

LA REESCRITURA DE LOS MITOS EN LAS NOVELAS *ACERCA DE RODERER* Y *LA MUJER DEL MAESTRO* DE GUILLERMO MARTÍNEZ¹

Bojana KOVAČEVIĆ PETROVIĆ*

- **RESUMEN:** Este artículo investiga la presencia de los mitos en las dos primeras novelas del escritor y matemático argentino Guillermo Martínez. *Acercas de Roderer* es una historia sobre el proceso de madurez e inadaptación a la vida, impregnada de signos y preguntas universales, con los elementos del mito fáustico en el estadio del conocimiento humano contemporáneo, presentes en varios niveles del texto: explorando los límites del conocimiento humano, Martínez hace al narrador rechazar el pacto con el Diablo, pero le quita la vida. Su segunda novela, *La mujer del maestro*, trata el mito de Prometeo dentro de la historia, refiriéndose a los temas tan dispares como talento y traición, generosidad y envidia, deseo y vanidad, siempre poniendo el enfoque en la literatura. Por consiguiente, nuestra investigación está basada no solo en las mencionadas novelas sino también en las reflexiones del propio autor sobre literatura –desde su primer libro de ensayos *La fórmula de la inmortalidad* hasta el último publicado, *La razón literaria*–, y asimismo en las opiniones del escritor expresadas en las entrevistas que le hicimos en tres ocasiones. Nuestro objetivo es mostrar que Guillermo Martínez escribe sobre los temas universales con una nueva tensión, comprobando que Fausto y Prometeo son dos caras de un mismo mito, que sigue actual.
- **PALABRAS CLAVE:** Guillermo Martínez. *Acercas de Roderer*. *La mujer del maestro*. El mito de Fausto. El mito de Prometeo

La formación literaria de un matemático

Autor de cinco novelas, dos libros de cuentos y cuatro de ensayos, Guillermo Martínez, nacido en 1962 en Bahía Blanca, tuvo una trayectoria a primera vista parecida a la de su compatriota Ernesto Sábato: el último físico, el primero matemático: el último becario del Instituto Marie Curie, el primero posdoctorando de la Universidad de Oxford.

* Universidad de Novi Sad. Facultad de Filosofía y Letras – Departamento de Lenguas Romances. Ciudad de Novi Sad – Serbia - bojanakp@ff.uns.ac.rs.

¹ Una versión preliminar de este artículo fue presentada en el 56º Congreso Internacional de Americanistas en Salamanca, en julio 2018.

Artigo recebido em 25/03/2018 e aprovado em 12/07/2018.

Criado en una familia de grandes lectores, Martínez desarrollaba su interés en las ciencias naturales y el don de literatura, formando su opinión crítica al leer los clásicos de su continente: “[...] diría que casi que se puede hablar de la literatura latinoamericana como dos grandes vertientes: barroquismo de Alejo Carpentier y García Márquez, o la sobriedad y el clasicismo a lo Borges. Son como dos maneras muy diferentes de entender la literatura” (MARTÍNEZ, 2016). Conversando con Guillermo Martínez a propósito de la celebración de dos siglos de la novela hispanoamericana, apuntamos las circunstancias que influían en su formación literaria:

Argentina tenía otras tradiciones, otras predilecciones estéticas, otro modo de conseguir la literatura, más cercano a lo experimental, a lo austero, a lo breve, no tuvimos grandes novelas en ese período, comparables con lo que escribieron García Márquez y otros. Nuestro modo fue más sobrio en algún sentido, más escéptico. Las grandes novelas tenían más que ver con el pensamiento filosófico, alguno de los intentos fueron las novelas de Sábato, o previamente las novelas de Roberto Arlt, que resonaban con la gran novela rusa, de Dostoievski. Esa fue un poco la línea argentina, más ligada a lo filosófico-existencial que al gran fresco político de la época. (MARTÍNEZ, 2016).

Entre los escritores de esa época un papel importante tenía Macedonio Fernández, que cultivaba una línea experimentalista, irónica, humorística. Según Martínez, en los años setenta el germen ya estaba en Cortázar, en Silvina Ocampo y Bioy Casares que tomaban el habla popular, pero con cierta ironía y distanciamiento, fijándose cómo hablaba la gente, en la cotidianidad, la gente de las clases medias-bajas en Argentina. Por otro lado, Manuel Puig, encontrando una forma propia de recuperar la literatura, le daba dignidad, letra y todas las dimensiones humanas a sus personajes, recuperando de un lugar más cercano, más afectivo. En Argentina de esa época “[...] se habían librado varios juegos de guerra contra Borges. Él se ha convertido en una figura como un pilar de la literatura argentina contemporánea” (MARTÍNEZ, 2016) y proponía una cantidad de desafíos para los escritores con su escritura muy precisa, libresca, con una búsqueda muy cuidadosa de los adjetivos. La escritura de Borges “[...] es una escritura difícil de superar en esa dirección, frente a la cual los intentos de muchos escritores quedan como garabatos, porque Borges tiene esa especie de nivel de excelencia que a muchos escritores los pone en jaque estéticamente” (MARTÍNEZ, 2016).

El “invisible rara avis de la literatura argentina” (ANÐIC, 2016, p. 137), este profesor de matemáticas que se dedicó exclusivamente a la escritura gracias a los premios que le vinieron repentinamente, hoy está traducido a 40 idiomas. Según los temas que prevalecen en sus libros, se podría decir que “[...] su obra es muy coherente, es decir monolítica, controlada y equilibrada, muy profesoral –sin palabras que sobran o faltan” (ANÐIC, 2016, p. 138). Las novelas de Martínez son muy diferentes entre sí, escritas en varios registros. Sus historias universales abarcan juegos de géneros, suspense, métodos científicos, precisión microscópica, porque, como explica él mismo, en Argentina se escribe con mucha consciencia de que uno no dispone de todo el diccionario, “[...] una cantidad de palabras que uno las conoce pero que no las va a usar, porque son demasiado

librescas, demasiado españolas, demasiado anticuadas, así que hay un recorte en varios niveles del vocabulario que usa un escritor” (MARTÍNEZ, 2016).

Haciendo su propia división en los escritores argentinos que piensan que la literatura es sobre todo lenguaje y que se supone que escriben como alquimias del lenguaje que solamente ellos, unos pocos elegidos, pueden apreciar, Martínez reconoce, por un lado, la presencia de una especie de impostación intelectual en la defensa del lenguaje como si lenguaje fuera por sí solo desprovisto de contenido, como si el contenido no tuviera ninguna importancia, y por el otro, los escritores que están tratando de retratar con ciertas formas el realismo, la infancia, o una época política, o la hora político-social, de formas más o menos reconocibles. A él mismo le interesa más otra línea, que él llama “la literatura de imaginación”:

[...] es una literatura que construye un mundo que no está enteramente en este mundo, sino que construye un mundo autónomo, de ficción, que puede tener vasos comunicantes con la realidad, pero que se sostiene por imperio de otras leyes, sutilmente distorsionado o con ciertas intensificaciones, ciertas extrañezas que para mí es lo que tiene que tener la ficción. Tiene que haber ya sea por la reacción de los personajes, por las acciones de los personajes, por el misterio del lenguaje, por la ambigüedad, por los hechos que ocurren, por la lógica extraña de esos hechos, tiene que haber algo que eso. Y en ese sentido hay varios autores que yo me siento afín. (MARTÍNEZ, 2016).

Guillermo Martínez es el laureado del Premio del Fondo Nacional de las Artes en 1989 por *Infierno grande*, Premio Planeta Argentina en 2003 por *Crímenes Imperceptibles*² y Premio Hispanoamericano de Cuento Gabriel García Márquez en 2014 por *Una felicidad repulsiva*. Además, es un bloguero activo³ y uno de los autores hispanoamericanos más leídos en Europa.

Nuestra investigación tendrá como enfoque sus dos primeras novelas: *Acerca de Roderer* (MARTÍNEZ, 1992), “[...] una historia sobre el proceso de maduración, sobre los adaptados e inadaptados, cargada de significados, cuestiones y emblemas” (TASIĆ⁴, 1995, p. 105) que contiene ciertas analogías con la leyenda de Fausto, y *La mujer del maestro* (MARTÍNEZ, 1998), “[...] una lectura tan rica en matices como callada en alardes expresivos, tan llena de ideas sobre la realidad de la creación como atenta a desentrañar la soledad del creador” (CASTRO, 1999). dentro de cuyo marco se encuentra el mito de Prometeo. Esas dos novelas “[...] display a wide-ranging erudition in exploring philosophical themes current in European literature over a century earlier – the search for a

² Este libro se publicó en España titulado *Los crímenes de Oxford*, fue traducido a 35 idiomas y fue llevado al cine en 2008 por el director Álex de la Iglesia como una coproducción entre España, Francia y Reino Unido. Rodada en el idioma inglés, con Elijah Wood, John Hurt y Leonor Watling, ganó varios premios Goya.

³ Véase: GUILLERMO..., 2018.

⁴ Matemático y escritor serbio Vladimir Tasić era una de las personas cruciales en la primera fase de la trayectoria literaria de Guillermo Martínez. Los dos se conocieron en la Universidad de Oxford, donde cursaban los estudios de posdoctorado, de matemáticas, y tenían una afición en común: la escritura. Apoyándose el uno al otro y leyendo mutuamente sus primeros cuentos, se atrevieron a enviarlos a los editores.

*sublime absolute knowledge or for artistic perfection in the face of earthly pleasures and the market*⁵ (LOSADA, 2013, loc.9716).

El enigma fáustico de Roderer

Cuando Guillermo Martínez empezó a escribir su primera novela, la línea dominante de la Argentina literaria de esa época era el llamado “costumbrismo de lo moderno”. Según las palabras del propio autor, *Acerca de Roderer* fue “[...] justamente otro tipo de búsqueda [...] sobre las cuestiones que vienen del pasado y que siguen jugando un papel que todavía tiene importancia, y que aun, cuando parezcan temas antiguos tienen sus reencarnaciones contemporáneas” (MARTÍNEZ, 2016). Una de ellas fue el mito fáustico desde la perspectiva de este estadio del conocimiento humano, los temas de siempre que venían detrás de la escritura de Goethe y que tenían como base la potencia del conocimiento humano y divino, y sus límites. Esta *nouvelle* de diez capítulos, de narración concentrada y temas existenciales, estructurada como una tela de araña, tiene como protagonistas un joven y enigmático intelectual Gustavo Roderer y su amigo (compañero de colegio) innominado –narrador con características del propio autor–. Los dos personajes arquetípicos tienen su propia identidad y comparten la pasión por el ajedrez y el ansia de conocimiento, pero “[...] la condición distintiva de estos dos protagonistas es la inteligencia en grado sobresaliente. Y es en torno a ella donde se juega la simplísima acción que define el conflicto” (SARMIENTO, 2006, p. 26/8). Martínez (1992, p. 11) describe el primer encuentro de sus dos protagonistas con las siguientes circunstancias: “había algo en él que parecía desanimar el menor contacto físico”, porque “Roderer coronaba, yo no” (MARTÍNEZ, 1992, p. 15), aunque

[...] no parecía dispuesto a ningún contraataque, ninguna amenaza visible pesaba sobre mis piezas y sin embargo yo no dejaba de sentir ante cada una de esas jugadas incongruentes una sensación de peligro, el presentimiento de que iban configurando algo cuyo sentido se me escapaba, algo sutil e inexorable. (MARTÍNEZ, 1992, p. 14).

El joven misterioso apenas salía “de su ensimismamiento” (MARTÍNEZ, 1992, p. 10) y además “[...] tenía una expresión indecisa y a la vez irritada, como si estuviera debatiendo consigo mismo un problema mínimo, una cuestión estúpida que sin embargo no lograba resolver” (MARTÍNEZ, 1992, p. 16). En su búsqueda obsesiva del árbol de la vida / el árbol de la ciencia / la iluminación, Roderer “no prestaba ninguna atención a lo que se decía en la clase” (MARTÍNEZ, 1992, p. 31) pero leía y releía libros de todo tipo, consciente de la existencia de Mal, de su propia enfermedad (espiritual) y de su vida efímera. Tan pronto entró en la nueva escuela (donde apenas se quedaría) “[...] se

⁵ “Muestra una amplia erudición en la exploración de temas filosóficos actuales en la literatura europea más de un siglo antes: la búsqueda de un conocimiento absoluto sublime o de la perfección artística frente a los placeres terrenales y al mercado.” (LOSADA, 2013, loc.9716, traducción nuestra).

dedicó sólo a leer, ajeno a todo; a leer de un modo absorto, poseído, como si las horas de clase del día anterior hubieran significado una interrupción grave que no podía volver a permitirse” (MARTÍNEZ, 1992, p. 20).

De todas estas perspectivas surgen muchas analogías con el mito de Fausto. El libro homónimo de Goethe, en versión original y desgastado, Roderer lo tenía siempre en su banco. Lo descubrimos gracias a otro personaje, el doctor Rago, profesor de Anatomía que “[...] tenía fama de ser la persona más culta de Puente Viejo” (MARTÍNEZ, 1992, p. 22), el Mefisto que encontró el *Fausto* en la mesa de su nuevo alumno, comentando que convenía “escuchar al Diabolo en su idioma natal” (MARTÍNEZ, 1992, p. 26). Él aseguraba que “[...] no era verde el árbol de la vida, no por lo menos el verde rutilante, el verde festivo de la clorofila, sino [...] el verde del moho subiendo por el tronco, el verde fungoso de la putrefacción” (MARTÍNEZ, 1992, p. 26). Martínez varias veces en la novela subraya que Roderer no prestaba atención a lo que se decía en la clase, salvo en dos ocasiones: en la clase de Matemáticas (una de paralelas autobiográficas, junto con el ajedrez), cuando el joven profesor les enseñaba el Teorema de Ruffini, que “sólo Roderer había escuchado hasta el final” (MARTÍNEZ, 1992, p. 34), y cuando Rago les dio charla sobre alcaloides, describiendo los procesos mentales bajo las drogas derivadas. En su “camino a la sabiduría: absorberlo todo, rechazarlo todo y luego, olvidarlo todo” (MARTÍNEZ, 1992, p. 32) le ayudaba el opio, que “[...] no solo no enturbia la consciencia, sino que le proporciona su grado más alto de limpidez, [...] con el opio la razón adquiere una luz nueva, un resplandor inmensamente dilatado” (MARTÍNEZ, 1992, p. 35). Esa “droga favorita de científicos y artistas” y “droga del paraíso”, aparte de ser la primera que conoció el hombre, “[...] pone de manifiesto la parte divina de su naturaleza, esa parte que el hombre parece temer mucho más que a su parte demoníaca”, aunque “el opio no juzga y a quien busca el infierno le concede el infierno” (MARTÍNEZ, 1992, p. 36). Por otro lado, a diferencia del simbolismo fáustico del anhelo eterno, interminable, “[...] el anhelo de Roderer es filosofía pura, un deseo de espiritualidad impecablemente puro que uno debe conseguir con su *propio* empeño, con su propia acción” (TASIC, 1995, p. 105, énfasis original).

Creado en la tardía Edad Media y definitivamente establecido como un referente personaje literario por Goethe en 1808 (o sea desde los primeros borradores hechos en 1772 hasta la versión integral publicada en 1832), Fausto “encarna como pocos personajes literarios al hombre moderno y podemos espejar en él muchos de los problemas que hemos heredado” reconociendo en nuestro propio ser “[...] su insatisfacción perpetua, su voluntad de progreso aun a costa de la destrucción ajena, sus fracasos, sus logros y sus culpas, todos esos aspectos marcan la evolución del hombre y de la ciencia a lo largo del siglo XIX y también los logros y los fracasos históricos que determinen el siglo XX” (SIGUAN, 2011, p. 36). Goethe le da la nueva identidad a la figura de la tradición europea para plantar las preguntas elementales sobre nuestra memoria y herencia, que por consiguiente requieren nuevas respuestas. El mito de Fausto “[...] se ha constituido y ha mutado en una época, ilustrada y post-ilustrada, cuando domina no ya la conciencia mítica, sino, por el contrario, en afilado contraste, la conciencia crítica del mito, de los mitos” (FIERRO, 2007, p.10-11). En la línea entre el anhelo, la tragedia y la salvación

se encuentra el ser humano con su curiosidad universal –sumergido en la ciencia y el conocimiento supremo/la sabiduría, lo que le aleja de la sociedad– es decir su alma, sus inquietudes y pasiones, su lucha constante con sus propios deseos y las tentaciones que le rodean, la búsqueda del sentido de vida, su integración en el mundo. A ese hombre “[...] la sabiduría no le ha apaciguado. Quiere sentir la pasión y conseguir saciarla. Por eso le seduce Mefistófeles: porque le promete vida, nueva y luminosa vida, frente a las grises doctrinas de los libros” (FIERRO, 2007, p. 7).

En su *Roderer* Guillermo Martínez muy deliberadamente hace referencia a toda una lista de obras y autores emblemáticos: Tennessee Williams, “as soulless as Faust” (McNULTY, 2014) y los protagonistas Alma y John de su novela *Summer and Smoke* de 1948; Dostoievski –cuyo personaje Stavrogin [*Los Demonios*, 1872] tiene una referencia directa a Fausto de Goethe–; Henry James y su cuento “La figura en el tapiz” de 1896 con el narrador anónimo que conoce a su autor preferido y se obsesiona con la búsqueda del sentido secreto de su obra; Lou Andreas-Salomé y Nietzsche, cuya teoría filosófica fue influida por *El Fausto* de Goethe. Asimismo, Martínez cita la primera novela de Sartre, *La náusea* de 1938, relacionada con la estancia del autor francés en Alemania y desarrollada en una ciudad imaginaria titulada Bouville, cuyo “personaje ridículo” (MARTÍNEZ, 1992, p. 21) el Autodidacto, tiene rasgos en común con Roderer. Por la novela “pasan” Hegel y su *Lógica* llena de anotaciones, Dante y *La divina comedia* (en italiano) con el tema del descenso a los infiernos, en el cual está basado todo el *Fausto*, la novela *Louis Lambert* de 1832 de Honoré de Balzac que trata un niño prodigio obsesionado por el filósofo Swedenborg. Además, Martínez⁶ afirma que cada vez que escribe una novela busca los libros afines a esa novela: “Cuando estaba escribiendo *Acerca de Roderer* traté de leer toda la literatura relacionada con el impacto fáustico porque ese era el tema central de la novela”.

Juntando todos esos motivos, autores, obras e ideas, Martínez concentra su novela concisa en elementos particulares, que vuelve a evocar a través del libro. Uno de los motivos centrales es la inteligencia, y “*the bearer of such intelligence is occasionally a recognized genius, but far more often a misunderstood failure who retreats into the madness of solitude*”⁷ (LOSADA, 2013, loc. 9766). El autor nos incluso hace saber una de las maldiciones de la inteligencia: aun cuando se propone ser modesta resulta ofensiva (MARTÍNEZ, 1992); asimismo, “[...] es la inteligencia que mejor se aviene con la vida y es de este tipo también, después de todo, la inteligencia de los grandes sabihondos, de los *humaniora*” (MARTÍNEZ, 1992, p. 38); además, cuando su amigo le visita por primera vez, Roderer le explica que “la teología está muerta y enterrada”, que quedan las ciencias y que en todo caso él elegiría la matemática como carrera, porque ese era “[...] el único campo donde la inteligencia logró llegar lo bastante lejos como para quedar a solas consigo misma” (MARTÍNEZ, 1992, p. 51).

⁶ Charla en el Instituto Cervantes de Belgrado en 24 de noviembre de 2015.

⁷ “El portador de tal inteligencia es ocasionalmente un genio reconocido, pero con mucha frecuencia un fracaso de mal entendimiento que se retira a la locura de la soledad.” (LOSADA, 2013, loc. 9766, traducción nuestra).

Otro elemento fáustico, la pasión, lo encontramos en el diálogo entre dos protagonistas sobre Holdein y Lindström: la mayor pasión humana es “la curiosidad del espíritu” (MARTÍNEZ, 1992, p. 60). Incluso hablando sobre las pasiones, Roderer convoca la inteligencia, exclamando “Cómo si la inteligencia no pudiera arder y exigir las hazañas más altas, la vida misma!” (MARTÍNEZ, 1992, p. 63).

El protagonista de Martínez va más allá del Fausto, cuya alma, controlada por Mefistófeles durante su vida, de hecho no deja de pertenecer a Dios y por eso sigue inmortal. Mientras Fausto está dispuesto a perder su alma para adquirir un conocimiento absoluto, Gustavo Roderer en un acto de elección libre de la voluntad afirma que la cosa más importante es el pacto, pero que “[...] en el pacto también hay una contradicción” (MARTÍNEZ, 1992, p.73). El pacto le ofrecería tiempo a cambio, un tiempo de grandeza, exaltación en todo lo que se mueve en altura y sobrealtura, la clase de tiempo necesario para que pueda levantar su obra gigante” (MARTÍNEZ, 1992, p. 64). Según la opinión de Roderer, “[...] el Diabolo debe ofrecer un tiempo sobrehumano, hecho solamente de arrebatos e iluminaciones, un tiempo en el que reina la inspiración primordial, la exaltación en estado absolutamente puro” (MARTÍNEZ, 1992, p. 65). Consciente que eso le costaría la vida, Roderer *rechaza* el Pacto con Diabolo porque “[...] alguien que fuera realmente un elegido no hubiera aceptado jamás un trato así” (MARTÍNEZ, 1992, p. 75). Por otro lado, Roderer, igual que Fausto, siempre oscilaba entre el Bien y el Mal, que no son extremos opuestos sino dos partes componentes del mismo Todo. A pesar de terminar enfermo de lupus, que podía calmar solo con la morfina, sus facciones seguían iguales: revelan “una especie de falta de realidad” porque “no se había expuesto a la vida y la vida, con un respeto burlón, había pasado a su lado sin tocarla”, pero consiguiendo acabar (en su cabeza) “[...] lo que intentaron Spinoza y De Quincey, la gran visión que persiguió Nietzsche: el nuevo entendimiento humano” (MARTÍNEZ, 1992, p. 111).

El mito de Prometeo en *La mujer del maestro*

Repitiendo la estructura (una *nouvelle* de diez capítulos) y el punto de partida mítico en su segunda novela, Guillermo Martínez definitivamente se establece como escritor con *La mujer del maestro* (comenzada en 1993 y publicada en 1998). Esta melodramática narrativa intelectual trata la literatura misma, la lucha eterna entre los maestros y los alumnos y la traición como modelo arquetípico. La relectura del famoso mito se desarrolla a través de toda la novela: los dos escritores —el maestro y el discípulo— escriben una obra sobre Prometeo, en “una coincidencia desgraciada” (MARTÍNEZ, 1998, p. 144) y el fuego robado es la propia novela escrita e imaginada por el joven y secuestrada por el veterano, quien resulta el producto de su propio editor. La historia sobre un joven novelista obsesionado con un veterano literato, Jordan, e impresionado con su joven esposa Cecilia, está perpetuamente enmarcada por el mito de Prometeo y es la única novela de Martínez escrita en tercera persona. Mientras terminaba *Acerca de Roderer*, tenía la idea casi completa de su nuevo libro, conocía el final, detalles, diálogos, citas e incluso su última frase. En el ensayo “La historia interminable” publicado en

octubre de 1998 en Clarín, y reeditado en su libro *La fórmula de la inmortalidad* de 2005 bajo el título “Lo que repito tres veces” (tomado de una réplica de su protagonista Jordan), el autor destaca que “[...] en contraposición entre historia de amor y engaños entre escritores, que yo imaginaba como una inversión irónica y en clave contemporánea del triángulo maestro-mujer-discípulo de Henry James” (MARTÍNEZ, 2018). Si en su primera novela el eje es el tema del conocimiento, en la segunda lo es el arte; si en la primera no había sido ni tiempo ni espacio, la segunda estaba situada en lo contemporáneo, reconocible:

[...] y ahí encontré, creo yo, otro costado, no tan conocido en el mito de Prometeo, que es el primer don de Prometeo no fue como se suele creer el del fuego sino el de evitar que los seres humanos conocieran con precisión el día de su muerte, y eso que parece al principio una amputación de la capacidad de la previsión del ser humano, en realidad es un gran regalo, un don justamente, porque los seres humanos empiecen empresa ambiciosa que quizá no van nunca a terminar, es lo que nos da a los seres humanos cierta esperanza para poder iniciar en cualquier momento nuestras vidas, pensar en una gran novela, un gran edificio, un proyecto... (MARTÍNEZ, 2016).

En la obra de Martínez, Jordan es el Dios de literatura, el único escritor argentino que el joven autor admiraba, y cuyos libros siempre llevaba consigo. Él es “[...] el rey de la selva, el padre del aula, nuestro vigía lombardo” (MARTÍNEZ, 1998, p. 39), que no había escrito una sola línea por mucho tiempo y estaba gastando las últimas reservas de su cuenta. En otras palabras, a pesar de ser un ídolo para el joven, “Jordan es un bluff fabricado por sí mismo. Toda esa historia de su gran novela y su reclusión: solamente un recién llegado puede crearla. Para mí hace mucho que dejó de ser un escritor” (MARTÍNEZ, 1998, p. 108), afirma uno de sus colegas. El supuesto libro, cuyo título –*El primer don*– es lo único que se conoce; se supone que lo está escribiendo desde hace diez o quince años, sin anticipar o decir de que se trataba, como si estuviera escribiendo su propio testamento. Su esposa Cecilia explica que la novela la guarda en un cajón, cerrada con la llave, porque “tiene un temor supersticioso” y “[...] no quiere que nadie la vea antes de que esté totalmente terminada; dice que no quiere malgastar con una versión en borrador los pocos lectores en los que confía” (MARTÍNEZ, 1998, p. 55). En uno de los encuentros delicados entre el joven y la mujer del maestro, ella le confía que Jordan detesta a los escritores jóvenes, diciendo que en fondo lo único que quieren es copiarlo pero que intentaría persuadirle que leyera su libro.

El eje de la escritura de los dos protagonistas es obviamente el mito del Prometeo. A pesar de tener pocas páginas en borrador, cubiertas de tachaduras, Jordan “[...] quería introducir un personaje de la mitología clásica en la escena contemporánea, un personaje que fuera extraño y antagónico a los registros de la sensibilidad moderna. Lo imaginaba, vagamente, como un joven Prometeo, al que planeaba dejar suelto en medio de una gran ciudad” (MARTÍNEZ, 1998, p. 33). Sus incertidumbres van más allá de la búsqueda del fuego literario:

Necesitaba un solo rasgo, una constante que hubiera sobrevivido al siglo y había empezado a preguntarse si todo el asunto tenía sentido, si era posible reconocer todavía en algún pliegue de la época contemporánea los elementos del mito, si no habría habido un corte definitivo, la pérdida de una fe, o de un grado de profundidad, que prohibía definitivamente resucitar al héroe después de Shelley. (MARTÍNEZ, 1998, p. 51).

A ese propósito, Jordan explica a su joven colega que “sólo se escribe sobre lo que se perdió” (MARTÍNEZ, 1998, p. 113) y que el fuego no es el primer don que Prometeo ha otorgado a los hombres:

Quando el coro pregunta: *¿Y en tu afán de ayudar a los hombres no fuiste demasiado lejos?*, Prometeo responde: *‘A los mortales les impedi anticipar su fin.* Este es en realidad el primero de los dones. Recién más adelante enumera los otros: el fuego, las artes, todo esto es posterior. Ahora bien, ¿no es paradójico? Lo que Prometeo enuncia como un don es, bien mirado, un cercenamiento. (MARTÍNEZ, 1998, p.125).

Sin esperar hasta mañana, le llama inmediatamente al terminar la lectura de su novela *Las confesiones del ilusionista* para decirle que lo considera lo más cercano a un elogio que podía esperar y que de hecho le interesaba su próxima novela. En uno de varios discursos sobre literatura, Guillermo Martínez expresa su propia teoría literaria y la cruza con la de sus protagonistas. Según la opinión de Jordan, el joven no solo cree en literatura sino que la reverencia, parece creer que la literatura es un arte, o todavía peor una de las bellas artes y le explica que sus propios libros son buenos porque en el fondo los desprecia: “Las palabras, las divinas palabras, aprendí a tratarlas como lo que son. En ese sentido los libros se parecen a las mujeres: adócelos, dé la vida por ellos, y nunca los tendrás; desprécíelos, desprécíelos de verdad, y se dejarán escribir de corrido” (MARTÍNEZ, 1998, p. 120). Además, le afirma que por primera vez en su vida está escribiendo una novela que verdaderamente le importe, y es la única novela que se le niega. El maestro le confía a su joven colega cosas que le desmitifican: “la literatura es, sobre todo, maldad” (MARTÍNEZ, 1998, p. 123); toda su obra es una lucha contra cánones y justo por eso, fatalmente, acaba por convertirse en parte de esa tradición. Temiendo que sus propios libros en unos cuantos años serían ininteligibles, le confirma que tuvo escalofríos leyendo su novela, casi con la mismas sensación que tuvo al principio de su propio camino y le aconseja que no escribiera para ningún futuro porque el tiempo no es ningún juez confiable, porque los tiempos que vienen pueden ser todavía mucho más sordos y ciegos (MARTÍNEZ, 1998, p. 122).

El mito griego sobre Prometeo está relacionado con otros dos: el de Zeus y el de Pandora. El dios mayor prohíbe a Prometeo dar fuego a los hombres porque desea guardarlo para los dioses. Prometeo desobedece este decreto robando una chispa de fuego divino y entregándola a los hombres, después de lo cual el furioso Zeus le castiga ordenando a un águila que le devorara el hígado todos los días. Además, manda a Pandora a llevar la desgracia a la humanidad, cuyo desarrollo de civilización empezó justo con

el fuego robado. Según el mito, Prometeo sufre el castigo de Zeus supuestamente unos treinta milenios, es decir treinta años, hasta que le libere Heracles. En el nivel simbólico, Prometeo es un rebelde que se enfrenta a los dioses. El famoso mito sobre “[...] el héroe del tiempo antiguo de la civilización mediterránea, su libertador, aun a costa de su propia libertad” (FUENTES, 2010, p. 121) les inspiró a innumerables autores a través la historia: desde Platón, Hesíodo, Esquilo hasta Franz Kafka y José Clemente Orozco. Por cierto, Martínez, a través de Jordan, nos informa que Esquilo “[...] tenía como referencia al Prometeo de Hesíodo, al creador de los hombres. Este es todavía el Prometeo de su poema, el que quiere moldear a los mortales como dioses, el que está dispuesto a darles todos los tributos divinos” (MARTÍNEZ, 1998, p.126) y enfatiza que la infinitud humana es la única línea que no puede franquear. Por consiguiente, al ingenioso Esquilo le aparece la solución: “[...] ya que no puede otorgar a los hombre la inmortalidad, su Prometeo les da la inconsciencia de su fin. Esta es la manera de acercar lo finito a lo infinito, lo fugaz a lo eterno” (MARTÍNEZ, 1998, p. 126). Subrayando que “[...] en una cultura de larga tradición literaria los mitos se vuelven a contar siempre con tonos y acentos nuevos, reinterpretándolos con intenciones diferentes”, Carlos García Gual (1979, p.11-12) en su libro *Prometeo: mito y tragedia* nos asegura que “[...] la literatura ironiza y deteriora el mito, al tiempo que lo recrea al margen de su antiguo valor religioso y sus connotaciones rituales”. Por fin, el punto de vista del joven escritor es completamente distinto: el motivo que a él le interesa es el del castigo. El águila que devora el hígado cada día “[...] y que se consideró siempre un símbolo del castigo eterno... es en realidad una tortura. Prometeo sabía quién sería el sucesor de Zeus en el Olimpo y cuando Zeus lo encadena es para arrancarle ese nombre” (MARTÍNEZ, 1998, p. 127). Asimismo, la lectura de la novela de Jordi al otro protagonista le despierta una perturbación pequeña “que empezaba a expandirse en ondas amenazantes, como si el libro fuese una caja de Pandora que no hubiera debido ser abierta” (MARTÍNEZ, 1998, p. 139).

La segunda novela de Martínez también está preñada de escritores referentes, sobre todo Henry James, con cuya obra Jordan está “intoxicado” y que representa “[...] *one of the many justifications of Martinez’ auto-inclusion in the ‘universal tradition’ characterized decades earlier by Borges’ declaration that ‘our patrimony is the universe’*”⁸ (LOSADA, 2013, loc. 9716-26, énfasis original). Incluso el título de la novela de Martínez parece un homenaje a James y su libro de relatos *La lección del maestro* [*The Lessons of the Master*, 1888].

Conclusiones

En sus primeras dos novelas cortas, publicadas en 1992 (*Acerca de Roderer*) y 1998 (*La mujer del maestro*), el escritor y matemático argentino Guillermo Martínez ofrece una visión a la vez universal y moderna de dos mitos –Fausto y Prometeo– que desde

⁸ “Una de las muchas justificaciones de Martínez de la autoinclusión en la ‘tradición universal’ caracterizada décadas antes por la declaración de Borges de que ‘nuestro patrimonio es el universo’” (LOSADA, 2013, loc. 9716-26, traducción nuestra).

hace varios siglos provocan, inspiran e inquietan a todo tipo de artistas. Los motivos de su convocación de esos temas son, sobre todo, el conocimiento/ la ciencia y literatura, omnipresente en las dos. Amante de los temas atemporales, existenciales, generalmente reconocibles, Martínez los plantea como un problema matemático establecido con un giro literario de un gran maestro. El lenguaje que utiliza es receptivo y conciso, y cada palabra utilizada es cuidadosamente seleccionada. Esa precisión está acompañada de las verdades universales, bien pensadas, interesantes, incluso emocionantes.

La novela *Acerca de Roderer* está basada tanto en literatura como en matemática y habla sobre un teorema filosófico inventado por el propio Martínez. Su línea teórica surgió de la recreación del mito de Fausto en contexto contemporáneo, partiendo de la pregunta cómo sería ahora el pacto con el Diablo, qué sería en la época actual la búsqueda del conocimiento. Debido a eso uno de los motivos presentes en la novela son el ajedrez y la filosofía.

La segunda novela de Guillermo Martínez no tiene ninguna referencia a matemática: es un triángulo literario-amoroso entre escritores (y la mujer del maestro, amante del aspirante), inspirada en *La lección del maestro* de Henry James. En esta obra del argentino la línea teórica forman diferentes maneras de interpretar el mito de Prometeo: como el problema de la sucesión, la imposibilidad de prever el final de la vida como el primer don (negado) a los seres humanos, la esperanza ciega en los pechos del hombre de Esquilo que nos empuja e inspira a grandes empresas.

Las novelas *Acerca de Roderer* y *La mujer del maestro* de Guillermo Martínez están cargadas de intertextualidad y suministradas de la base conceptual —en este caso la eternidad de los mitos. La primera no cuenta con el tiempo y el espacio, y la segunda pertenece a la contemporaneidad. Debido a su esquema coherente y equilibrado, los temas del pasado que siguen actuales en la obra del escritor argentino tienen una forma moderna y son desprovistos de las palabras innecesarias. El lugar común de las dos novelas es literatura, lectura, libro como tal, o como fuente del conocimiento absoluto. Se puede decir que los temas de Martínez son filosóficos y existencialistas y su “escritura de imaginación” es intelectual.

KOVAČEVIĆ PETROVIĆ, B. The rewriting of the myths in the novels Regarding Roderer and The Woman of the Master of Guillermo Martínez. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.1, p.15-27, jan./jun. 2018.

- **ABSTRACT:** *This article investigates the presence of myths in the first two novels by Argentine writer and mathematician Guillermo Martínez. Regarding Roderer is a story about the process of maturity and maladjustment to life, impregnated with universal signs and questions, with the elements of the Faustian myth in the stage of contemporary human knowledge, present at various levels of the text: exploring the limits of human knowledge, Martínez makes the narrator reject the pact with the Devil, but it takes away his life. His second novel, The Woman of the Master, deals with the myth of Prometheus inside the story, referring to such disparate themes as talent and betrayal, generosity and envy, desire*

and vanity, always putting the focus on literature. Therefore, our research is based not only on the aforementioned novels but also on the author's own reflections on literature -from his first book of essays, The Formula of Immortality, until the last published, Literary Reason-, and also in the opinions of the writer expressed in the interviews we did with him on three occasions. Our goal is to show that Guillermo Martínez writes about universal themes with a new tension, proving that Faust and Prometheus are two sides of the same myth, which is still actual.

- **KEYWORDS:** Guillermo Martínez. *Regarding Roderer. The woman of the Master.* The myth of Faust. The myth of Prometheus.

Referencias

ANDIĆ, B. Giljermo Martines ili sve ono što se ne vidi. In: MARTINES, G. **Odvratna sreća**. Novi Sad: Agora, 2016. p.137-140.

CASTRO, P. La mujer del maestro. **El Cultural**, Madrid, 21 marzo 1999. Disponible en: <https://www.elcultural.com/revista/letras/La-mujer-del-maestro/13816>. Acceso en: 1 nov. 2018. Sin paginación.

FIERO, A. Mito y desmitificación de Fausto. **Paradigma**: revista universitaria de cultura, Málaga, n. 3, p. 7-12, 2007.

FUENTES, C. **La gran novela latinoamericana**. Madrid: Alfaguara, 2010.

GARCÍA GUAL, C. **Prometeo**: mito y tragedia. Pamplona: Libros Hiperión, 1979.

GUILLERMO Martínez. Disponible en: <http://guillermomartinezweb.blogspot.com/>. Acceso en: 14 nov. 2018.

LOSADA, M. Guillermo Martínez. In: CORRAL, W. H.; CASTRO, J. E. de.; BIRNS, N. (ed.). **The contemporary Spanish-American novel**: Bolaño and after. New York: Bloomsbury, 2013. E-book (loc.9709-9862).

MARTÍNEZ, G. **Acerca de Roderer**. Buenos Aires: Planeta, 1992.

MARTÍNEZ, G. **La mujer del maestro**. Buenos Aires: Planeta, 1998.

MARTÍNEZ, G. **Entrevista inédita de B. Kovačević Petrović**. Novi Sad, 12 de abril 2016. No publicada.

MARTÍNEZ, G. **Lo que repito tres veces**. Disponible en: <http://guillermo-martinezweb.blogspot.com/2011/06/lo-que-repito-tres-veces.html>. Acceso en: 14 nov. 2018. Sin paginación.

McNULTY, C. The shame and glory of Tennessee Williams in John Lahr's new book. **Los Angeles Times**, El Segundo, 18 sept. 2014. Disponible en: <http://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-ca-jc-john-lahr-20140921-story.html>. Acceso en: 1 jun. 2018.

SARMIENTO, A. I. Acerca de Roderer de Guillermo Martínez, el *mysterium iniquitatis* en el fin de siglo literario. **Cuadernos del CILHA**, Mendoza, v. 7, n. 7-8, p. 26/8-27/9, 2006. Disponible en: <http://bdigital.uncu.edu.ar/1111>. Acceso en: 12 mayo 2018.

SIGUAN, M. Fausto, o el ego monumental del hombre moderno. **Revista de Libros**, [s.l.], n. 170, p. 36-37, feb. 2011.

TASIĆ, V. Svet je samo primer: zagonetka Gustava Roderera. *In*: MARTINES, G. **Povest o Rodereru**. Svetovi: Novi Sad / Kraj beline, Apatin, 1995. p.105-107.

