



Fotografía Alejandra López

# Entre el *Infierno* y la *Felicidad* de GUILLERMO MARTÍNEZ

Traducido a treinta y ocho lenguas, y ganador de la primera versión del Premio Hispanoamericano de Cuento Gabriel García Márquez, el escritor argentino desvela la lógica de su obra, desde su primer libro de cuentos, *Infierno grande*, hasta el más reciente, *Una felicidad repulsiva*

ANA CRISTINA  
RESTREPO JIMÉNEZ

Quien no conoce la obra de Guillermo Martínez no alcanza a imaginar lo que se está perdiendo. Su nombre, de vecino del barrio, despista sobre el talante de sus letras... *fuera del molde.*

En su *placard* no esconde la fórmula que transformará el infinito mundo de la lógica, pero sí una serie de variables literarias que mutan y evolucionan según el momento de su vida. Hace varios años dejó atrás los números para dedicarse del todo a la escritura, oficio que ha permeado su vida desde que tiene memoria.

En la primera versión del Premio Hispanoamericano de Cuento Gabriel García Márquez, celebrada en 2014, participaron ciento veintitrés libros de cuentos. Guillermo Martínez ocupó el primer lugar con una compilación de once relatos, *Una felicidad repulsiva*. Desde entonces, Colombia ha empezado a conocer el mundo fantástico de este escritor que ya ocupa las páginas de honor de la literatura de su país. Con justa razón se ha escrito que su obra es más apreciada en Europa que en Latinoamérica: su novela *Crímenes imperceptibles* fue llevada al cine por el director Álex de la Iglesia, bajo el título *Los crímenes de Oxford*.

Jorge Luis Borges y Guillermo Martínez son los dos únicos escritores argentinos en la historia que han publicado un cuento en la revista *The New Yorker*. “Infierno grande” (“Vast Hell”) es el relato publicado, el mismo que da nombre a su primer libro de cuentos, el cual mereció el Premio del Fondo Nacional de las Artes (Argentina), en 1989.

### Un mito familiar

“Leo a Flaubert. Tres condiciones se requieren para ser feliz: ser imbécil, ser egoísta y gozar de buena salud. De acuerdo; pero aun así, y como cada vez que alguien afirma, como un axioma, ‘la dicha perfecta no existe’, no puedo evitar recordar la felicidad serena, extendida, imperturbable, verdaderamente repulsiva, de la familia M”, así comienza el cuento “La felicidad repulsiva de la familia M”, de Guillermo Martínez.

“Todas las familias felices se asemejan; cada familia infeliz es infeliz a su modo”, escribiría León Tolstoi... ¿cómo es la familia de este escritor argentino?

Guillermo Martínez (1962) nació en Bahía Blanca, un puerto comercial al sur de la provincia de Buenos Aires, Argentina. Con una población actual de trescientos mil habitantes, es una ciudad muy tranquila, donde todo queda “a distancia de caminata”; es por eso que en la infancia Martínez asistía a clases de inglés, tenis, básquet, béisbol y natación.

Ingresó al conservatorio de música, donde tocó guitarra, aprendió a leer solfeo y estuvo a punto de estudiar armonía, proyecto del que desistió al descubrir que carecía de oído musical. Ese sentido lo tenía reservado para la literatura.

“Léanse en voz alta, les digo a los chicos en todas las maestrías donde enseñé”, comenta el escritor. (En la actualidad, dicta cursos de narrativa en la Maestría en Escritura Creativa en la Universidad Nacional de Tres de Febrero, UNTREF).

Guillermo es hijo de Julio G. Martínez, un ingeniero agrónomo, gran lector y escritor vocacional, que disfrutaba tecleando historias en una vieja máquina Olivetti. La literatura también era un asunto cotidiano por el lado de su madre, Raquel, profesora de letras.

Apasionado por la educación y la lectura, el padre les repetía a sus hijos: “Para salud y educación, siempre va a haber dinero en esta casa”.

Pero un televisor no servía ni para lo uno ni para lo otro: Julio G. aseguró que los libros no tuvieran competencia en el hogar. Los domingos reunía a sus cuatro hijos (en la actualidad, tres de ellos dedicados a las letras: una profesora de letras, un bibliotecario y un escritor), les leía un cuento y después los instaba a redactar un texto inspirados por esa historia. Acto seguido, juzgaba cinco asuntos en los escritos: originalidad, composición, redacción, prolijidad y ortografía.

“Sacando los últimos dos aspectos, que ahora con las computadoras dejan de tener sentido, todavía las tres primeras cuestiones en las que se fijaba son importantes como atributos para pensar en una obra literaria”, dice Martínez. Y recuerda la manera en que su padre definía algunos criterios: “La originalidad en el sentido de que aquello que se escribe traiga algo nuevo, una resolución ingeniosa, una voz diferente. Él llamaba composición a la resolución, la forma adecuada para la historia, encontrar la técnica, el punto de vista, la extensión, el tempo, el tono”.

Cada sesión de fin de semana traía un par de estímulos al ganador: un chocolate y el premio mayor: el padre digitaba el mejor cuento en su Olivetti. Y se tomaba atribuciones como editor.

“No había pregunta para la que no tuviera respuesta, pero a la vez le gustaba a veces fingir que vacilaba —escribió Guillermo Martínez en el prólogo de la antología de escritos de su papá, ‘Un mito familiar’— porque era la excusa para llevarnos a la biblioteca, para rastrear en los estantes y abrirnos un libro y un mundo”.

Los padres de Martínez no solo fueron los socios fundadores del cine club de Bahía Blanca,

también asesoraban a la *Biblioteca Popular Bernardino Rivadavia* en la adquisición de nuevos títulos. Cuando de niño comenzó a leer por su cuenta, eligió la Colección Polidoro, con cuentos de todas las culturas del mundo. En sus visitas a la biblioteca pública conoció *El Conde de Montecristo*, las obras de Julio Verne, la Colección Robin Hood (adaptaciones para niños) y las novelas de Agatha Christie y de Arthur Conan Doyle.

Para el padre de Martínez nunca había suficientes lecturas. A medida que su hijo crecía, alzaba el listón literario, procuraba que leyera cuentos fantásticos más sofisticados, de mejor factura, como los de Jorge Luis Borges y Bioy Casares.

Julio G. trató de convencer a Guillermo de elegir una carrera que le permitiera ganarse la vida; le sugirió que la filosofía o la literatura podrían venir después. Fue así como eligió la carrera de ingeniería eléctrica, la cual abrió para él un mundo que poco había explorado en profundidad: las matemáticas. “En la secundaria aprendes la parte más árida relacionada con los cálculos, los algoritmos, que es una puerta de acceso indirecto a la filosofía, a la lógica, a los lenguajes artificiales, las diversas clases de infinito, temas que recojo en el libro *Borges y la matemática*, que son los mismos que inquietaban a Borges en su momento y que pueden interesar a cualquier persona que tenga alguna inquietud filosófica”, explica el escritor.

Una vez las matemáticas se revelaron ante sus ojos, se dio cuenta de que no iba a ser ingeniero y que la carrera de letras “era sobre todo leer y adquirir unos elementos de erudición que se podían obtener por fuera de la universidad. Para las matemáticas necesitas ciertas guías, libros que son fundamentales para saber las teorías en que tienes que ahondar”. Martínez consideró muy difícil ser autodidacta en las ciencias exactas: por eso las eligió.

De hecho, ya tenía la intención de dedicarse a la lógica matemática. Fue entonces cuando se enteró de que el matemático más importante en esa disciplina, Roberto Cignoli, había dado clase en Bahía Blanca pero se había radicado en Buenos Aires, después de regresar de su exilio político en Brasil.

En 1985 se radicó en Buenos Aires, donde se doctoró en Ciencias Matemáticas. Obtuvo una beca para estudiar con el gurú de los números.

Hasta ese momento, la literatura no había sido una actividad central en su vida, solo escribía cuentos y los mandaba a concursos literarios. Pero una vez radicado en Buenos Aires, participó en el taller literario de Liliana Heker, autora de *El fin de la Historia* (1996) y *Las hermanas de Shakespeare* (1999); se trataba de un grupo de escritores, cada uno de los cuales trabajaba sobre un proyecto literario para publicar.

Por primera vez pasaba por su mente la idea de publicar un libro.

Reunió sus cuentos y los envió al concurso del Fondo Nacional de las Artes. El dinero del premio obtenido se lo dieron al editor para que publicara el libro sin el riesgo del costo. El cuento “Infierno grande” aparecería publicado en *The New Yorker*.

Comenzaba la vida de un escritor: “Ese libro me puso en contacto con algunos escritores y críticos, de a poco se fue vendiendo toda la edición. Conocí a Ricardo Piglia, Mempo Giardinelli y Alicia Steimberg. Aparecieron unas reseñas en el diario *La Nación*. El libro me animó para seguir escribiendo y publicando”.

Viajó a Oxford, en Gran Bretaña, donde estudió durante dos años con una beca de posdoctorado. Más que una etapa en su vida, fue una prueba difícil para su oficio de escritor: las ansias de escribir, sumadas a la presión de ponerse a la par con los matemáticos que estudiaban con él, y las exigencias propias de una beca estudiantil.

*And last but not least:* vivía en otro idioma.

No pudo avanzar en la novela que tenía empezada, creyó que no podría escribir más. Después del posdoctorado, se tomó unos meses en Tossa de mar, una playa cerca de Barcelona, para tratar de recuperar su tiempo perdido sin las letras, saldar su deuda con la literatura.

En el avión de regreso, pensó en el tema del detective y en la resolución final de *Crímenes imperceptibles...*

De muchas maneras, la vida de Guillermo Martínez responde a la lógica de haber crecido al lado de su padre, quien mantenía “la actitud de una persona que escribe por amor al arte”.

Julio G. Martínez (1928-2002) era el ser a quien más amaba en el mundo. Cuando falleció, salió de su *placard* una producción escrita de más de trescientos cuentos y obras de teatro, que nunca se preocupó por publicar.

Sus cuatro hijos —Guillermo, Pablo, Patricia y Nora— eligieron los mejores relatos, esos que ellos llamaban en casa “cuentos imbatibles”. Los publicaron en el libro *Un mito familiar* (Planeta, 2010).

### **Ecuación literaria**

De los cuentos del escritor de Bahía Blanca, brotan las semillas de sus lecturas de Julio Cortázar, Silvina Ocampo, José Bianco y Adolfo Bioy Casares, entre otros.

Desde *Infierno grande* ha publicado cinco novelas, tres libros de ensayos y otro de cuentos. Guillermo Martínez reconoce que, a veces, las ideas iniciales de sus relatos, a medida que las escribe, se convierten en novelas.

**Cuando piensa en un cuento, ¿qué viene primero: la anécdota o el personaje?, me da la impresión de que en sus novelas la narración está atravesada por problemas de la existencia...**

**G.M.:** La idea que se me ocurre no es exactamente el argumento, yo lo llamo el giro o el quiebre de la trama; un elemento de torsión que inicialmente se veía de cierta forma se va a descubrir que en realidad gira y revela un elemento inesperado. Eso es lo que primero me aparece: la posibilidad de que determinada situación o personaje se convierta en otra cosa, que para mí eso es lo que le da sentido a la literatura; hay cierto ilusionismo, de algo que parece que va a ser de cierto modo, de pronto por detenimiento, por intensificación, revela algo más extraño, algo oculto, y hasta cierto punto imprevisible.

**Usted siempre está o parece estar dentro del cuento.**

**G.M.:** No. O sea: en muchos de mis cuentos hay una pequeña impostación, donde hay un elemento autobiográfico a veces verdadero y a veces no. Trabajo mucho con la primera persona porque me parece que tiene algo de verosimilitud y crea un pacto inmediato con el lector. El lector tiene la sensación de que puede descansar en el autor, de que hay cierta autoridad narrativa; por eso en general prefiero la primera persona, pero no necesariamente tiene que ver cosas que estrictamente me hayan pasado de ese modo.

**Pero como en la obra de muchos escritores, quienes pasan por su vida quedan en su obra.**

**G.M.:** Por supuesto; uno conoce ciertas personas y opera elementos de exageración, extrema detalles. Uno busca extender algún tipo de conducta; hay efectos como de magnificación y de selección. Uno recorta algo de una persona que conoció y lo pega con otro elemento de otro personaje.

**Y si se trata de autores...**

**G.M.:** En toda mi formación, yo me siento sobre todo cuentista en el sentido en que las historias se me ocurren en general en forma de cuentos. Mis referentes han sido siempre Borges, Cortázar, Castillo, la misma Liliana Heker, que tienen una forma bastante estricta con respecto al cuento. Mis grandes maestros de lectura son Borges, Bioy Casares, las antologías que hicieron, la colección Séptimo Círculo que dirigieron, la forma en que señalaron toda una parte de la literatura inglesa. Después, Piglia, como crítico más contemporáneo, también ha sido para mí una figura muy importante: introdujo de un modo la novela negra, es un gran cultor de la novela policial en Argentina. También, Abelardo Castillo, como maestro del cuento, como referente para los cuentistas.

**¿La teoría en torno a la lógica pesa en usted a la hora de escribir?**

**G.M.:** La verdad, no noto demasiadas diferencias en la manera en que yo concibo mis historias con respecto al momento en que empecé a estudiar matemáticas. Creo que si yo quito de la solapa el hecho de que soy matemático, no estoy seguro de que la gente descubriría leyendo mis cuentos que hay un matemático detrás. Eso tiene más que ver con que la información de solapa predispone la lectura de cierto modo. Me parece que los cuentos en sí mismos tienen elementos de rigor que lo acercan a la lógica o a ciertos mecanismos de racionalidad. A mí el entrenamiento en matemáticas me sirvió, creo, sobre todo para confiar en la tarea de corrección. Me parece muy importante la instancia de corrección; en la matemática es muy importante. Los matemáticos tienen en general una idea muy platónica, muy acentuada, sobre el mundo: al formular un teorema y demostrarlo, creen estar descubriendo una ley que rige en el mundo este abstracto de

El traductor muchas veces entiende el concepto y traduce el concepto, pero uno como escritor no escribe conceptualmente, uno escribe de una manera expresiva, no es cuestión de translación de conceptos.

patrones y objetos matemáticos. Yo sí transporto esa manera de pensar la literatura, en el sentido de que para mí también hay una especie de forma oculta, ideal, que tiene cada historia. Uno la va encontrando de a poco y la corrección es muy importante para eso. Uno encuentra la manera de moldear la historia, después la forma ideal surge del trabajo de corrección.

**Pero es indudable que, por ejemplo, los músicos y los matemáticos tienen una capacidad de abstracción superior a la del resto de los mortales.**

**G.M.:** No estoy seguro, yo nunca me sentí un matemático natural [risas]. O sea, yo seguí con mucha dificultad y conocí muchos compañeros brillantes en matemática y yo no me sentía como una mente matemática: llegué a entender teoremas profundos, de lo que estoy muy orgulloso, llegué incluso a pensar algunas cosas por sí mismo, pude doctorarme, hacer una tesis relativamente original, pero nunca me sentí del todo un matemático. Hay una forma de pensar de los matemáticos que es parecida a lo que tienen los músicos con el oído absoluto, hay algo así como el oído absoluto para las matemáticas. Bueno, yo no tenía un oído para las matemáticas, como no lo tenía para la música, pero sí siento que por lo menos como lector tengo el oído más entrenado en la literatura.

**¿Cómo percibe desde adentro la evolución de su obra desde *Infierno grande* hasta *Una felicidad repulsiva*?**

**G.M.:** Va cambiando el escritor en el sentido de que uno va incorporando el sentido del tiempo de vida: aparecen los hijos, los matrimonios, los fracasos. Aparece la perspectiva del final, aparece

la inminencia de la muerte, aparece la vida como condensada. Creo que han cambiado las experiencias vitales; noto también que los cuentos incorporan mayores posibilidades, los escribí después de haber escrito novelas, hay un tratamiento más minucioso de los personajes, más completo. En los primeros cuentos, yo esbozaba los personajes y había más concentración en el mecanismo de la trama, los efectos. Creo que en los cuentos de este libro [*Una felicidad repulsiva*] se crean también personajes, son como pequeñas *nouvelles*: “Un gato muerto”, “Una madre protectora”, pueden leerse como *nouvelles*. Este mismo cuento, “Una felicidad repulsiva”, también tiene cierta extensión de toda una vida. Ha habido ciertos cambios ligados con haber vivido ya una buena parte de la vida. Otras cuestiones que permanecen para mí son el intento de escribir frase por frase, de corregir, de tratar de luchar contra ciertos clichés y lugares comunes. En la parte tanto de lo formal como de lo ideológico con respecto a la forma del cuento, sigo pensando más o menos lo mismo.

**En la novela *Crímenes imperceptibles*, el lector siente la voz de Agatha Christie, ¿es así para el escritor?**

**G.M.:** ¡Sí!, yo la escribí en un estado como de evocación nostálgica de la novelas de Agatha Christie. Quería hacer una novela clásica, policial, situada en Oxford, me parecía que todo eso podía funcionar; y sobre la idea de cómo ve un argentino todo ese mundo, una persona de otra cultura, había una cantidad de cosas que me habían llamado la atención y, bueno, creo que todo eso lo pude incorporar. Me gustaba más la posibilidad de formular un detective que pudiera tener

un perfil que continuara una serie con respecto a los detectives de las novelas policiales: tenemos a [Chevalier Auguste] Dupin, el de [Edgar Allan] Poe, el detective de la lógica especulativa; después viene Sherlock Holmes [Arthur Conan Doyle], el detective de la ciencia deductivo-experimental, una persona atenta al detalle material y que saca las conclusiones a partir de la inspección de los datos de la realidad. Después está [Hercule] Poirot [Agatha Christie], el detective que desprecia la evidencia material y se concentra en los deslices psicológicos, es decir, en la conversación trivial con las personas trata de detectar de algún modo la psicología del asesino. Trata de capturar qué es lo que hace que una persona pueda llegar a matar. Yo pensaba cómo podía hacer un detective en esta época contemporánea, donde uno de los rasgos fuera la cuestión del pensamiento sobre los límites de las teorías. Yo quería un detective que estuviera pensando en por qué la gente cree o se convence de determinadas teorías. La gente prefiere ciertas teorías sobre otras, ¿qué cuestiones hay en una conjetura, en una creencia, en una decisión política, religiosa o lo que fuera, que hace que sean preferibles unas a otras?

**No obstante, hay obras geniales de literatura negra (algunos autores huyen por la crítica negativa al género). En Argentina, hay un gran escritor (y vivo) que es Ricardo Piglia, con su álter ego Emilio Renzi. Suelen presentarse suspicacias, reservas, ¿ha sentido ese temor?**

**G.M.:** En la Argentina hay una tradición en la que casi todo escritor tiene alguna novela negra en el *placard*; de algún modo Borges y Bioy Casares, con esa selección que hicieron para el Séptimo Círculo, le dieron a la novela policial en general cierto estatus, a diferencia de otros países donde siempre lo policial se consideró de pacotilla, para vender en quioscos, subliteratura. En Argentina no está del todo mal mirada la novela policial. Sí, todavía hay ciertos reparos en cuanto a la crítica académica, más anquilosada, más prejuiciosa, que solamente logra reproducir el pequeño canon de lo que ellos creen que es lo que debe leerse, que no están atentos a cómo evoluciona la literatura en todo el mundo y en su propio país. Hay una parte de la crítica que es muy provinciana: han aprendido dos o tres cosas, han armado un

pequeño cuadro de autores canónicos y les resulta difícil moverse de esos parámetros. Pero fíjate, por ejemplo, Juan José Saer tiene una novela policial clásica como es *La pesquisa*, Borges tiene un cuento modélico que es “La muerte y la brújula”, y tiene varios otros cuentos que pueden leerse como cuentos policiales: “El jardín de los senderos que se bifurcan”, “Emma Zunz”, “El muerto”.

**Blanco nocturno...**

**G.M.:** Por supuesto, Piglia, que además tiene *Plata quemada*, ha trabajado bastante el género policial y lo ha rescatado. También hay que decir que hay muchas novelas policiales muy malas porque de lo contrario no se entiende de dónde viene el prejuicio. Hay una parte del prejuicio que tiene que ver con que se escriben muchísimas novelas policiales y muchas son muy malas, pero de la misma manera se escriben muchas novelas con pretensiones de alta literatura que son tan malas como las peores novelas policiales que uno pueda imaginar. En el caso de esta novela [*Crímenes imperceptibles*], hubo ciertas reacciones en el mundillo literario que tienen que ver con ciertos clichés de la crítica: *si un libro vende mucho, algo malo debe tener*. Pero eso no tiene mucha importancia.

**¿Cuál es el proceso detrás de la creación de un personaje tan complejo (y taquillero) como Arthur Seldom [*Crímenes imperceptibles*] y de otros que son más cotidianos?**

**G.M.:** En mi caso, a mí me fueron apareciendo algunos de los personajes: la chica que juega al tenis tiene una forma de hablar, la chica que toca el violonchelo tiene un modo más reservado, y yo tenía que mostrarla con cierto patetismo en su vida. O sea: una vez uno tiene la línea principal de la novela hay mucho también de composición de las voces secundarias. Uno empieza a notar cierta armonía de contrastes que hay que establecer. Es muy difícil de explicar cómo se hace, es algo que surge un poco naturalmente.

**Pero en lo material, ¿cómo consigna y almacena información: libretas, fichas, traza mapas?**

**G.M.:** Si hay una línea de diálogo que me gusta mucho, la puedo llegar a anotar, quizá. Algo ingenioso, alguna cosa necesaria. Últimamente estoy haciendo algo que se parece a lo que hacen



los guionistas que diseñan la escaleta. Lo que me ocurre con eso es que me sirve hasta cierto punto, pero hay siempre un momento de la novela en el cual estallan los capítulos de los que tengo unas pocas notas, y se convierten en varios capítulos. Hay un momento en que la novela se ramifica, se expande, parece casi que se va a salir de cauce, y eso me parece que está bien porque es como un momento de máxima expansión de los materiales. Siempre tengo este estilo: yo comienzo con un principio que tengo bastante pensado. Tengo el principio y tengo el final. Uno va avanzando de acuerdo con esas presunciones que tenía, y en un momento el material escrito revela sus durezas, sus dificultades, y a uno le cuesta avanzar de acuerdo con ese cauce planeado. Pero ahí está la astucia de la novela, ahí se juega la forma de seguir adelante, hay algo que uno aprende del material, cómo encontrar una manera más astuta de pasar la información, de hacer avanzar los personajes: ese es el momento de pulseada entre lo que uno quería hacer y lo que el material va revelando que se puede hacer. No todo lo que uno quería se puede hacer... ¡pero se pueden hacer otras cosas que uno no había pensado! Esa es la parte de novedad que trae el trabajo. Llega un momento en que la novela se expande por sí misma y después viene un momento final en que uno tiene que lograr reencauzarla hacia el final. En general, a mí me pasó así en cuanto a los momentos de escritura.

**El protagonista de *La felicidad repulsiva de la familia M* es una especie de novelista, espía de las vidas ajenas...**

**G.M.:** Fijate que el narrador ha intentado ser escritor y termina siendo profesor de literatura, abandona en un momento la intención de escribir cuentos, pero esa vigilancia se transforma de alguna forma en una obra de ficción porque finalmente no termina por saber qué pasó con esa familia.

**Si tomamos como modelo *Crímenes imperceptibles* (Premio Planeta Argentina 2003), ¿cómo sabe que una obra está terminada?**

**G.M.:** En este caso tenía un plazo de entrega. Estaba muy corregida esta novela, había trabajado mucho, como tres años. Mirá, hay una sensación que es la siguiente: uno corrige y corrige y llega un momento en que corrige y no está seguro de que lo último que escribió superará la versión anterior. Cada tanto uno se arrepiente. Eso es una indicación de que no lo puede tocar más porque puede haber una mínima diferencia entre una versión y otra, pero ya no es significativa. Ese es el momento para ya decidirse a publicar.

***Crímenes imperceptibles* fue llevada al cine por Álex de la Iglesia como *Los crímenes de Oxford* (John Hurt y Elijah Wood, en el elenco), ¿qué sucede cuando un libro no termina sino que se convierte en algo más, por ejemplo una película?**

**G.M.:** Es interesante. Y también hay un elemento en que uno se autoflagela porque hay cosas que se pierden. Tuve la experiencia de que otras personas



hicieran un guion con *Crímenes imperceptibles*, que fue el caso de la adaptación de Álex de la Iglesia. Hay unas cosas que se sacrifican en el paso al cine, pero mucho peor es cuando uno mismo escribe un guion y se da cuenta de que por imperio de la imagen, por la longitud de algunos diálogos, cosas que uno había pensado con mucho detalle, con cierta gracia para la literatura, dejan de funcionar al pensarlas directamente en un contexto de una película. Hay que sacrificar mucho del trabajo que uno ha hecho desde lo literario.

### **Se convierte en su propio verdugo...**

**G.M.:** Exactamente. Es una experiencia difícil, aparecen cosas interesantes pero a la vez uno dice: bueno, el director sabrá... Uno tiene que pensar: esta es la película que imagino yo, pero luego habrá un director que pensará de manera diferente. Uno tiene que tener una confianza más allá de lo que esté escrito; mientras que al escribir un texto literario uno se queda con la sensación de bueno: esto es lo que yo quería hacer, hasta aquí llegué, esto es lo que me salió, y el lector va a leer esto que hice yo. Cuando uno escribe un guion, todavía hay otro paso intermedio. Ni qué decir: a veces el director también tiene unas ideas extraordinarias y no las puede llevar a cabo del todo por problemas de producción. Así le pasó a Álex de la Iglesia: había algunos temas que no podía resolver de cierta manera y que los terminaba resolviendo de otra por dificultades en los rodajes, desde producción hasta la falta de luz de día.

### **Imagino que esto de la confianza en el director de cine ha de asimilarse un poco a la que se tiene en un traductor. Usted ha sido traducido a treinta y ocho idiomas.**

**G.M.:** Ese es otro mundo, exactamente: ¡claro!, igualmente se han deslizado muchos errores en la traducción al inglés [idioma que Guillermo Martínez domina]; ya a partir de esta novela [*Crímenes imperceptibles*] traté de corregir la siguiente porque hay cuestiones que se aplanan. El traductor muchas veces entiende el concepto y traduce el concepto, pero uno como escritor no escribe conceptualmente, uno escribe de una manera expresiva, no es cuestión de translación de conceptos; uno al escribir esquiva ciertos lugares comunes, entonces el traductor también debe

esquivarlos. Uno construye una analogía de cierta manera, con cierta imagen; si esa imagen no funciona, el traductor debe buscar una que de algún modo tenga la misma complejidad. Entonces pasa lo que suele suceder en las traducciones y es que son bastante planas.

### **Después de Julio Cortázar, usted es el escritor argentino más traducido en el mundo: ¡Tener en las manos un libro propio sin tener ni idea de lo que dice!**

**G.M.:** Por supuesto. Imagínate que *Crímenes imperceptibles* ha sido traducida a treinta y ocho idiomas: ruso, japonés, finlandés, serbio, griego... casi todos son idiomas de los que no conozco ni una palabra. No reconozco ni mi nombre. No tengo ni idea de qué pasa con las traducciones. Una vez leí un artículo de Milan Kundera, me resultó muy curioso, él trató de perseguir las traducciones y contactarse con gente que le pudiera decir, trató de extender su influencia a los traductores para que las versiones fueran fidedignas. Un trabajo que me parece condenado totalmente al fracaso porque no hay modo de ir tras los traductores. Hay que tener una especie de acto de fe [risas]. Algo pasará. Finalmente nosotros leemos *Crimen y castigo* y en Rusia leen *El Quijote* y, bueno, algo pasará.

### **Se ha escrito sobre la obra de Guillermo Martínez**

Que Edgar Allan Poe, que Henry James, que Agatha Christie, que Julio Cortázar. Cada quien presiente a un autor distinto entre las líneas de Guillermo Martínez, cuya obra ha mantenido el interés de lectores, periodistas, críticos y académicos:

“Martínez obliga al lector a adentrarse en algún abismo interior. Obliga a leer como alguna vez lo hicimos de niños, con la cara semitapada, espiando por entre los dedos aquello que no se quiere ver y, a la vez, no quiere perderse de ninguna manera”. Laura Galarza, Radar Libros, diario *Página 12*.

“Un admirable libro de cuentos en que el relato magistral que lo titula, ‘Infierno grande’, encuadra y anticipa el mundo de las pesadillas racionales y el misterio siempre elusivo de lo que llamamos realidad, que la obra de Guillermo Martínez explora con luminosa inteligencia e

inagotable talento literario”. Vlady Kociancich, autora de *Los bajos del temor* (1992) y *El templo de las mujeres* (1996).

“Si bien es cierto que a la producción literaria de Guillermo Martínez es posible identificarla con una tradición específica, clásica en su determinación por la rigurosa composición de su trama, por la justeza insinuada en cada una de sus elecciones expresivas, por la audacia formal que detentan cada una de sus ficciones, su escritura propone una notificación independiente, que funciona conforme al fundamento de las historias que narra”. Diego de Angelis, revista de cultura *N*.

“Guillermo Martínez posee el ars combinatoria perfecto —es decir, la música, la creatividad, el cálculo y la precisión, no en vano es matemático— para ser un gran escritor. Sin duda, el mejor escritor argentino de la actualidad”. Rodrigo Argüello G. (filólogo, profesor universitario y ensayista), periódico *El Tiempo*.

“De alguna forma, Guillermo Martínez hace entrar lo fantástico desde la realidad científica, pero sobre todo desde esa zona sombría que queda entre la demencia y la cordura”. Carlos Daniel Aletto, *Télam Cultura*.

## Capítulo aparte

Hasta hace seis meses, el escritor vivía en una casa con un estudio amplio y un jardín. Y una hija de diez años, Julia. Una familia.

“Era un bello lugar para escribir”.

Ahora reside en un apartamento, es una cuestión transitoria: la ecuación de su vida ha cambiado. En un pequeño escritorio con vista al jardín del edificio, trabaja en sucesivas versiones de la novela que ahora lo ocupa, la más extensa en su haber literario.

Mira por la ventana, se pone en la situación de leerse.

Pronto se mudará de nuevo. Rescatará su biblioteca. Entonces, el matemático seguirá ponderando las variables, mientras el escritor contempla su esencia. ■

---

Ana Cristina Restrepo Jiménez (Colombia)

Periodista independiente y profesora de la Universidad Eafit.

## Obra de Guillermo Martínez

### Libros de cuentos

*Infierno grande*, Legasa, Argentina, 1989 (Destino, España, 2001)  
*Una felicidad repulsiva*, Planeta Argentina, Buenos Aires, 2013

### Novelas

*Acerca de Roderer*, Planeta Argentina, Buenos Aires, 1993 (Plaza & Janés, España, 1996; reeditado en 2005 por Destino)  
*La mujer del maestro*, Planeta Argentina, Buenos Aires, 1998 (Destino, España, 1999)  
*Crímenes imperceptibles*, Planeta Argentina, Buenos Aires, 2003 (publicada en España por Destino en 2004, bajo el título *Los crímenes de Oxford*)  
*La muerte lenta de Luciana B.*, Planeta Argentina, Buenos Aires, 2007 (Destino, España, 2007)  
*Yo también tuve una novia bisexual*, Planeta Argentina, Buenos Aires, 2011

### Ensayos

*Borges y la matemática*, Universidad de Buenos Aires, 2003 (Seix Barral-Planeta Argentina, Buenos Aires, 2006; Destino, España, 2007)  
*La fórmula de la inmortalidad*, Seix Barral-Planeta Argentina, Buenos Aires, 2005  
*Gödel para todos*, obra de divulgación científica coescrita con Gustavo Piñeiro, Seix Barral-Planeta Argentina, Buenos Aires, 2009 (Destino, España, 2010)