Riquer (ed.). Barcelona: Editorial Alta Fulla.
- Lagorio, Arturo (1962). *Cronicón de un almacén literario*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación.
- Storni, Alfonsina (1984). *Polixena y la cocinerita en Obras escogidas. Teatro*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latino Americana.
- Tercer Congreso de Trabajadores de la Liga Patriótica Argentina* (1922). Sesiones del 20, 22 y 23 de mayo. Buenos Aires: Talleres Gráficos Cúneo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Barcia, Pedro Luis (2005). «Argentina (Quijote)», en Carlos Alvar (ed.), *Gran Enciclopedia Cervantina, Volumen I: A buen bocado — Aubigné*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, Editorial Castalia.
- Benítez, Hernán (1945). «Palique preliminar», en Leonardo Castellani, *Crítica literaria*. Buenos Aires: Penca, pp. 9-58.
- Bentivegna, Diego (2010). *Castellani crítico. Ensayo sobre la guerra discursiva y la palabra transfiguradora*. Buenos Aires: Cabiria.
- Bentivegna, Diego (2013). «Leonardo Castellani: linde, mezcla, apropiación», en Carina González (ed.), *Fuera del canon: escrituras excéntricas de América Latina*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 287-312.
- Caimari, Lila María (2005). «Sobre el criollismo católico. Notas para leer a Leonardo Castellani», *Prismas. Revista de historia intelectual*. 9, pp. 165-185.
- Castellino, María Elena (1992). «Reescrituras cervantinas en la literatura argentina contemporánea: las novelas de Leonardo Castellani», en *Actas de las Jornadas de Literatura Española, Siglo de Oro. Homenaje a Celina Sabor de Cortazar. Cuadernos de Humanidades*. 6, pp. 173-190.
- Chomsky, Noam y Herman, Edward (1990). *Los guardianes de la libertad*. Barcelona: Crítica.
- Delgado, Josefina (2012). *Alfonsina Storni: una biografía esencial*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial Argentina.
- Díaz Plaja, Guillermo (1952). *El Quijote en el país de Martín Fierro*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- Gallardo, Juan Luis (1986). *Padre Castellani*. Buenos Aires: AZ Editora.
- Hernández, Pablo José (1977). *Conversaciones con el Padre Castellani*. Buenos Aires: Colihue-Hachette.

- Maestro, Jesús G. (1995). «Cide Hamete Benengeli y los narradores del *Quijote*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 15 (1), pp. 111-141.
- Mallol, Adriana B. (1982). «Don Quijote de la Mancha en *El nuevo gobierno de Sancho de Leonardo Castellani*», *Mikael*. 29, pp. 29-57.
- Nállim, Carlos Orlando (1999). «El Quijote en *El nuevo gobierno de Sancho*, de Leonardo Castellani», *Anales Cervantinos*. 35, pp. 337-346.
- Ponferrada, Juan Oscar (2014). «Prólogo» a Leonardo Castellani, *El nuevo gobierno de Sancho*. Buenos Aires: Vórtice, pp. 9-18.
- Randle, Sebastián (2003). *Castellani. 1899-1949*. Buenos Aires: Vórtice.
- Randle, Sebastián (2017). *Castellani maldito (1949-1981)*. Buenos Aires: Vórtice.
- Réau, Louis (2008). *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Riley, Edward C. (1962). *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus.
- Rodríguez Temperley, María Mercedes (2011). «La muerte de Martín Fierro, de Leonardo Castellani: genética textual y autobiografía», *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Tomo LXXVI, 313-314 enero-abril, pp. 205-237.
- Santos, Antonio (2008). *Barataria, la imaginada. El ideal utópico de don Quijote y Sancho*. Navarra: Universidad de Cantabria y Centro de Estudios Cervantinos.
- Schindler, Carolina (2010). *Cervantes en la literatura argentina: intertextualidad del Quijote en el discurso político-literario argentino (1871-1953)*. Universidad de Valladolid, Tesis Doctoral inédita.
- Spitzer, Leo (1945). *La enumeración caótica en la poesía moderna*. Buenos Aires: Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires.
- Torres, José Luis (1945). *La década infame*. Buenos Aires: Editorial Patria.

Recibido: 15 de abril de 2016

Aceptado: 25 de mayo de 2016