

# Diablotexto *Digital*



**-PRETEXTOS PARA EL DEBATE-**

**“La guerra boca arriba.  
Acerca de *Ovejas*  
(Buenos Aires, Premio Futuröck, 2021)  
de Sebastián Ávila”**

***“The war face up. About *Ovejas*  
(Buenos Aires, Futuröck Prize, 2021)  
by Sebastián Ávila”***

**MARTÍN KOHAN  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
ESCRITOR**

***Diablotexto Digital* 11 (junio 2022), 306-310  
DOI: 10.7203/diablotexto.11.24701  
ISSN: 2530-2337**



Quizás la clave radique ahí: en el manto de neblina. Ese manto que hemos cantado, cuanto menos en la infancia, y que a la par que nos ejercitaba en la indefectible declaración de que son decididamente argentinas, nos habituaba a concebirlas o a imaginarlas así: traspasadas a lo difuso por un filtro de bruma o de niebla. Tanto más si eventualmente lo cantamos sin fijarnos, sin pensar; canto automático como el de “sus vínculos rompió”, “la niñez de amor un templo”, “yergue el Ande su cumbre más alta” o “azul un ala”. Tanto más en ese caso, que es el que hace que una formulación se aceite como ideología. Así también las Malvinas, las Malvinas argentinas, con un manto de neblina que, triplicando la rima, sugiere una visión cargada de evanescencia. El recurso promueve sin dudas un efecto de mitología, por sobre la consideración histórica de dos islas palpables, concretas; pero a la vez, y acaso por eso mismo, activa una visión de ensueño, induce a la escena onírica. No las vemos, las entrevemos, menos vistas que soñadas; la memoria que se imparte a manera de instrucción cívica y que reza, en ese mismo canto, “no las hemos de olvidar”, es menos un recuerdo nítido que una especie de reminiscencia. Las Malvinas argentinas lo son de esa manera basal, tras su manto de neblina que las vuelve fantasmales.

Sueños, fantasmas, visiones singularmente transidas de un juego de irrealidad: en ese tenor se narra la guerra en *Ovejas* de Sebastián Ávila. Esa clase de modulación narrativa cuenta ya con una tradición reconocible, que Ávila retoma y renueva, que Ávila reactiva y enriquece. La experiencia que lo impulsa no es de guerra, es de lectura. Las monjas aparecidas de *Los pichiciegos* de Fogwill, los mundos virtuales de los juegos electrónicos de *Las islas* de Carlos Gamerro, el muerto que narra en *Trasfondo* de Patricia Ratto, el vértigo de alucinaciones de *Mi pequeña guerra inútil* de Pablo Farrés: la guerra de Malvinas se ha contado desde la literatura en clave de irrealidad. Y ahí donde los relatos testimoniales, de *Los chicos de la guerra* de Daniel Kon a *Partes de guerra* de Graciela Speranza y Fernando Cittadini, pasando por *5.000 adioses a Puerto Argentino* de Daniel Terzano o por *Iluminados por el fuego* de Edgardo Esteban, dieron cuenta de una verdad, la verdad de lo vivido, las novelas de Malvinas aportaron otra verdad: la verdad de la ficción. Y revelaron, por eso mismo, lo que la guerra, en su verdad, tuvo ella misma de



ficción de guerra: un como-si entablado a la espera de que Gran Bretaña no entrara en combate y se sentara a negociar. O incluso, en el delirio de sus fabulaciones, lo que la propia guerra tuvo, en su verdad, de delirio y de fabulación.

En *Ovejas* se desbaratan, con eficacia digna de Fogwill, las identidades y los valores nacionales. ¿Qué decir de ese enigmático ruso, salido quién sabe de dónde, y de la lengua que resulta que habla? ¿Qué decir de ese pastor inglés que consiente afinidades, y del hecho de que enuncie en el texto la verdad primordial de esta guerra, la que indica que los soldados argentinos son *demasiado chicos* (“Too young”) para estar ahí? ¿Qué decir de los negocios que se hacen para un lado y para el otro, alterando la condición primordial de que en las guerras se escinden dos lados que no pueden ni deben conciliarse? Los soldados de *Ovejas* están más pendientes de volver a casa (“Cuatro a uno que traen un pelotón nuevo y nos mandan de vuelta a casa”) que de entrar en combate (“No podía imaginarse peleando en los cerros”); al igual que los de Rodrigo Fresán en *Historia argentina* o los de *El desertor* de Marcelo Eckhardt, están pensando en irse, en entregarse, en rendirse, en desertar (“No estaba seguro de si me iba a denunciar o si se iba a escapar a Chile”; “No me importaba rendirme”), sobre todo al enterarse de que, en caso de caer prisioneros de los ingleses, recibirían por fin un trato digno.

Pero lo que define más fuertemente el carácter de la novela es el faro en el que esos soldados se alojan. Ese faro que califican de “cucha”, que sirve de refugio y de escondite, ese faro que se vuelve referencia absoluta (“No sabemos nada. Lo único que es seguro acá es el faro”) es lo que determina la tensión narrativa de *Ovejas*, que no es mayormente la del combate, sino más bien la de guarecerse adentro o la de exponerse a la intemperie. El faro constituye ese adentro, la opción de un repliegue protector: “De noche la puerta se cerraba y solo se abría para emergencias. El calor de la estufa nos hacía pensar que estábamos bien”, “Acá no hay vida de noche. Todo es para adentro”, “No le gustaba salir del faro”, “La sola idea de vivir afuera del faro nos aterraba. Era lo único seguro que conocíamos de este lado del estrecho”, “Cruzamos la loma casi corriendo, con la esperanza de ver el faro en el mismo lugar de siempre, como si fuera nuestra casa”. El faro: cucha, casa, guarida,



hogar; se erige ni más ni menos que así, como “lo único seguro”, pero eso con un sentido al menos doble: es lo único que brinda seguridad, que protege del peligro; y es la única certeza con que se cuenta en este lugar y esta guerra.

Los soldados de Sebastián Ávila están a la vez en la guerra y fuera de ella. Y eso es gracias al faro. El faro funciona así como la pichicera de *Los pichiciegos* o como el submarino de *Trasfondo*, con la diferencia, nada menor, de que no se cava ni se sumerge, se erige hacia lo alto; que no existe para ocultarse, sino al revés, para ser visto. El faro aporta un adentro para el afuera de la llovizna y el frío, del viento y la inclemencia; pero a la vez aporta un afuera: un afuera de la guerra. Los soldados están ahí, en la guerra y en Malvinas; pero están en verdad apartados, retirados, excluidos, fuera de escena, menos en posición de combate que de estricta contemplación: “¿Y por qué no nos atacan? –preguntó el Teniente / Porque la guerra está del otro lado del estrecho. Al menos esa guerra”; “Vemos pasar el Harrier, como tantas otras veces (...). Nunca nos tiran (...). Sólo pasan por arriba del faro para encarar hacia el otro lado del estrecho”; “Enfrente hay nuevas luces y estruendos. Disparan desde la costa hacia la isla y se puede ver la salva viajando por el aire”. Los soldados de Sebastián Ávila están aislados, separados de todo, están solos y acaso olvidados, pero por eso mismo *al margen*. No están fuera de combate, sino fuera del combate (no vencidos, sino apartados), en la guerra pero no en la lucha (“No es bueno estar en guerra sin pelearse con alguien”). Y eso se debe, en gran medida, al faro.

Toda realidad, elevada al absoluto, se carga de irrealidad; todo elemento concreto, elevado a lo absoluto, deriva hacia la abstracción. Algo tiene este faro del castillo de Franz Kafka: “Yo creo que sin el faro nos quedamos sin motivo, sin objetivos y sin enemigos. Y si nos pasa eso, estamos muertos”. La única certeza, “lo único que es seguro”, cobra así una impronta onírica. La realidad se desrealiza. Y la novela se narra entonces en una cinta de Moebius que traspasa sin que pueda detectarse en qué punto de lo vivido a lo soñado y de lo soñado a lo vivido. Los sueños son la verdad del faro, si es que el faro no es un sueño a su vez. A la manera de “La noche boca arriba” de Cortázar (más que de los soñadores soñados de Borges), los sueños entran en la novela de Ávila como un continuo de la vigilia de guerra. Los sueños dominan todo (“De



nuevo, pensé que soñaba”, “ya no sabía si soñaba mi sueño o el de él”, “¿Es un faro realmente? ¿Lo estoy soñando?”, “¿Alguien llegó a soñar algún sueño entero?”, “Todos soñamos lo mismo... Es por el hambre”, “Era como un sueño que se iba a repetir cada noche, desde ese día, para siempre”) y entrar en eso que Walter Benjamin proponía como una dialéctica del despertar (“Abro los ojos y lo primero que veo es el brillo de las navajas”, “Ahora nos despertamos tiritando”, “Abrí los ojos. No podía convivir con eso toda la noche”, “Es Lucas, mi hermano. Me despierto”, “Me desperté oyendo las detonaciones”). La guerra es sueño (la vida, no sé): sueño de que no llegue (“pensábamos o soñábamos que la guerra nunca llegaría”), sueño de que se la ha ganado. Transcurre menos en una vigilia neta que en una secuencia continua de soñar y despertar. De ahí la regla que postula un subteniente: “Las guerras no se ganan a los tiros. Las guerras se ganan cuando uno de los dos ejércitos se duerme”.

Al sumirla sutilmente en la esfera ambigua de los sueños, Ávila abre para la novela una dimensión expandida de visiones y fantasmas (hay de hecho un Fantasma que ronda, y no es más ni menos real que el resto de las cosas). Y es que la guerra de Malvinas fue, por cierto, muchas cosas: una tragedia vivida por los combatientes, una extensión infame de la infame guerra sucia, una gesta antiimperialista (reivindicación de izquierda), una gesta nacionalista (reivindicación de derecha), la caída final de la dictadura militar en Argentina, una causa justa, un desatino ético. Y fue también, en parte al menos, una especie de alucinación colectiva, ficción de proximidad vivencial para lo que no era sino contemplación a distancia. *Ovejas* plasma esa verdad, incómoda y sustancial, con la potencia singular de las mejores ficciones: liberada de las premisas propias de la constatación y la reproducción, apuesta a una poética ajena al realismo (“El sueño debía cumplir algunas reglas básicas, como no ser demasiado realista”) para poder formular así una verdad de otra índole, ni evidente ni lineal, una verdad alternativa y crítica, verdad de la heterodoxia, equívoca y corrosiva.