

:: CRÍTICA

Imaginación distópica y tiempos de crisis: sobre *Bola de Sebo* (2013) de Astrid Quintana

Arnaldo Donoso Aceituno

Universidad Adventista de Chile, Chillán, Chile
arnaldodonoso@unach.cl

Bola de Sebo (2013) de Astrid Quintana despliega una imaginación distópica que atraviesa varios niveles y virtualidades, y este trabajo busca comentar ciertas posibilidades de lectura que ofrece el texto desde el enfoque de las humanidades ambientales, particularmente, desde los estudios ecocríticos. En específico, me interesan el discurso tóxico sobre la guerra del agua en un contexto de crisis ambiental provocada por la modificación antrópica de los ecosistemas, la función ecopoética del desierto en tanto frontera ontológica al interior del texto y, por último, la articulación de dos espacios, el búnker y el desierto, cuya tensión determina una borradura de las coordenadas espacio-temporales, que incluye la historia, así como la emergencia de una especie de zona de sacrificio dentro de una zona de sacrificio que nos susurra el advenimiento inexorable de la desaparición de lo humano.

La ficción distópica en *Bola de Sebo*¹ se ajusta al paradigma del género. La acción transcurre en un tiempo y espacio precisos, el año 2034, en un ambiente hostil: el desierto nortino y, específicamente, un búnker oculto bajo la arena en el hito tripartito de Visviri. Los sucesos están enmarcados en circunstancias bien delineadas: una guerra de veinte años por el control de la escasa agua que queda en el planeta, el optimismo trágico de dos soldados que vigilan la frontera esperando por el enemigo o el fin de la guerra, y el inminente el colapso de la vida humana tal como la conocemos. Toda distopía medioambiental tiene como núcleo una némesis asociada a un relato de catástrofe: un momento de la historia humana que colisiona dramáticamente con la historia geológica. Desde el punto de vista de las humanidades ambientales, esta idea puede conectarse con el concepto de Antropoceno, época geológica que vendría a suceder

¹ La insistencia sobre la devastación ambiental se encuentra en otra de las obras escritas y dirigidas por Astrid Quintana. *El sauce* (2017), también puesta en escena por Teatro Provincia, tiene como argumento las formas de organización de una comunidad tras una catástrofe ecológica. La comunidad se refugia bajo un sauce, en apariencia, único sobreviviente del reino vegetal tras el desastre; bajo sus ramas, cinco personajes establecen su territorio básico, como si se tratara de un tótem con el que conviven de manera simbiótica. La insistencia que sugiero es de suficiente interés como para ser materia de un estudio posterior. En otro orden de cosas, puede concluirse lo mismo de otro de los temas predilectos de Teatro Provincia: la guerra. Aquí el nexo de *Bola de Sebo* es con *Patria* (2014), montaje que revisita la Guerra del Pacífico (1879-1883), estableciendo paralelos entre este evento y las guerras contemporáneas.

al Holoceno y que se caracteriza por una modificación radical del planeta debido a la acción humana (cf. Zalasiewicz, Williams y Waters 14-16). El cambio de era, periodo, época o etapa geológica se justifica cuando se comprueba, a través del análisis de sedimentos, estratos o fósiles acumulados, que hubo un evento que cambió la fisonomía de la Tierra a escala global —como el impacto de un meteorito, un ciclo de erupciones volcánicas, una fricción de placas tectónicas o una glaciación. En el Antropoceno, la actividad humana sobre los ecosistemas comprime el tiempo geológico: los rápidos cambios en la dinámica de los ecosistemas, a saber, el calentamiento global, el derretimiento de las masas de hielo, la caída de los índices de biodiversidad, la acidificación de los océanos, los restos de material radiactivo, el manto de tecnofósiles o las islas de plástico que giran en los océanos, entre otros índices, sugieren que la Tierra ha entrado en una nueva época, lo que parece plausible si convenimos que dichas huellas serán observables por cientos o incluso miles de años.

Si bien la reflexión sobre cómo el concepto de Antropoceno puede ser útil para acercarnos a nuestros objetos de estudio es una tarea en desarrollo, su desplazamiento a las humanidades proporciona un robusto marco conceptual para repensar de manera alternativa la transitividad de la teoría y la práctica artística². La hipótesis que subyace a lo señalado es que las huellas de esta nueva época no solo son observables en el estrato geológico, sino que permean las prácticas discursivo-textuales (cf. Emmelhainz). Así, en *Bola de Sebo* el “búnker oculto bajo la arena”, la costa sin playas ni rocas, “llena de puras cañerías, tubos con olor a sal” de las plantas desalinizadoras, “los peces [que] empezaron a desaparecer y [luego] aparecían muertos por las costas”, “las cosechas [que] se murieron” por falta de agua (Quintana 112, 124, 126), son huellas que representan, a un tiempo, cuerpos retóricos que transitan de lo abstracto a lo sensible, anuncios de lo porvenir, signos de nuestra historia, dispositivos de análisis de nuestra condición cultural y máquinas que visibilizan los múltiples agenciamientos entre lo humano y lo no-humano.

La “Primera Guerra del Agua”, conflicto central de *Bola de Sebo*, es un buen ejemplo de la potencia performática de la distopía. Inscrito en la misma tradición ideológica de “A Fable for Tomorrow” (1962) de Rachel Carson³, *Bola de Sebo* puede ser leído como la fábula de un mañana en el cual las reservas de agua se han visto disminuidas a niveles críticos, poniendo en riesgo la implantación de la vida en el planeta. Una “Guerra del Agua” no solo significaría un conflicto armado por la falta del elemento, significa más bien un retroceso al horror de la primera mitad del siglo XX que creíamos haber dejado atrás. Implica, asimismo, cuestiones relativas

2 Para profundizar sobre este punto, puede ser de interés la revisión de alguno de los siguientes títulos: *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (2015), de Anna Lowenhaupt Tsing; *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016), de Donna J. Haraway; *Keywords for Environmental Studies* (2016), ed. por Joni Adamson, William A. Gleason y David N. Pellow; *The Routledge Companion to Environmental Humanities* (2017), ed. por Ursula K. Heise, Jon Christensen y Michelle Niemann; *Anthropocene Poetics: Deep Time, Sacrifice Zones and Extinction* (2019), de David Farrier; *The Value of Ecocriticism* (2019), Timothy Clark; *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghost and Monsters of the Anthropocene* (2017), ed. por Anna Lowenhaupt Tsing, Heather Anne Swanson, Elaine Gan y Nils Bubandt. De igual modo, las revistas *Environmental Humanities*, *Ecozon@* e *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment (ISLE)* han publicado colecciones de estudios sobre la entrada del Antropoceno en el discurso teórico-crítico. Remito, además, a mi ensayo “Imágenes del Antropoceno en la poesía chilena” (2018), publicado en *Anales de Literatura Chilena* 30.

3 De acuerdo con Buell (*Environmental* 285; “Toxic”, 645-646), la bióloga estadounidense Rachel Carson (1907-1964) inaugura la tradición de la ecocatástrofe y “de la literatura del apocalipsis ecológico” con “A Fable for Tomorrow”, prólogo a *Silent Spring* (1962). El texto ficcionaliza un mundo en el que pájaros e insectos polinizadores mueren por el abuso de pesticidas. En consecuencia, la cadena trófica colapsa y se inicia una lenta extinción de lo vivo.

a la salubridad, a la economía —recordemos que la “Primera Guerra del Agua” se inicia para proteger los intereses de “7 reyes” (Quintana 126)—, a la desaparición de pequeñas comunidades —algunas de ellas centenarias o ancestrales—, a la denominada migración ambiental, a los refugiados climáticos, y a la profundización de conflictos históricos de países vecinos, bajo la relación cambio climático/violencia. En *Guerras climáticas: Por qué mataremos y nos matarán en el siglo XXI* (2010), el analista alemán Harald Welzer plantea que, según estimaciones, hacia 2050 unas 7.000 millones de personas sufrirán de escasez de agua, contexto que hará incrementar los escenarios de conflicto, sobre todo en aquellos países que comparten aguas en sus límites territoriales. De igual modo, el derretimiento de los hielos árticos posibilitará el sondeo de yacimientos de materias primas minerales y el establecimiento de nuevas rutas comerciales; pero, también, de la emergencia de guerras por la soberanía y el control (151-154). Este es, en parte, el discurso tóxico implícito en *Bola de Sebo*.

En relación con las representaciones estéticas del desierto, estas poseen una constante: el carácter de espacio enigmático, o más exactamente, de alteridad indescifrable. Se le atribuye al desierto una condición material que resiste a las formas comunes de territorialización económica, cultural y política. Basta pensar en su campo semántico o en sus asociaciones simbólicas. Cuando lo definimos, la imagen mental que evocamos tiene que ver con la extrañeza, la sequedad, la falta de vida y de agua, la tensión entre permanencia y finitud, la soledad, el silencio, el desvarío y la desorientación, lo sublime, el vacío o la nada, el calor o frío extremos, el espacio homogéneo, pura horizontalidad de lo mineral sin bordes, recortado por el cielo, la luz ciega, la muerte seca. Despojada de su función geoecológica⁴, la palabra desierto deviene un tópico que ha servido de motor a las fantasías culturales de Occidente (Gersdorf 15-18). *Bola de Sebo* problematiza el tópico desde sus primeras líneas; desde la consigna de la guerra, “Agua ya eres Patria”, hasta la frase que sintetiza el fervoroso sentir del soldado del futuro que encuentra los cadáveres momificados del Negro, el Pelao y el Forastero al interior del búnker, cuando intenta enunciar lo indecible: una “frase con un sentido único / Que nos recuerde quiénes somos / Lo que hemos perdido”, para que todos entiendan “lo que significa estar . . . en medio de la nada defendiendo la patria”. Problematiza el tópico desde la “psicosiante” actividad de los dos soldados de guardia en el hito de Visviri hasta la muerte de uno de ellos a manos de su compañero producto del desvarío y la desesperación (Quintana). Lo problematiza cuando enfrenta a los dos verdaderos forasteros (Pelao y Negro) con quien es nombrado Forastero (luego Visviri) en el texto, solo para subrayar la ironía. Por último, forzando las posibilidades de lectura, lo problematiza cuando la momificación natural de los tres cuerpos al interior del búnker hace pensar en un ensamblaje específico: el cuerpo encarnado acoplándose con un afuera primitivo, cuya eternidad contrasta con la finitud humana. Los desiertos son una frontera ontológica; preceden a la humanidad en la historia del planeta y estarán allí luego de desaparición de nuestra especie.

4 Científicos de la Universidad de Maryland y la NASA demostraron la importancia del polvo del desierto del Sahara en la provisión de nutrientes al Amazonas, ecosistema cuyo rol es crucial para la regulación climática del planeta. El detritus de microorganismos muertos se convierte en mineral y viaja a la selva arrastrado por el viento transatlántico, durante el invierno boreal. Ver “The fertilizing role of African dust in the Amazon rainforest: A first multiyear assessment based on data from Cloud-Aerosol Lidar and Infrared Pathfinder Satellite Observations” (2015), de Hongbin Yu et al., publicado en *Geophysical Research Letters*, 42.6.

A este último respecto, el contrapunto entre dos espacios heterotópicos, el búnker y la infinitud de las arenas —de acuerdo con el texto, “Fuera del búnker todo es arena”— propone la desterritorialización de las coordenadas espacio-temporales. En ambos casos, las nociones de adentro y afuera se difuminan o se vuelven porosas. Lo mismo sucede con el tiempo, como se observa en las secciones “Spam” y “Búnker Mode On”, cuando los soldados intentan encender la computadora para calcular cuánto tiempo deben esperar por soporte logístico, ya que desconocen en qué año se encuentran exactamente. Otras ecologías reverberan en este punto: de un lado, la “ecología gris” propuesta por Virilio, es decir, la contaminación de tiempos y distancias por la velocidad, la noción de progreso lineal y el imperativo tecnocientífico; y de otro, la “ecología virtual”, que algunos teóricos observaron con inusitado optimismo, sobre todo con el ojo puesto en la organización de nuevos regímenes políticos, estéticos y performativos, y sobre la cual *Bola de Sebo* reflexiona en clave perversa, en la línea del Baudrillard de *La ilusión vital* (2000). La computadora, una suerte de Hal 9000, pero con la voz de un conocido software antivirus, detecta como amenaza el cuerpo del Forastero, activa la alerta de cuarentena y cierra el búnker, atrapando a los soldados. Así, el búnker materializa la pesadilla de un campo de concentración o de una zona de sacrificio a escala y espejea el recurso de los peces en el acuario. Más allá de eso, la desterritorialización del tiempo tiene como eje la reinención militar de la historia que, en su profilaxis, no admite sino relatos huérfanos de guerras pasadas, quizá inexistentes. La tensión quiasmática entre desierto y búnker se articula sobre la idea de espera, resonancia intertextual que parece simple, pero que, en mi concepto, es bastante densa⁵. En suma, *Bola de Sebo* es un paisaje de intensidades que, lejos de los estereotipos teóricos de lo posdramático, todavía juega sus fichas abriéndose al debate de cómo escribir en tiempos de crisis.

Obras citadas

Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1995. Impreso.

---. “Toxic Discourse”. *Critical Inquire* 24.3 (1998): 639-665. Impreso

---. *The future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. Impreso.

Emmelheinz, Irmgard. “Conditions of Visuality Under the Anthropocene and Images of the Anthropocene to Come”. *e-flux* 63 (2015). Recurso electrónico. 13 de julio de 2016.

Gersdorf, Catrin. *The Poetics and Politics of the Desert: Landscape and the Construction of America*. Amsterdam: Rodopi, 2009. Impreso.

Quintana, Astrid. *Bola de Sebo. Apuntes de Teatro 143* (2018). 111-142. Impreso.

⁵ Dejo este punto sin mayor desarrollo por razones de espacio. Naturalmente, no me refiero a Maupassant, sino al *leitmotiv* y al *tempo* del drama de Samuel Beckett, que no solo aparece en *Bola de Sebo*, sino también en *El Sauce*, obra a la que aludí en la nota 1. Si bien las circunstancias son diferentes, el sauce del montaje de 2017 de Teatro Provincia recuerda el desolado árbol de *Esperando a Godot*. La claustrofobia de *Final de partida* es igual de patente. Para un análisis ecocrítico de la obra de Beckett y, por extensión del denominado “ecodrama moderno”, ver el citado libro de Lawrence Buell, *The future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination* (2005), en especial, 47-50.

- Virilio, Paul. *La velocità di liberazione*. Trad. Ubaldo Fadini, Silvia Talluri y Tiziana Villani. Roma: Strategia della lumaca, 1997. Impreso.
- Welzer, Harald. *Guerras climáticas: Por qué mataremos (y nos matarán) en el siglo XXI*. Trad. Alejandra Obermeier. Buenos Aires: Katz Editores, 2010. Impreso.
- Zalasiewicz, Jan, Mark Williams y Colin Waters. "Anthropocene". *Keywords for Environmental Studies*. Ed. Joni Adamson, William A. Gleason, and David N. Pellow. Nueva York: New York University Press, 2016. 14-16. Impreso.