

LITERATURA

# Contra la vanidad de las grandes palabras

A propósito de 'Werra', la última novela de Federico Jeanmaire

Rubén A. Arribas 28/11/2020



Federico Jeanmaire.

Juan Guy Jeanmaire

A diferencia de otros medios, en CXTX mantenemos todos nuestros artículos en abierto. Nuestra apuesta es recuperar el espíritu de la prensa independiente: ser un servicio público. Si puedes permitirte pagar 4 euros al mes, apoya a CXTX. [¡Suscríbete!](#)

Nadie escribe como Federico Jeanmaire.

Basta abrir su última novela, [Werra](#) (Anagrama, 2020), y leer una página cualquiera para darse cuenta de que está pensada, escrita y hasta diseñada con la devoción de un artesano. Al lector primerizo quizá le parezca raro el estilo; sin embargo, cualquier lector devoto de Jeanmaire reconocerá enseguida algunas marcas insoslayables: las

rupturas gramaticales, el modo de cortar los párrafos o la manera que tiene de empezar y terminar algunos capítulos. También encontrará una página donde cada línea representa una oportunidad de escritura y donde los párrafos –muchos de una sola oración, incluso de una sola palabra– no solo construyen el ritmo, sino que ejecutan algún movimiento dentro de ese gran tablero de juego que es la novela. Bastan dos o tres capítulos para apreciar que ahí palpita un escritor que entiende la literatura más como un arte que trabaja con la lengua y la tradición literaria que como un hecho intelectual.

En ese aspecto es donde se ve con mayor claridad la singular manera en que este autor argentino se ha apropiado de las enseñanzas de su admirado Cervantes. Después de casi una veintena de novelas y algunos ensayos, la obra de [Federico Jeanmaire](#) (Baradero, 1957) puede leerse como el intento –exitoso– de construir una personalísima lengua literaria, y dejarse impregnar por ella hasta las últimas consecuencias, sea cual sea el tema del que hable. Así se desprende de *Una lectura del Quijote* (Seix Barral, 2004), donde analiza de manera primorosa la infinidad de recursos técnicos que empleó Cervantes para inventar la novela moderna. Uno de ellos, tal vez el mayor, fue crear una lengua artificial y reconocible para esos dos artistas del dialogar monologando que son Sancho y don Quijote.

En el caso de Jeanmaire, el artificio es una voz cuyo fraseo y melodía remiten a la oralidad argentina. O mejor dicho: al oído de un escritor de provincias fascinado desde su juventud universitaria por cómo la gente de la capital utiliza los nexos, la puntuación o el énfasis en aras de captar la atención ajena y hacer más atractiva una historia cualquiera, sin importar lo más mínimo la ortodoxia gramatical y ortográfica. En la vida cotidiana, viene a decirnos Jeanmaire, la noción de estilo está omnipresente: todos empleamos decenas de recursos –algunos muy poco ortodoxos– con tal de lograr que los demás nos escuchen un rato. Si a eso le sumamos la tradición literaria que une a escritores como Julio Cortázar, Antonio di Benedetto o Domingo Faustino Sarmiento, y le añadimos nueve o diez horas diarias para limpiar de costuras cada página, obtendríamos algo así como la fórmula magistral del *estilo Jeanmaire*. Una voz que resuena dúctil, ágil y juguetona, y que aspira línea por línea a ponerle difícil al lector el momento de cerrar el libro.

Lejos del prototipo del escritor-ventrílocuo, que modula voces distintas para cada novela, Jeanmaire prefiere dejar que la suya lo ocupe todo y dé vueltas y vueltas alrededor de cualquier asunto

Además, da igual si Jeanmaire escribe sobre la compleja identidad argentina, el Quijote o su época *hippie* viajando por Europa y América del Sur; o si lo hace sobre su pasado familiar, la guerra en las Malvinas, el amor o sobre su estética literaria; o si, como en el caso de *Werra*, escribe sobre la [Operación Chariot](#), un episodio de la II Guerra Mundial. Da igual. Indefectiblemente, este cervantinísimo escritor argentino lleva el tema a su terreno, deja que su estilo lo fagocite y lo devuelve, por así decirlo, *jeanmairizado*. Lejos del prototipo del escritor-ventrílocuo, que modula voces distintas para cada novela, Jeanmaire prefiere dejar que la suya lo ocupe todo y dé vueltas y vueltas alrededor de cualquier asunto, por trivial o profundo que sea este.

## Dos anécdotas muy poco académicas

A pesar de ser un reconocido especialista cervantino y de haber estado incluso becado en la Biblioteca Nacional de España, su rebelde y desinhibido espíritu literario se resiste a escribir en lenguaje académico. De hecho, a finales de los ochenta, se le hizo tan cuesta arriba redactar la tesis doctoral que prefirió dedicar ese esfuerzo a perpetrar una divertidísima autobiografía apócrifa, [Miguel](#), con la que fue finalista del Premio Herralde en 1990, y que en su interior lleva el subtítulo *Phantasmata Speculari*, una alusión a la frase de Giordano Bruno, “Pensar es especular con imágenes”, una máxima que parece encerrar su modo de entender la literatura: una máquina imparable de producir significados. No uno solo, sino muchos; cuantos más, mejor. De ser posible, una catarata.

Más adelante, volvería a ocurrirle algo similar. Cada vez que se proponía escribir sobre el *Quijote* fracasaba: ni las notas a pie de página ni las bibliografías interminables ni el plúmbeo fraseo académico eran lo suyo. Nunca lo han sido. Al final, tardó más de 25 años en convencerse de que la única posibilidad de que existiera [Una lectura del Quijote](#) era escribirlo a su aire, es decir, dejando que el fondo y la forma pudieran dar cuenta de cómo había asimilado las enseñanzas de su gran maestro. ¿El resultado? Un ensayo único en su estilo e indispensable para cualquiera que quiera saber por qué Cervantes fue un escritor superlativo y merece la pena estudiarlo si se quiere ser un novelista digno de este oficio.

Curiosamente, *Wërra* es un libro donde la parte dedicada a la Operación Chariot recuerda a *Una lectura del Quijote*. Y lo hace al menos por dos razones.

Una es el estilo, por supuesto, que se apropia con absoluta naturalidad del relato sobre cómo un grupo de comandos ingleses atacó el 28 de marzo de 1942 el puerto de Saint-Nazaire, ocupado entonces por los nazis. Por el camino de las casi 400 páginas, la voz que narra encontrará el momento oportuno para hablar de la táctica seguida, detallar los modelos de las ametralladoras utilizadas o aportar testimonios de quienes participaron en la operación. No falta un solo detalle de cómo los ingleses planearon y ejecutaron la voladura del dique seco de ese puerto francés ni de las represalias que tomaron las autoridades nazis (que promulgaron un edicto donde amenazaban con fusilar –sin juicio previo– a la décima parte del barrio donde ocurriese un atentado similar...). Si uno quiere, puede saltarse los capítulos dedicados al padre, la guerra de Malvinas o la identidad argentina, y solo leer la parte de la Segunda Guerra Mundial... Y aprenderá mucho sobre el asunto.

La segunda razón va unida con la primera: en ambos libros, impresiona el trabajo realizado para conseguir que la exhaustiva documentación no se traduzca en un aburrido engendro de tono solemne, estilo farragoso o erudición abrumadora. El resultado de la maniobra es inédito e inesperado para el lector. Además, consigue algo que Jeanmaire alaba de Cervantes: la habilidad de producir hechos narrativos que puedan ser disfrutados por públicos de saberes diversos, casi irreconciliables. Si la literatura es una discusión infinita, ese debate debería estar abierto a todo el mundo.

## Chip Saunders vs. Jacques Tati

En *Wërra* asoman muchos de los elementos temáticos y formales que caracterizan la obra de Jeanmaire. Al calor de la narración de la Operación Chariot, recupera dos temas esenciales para él: la difícil relación con su padre y la necesidad de reflexionar sobre la

identidad argentina. Sobre ambas cuestiones ya había escrito largamente en sendas novelas autobiográficas de título inequívoco: [Papá](#) (Sudamericana, 2003) y [La patria](#) (Seix Barral, 2006).

En la primera leemos que la escritura de Jeanmaire nace de un profundo sentimiento de incomunicación con su padre, que fue un militar frustrado. Si bien no es la única fuente que lo inspira, sí es una de las primordiales. En *Papá*, su progenitor aparece retratado como una persona autoritaria, silenciosa y poco dada a mostrar afecto por los demás, y cuya voz imponía respeto y miedo incluso cuando pedía el salero en casa. Era alguien que se relacionaba con la realidad a través de certezas que expresaba de manera muy rotunda. Quizá la más importante y dolorosa para su hijo fue que consideró que la patria estaba antes que la familia. También que “Dios era el único que podía parar a los comunistas” y el “único que podía salvar a la patria”.

No debió de ser fácil relacionarse con un padre así.

Nada fácil.

O no al menos para un Jeanmaire de 9 años que vio cómo aquel hombre poco dado a la efusividad celebraba, whisky en mano, el golpe militar del general Onganía en 1966. Y que unas semanas después ejercía como alcalde de Baradero y obligaba a su hijo a vivir bajo el estigma de ser *el hijo de*. Tampoco debió de serlo a los 12 años, cuando suspendió a propósito el examen de ingreso en el Liceo Militar General San Martín, donde su padre quería que estudiase. Y más difícil debió de ser aún cuando llegó el golpe militar de 1976 y su padre aceptó de nuevo ser alcalde, y entonces los guerrilleros del Ejército Revolucionario del Pueblo secuestraron el coche familiar y lo quemaron en un descampado como parte de su estrategia de lucha contra la dictadura.

Tampoco debió de ser fácil estudiar en la facultad de Letras en unas circunstancias así.

Un horror, más bien.

Tanto que, a esa altura, Jeanmaire solo esperaba cumplir la mayoría de edad –21 años en aquella época– para distanciarse de “la mirada implacable” de su padre y de un país donde sospechaba que jamás sería libre. Por eso, irse de Argentina en 1979 y llegar al madrileño barrio de Malasaña en plena Movida fue algo liberador. Fiel al espíritu de la época –y a su aspecto de *hippie* con pelo largo–, trabajó de cualquier cosa con tal de automantenerse y no regresar. Así, fue músico callejero, lechero y vendedor de bocatas de tortilla en la plaza del Dos de Mayo, artesano de pulseritas en Ibiza, vendimiador en Francia o conductor de autobús en Holanda. Todo le valía con tal de no ceder ante el ímpetu de las jerarquías y el estamento militar, fueran estos en el ámbito doméstico o en el nacional. De esa experiencia europea nacería, sobre todo, una actitud ante la vida que luego impregnaría toda su literatura: la libertad.

Libertad aplicada a los contenidos y libertad aplicada a las formas.

La digresión viene a cuenta de un capítulo de *Wërra* donde Jeanmaire contrapone dos personajes cinematográficos: el sargento Chip Saunders (de la serie [Combate](#)) y Monsieur Hulot (el *alter ego* de Jacques Tati). Es su forma de explicar no solo la distancia que existió entre su padre y él, sino dos visiones del mundo antagónicas. También la incapacidad que solemos demostrar para ponernos en el lugar del otro.

Mientras que su padre disfrutaba con el valiente y siempre victorioso sargento Chip Saunders, él se identificaba con el patoso Jacques Tati de [Las vacaciones del sr. Hulot](#). Si bien el hijo acompañó al padre viendo en la tele la serie entera de *Combate* –por aquello de hacer algo juntos–, este no actuó de manera recíproca. De ahí que el capítulo de *Wërra* termine con una pregunta bumerán: “¿Por qué mi padre nunca me acompañó a ver una película de Monsieur Hulot?”. A sus 63 años y habiendo escrito ya tanto sobre *su viejo*, la pregunta, más que como un reproche o una duda, puede tomarse como una reflexión sobre su propia paternidad. Acaso como un recordatorio sobre la importancia de ser él mismo un padre presente, afectuoso y dialogante.

### La pelea por las grandes palabras

Pese a venir a Europa, los militares siguieron teniendo una presencia notable en la educación sentimental de Jeanmaire. Primero tropezó aquí con el intento de golpe de Estado del 23-F, pocos días después de haber cambiado su guitarra acústica por una máquina de escribir en el barrio de Cuatro Caminos, y aceptar así que la vocación es aquello contra lo que no hay manera de oponerse. En su caso, eso resultó ser la escritura, y no la música. Un año después, con la guerra de Malvinas, le tocó vivir que su padre, que había sido sargento de joven, pidiera a los 55 años reintegrarse al Ejército argentino. Por suerte, la solicitud fue denegada.

A la vista de este breve extracto biográfico, resulta fácil comprender por qué la incomunicación es uno de los temas que atraviesa la obra de Jeanmaire. En sus novelas, en general, nadie se entiende del todo bien con nadie. A veces, eso es divertido y da lugar al delirio o el absurdo, como en *Prólogo anotado* (Norma, 1993), *Montevideo* (Norma, 1997), *Los Zumitas* (Norma, 1999) o [Amores enanos](#) (Anagrama, 2016), obras donde uno tiene la sensación de que la literatura nace del malentendido y que esa es la excusa perfecta para enhebrar un disparate tras otro.

La incomunicación es uno de los temas que atraviesa la obra de Jeanmaire. En sus novelas, en general, nadie se entiende del todo bien con nadie

Otras veces, como en [Tacos altos](#) (Anagrama, 2016), la incomunicación tiene que ver con obstinarnos en leer la realidad encerrados en nuestro pequeño mundo de ideas, un camino bastante recto, todo sea dicho, hacia el dolor que causa no comprender y no ser comprendidos. De ahí la importancia de salirse de las cárceles mentales donde nos clausuramos y, a través de la literatura, aprender a pensarnos desde la perspectiva ajena.

Otra idea fundamental es la importancia que tiene reflexionar sobre palabras como *libertad, paternidad, valentía, autoridad, patria* o *amor*. Palabras grandes y ampulosas donde las haya, y que sin embargo son un montón de verdades y mentiras que heredamos a modo de punto de partida, y sobre cuyo significado algo deberíamos decir. Algo que sea coherente con nuestra experiencia vital, se entiende. Algo que demuestre que su definición no la estamos dejando en manos de quienes buscan apropiarse de ellas y vaciarlas de sentido. En esa clave puede leerse, por ejemplo, el epígrafe de Juan José Saer que abre *Wërra*: “Yo pienso, como Samuel Johnson, que la patria, en tanto que abstracción, es el último refugio del sinvergüenza”.

Por último, hay una concepción de la literatura como territorio donde jugar y ser absolutamente libre. Una literatura que, según Jeanmaire, debe volver a los elementos que la originaron: el escritor arma un juego y el lector construye significados, y cuantos

más mejor. Algo parecido a lo que sucede en la segunda parte del Quijote, donde todos los personajes parecen haber leído la primera y tienen una opinión personal.

En ese aspecto, quizá su libro más emblemático sea *La virgen peronista* (Norma, 2001), una especie de *road movie* en carromato donde Armando busca a su hermana monja que está encerrada en un convento. La novela no logró poner de acuerdo a peronistas y antiperonistas sobre si era contra los unos o contra los otros. Esa calculada polisemia es una forma típicamente *jeanmairnesca* de oponerse al autoritarismo que percibe en las novelas que admiten una sola lectura y que no estimulan que cada lector construya su propio sentido.

### **Guerra al exceso de certidumbres**

En el conjunto de su obra, *Wërra* supone una sorprendente incursión en la novela histórica, casi en lo documental, podría decirse. Es más: podría leerse como el reverso de *Montevideo*, una desmesurada fabulación alrededor de las obsesiones de Sarmiento, el prócer argentino por excelencia. Pese a que en la contraportada la crítica argentina Beatriz Sarlo aclaraba que el autor no pretendía “reconstruir la historia, sino inventarla”, muchos lectores tomaron por documento histórico lo que era una imaginativa y disparatada novela. Ahora el movimiento es el inverso: *Wërra* sí que pretende reconstruir fidedignamente un acontecimiento histórico.

Esto, por sencillo que parezca, es toda una decisión estética en una extensa bibliografía que, entre otros, incluye títulos tan desopilantes como [Amores enanos](#), una novela que comienza una y otra vez, como si, además de contar la historia de los dos enanos *strippers* que la protagonizan, necesitara reflexionar sobre la tiranía del inicio *in media res*, un procedimiento narrativo que se ha estandarizado, como tantos otros. Si algo ha caracterizado la carrera de Jeanmaire es que abunda en detalles así: le gusta escribir la novela que nadie espera de él.

Difícilmente puede leerse el libro como algo distinto de lo que es: un sólido, argumentado y vehemente manifiesto antimilitarista

En el caso de *Wërra*, por ejemplo, sorprende que haya renunciado a su clásico juego de potenciar la multiplicidad de sentidos. Si bien hay tres finales y varios planos de significación, difícilmente puede leerse el libro como algo distinto de lo que es: un sólido, argumentado y vehemente manifiesto antimilitarista que define la guerra como el peor de los inventos humanos (y acaso el más lucrativo de los negocios). Tampoco ofrece muchas dudas la crítica que hace al papel de la escuela, en su calidad de “gran constructora de la nacionalidad argentina”, por haber instalado dos ideas sobre la soberanía nacional con las que está en desacuerdo. Una es enseñar que las Malvinas son argentinas, algo que supuso que la mayoría del país no percibiese el desembarco de su ejército como una invasión, y por tanto como una declaración de guerra. La otra tiene que ver con afirmar que una gran parte de la Antártida es argentina, algo que no figura en el [Tratado Antártico](#) y que puede ser la semilla de un futuro conflicto bélico.

Ahora bien, por encima de todo, *Wërra* aspira a ser una reflexión sobre el modo en que contamos la guerra. Siguiendo la estela de Montaigne, Jeanmaire concluye que debemos ponernos a salvo de la vanidad de las palabras. Por desgracia, todavía hoy muchas personas hablan de la guerra como si fuera “una franca contienda entre héroes”, esto es, como si fuera un disputado partido de *rugby* del que se habla mientras se toma una cerveza en el bar. Incluso algunos soldados y civiles que vivieron la Operación Chariot

diluyen lo dramático y, en aras de buscar la empatía lúdica del lector o del oyente, relatan de manera festiva, fanfarrona o despreciativa la muerte ajena. Y es que, al encerrar al otro en la etiqueta de *enemigo*, este queda desprovisto de su condición de ser humano y entonces parece importar poco ya si tenía familia, amistades o proyectos vitales.

Por eso mismo, no existe discurso más antiliterario que el bélico: a fuerza de subrayar las diferencias, termina borrando cualquier rastro de semejanza con el otro y lo convierte en un objetivo que eliminar. En estos tiempos donde se habla tanto de *guerra cultural* y el espacio público está saturado de discursos ricos en metáforas bélicas que incitan al odio, libros como este nos ayudan a construir una mirada perpleja y dubitativa; una mirada más proclive al humor, el hedonismo o lo artístico ante un mundo que, como ya cantó Jorge Drexler, está como está [por causa de las certezas](#). *Wërra*, en definitiva, nos invita a resignificar la valentía como el arte de parecernos más a Jacques Tati y menos al sargento Chip Saunders.