

DE LO ANODINO AL EXCESO. UNA LECTURA DE LA NOVELA
CONSPIRACIÓN EN EL PAÍS DE TATA BATATA DE EZEQUIEL
MARTÍNEZ ESTRADA

From Anodyne to Excess. A Reading of the Novel *Conspiración*
en el país de Tata Batata by Ezequiel Martínez Estrada

MARÍA LOURDES GASILLÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA (Argentina)

mlgasillon@yahoo.com.ar

Resumen: la novela inconclusa *Conspiración en el país de Tata Batata* (2014) de Ezequiel Martínez Estrada presenta puntos de conexión entre sí, como la aparición de ciertos personajes y temas que atraviesan los microrrelatos. Entre ellos, destaca una epidemia de tiña que comenzó en un barrio indigente y una niña de allí que vende productos para sobrevivir. Ambas escenas son moldeadas por determinados recursos (ironía e hipérbole) que invierten el sentido negativo de la tiña, la pedofilia y la explotación infantil. Así, la expansión de la peste y la pobreza forman parte de una “normalidad” sin cuestionamientos, porque dejan de provocar temor, asombro o reprobación entre los personajes.

Palabras clave: Ezequiel Martínez Estrada, *Conspiración en el país de Tata Batata*, fantástico, ironía, hipérbole

Abstract: Ezequiel Martínez Estrada's unfinished novel *Conspiración en el país de Tata Batata* (2014) presents points of connection between them, such as the appearance of certain characters and themes that go through micro stories. Among them, it stands out a ringworm epidemic that started in a poor neighborhood and a girl from there who sells products to survive. Both scenes are shaped by certain resources (irony and hyperbole) that reverse the negative sense of ringworm, pedophilia and child exploitation. Thus, the spread of plague and poverty are part of a “normality” without question, because they stop causing fear, wonder or disapproval among the characters.

Keywords: Ezequiel Martínez Estrada, *Conspiración en el país de Tata Batata*, Fantastic, Irony, Hyperbole

El profeta disidente

Los teólogos dicen que no es menester que el reo sepa qué pecado ha cometido para ser culpable; a mí me parece que no hay castigo sin culpa y que muchos de los que juzgamos castigos son premios y que muchas de las desgracias que no nos podemos explicar, son castigos. Mi situación es muy semejante a la de Job y en lugar de discurrir sobre el bien y el mal, di en cavilar sobre mi país. Pues así como yo padecía de una enfermedad chica, él padecía de una enfermedad grande; y si yo pude haber cometido alguna falta pequeña, él la habría cometido inmensa. Yo y mi país estábamos enfermos.

Ezequiel Martínez Estrada. *Cuadrante del pampero* (1956)

Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964) ocupó una función importante en el campo cultural argentino. En las primeras décadas de su producción, fue convirtiéndose progresivamente en un escritor consagrado, una referencia ineludible, cuya legitimación estuvo dada por sus amistades intelectuales —de Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Pedro Henríquez Ureña y Victoria Ocampo, entre tantos otros—; su relación con editores como Samuel Glusberg y Arnaldo Orfila Reynal; la obtención de premios (incluso la SADE lo propuso para ser candidato al Premio Nobel); la popularidad y la recepción de sus famosos ensayos de interpretación nacional; y su inclusión en círculos y publicaciones de renombre, como la revista *Sur*.¹ El pensador ganó un lugar central en el campo intelectual y sus principales instituciones: la academia y la universidad. Su proyecto creador se definía en relación con la historia y la sociedad argentina precedente y contemporánea, que acompañaba el “inconsciente cultural de la época”, en palabras de Pierre Bourdieu (1971), y refractaba de manera simétrica en su escritura de corte ensayístico y en sus textos poéticos y narrativos; es decir, su reflexión se retroalimentaba en los diferentes géneros en los que incursionó.

¹ Esa relación de afecto y admiración entre dos reconocidos exponentes autodidactas de la cultura argentina es evidente en el *Epistolario* (2013), que da a conocer la correspondencia entre Victoria Ocampo y Ezequiel Martínez Estrada junto a otros discursos anexos de ambos, desde 1945 hasta 1969. Al leer todo el material, observamos el entrañable vínculo que los unía, con encuentros y desencuentros, pero igualmente, siempre en un tono cordial, respetuoso y hasta incondicional. “En 1946, Martínez Estrada se integró al comité de colaboradores de la ya prestigiosa revista, a pesar de alguna reserva suya, y un tiempo después, en 1950, al desatársele una horrible enfermedad cutánea, Victoria Ocampo acudió en su auxilio. Desde entonces no dejaron de escribirse. Ella le decía ‘querido profeta energúmeno’, retomando benigna y humorísticamente el agravio que Jorge Luis Borges había propinado a Martínez Estrada en *Sur* por supuesta tibiaza con respecto al peronismo. Martínez Estrada decía sentir ‘admiración’ y ‘devoción’ y ‘gratitud ilimitada’ por ella, y la defendió una y otra vez ante quienes pretendían difamarla por su origen de clase: ‘¡Excelente mujer! Ella también está entre las víctimas de la barbarie. Sus impugnadores olvidan que debió renunciar a su casta, que ella es mal vista por la gente de su propia clase, y que los burgueses y los proletarios la repudian’. Aun así, Victoria le escribió: ‘Usted siempre ha tenido para mí el carácter de lo inaprensible, uno se puede encontrar muy raramente con usted y usted está siempre *de paso*’. Él retrucaba: ‘Si vale algo una vida como la mía, débosela también’” (Ferrer, 2013: 12; cursivas del original).

Durante una primera etapa, se posicionó como un gran poeta “descendiente” de Lugones.² Este rasgo fue rescatado nada menos que por Jorge Luis Borges, tal como señala Pedro Luis Barcia (1999), y por ese motivo, Martínez Estrada ingresó en el canon personal de sus “favoritos”, que va diseñando estratégicamente el autor de *Ficciones* y *El Aleph*:

En 1941 aparece la *Antología poética argentina* elaborada con el matrimonio amigo de Silvina y Adolfo Bioy Casares, y con prólogo de Borges. En este prefacio es donde juega él sus barajas axiológicas. Afirma el prologuista: “Hemos querido prescindir de nuestras preferencias: el índice registra todos los nombres que una curiosidad razonable puede buscar” (p. 7). En verdad, qué cosa sea esa “curiosidad razonable” y cómo opera para concertar o traer a cuento textos de Marcelino del Mazo, Juan Pedro Calou, Adán C. Dhíel —quien no publicó jamás un libro—, Wally Zenner o Juan Bautista Bioy, no se sabe. Esta selección sí resulta muy antojadiza en estas inclusiones. Atendamos, ahora, a los juicios. En el Parnaso borgesiano sitúa: “Ciertos poetas mayores: Almafuerte, Lugones, Banchs, Capdevila, E. Martínez Estrada, Fernández Moreno”. (1999: 45-46)

Como se aprecia, el procedimiento de amonedar en un párrafo la materia anterior de ensayos sobre los autores, convierte al “Prólogo” en un espacio potenciado y efectivo al servicio de la convalidación canónica del listado propuesto por Borges. El nombre de Martínez Estrada (“nuestro mejor poeta contemporáneo”) se afirma en la herencia lugoniana; en cambio, Carriego, Fernández Moreno y Banchs quedan fuera de aquella férula. (1999: 47)

Hemos recordado unas páginas de 1928 en las que Borges defiende su derecho a proponer una validación hedónica o emotiva de las páginas que se salvarían en la compulsa de la literatura argentina. A partir de estas razones no razonantes, una editora le propuso la empresa de elegir las cien mejores obras que constituirían su Biblioteca ideal, o “la biblioteca de mis preferencias”, como la llamó. Con escuetas páginas de presentación, laboró seleccionando el simbólico número de un centenar de obras, entre las cuales dio cabida a cinco argentinas. Tres de ellas, correspondían a sus razonadas elecciones asumidas desde joven: Lugones, representado con *El imperio jesuítico* (n.º 12), Paul Groussac, con su acerada y decantada *Crítica literaria* (n.º 59) y Ezequiel Martínez Estrada con la totalidad de su

² Durante la década de 1920, Leopoldo Lugones, autor ya consagrado en el canon nacional por esta época, tutelaba una “hermandad” literaria formada por cuatro jóvenes escritores que establecieron una relación de amistad: Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco y Samuel Glusberg, el incipiente narrador judío que editó las obras de sus compañeros bajo el sello Babel. Unidos en las tertulias y luego, en los años treinta, a través de una correspondencia fluida, visitas esporádicas, envío de libros y proyectos en común, los amigos siguieron en contacto durante mucho tiempo. Entre otras afinidades, la cofradía se caracterizaba por compartir una serie de lecturas (Sarmiento, Martí, Hernández, Hudson, Thoreau) e ideas afines, centradas en una estética influida por el Modernismo cultivado por Rubén Darío y el propio Lugones (Tarcus, 2009).

Obra poética (n.º 64). A estas le sumó dos coetáneos: Cortázar con una selección de *Cuentos* (que abrió, como gancho editorial la colección de impecable corte inglés) y *Los ídolos* (n.º 60) de Manuel Mujica Láinez. (1999: 49-50)

En 1974, cuando Fernando Sorrentino le preguntaba: “Si usted tuviera que escribir una historia de la literatura argentina de solo cinco autores, ¿a quiénes incluiría?”. Borges respondió: “En primer término, Sarmiento; luego, Ascasubi, luego, Hernández, luego Lugones, y luego o Almafuerte o Martínez Estrada”. (1999: 62)

Y de Martínez Estrada prefirió la poesía a la prosa, y ponderó poemas concretos como “Walt Whitman”, “A Poe” o “El mate”. Dijo de él: “No proyectó una sola sombra, no fue fundador de una escuela. Fue un ápice, no un punto de partida”. (1999: 63)

Después de su coronación como poeta y, en especial, como ensayista, en poco tiempo, sus cuentos originaron tempranas investigaciones críticas que continúan hasta hoy por la riqueza formal, temática y estilística que evidencian. Así, los primeros en dedicarse a estudiar su producción cuentística fueron, por mencionar algunos: Juan Carlos Ghiano, en su artículo “Martínez Estrada, narrador” de la revista *Ficción*; Mario A. Lancelotti escribe en *Sur* sobre “Marta Riquelme”; Carlos Mastrángelo en *Gaceta Literaria*; también en 1961 Horacio J. Becco incluyó el cuento “El sueño” en su selección denominada *Cuentistas argentinos*; y Roberto Yahni publicó los *Cuentos completos* (1975) en España por la editorial Alianza. En las últimas décadas, investigadores reconocidos como Pedro Orgambide, Adolfo Prieto, Enrique Anderson Imbert, Horacio González y Andrés Avellaneda han analizado los relatos martinezestradianos, además de revisar sus ensayos y ponerlos en diálogo.

No obstante, luego de padecer una enfermedad cutánea de origen psicosomático —neurodermitis melánica— en la década del cincuenta y el alejamiento decisivo de Buenos Aires como punto de residencia, en el momento del auge y la caída del gobierno peronista, Martínez Estrada se fue apartando cada vez más del pensamiento y las actitudes de los grupos que lo acompañaban hasta ese momento. La imagen del intelectual consagrado comenzaba a entrar en conflicto en los diferentes niveles e instancias del campo cultural argentino, al punto de que decidió abandonar por un tiempo, hasta cerca de su muerte, este país. Su postura heterodoxa, independiente, ajena y crítica respecto de los partidos políticos molestaba indistintamente a los antiperonistas, a los peronistas, a los militantes de la izquierda y a los sectores militares. El anarquista eligió autoexiliarse, con lo cual logró una nueva apoteosis y legitimación fuera de la Argentina, en el interior de un campo cultural más vasto, el latinoamericano, que por un período breve lo “rescató” del lugar marginal que él mismo construyó, a pesar de que había sido muy reconocido y premiado en su patria; en México y, principalmente, Cuba es donde se sintió valorado y más cómodo. Por el contrario, en el Río de la Plata, recibía “ataques” desde diferentes frentes: su

actitud hacia la Revolución Cubana de la primera hora provocaba el rechazo de los partidarios de Juan Domingo Perón —como demuestra Arturo Jauretche en *Los profetas del odio y la yapa* (1957)— pero también de la oligarquía a favor de la Revolución Libertadora, que lo consideraba un comunista que defendía a Fidel Castro.³

Más allá de ello, Martínez Estrada fue considerado un maestro, un referente insoslayable que pensaba sobre el fenómeno argentino, para los jóvenes de los años cincuenta que publicaron la revista *Contorno*, liderada por David e Ismael Viñas, en el período 1953-1959. Asimismo, otras revistas posteriores realizaron menciones distintivas de Martínez Estrada luego de su muerte, tales como *Ciudad*, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, *Siempre* de México, *Hoy en la cultura*, *Sur* y *Casa de las Américas*.

En definitiva, su figura emblemática despertaba adhesiones y críticas diversas; él mismo afirmaba meses antes de morir: “Soy un ídolo en desgracia” (Martínez, 1998: 141). El “lenguaje apocalíptico” de sus famosos ensayos *Radiografía de la Pampa* (1933), *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires* (1940), *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina* (1948), *¿Qué es esto? Catilinaria* (1956), *Las 40* (1957), entre muchos más, escritos para diagnosticar la realidad social y política, reafirmaba “una cierta cualidad profética” (Martínez, 1998: 145) que atraía a sus discípulos, al tiempo que algunos intelectuales lo calificaban de “indeseable” (1998: 146). Mientras Héctor Murena elogiaba de manera enfática sus verdades proclamadas, desde la nueva sociología, Gino Germani declaraba que a pesar de haber leído toda la obra del santafesino no encontraba algo “aprovechable” en ella para el desarrollo actual de los saberes académicos a fines de los cincuenta. Esa opinión desmerecedora tuvo un impacto institucional y, según Horacio González, propició la “proscripción de la obra estradiana” en las áreas sociales de las universidades sudamericanas, si bien se continuó con la lectura de sus textos “proscriptos” a pesar de su obligado “exilio bibliográfico” (2007: 172-173) y hoy en día se reaviva con entusiasmo el estudio de su ensayística.

Simulacro de una novela

De ahí el aroma kafkiano que se desprende de las situaciones trazadas por Martínez Estrada —agudo lector de Kafka, a quien le dedica varios ensayos—, pero despojadas en el escritor de San José de la Esquina de lo que se ha dicho que es el máximo recurso kafkiano, la “naturalización del horror”. En cambio, en Martínez

³ El disconformismo político de Martínez Estrada molestaba a otros autores deliberadamente antiperonistas que lo criticaban. Así, Pedro Orgambide (1985) documenta que el 4 de junio de 1956 Borges, abiertamente en contra del régimen peronista y a favor de la Revolución, hace manifiesto su reproche a esta actitud heterodoxa del pensador santafesino a través de su artículo publicado en el diario *La Acción* de Montevideo. Por supuesto, Martínez Estrada no se quedó callado y el 10 de julio del mismo año escribió un diálogo imaginario en *Propósitos* como réplica, que se caracteriza por el rodeo o el exabrupto. Finalmente, la polémica continuó en el artículo “Una efusión de Martínez Estrada” de Borges, que salió en la revista *Sur* (septiembre-octubre de 1956).

Estrada el horror y el enigma de la vida suelen disparar hacia resoluciones humorísticas, grotescas y sarcásticas.

Horacio González. *Restos pampeanos: ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX* (2007)

Quizás las situaciones personales o la muerte impidieron a Martínez Estrada cumplir uno de sus deseos pendientes. El escritor argentino experimentó con diferentes géneros a lo largo de su trayectoria intelectual (poesía, teatro, artículos periodísticos, ensayo, etc.) pero —al igual que Jorge Luis Borges— no publicó ninguna novela en vida si bien, como veremos, comenzó a esbozar una. Por ello, nuestra propuesta se dedica en esta ocasión a una serie de capítulos y apuntes dispersos, recopilados y microfilmados por la Fundación Martínez Estrada de la ciudad de Bahía Blanca (Argentina) junto con la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, de lo que sería su única “novela” inconclusa, titulada *Conspiración en el país de Tata Batata* (2014).⁴ El texto ha sido publicado en un volumen ordenado por su editor y cuenta con poco abordaje de la crítica hasta ahora. La tarea de analizar el ejemplar no es sencilla, pero mediante una lectura atenta y comprometida es posible ordenar los hechos narrados y encontrar un hilo conductor entre cada parte. Los apuntes manuscritos originales —algunos escritos a máquina y otros, con letra del autor— están desaparecidos y se encontraban incompletos, con errores ortográficos y letras modificadas, les faltaban signos de puntuación y no había certeza del orden preciso de las páginas (sin numerar) ni del texto al que pertenecían.

Pedro Orgambide (1997) afirma que un vecino y amigo del autor, Gregorio Scheines, recordaba la confesión que le había hecho sobre el deseo de escribir este tipo de relatos, mientras que parte de la crítica (Rígano, 2012b y Alfieri, 1996) sostiene que el texto es una novela, y a esta idea adherimos, debido a que presenta capítulos (algunos avanzados y otros, incompletos o muy breves) que tienen puntos de conexión entre sí pese a su heterogeneidad. Uno de los rasgos que demuestran esta postura es la aparición recurrente de ciertos personajes (la mayoría corresponde a mujeres de diferentes clases sociales y que cumplen roles disímiles, como Leonor Mendive, Eulalia, Doña Gumersinda, Albertina, la psicoanalista, la octogenaria, etc.) y temas (peste de tña, conspiración, revolución y gobernantes dictatoriales) que se desarrollan a lo largo del conjunto narrativo. Por consiguiente, descartamos la idea de que esos papeles manuscritos hasta hace poco sean solo microrrelatos independientes.

Asimismo, las categorías de espacio y tiempo se presentan fragmentariamente: no hay un desarrollo temporal ni espacial ordenado de las acciones. El narrador en primera persona testimonial relata escenas inconclusas (algunas más logradas, aunque otras, bastante incipientes) a veces, desconectadas

⁴ Sus páginas dispersas pueden consultarse en un compact disk elaborado en el año 2005 por miembros de la Fundación Martínez Estrada de la ciudad de Bahía Blanca en colaboración con la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, que contiene cartas, artículos y otros textos inéditos del autor, pero que ya van publicándose lentamente.

en apariencia, a la vez que emite opiniones y tiende a adoptar un punto de vista crítico en determinados capítulos.

Es así que el texto plantea un problema para clasificarlo genéricamente, porque se suponía que Martínez Estrada no había incursionado en la novelística. Por todo lo anterior, podemos considerarlo un texto “atípico” (Cella, 1997), una forma de ruptura-corte con la tradición anterior, un desvío del sistema, en tanto representa una “exclusión del ‘tipo’”, es decir, del género novela en este caso (266-267). Al mismo tiempo, también respecto de la producción ensayística, poética, cuentística y dramática de Martínez Estrada, ya que *Conspiración en el país de Tata Batata* resulta excepcional, con “espacialización propia”: su fragmentación, estructura desordenada, imprecisión del contexto de producción —aunque algunos “guiños” textuales nos permitirían afirmar que el autor empezó a escribirla en la década del cincuenta y los hechos narrados representarían metafóricamente e irónicamente esa época, durante o después de la destitución de Perón— y presencia de escenas o microrrelatos (algunos de los cuales no tenemos certeza de si están terminados o no) lo convierten en un texto “resistente a ser clasificado, serializado, de acuerdo con [los] parámetros de género, movimiento literario, época [...]” (1997: 269).

Las acciones están ubicadas en un país imaginario de una región mesopotámica; sus habitantes descienden del general Tata Batata, que puede identificarse con una figura patriarcal legendaria, una especie de “progenitor universal” que originó todo:

Tata Batata (el general Dr. Gumersindo Páez y Sanabria, conocido también como Matambre Crudo) fue gobernador de la provincia ocho veces en períodos alternativos, como disponían las leyes. [...] A él se le debía la ley de Repoblación y Maternidad, aún vigente. Y, como era de esperar, dio el ejemplo. Se calculaba en más de un millar los hijos naturales y adoptivos. Pues apadrinaba a cuantos hijos únicos de viuda le presentaban, asignándoles una pensión hasta la mayoría de edad o terminación de los estudios superiores [...], ayudando también a las madres. (2014: 44)

El Tata Batata, iniciador de la dinastía de los Piedra (Páez y Sanabria), está caracterizado como un ídolo que goza de la mejor gloria y fama por ser el fundador de las instituciones y el poder judicial, el que dirigía la administración pública y repartía cargos, el encargado de dictar leyes en materia social, además de convertirse en el primer gobernador que desempeñó sus funciones durante un largo período sin interrupciones.⁵

⁵ La figura de este dictador/tirano, por sus características, accionar y asociación con el color rojo en diferentes capítulos de la novela, podría estar inspirada en el caudillo Juan Manuel de Rosas, gobernador de la Confederación Argentina entre 1835 y 1852. En ese sentido, como puntualiza Teresa Alfieri, es posible establecer algunas similitudes con *El Matadero* de Esteban Echeverría: escasez de carne en el primero y escasez de papel en el texto de Martínez Estrada durante la conspiración; la muerte de un niño a la que nadie le presta atención al comienzo por estar ocupados con el toro y el suicidio de una niña, debido a que no le permitieron asistir al ballet,

Por esta causa, en el presente, el país se ha convertido en un centro de conspiración para derrocar al gobernante opositor de turno (perteneciente a la dinastía de los Algarrobos), quien no descende directamente del Tata Batata, si bien después se aclara que, en definitiva, cualquier habitante tiene una filiación con el “prócer”⁶:

Dejaron de salir todas las revistas menos una, de moda; los únicos dos diarios de gran circulación solo publicaban dos hojas. [...] Las radios encadenadas funcionaban bajo el control de la oficina de prensa y radios; dirigidas en la guerra de nervios, eran sedantes y revulsivas a un tiempo las noticias filtradas y calibradas por la asesoría técnica de informaciones. Los mimeógrafos fueron requisados y un elemento de primera para la conspiración era la cinta de dictáfonos, aparatos muy comunes en todos los hogares. El centro oficial de la conspiración, por llamarlo así, no era el que frecuentaba Bec, sino el que capitaneaba el coronel Mandrágora. Los conjurados se reunían en casa de un dentista del colegio de aviación y las idas y venidas no despertaban en absoluto ninguna sospecha, pues los conspiradores concurrían como clientes, por lo regular con pañuelos sosteniéndoles la mandíbula y salían del consultorio con un pañuelo apretado dolorosamente contra la boca. El golpe de estado estaba planeado para el jueves próximo a las 12:15 de la noche. Ciento dos aviones arrojarían contra la ciudad una tanda de bombas de estruendo, y en el segundo raid otra tanda de torpedos último modelo “arrasa manzanas”. (2014: 38-39)

En reiteradas ocasiones, el narrador da cuenta del complot y las estrategias ocultas que se desarrollan para conspirar —uno de los deportes favoritos— y llevar a cabo el golpe militar planeado. La instalación de dictaduras cíclicas cuyos representantes siempre eran los mismos y se alternaban en el poder, en tanto procesos “revolucionarios”, domina varios apartados, junto con la gran cantidad de reformas constitucionales en el país, la censura en los medios, la represión, los bombardeos y el vicio del juego. Sin embargo, estos elementos son relatados desde una mirada irónica, humorística (en apariencia) y paródica, tal como nos tiene acostumbrados Martínez Estrada en sus cuentos a partir del tópico de la complicación/el laberinto infinito; por lo tanto, terminan convirtiéndose en situaciones absurdas por lo exageradas que son, ya que ostentan un crecimiento ilógico y pierden su carácter de gravedad por su extrema ridiculez.⁷

pero que pasa desapercibido por el vuelo de aviones que iban a bombardear la ciudad en la novela (1996: 97).

⁶ “Todos [los] de ramas legítimas descendían de Tata Batata, que es como decir de Adán; y el derrocamiento de un gobierno y la ascensión de otro, —por lo regular dentro de un mismo partido o dinastía— no cambiaban sino las figuras del proscenio” (Martínez Estrada, 2014: 73).

⁷ Un claro ejemplo es “Sábado de Gloria” (1944), que se inscribe en la tradición de los relatos que representan la vida en las oficinas: una situación cotidiana, trivial —el pedido de licencia de Julio Nievas para vacacionar en Mar del Plata unos días con su familia y la realización de unos trámites simples— desencadena el caos acompañado de un sentimiento de impotencia y vergüenza en el protagonista, quien quedará perplejo ante cada situación que se le presenta,

La anomalía que se normaliza

Uno puede descubrir a los otros en uno mismo, darse cuenta de que no somos una sustancia homogénea y radicalmente extraña a todo lo que no es uno mismo: yo es otro. Pero los otros también son yos: sujetos como yo, que sólo mi punto de vista, para el cual todos están *allí* y sólo yo estoy *aquí*, separa y distingue verdaderamente de mí.

Puedo concebir a esos otros como una abstracción, como una instancia de la configuración psíquica de todo individuo, como el Otro, el otro y otro en relación con el *yo*; o bien como un grupo social concreto al que *nosotros* no pertenecemos. Ese grupo puede, a su vez, estar en el interior de la sociedad: las mujeres para los hombres, los ricos para los pobres, los locos para los “normales”; o puede ser exterior a ella, es decir, otra sociedad, que será, según los casos, cercana o lejana: seres a los que todo acerca a nosotros en el plano cultural, moral, histórico; o bien desconocidos, extranjeros cuya lengua y costumbres no entiendo, tan extranjeros que, en el caso límite, dudo en reconocer nuestra pertenencia común a una misma especie.

Tzvetan Todorov. *La conquista de América. El problema del otro* (2014)

En el siglo XIV, un viajero presentado como Sir John Mandeville, caballero de St. Albans, recorrió tierras lejanas y vio criaturas monstruosas, de las que dejó testimonio e ilustraciones en su libro de viajes, en el que afirma: “Un monstruo es algo deformado *contra natura*, tanto de hombre como de bestia o de cualquier otra, y a eso llamamos monstruo” (citado por Bovey, 2006: 5; cursivas del original). De igual forma, el *Oxford English Dictionary* propone que “los monstruos son criaturas extraordinarias o antinaturales, anormales o taimadas en su físico o en su comportamiento, a menudo de raras proporciones y, en algunos casos, excepcionalmente malvadas” (citado por Bovey, 2006: 5-6). Por el contrario, para Claude Kappler no hay una definición de la palabra, ya que según los autores y las épocas el concepto de lo monstruoso puede variar (2004: 235). En un sentido muy amplio, el monstruo no presenta una “existencia en sí” sino que “se define *con relación* a la norma, siendo ésta un postulado de sentido común [...]. Así pues, todo depende del modo en que se define esa norma” (2004: 235; cursivas del original). Esta idea ya estaba presente en los textos de Aristóteles, para quien el monstruo era un fenómeno que escapaba de los casos generales; es decir, cuando no se aplicaba el ideal, la norma entendida como una reproducción idéntica. Así, la imperfección aparece cuando algo se aleja del modelo y si es una diferencia mayor, se trata de un monstruo, un ser diferente del resto (2004: 237), tal como afirma Mariela Rígano:

El concepto de monstruo [...] tiene un contenido de irreverencia, un contenido disruptivo, subversivo al orden... El monstruo se define por

especialmente, el baile final de su pequeña hija Nelly semidesnuda en el festejo del ascenso de autoridades militares al poder.

oposición, quizás no sepamos qué es, dado que no hay lenguaje ni categoría lingüística para nombrarlo, pero sí sabemos qué no es. El monstruo es precisamente lo exterior a lo normativo [...]. En ese sentido, el monstruo es lo a-normal, lo que está fuera de la norma, es extraño a lo naturalizado. Al mismo tiempo, el monstruo es un signo (viene de *monstrare*) porque señala un desorden, una a-normalía. El monstruo es un ser limítrofe entre dos o más seres, un ser que participa de varias naturalezas y, por eso mismo, es el habitante de la frontera. (2012a: 117)

En *Conspiración en el país de Tata Batata*, hay alusiones dispersas en los diferentes relatos y un capítulo dedicado a una peste de tiña que afectó en épocas pasadas a los habitantes del país. Según la Biblioteca Nacional de Medicina de los Estados Unidos (2020) la tiña es una enfermedad infecciosa y contagiosa de la piel, causada por hongos parásitos; se caracteriza por producir escamas y costras amarillentas que despiden un olor peculiar y afecta especialmente al cuero cabelludo (en ocasiones, produce la caída del cabello), la piel o las uñas. Es común en los niños pero puede presentarse en personas de diferentes edades o en animales, como el gato.⁸ Toda esa descripción científica tuvo muy en cuenta Martínez Estrada al caracterizar la enfermedad en su novela. El narrador cuenta que la tiña comenzó en los suburbios de la capital provincial, en el barrio Trapiche, del que más adelante Margarita Paredes Costa y Sanabria, una pequeña vendedora de dulces y tamales, comenta a su interlocutor de clase acomodada:

—¿Qué eres mala y que eres fea? ¿Y dónde vives?
—En el Trapiche.
—¿Y por dónde queda eso?
—Muy lejos. Es un barrio. No hay ninguna casa rica. Todos somos pobres.
—Feos y malos.
La chica sonrió animada y volvió a clavar en él sus ojos oscuros, penetrantes. (2014: 215-216)

El prejuicio de la pobreza asociada a la maldad, la suciedad y la fealdad recorre algunas páginas y estigmatiza a los habitantes de ese barrio marginal, que será la cuna de la enfermedad, desde la cual se propagará de modo hiperbólico a toda la urbe. En opinión del narrador:

—Es bochornoso —dijo un día el profesor de Medicina Preventiva, al que apodaban Rabanito porque le quedaban unos pelos ralos, duros y blancos—, es bochornoso que la peste flagele a la humanidad y que ello

⁸ Esta enfermedad se puede transmitir de una persona a otra mediante el contacto con alguien que tenga la infección o con elementos contaminados por el hongo. Los hongos que causan la tiña prosperan en áreas cálidas y húmedas, por ejemplo, a causa de la sudoración, o por lesiones menores en la piel, el cuero cabelludo o las uñas. Suele manifestarse con parches rojos, levantados y descamativos que se pueden ampollar y supurar porque provocan prurigo, tienden a tener bordes muy definidos y, con frecuencia, son más rojos alrededor de la parte exterior con un tono normal de piel en el centro, lo cual puede crear una apariencia de anillo. Si la tiña afecta el cabello, habrá parches de calvicie (Biblioteca Nacional de Medicina de los Estados Unidos, 2020).

sea resultado de la imprevisión y de la falta de higiene en las clases inferiores.

Echó el peso de la culpa sobre los habitantes de los tugurios del barrio Trapiche, lo cual era igualmente cierto. (2014: 122)

Además, al inicio, la peste contagió a casi todos los bebés y niños (un noventa y ocho porciento), causándoles la pérdida absoluta del cabello, a pesar de intentar una cura con un amplio espectro de remedios caseros o tratamientos médicos; por esa razón, las madres, desesperadas, pintaron la cabeza de sus hijos con tinturas de colores y, luego, utilizaron casquetes para disimular la calvicie:

A los tres meses no había criatura menor de diez años que no luciera su sonrosada bola de billar sin un pelo. Para atemperar el aspecto estético deplorable, importantísimo porque otro daño no se produjo, sobre todo en las clases superiores, se usaron tinturas de colores, de manera que las cabezas parecían flores esferoidales rosadas, celestes, verdes o lilas, prefiriéndose los colores suaves, particularmente para las mujercitas. [...] Para los escolares aconsejaron con éxito el uso de casquetes que después, pasada la peste, se siguieron usando como parte del uniforme. (2014: 119-120)

Paulatinamente, como un animal voraz, la epidemia alcanzó también a los adultos, excepto a dos de ellos: un vendedor de lotería y una maestra normal, quienes fueron castigados por ostentar de manera soberbia su pelo. En consecuencia, el prejuicio inicial que recaía en unos pocos enfermos estigmatizados —los menores pobres— desapareció cuando cambiaron los parámetros de “normalidad” en la población, debido a que ahora la tiña no distinguía clases sociales, edades ni géneros, sino que “homogeneizaba” a los capitalinos e invertía valores ya caducos:

Vino a resultar a fin de cuentas que poseer cabello natural era violentar las buenas costumbres sociales. Se lo consideraba un apestado o un réprobo. Desde los púlpitos se infundió resignación y se citaron antecedentes bíblicos que a todos produjeron gran alivio. Cerraron las peluquerías; las perfumerías sufrieron descalabros ruinosos [...]. Ocurrió esto porque pusieron en venta casquetes de diferentes formas, de colores muy vivos y con adornos de pasamanería que cubrían totalmente la calota. Se fabricaron modelos variadísimos en toda clase de telas y colores. Hasta gorros frigos de lana y seda se crearon, prefiriéndose el rojo punzó, que era el color federal, antes emblema de los jacobinos. (2014: 121)

Aquellos que en principio podrían encuadrar dentro de las definiciones de la palabra “monstruo” que comentamos arriba, porque esos enfermos ocupaban el lugar de lo antitético, “lo otro”, al diferir de los seres “normales” por carecer de algo esencial en la estética humana como el pelo, con el correr de los días ya no fueron considerados como anormales que escapaban de la generalidad, es decir,

se asimilaba progresivamente una “cotidianeidad del horror” (Campra, 1997: 377). En este sentido, Liliana Weinberg de Magis agrega:⁹

Martínez Estrada propondrá varias estrategias narrativas básicas en la construcción de sus relatos: extrañeza, borradura de límites, complicación al infinito, aumento de lo insignificante, en un estilo peculiar que él llamó alguna vez, evocando sus conversaciones con Quiroga, “lo trágico cotidiano”, y que propongo llamar “lo real-ominoso”, en contraposición, claro está, a la tan socorrida categoría de “lo real-maravilloso”. “Ominoso” nos remite al sentido del verbo latino: predecir desdichas, y su significado se asocia tanto con aquellos que portan el mal agüero como con quienes tienen un carácter abominable. “Lo real-ominoso” se da entonces como una ruptura del orden acostumbrado y previsible de las cosas que se deja presentir y se desencadena, ya desde una fractura de lo cotidiano, ya desde un desorden de las fuerzas de la naturaleza, como complicación infinita de algo que es a la vez malo, desdichado y reprobable. (2000: 176)

Una vez más, Martínez Estrada presenta un relato con una acumulación de hechos cuya intensidad aumenta gradualmente, por lo tanto, se revisten de visos extraordinarios que generan una ambigüedad, en sintonía con algunas de las principales características del género fantástico:

En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se lo encuentra. Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. (Todorov, 1981: 18-19)

La epidemia borró las diferencias por un tiempo y alteró notablemente la realidad, debido a que acrecentó el consumo de productos farmacéuticos, desestimó las pelucas, desacreditó a los médicos frente a los curanderos y transformó la moda y las costumbres sociales: la nueva norma imperante era no tener cabello en la cabeza y usar casquetes o gorros, incluso en las ciudades que no fueron afectadas como muestra de solidaridad con los damnificados. No obstante, dice el narrador: “la peste había creado una moda” (2014: 123) y marcó

⁹ En el poema *Argentina* de Martín del Barco Centenera, Rosalba Campra encuentra ciertos rasgos que lo definirían como un texto “atípico”. Algunas de esas particularidades —salvando las distancias— también están presentes en la novela de Martínez Estrada: desorden compositivo, fragmentación del relato, imagen del exceso y la exageración, presencia catastrófica de la carencia (en el caso de la tiña, la ausencia del pelo), y el deslizamiento del tono trágico al grotesco debido a la asimilación del “horror” como algo cotidiano e irrisorio (1997: 373-393).

nuevas tendencias, pero tuvo un fin y simbolizó una época de casquetes que siguieron usándose aún en la era de las cabelleras abundantes.

Las máscaras de la necesidad

Desnuda te quiero mío
 explorando mi cuerpo
 con la audacia del recién llegado.
 Te deseo tierno y obsceno
 posesionándote de mi piel y mis entrañas
 cuerpo entregado religiosamente
 para el amor sagrado
 de la profanación.

Rosa María Rodríguez Magda. *El deseo y la mirada* (2003: 5)

Por otra parte, la novela da cuenta de situaciones eróticas que insinúan lo incestuoso o la pedofilia, ya observadas en los cuentos “Marta Riquelme”, que giraba alrededor de la relación particular entre su protagonista y el tío; o en “Sábado de Gloria” respecto del baile de la hija de Julio Nieves, por ejemplo. Escenas de la novela protagonizadas por personajes femeninos menores de edad o muy jóvenes; en consecuencia, el discurso ambiguo hace que oscilemos entre una sexualidad reprimida pero manifiesta al mismo tiempo.¹⁰ En correspondencia con esta idea, en el capítulo titulado “Julio y Margarita”, el narrador se hace eco de las habladurías que circulan en la región sobre ciertas familias adineradas:

Las malas lenguas —que nunca faltan aunque no abunden— designaban la casa de la solterona como “un serrallo de huérfanas pobres al servicio del sobrino”. Una media docena de criaditas adolescentes integraban el regimiento de sirvientas que albergaba la señorial mansión, pues tía y sobrino, acostumbrados en la casa paterna a que hubiese constantemente una muchedumbre de invitados asistidos por una muchedumbre de criados, habrían sucumbido de aburrimiento sin tal séquito. La solterona acogía a cuanta criatura se le llevaba pidiendo su protección; y hubo de cerrar el ingreso de las infelices —mujeres exclusivamente— cuando la fama perversa de que su residencia era un asilo de puertas abiertas sofocó la caridad con el escándalo. (2014: 211)

¹⁰ En algunos capítulos aparece el deseo sexual y la presencia del cuerpo femenino como objeto de consumo, en tanto fuente de atracción erótica, cercano a la promiscuidad, el libertinaje o el adulterio, que abundaban en este país como el vicio del juego. Un ejemplo de ello lo encontramos en “El Faro de las Sirenas”, nombre del lugar de esparcimiento para adultos —mayores de doce años— de la élite.

En este apartado, se describen las acciones “caritativas” de una solterona y Julio, su sobrino, ambos adultos, en su casa, donde albergan a niñas y adolescentes (siempre mujeres), que contratan como sus sirvientas y les dan hospedaje. El narrador se refiere a ellas —confundiéndose con la voz de los patrones— en un tono despectivo, marcado por el diminutivo “criaditas” y las expresiones “infelices” o “huérfanas pobres”. Así eran consideradas y tratadas estas adolescentes recluidas que debían atenderlos en la mansión.

Respecto de Julio y su tía —se remarca de manera irónica—, se contaban muchas anécdotas que no se podían desestimar ni tampoco comprobar. Ahora bien, el narrador, quien parece conocer la verdad de todos los hechos pero, a la vez, es muy crítico, relata su versión de forma que el lector quede con la duda o, incluso, se acerque más a la imagen de pervertidos y explotadores que tienen la solterona y su sobrino.

Una de las historias que circulaban giraba en torno de Margarita Paredes Costa y Sanabria (del linaje de los Piedra), una “chicuela desgarrada, feúcha, el cabello despeinado, sucia la cara” (2014: 212), que llega a la residencia de “fama perversa” para ofrecer sus tamales y alfeñiques, que la madre le obliga a vender:

- ¿Para qué quieres verme?
—Para venderle alfeñiques.
—Pero estás loca. ¿Cómo alfeñiques?
—Tengo [tamales de queso y pastel de algarroba]. Son fresquitos. Mi mamá los hizo hoy.
—Eso es para vender en la calle y no para molestar a la gente en las casas. La vendedora de dulces quedó inmobilizada, bajó los párpados y casi se le cae la bandeja en que llevaba su pobre mercancía.
—Andate, pues, y no vengás a molestar.
—Es que hoy no he vendido nada.
—¿Y entonces querés que te compre el negocio? Decile al que te atendió que te dé unas monedas.
La chica permaneció impertérrita.
—No es eso, señor. Eso es una limosna. Los alfeñiques y los tamales son fresquitos. Pruébelos.
Sin impacientarse, contemplándola como a una cigüeña mojada, Julio aceptó el diálogo. (2014: 212)

Al inicio del diálogo, se percibe desinterés y desdén por parte de Julio hacia la niña de once años, delgada y muy pobre, que no tiene padre y es castigada por su madre. Luego, la insistencia e ingenuidad de Margarita van captando la atención del dueño de casa, quien continúa la conversación para averiguar más aspectos de la vida de la pequeña vendedora, descendiente de los Tata Batata al igual que Julio:

- ¿Me compra los tamales?
—¿Todos?
—Los que usted quiera, señor.

—¿Y por qué no te lavás la cara antes de salir a la calle?

—Me la lavo y enseguida se me ensucia.

Se pasó la manga por la cara y se echó los cabellos hacia atrás. Julio la observó. Tenía las piernas delgadas como alféñiques, los zapatos gastados hasta dejar salir el dedo grueso, sin medias, la pollera sin color definido, una cinta roja al cuello. (2014: 213)

De sus palabras se desprende que Margarita es inteligente al responder, pese a su escasa educación y entorno familiar hostil. Intenta cumplir con su objetivo de venta, pero su orgullo no le permite aceptar limosnas, tal como Julio quiere hacer por compromiso en diferentes momentos para que ella se retire. Sin embargo, la niña sigue con su libreto y actuación, en el que evidencia el prejuicio propio, de su madre y del resto de la población hacia estos pequeños marginales que viven en el barrio Trapiche, en el que hubo una epidemia de tiña tiempo atrás, como dijimos:

—Y vos qué sos, ¿buena o mala?

—Mala.

—Ajá. Lo decís tan fresca. ¿Por qué mala?

La chica permaneció muda, seria, contrariada.

—Los pobres no somos buenos.

—Algunos sí. ¿Y sos fea o linda?

—Regular.

—No, tienes que ser linda o fea.

—Para algunos soy linda y para otros soy fea.

—¿Y tu mamá qué piensa?

—Que soy mala y fea.

—¿Y es cierto?

—No sé. A mí me parece que es cierto. (2014: 215)

En las respuestas rápidas y concisas de Margarita se percibe la mirada negativa de los demás hacia los pobres, que es internalizada sin cuestionamientos por los afectados, quienes intentan sobrevivir en un mundo dirigido por los ricos. En este caso, detrás de una aparente compasión de un hombre adulto adinerado, se esconde la explotación laboral y el maltrato infantil a los que deben someterse los más humildes para obtener vivienda y amparo:

—¿Te quieres quedar aquí?

—Si usted me quiere.

—Te quiero, pero no sé si tu mamá querrá que te quedés.

—Sí quiere, muchas veces me echó de casa. [...]

—¿Y qué vas a hacer en esta casa tan grande? Aquí no hay chicos para jugar. Tendrás que trabajar con las sirvientas.

—No me importa. Yo no sé jugar, pero sé trabajar. Sé cocinar y zurcir. Regular.

—¿De modo que quieres quedarte y abandonar a tu madre y a tus hermanitos?

—Sí, quiero. (2014: 216)

Julio extiende el diálogo y “juega” con la necesidad extrema de Margarita, la cual no hace caso de las consecuencias (o no las termina de entender) de su estancia en la casa al servicio de este hombre desconocido. Además, desde una primera lectura ingenua, el sobrino de la solterona escucha y pretende ayudar de forma desinteresada a la pequeña que busca de cualquier manera escapar de su realidad en el barrio. Por consiguiente, se “enternece” con su situación, si bien el discurso entreteje una vaguedad y presenta, al mismo tiempo, una insinuación de deseo sexual no consumado:

—No hay fantasmas. ¿Y por qué tengo que dormir sola?

—Porque ya eres una señorita. ¿Con quién ibas a dormir?

—Con usted, aquí. [...]

—¿Cómo? ¿Una señorita? Las señoritas no duermen en la misma habitación con los hombres.

—Algunas sí. Usted es bueno conmigo. [...]

Julio quedó observándola compadecido, advirtiendo que había ido demasiado lejos al ilusionar a esa pobre criatura que, a no dudar, era tan desdichada ya en los primeros pasos por el mundo. La miró de arriba abajo.

—Soy muy fea porque no estoy limpia. Tengo otro vestido mucho mejor que este.

—Aunque seas fea con ese vestido, lo serías mucho más sin él.

—¿Sin ninguno? Desnuda soy más linda que vestida.

—¿Sí?— exclamó Julio azorado, sin saber qué significado tenían las palabras de la chica, ni las suyas.

Era un diálogo idiota. Pero la curiosidad diabólica lo impulsó a extremar el experimento.

—¿Y cómo eres desnuda? ¿Flaca, como las señoritas flacas que por todas partes tienen huesos?

—Eso, sí. Usted también es flaco.

—Pero yo soy hombre y no importa. Quiero ver qué fea eres desnuda.

—Ahora no. Cuando me quede en su casa y me bañe. [...]

Julio se levantó, le quitó la bandeja, que puso sobre el escritorio, le apretó la cara con ambas manos y la miró a los ojos.

—Y ahora, ¿qué me vas a hacer?

Julio se sorprendió. Creyó tener entre las manos un diablito disfrazado de pordiosera. (2014: 216-218)

La aparente inocencia y pureza de la niña transforma la compasión inicial en una tentación para Julio.¹¹ En estas últimas palabras, aparece una figuración de mujer “diabólica” que pretende lograr sus objetivos a partir de una seducción ambigua

¹¹ En otro capítulo, vemos que esta niña no parece tan inocente o ajena al contexto conspirativo del momento, ya que el canto de esta pequeña vendedora de alfeñiques que escucha por casualidad un coronel lo pone en alerta e impide el bombardeo masivo que iba a desencadenar la revolución orquestada por el último complot.

que haría sucumbir al hombre.¹² No obstante, esto no llega a concretarse aún, ya que Mercader interrumpe el diálogo, manda a bañar y perfumar a la vendedora, y le obsequia dinero. Finalmente, la despide de la casa y deja abierta la posibilidad de que pueda volver si resulta maltratada. De esta forma, el irónico narrador “clausura” (mejor dicho, deja abierta la puerta para imaginarse el futuro de estos personajes) la historia y se posiciona “a favor” de la “generosidad” piadosa de Julio, que había adquirido una “mala fama” injustificada, gracias a las habladurías de la gente.

Palabras finales

En la compilación titulada *En torno a Kafka y otros ensayos* (1967), Martínez Estrada plantea lo que para él es la literatura y proporciona claves de lectura para especular sobre la narrativa de ficción que aprecia: rescatar la importancia de lo irracional y lo inverosímil, valorar el trabajo con el estilo en el arte, dejar de preguntarse por la veracidad del argumento, modificar el concepto de “realidad”, entre otras. Ello lo traslada a sus relatos, en los que toma situaciones triviales y, mediante estrategias discursivas, extrema los procedimientos que llevan a que esas situaciones banales e insignificantes sean conducidas hacia el camino de lo fantástico o irreal. Así, el modelo narrativo kafkiano se traslada a *Conspiración en el país de Tata Batata*: el matiz realista del relato se tiñe de un tono absurdo, casi humorístico, que lo convierte en un texto fantástico.

El autor argentino escribe una ficción asentada en lo fragmentario, la incertidumbre, la ambigüedad, la experimentación y el uso de ciertos recursos estilísticos recurrentes que hemos observado: la ironía, la parodia y la hipérbole, enmarcados por el tono crítico de una realidad que intenta mostrar personajes grotescos y acciones maliciosas.¹³ Como sucede en el resto de su narrativa, en

¹² Algo semejante se representa en el relato “Marta Riquelme”, pues la ambigüedad que provoca el narrador al afirmar y negar un mismo orden de cosas continuamente afecta la caracterización moral de la protagonista. Por momentos, Marta aparece como una bella mujer inocente, ingenua, angelical; no obstante, en otras partes, se insinúa que es causante de conflictos, la atraen los amores prohibidos, retrata lo que ve a su alrededor con un alma fría, ama y odia, se expresa de forma obscena...

¹³ Este procedimiento de presentar un episodio mínimo que luego adquiere una dimensión hiperbólica aparece en otros apartados de la novela. Por ejemplo, la exageración afecta al prestigio de dama honrada que ostenta la esposa del juez (Leonor Mendive); sus estrategias y maniobras seductoras estaban bien disimuladas, pero en los besos irreverentes de N y la facilitación de fichas para apostar sin explicación, queda en evidencia ante todos su juego, por ende, pasa a ser protagonista de las habladurías y los titulares de los periódicos; su “fama” tan cuidada corre peligro. El alboroto desmedido la convirtió en una celebridad notable no solo en el país, sino también a nivel internacional. Un caso semejante involucra a Eulalia Antonia Pérez (sobrina de Leonor), quien estaba comprometida para casarse con el conde de Ambas Piedras, personalidad de alto rango. No obstante, en medio de un ataque histérico, mezcla de desmayo y locura, Eulalia se anima a confesar que no desea cumplir con las obligaciones-mandatos impuestos para una señorita aristocrática como ella. Sin embargo, la risa sarcástica y el exceso tomarán protagonismo en esta boda, que abandonará toda solemnidad, pues desde la relación entre los novios, la actitud de los invitados, hasta los detalles y adornos lujosos comienzan a transformarse en una pesadilla

principio algunas historias parecen sencillas por la temática y la caracterización de los personajes; sin embargo, hacia el final, se van enrareciendo y desmenuzando en capas, las situaciones se complican cada vez más y los protagonistas se ven envueltos en atmósferas desconcertantes, que rozan lo increíble.

Asimismo, en la novela, con el uso de tales recursos, Martínez Estrada le quita dramatismo y horror a los hechos, debido a que desplaza el sentido original negativo/monstruoso del padecimiento de la enfermedad o depravado/siniestro de la explotación infantil. Por consiguiente, situaciones aciagas como la peste y la estigmatización de la pobreza se vuelven cotidianas en el discurso y dejan de provocar temor o reprobación entre los personajes gracias a los finales inesperados.

Ello no significa que las ficciones martinezestradianas, como la que aquí analizamos, sean “entretenimientos” frívolos; por el contrario, convocan a leerlos a conciencia (al igual que aquellos ensayos que inspiraban “desesperanza” (Barcia 2019) al mostrar una serie de “invariantes” en una Argentina cíclica, que no tiene posibilidad de cambio, sin dejarse encandilar por la risa que puedan provocar.¹⁴ En este sentido, afirma Horacio González, “en sus cuentos, no encontraríamos la débil clave de los ensayos, sino la otra mitad de un hombre que quizás quiso jaquearse como profeta social, mostrando un poco de humor travieso y también la risa sarcástica de la escéptica humanidad” (2007: 178). Tal cualidad profética, disparadora de sentimientos adversos sobre su figura, es el tópico central del texto de Tomás Eloy Martínez en el que describe y recuerda una entrevista a Martínez Estrada. El escritor santafesino remarca su “caída en desgracia” debido a la enfermedad, pero en especial, por la “conspiración” (palabra omnipresente en la novela que nos convoca en este trabajo) en torno a él y sus “verdades” proclamadas: “Estamos muertos de silencio —dijo el viejo—. Todos en mi país saben tanto o más que yo, pero tienen la sagacidad de callarlo. En la conspiración está comprometido el ochenta por ciento de los argentinos. El único tonto fui yo, porque me atreví a revelar el secreto de nuestra desgracia” (1998: 150).

BIBLIOGRAFÍA

- ALFIERI, Teresa (1996), “La novela de Martínez Estrada (o los tentadores desvíos de una búsqueda)”, en *Actas del Segundo Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada*. Bahía Blanca, Fundación Martínez Estrada, pp. 95-99.
- BARCIA, Pedro Luis (1999), “El canon literario argentino según Borges”, *Revista de Literaturas Modernas*, n.º 29, pp. 35-72.

delirante, muy alejada de lo deseable para una familia de alta alcurnia. Nuevamente, resuena la crítica a una sociedad que se alimenta de apariencias, prejuicios, conveniencia, falsedad y comentarios malintencionados.

¹⁴ Esta calificación para sus ficciones aparece en un pequeño apartado de relatos breves, “La tos y otros entretenimientos” (1957), que forma parte de los *Cuentos completos* (1975) y reviste un carácter más lúdico que el resto del volumen.

- BORDIEU, Pierre (1971), “Campo intelectual y proyecto creador”, en Pouillon, Jean y otros, *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo XXI, pp. 134-182.
- BOVEY, Alixe (2006), *Monstruos y grutescos en los manuscritos medievales*. Madrid, AyN Ediciones.
- CAMPRA, Rosalba (1997), “Crónica de un encubrimiento: la Argentina de Martín del Barco Centenera”, en Jitrik, Noé (comp.), *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 373-393.
- CELLA, Susana (1997), “Atípicos: literatura escritura”, en Jitrik, Noé (comp.), *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 265-271.
- FUNDACIÓN “Ezequiel Martínez Estrada” (2005), *Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964). Documentos varios de su archivo personal. Epistolario, discursos, notas y textos inéditos*. Material microfilmado. Buenos Aires, Biblioteca Nacional. CD-ROM.
- GIANERA, Pablo (2019), “Pedro Luis Barcia: ‘El argentino concibe la experiencia como repetición’”, *La Nación*, Cultura, 18 de septiembre. Consultado en: <<https://www.lanacion.com.ar/cultura/pedro-luis-barcia-el-argentino-concibe-la-experiencia-como-repeticion-nid2288770>> (13/09/2020).
- GONZÁLEZ, Horacio (2007), *Restos pampeanos: ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Colihue.
- KAPPLER, Claude (2004), *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Madrid, Ediciones Akal.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy (1998), “El profeta”, en *Lugar común la muerte*. Buenos Aires, Planeta, pp. 141-151.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1956), *Cuadrante del pampero*. Buenos Aires, Editorial Deucalión.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1967), *En torno a Kafka y otros ensayos*. Barcelona, Seix Barral.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1975), *Cuentos completos*. Madrid, Alianza.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (2014), *Conspiración en el país de Tata Batata*. Edición de Ariel Magnus. Buenos Aires, Interzona.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel y OCAMPO, Victoria (2013), *Epistolario: correspondencia entre Victoria Ocampo y Ezequiel Martínez Estrada*. Prólogo y edición de Christian Ferrer. Buenos Aires, Interzona.
- ORGAMBIDE, Pedro (1985), *Genio y Figura de Ezequiel Martínez Estrada*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- ORGAMBIDE, Pedro (1997), *Un puritano en el burdel. Ezequiel Martínez Estrada o el sueño de una Argentina moral*. Rosario, Ameghino.
- RÍGANO, Mariela (2012a), “Modelos femeninos a la luz del travestismo: el género y la identidad femenina a la luz de un nuevo paradigma”, *Estudios*

- de Teoría Literaria. Revista digital. Artes, letras y humanidades*, año I, n.º 1, pp. 115-130.
- RÍGANO, Mariela (2012b), “Marta Riquelme: narración ausente de un destierro”, *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital. Artes, letras y humanidades*, año I, n.º 2, pp. 145-153.
- RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa María (2003), *El deseo y la mirada*. Valencia, Palmart.
- TARCUS, Horacio (2009), *Cartas de una hermandad. Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco, Samuel Glusberg*. Buenos Aires, Emecé.
- TODOROV, Tzvetan (1981), *Introducción a la literatura fantástica*. México, Premia.
- TODOROV, Tzvetan (2014), *La conquista de América. El problema del otro*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno.
- VV. AA. (2020), “Tiña”, en *MedlinePlus. Información de salud para usted*. Biblioteca Nacional de Medicina de los Estados Unidos. Consultado en: <<https://www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency/article/001439.htm>> (24/07/2020).
- WEINBERG DE MAGIS, Liliana (2000), “La narrativa de Ezequiel Martínez Estrada: liebre por gato”, en Corral, Rose (ed.), *Norte y sur: la narrativa rioplatense desde México*. México D.F., El Colegio de México, pp. 175-185. Consultado en: <<https://www.jstor.org/stable/pdf/j.ctv43vsfp.19.pdf>> (24/07/2020).