

VALLE, GUSTAVO. (2009). *BAJO TIERRA*. BUENOS AIRES: NORMA

Reseñado por Carlos Ávila
Universidad de Buenos Aires
diahello@hotmail.com

Bajo tierra (2009) narra la marcha subterránea que Sebastián C. emprende por las profundidades de la ciudad de Caracas en busca de su padre. Lo acompañan una chica y un vagabundo. Gloria y Mawari. El recorrido se inicia cuando la chica y Sebastián deciden, en un osado acto de espontaneidad, seguir al mendigo. La caminata los lleva a una ruinoso casa de tres plantas. Allí los personajes se sumergen en un largo paseo subterráneo que los convierte en el alimento de una ciudad que poco a poco va digiriéndolos por los últimos recovecos de sus entrañas.

El vagabundo Mawari es el guía de la expedición. Sebastián C. lo describe de esta forma: «Era gordo y encorvado, más bien bajo, caminaba lentamente arrastrando bultos y bolsas de plástico negro» (p. 20). De esta misma forma, en «Náufragos sin salvavidas» (2001), uno de los tantos apartados de *La cabeza de Goliat*, Martínez Estrada compara a los vagabundos bonaerenses con escarabajos que llevan sobre la espalda fardos donde, como Mawari, amontonan huesos, latas y papeles, y sugiere además la idea de que los vagabundos llevan oculto su verdadero rostro bajo ese «superpuesto de barbas y suciedad», amparados en la mugre y el desaliño. En *Bajo tierra*, la descripción que da el narrador acerca del rostro de Mawari, corresponde con lo anterior: «la cara del mendigo estaba escondida detrás de su propia cara (...) o el tipo simplemente tenía una cara que no se podía determinar con facilidad detrás de tanta mugre acumulada» (p. 22). Según Martínez Estrada, el vagabundo rehúye a la mirada directa con el paseante, siendo este atisbo el último indicio de su dignidad. Quizá por eso, cuando Sebastián se refiere a las miradas del vagabundo lo haga de esta forma: «El mendigo sabía que lo seguíamos. Volteaba de vez en cuando y fijaba la mirada en un más allá que éramos nosotros (...), nos miraba con ojos rasgados y tristes (...). Lo hacía de una forma teatral, casi draculesca» (p. 28).

En cuanto al modo en el que la ciudad está mostrada en la novela, podría decirse que la narración se detiene en tres puntos importantes. El primero es el ruido que de Caracas se desprende. El segundo es el tacto, en específico durante los momentos más críticos que los personajes sufren en su travesía por los desagües. Y el tercero es la percepción de los olores dentro y fuera del vientre de la urbe.

Oído

En *Bajo tierra* se afirma que Caracas es «una de las ciudades más sucias, caóticas y ruidosas del mundo» (p. 27). De hecho, cada vez que los personajes se adentran en los sótanos de aquel ruinoso hotel, los acompaña de fondo ese murmullo que en algún momento Sebastián identifica como un ruido de motores. Para el momento en el que sucede la historia (finales de 1999), las zonas que los personajes frecuentan están tomadas por las construcciones de lo que hoy es la línea 4 del Metro de Caracas. Toda esa zona vivió durante meses el ruido constante de taladros y maquinarias: la realidad de un ruido remontándose sobre otro.

En febrero de 2007, el artista español Santiago Sierra visitó la ciudad de Caracas con la intención de presentar una obra pensada en la capital venezolana. El trabajo de este artista ha sido relacionado con lo transgresor y lo provocador, debido a la particular forma que tiene de modelar su crítica hacia el capitalismo y la industria. Entre sus obras más conocidas se encuentra aquella en la que varias prostitutas brasileñas fueron contratadas por él mismo para tatuarse la espalda, y aquella otra en la que llenó de dióxido de carbono una sinagoga abandonada en las afueras de Alemania. Durante su breve visita a Caracas, Sierra presentó una instalación en la Sala Experimental de la Fundación Chacao que consistía en un motor de planta eléctrica encendido y amplificado con varios micrófonos cuyo sonido se expandía a través de numerosos parlantes ubicados todos alrededor del monstruoso aparato. El ruido que generaba era brutal y ensordecedor, y podía leerse como una alegoría al sonido que usualmente genera la ciudad. El gesto de Sierra refiere la distorsión caraqueña. La obra está expuesta en su página web y lleva el nombre de «Concierto para planta eléctrica a diésel.»

Por otro lado, Martínez Estrada afirma en *La cabeza de Goliat* lo siguiente: «Si se tratara de suprimir los ruidos molestos, la ciudad

entraría en un pozo de silencio, pues en la ciudad todos los ruidos son molestos» (p. 96). Según él, los sonidos en la ciudad se deforman y se vuelven ruidos, se convierten en el cadáver del sonido. Por eso el gran conjunto que forman las calles y los autos, los edificios y las casas, y todo ese aglutinado de formas y colores donde priva ese distintivo susurro atronador, es la viva imagen del sonido trastornado. En una palabra, la foto del ruido. Prueba de ello es, como bien acota Martínez Estrada, el desplazamiento del clarín por las sirenas y el de las voces por los altoparlantes, o el demasiado protagonismo de los chillidos de los autos, las explosiones, los frenos y bocinazos en las avenidas.

Ruidos de contenido furor, producidos con el pie o con la mano y no con las laringes y los estrangules, resecan el aire y apergaminan los tímpanos. La ciudad se ha tragado las voces individuales y en cambio emplea su estentórea voz colectiva, de fuerza industrial, de aviso perentorio de que junto a nosotros pasa rodando la muerte. (p. 97)

En *Bajo tierra* se detallan los sonidos producidos sobre los caminantes cuando ya han adelantado su viaje a las profundidades. El espacio que recorren está distribuido por galerías que, según el momento en el trayecto, se van achicando o expandiendo. Los personajes viajan ordenados en una breve fila que conforman el vagabundo Mawari, Gloria y Sebastian. En uno de estos episodios, Sebastián destaca lo siguiente:

Caminábamos en dirección este, según pude ver en mi vieja brújula; ya habíamos descendido unos treinta o cuarenta metros. La ciudad poco a poco se iba convirtiendo en un rumor, en un estremecimiento. Aún se escuchaban muchos ruidos, zumbidos de motocicletas, escapes de autobuses, taladros, demoliciones. Pero pronto esos ruidos se escucharían amortiguados, como metidos dentro de una caja. Nos estábamos separando de la superficie. (pp. 106-107)

El estruendo de arriba desaparece cuando los personajes se adentran en el camino y comienzan a distinguir ciertos «extraños ruiditos». En ese momento se ven obligados a dejar de respirar para

saber de qué se trata. «Era un sonido continuado, como un rumor, pero agudo, casi táctil» (p. 107). Sebastián se ayuda con la iluminación que le proporciona su linterna y descubre «un raro brillo» en las paredes. La galería se ha achicado y convertido en un angosto pasillo con paredes decoradas por miles de millones de cucarachas que se confunden en todas las direcciones, golpeándose enloquecidamente unas y otras.

TACTO Y OLFATO

A la ciudad se la palpa caminando, como hacen Sebastián, Mawari y la chica durante sus recorridos. «El tacto de la ciudad es percibido por los pies. La mano es inútil para palpar la ciudad» (Martínez Estrada, 2001: 100). Pero donde las manos de estos personajes cobran ese sentido inútil es durante el ya descrito episodio de las cucarachas. El trío de exploradores que conforman Sebastián y sus acompañantes, tiene que reprimirse las ganas de salir corriendo disparados a mitad de aquellas galerías y en cambio caminar lentamente al tiempo que aplastan y sienten el crujir de los bichos bajo sus pies.

El momento más apreciado para el transeúnte, dice Martínez Estrada, es aquel en el que tiene contacto directo con la naturaleza, con la tierra, y esto sucede cuando en el camino damos con algún punto en la vereda que la Municipalidad ha dejado sin asfaltar. En ese momento «sube por las piernas al corazón la sensación de bienestar que suministra siempre la tierra» (p. 100). Está claro que en el caso de Mawari, Gloria y Sebastián, la sensación no es la de bienestar, pero sí de que se trata de un punto en el terreno en el que las sensaciones y el camino dejan de ser concretamente asfalto para convertirse en *otra cosa*. El color y la consistencia de lo que pisan va cambiando paulatinamente: el marrón oscuro que antes se adivinaba debajo de sus pisadas ahora se ha transformado en un marrón más claro y la sensación bajo sus pasos es ahora más gelatinosa y adherente. En un acto de desesperación, Sebastián llega a preguntarle a Mawari sobre qué están caminando, a lo que éste responde: animales, hombre, naturaleza. Más adelante queda claro que caminan sobre mierda de ratas.

Destaca también Martínez Estrada que el pavimento ha sido hecho para el tránsito de automóviles y no para los transeúntes. Cualquier distancia en la ciudad, por mínima que sea, nos resulta agotadora. El

verdadero peatón de la ciudad es entonces el automóvil. Los adoquines están ahí para que sobrepasen los autos y no las personas. Lo que claramente contribuye al aumento vertiginoso del sonido que debajo de las calles perciben Sebastián y sus acompañantes, y al desmedido cansancio que manifiestan en repetidas ocasiones durante los trayectos que comprenden tanto en la superficie como en los desagües.

Caracas es un valle rodeado por una cordillera montañosa que bordea el norte de la ciudad y la separa del mar a unos 15 kilómetros. Se le conoce como el cerro Ávila. A finales del año 1999, las costas venezolanas sufrieron uno de los más graves desastres naturales ocurridos el siglo pasado, el deslave del estado Vargas. Las sucesivas precipitaciones ocasionaron feroces deslizamientos de tierra en la costa del litoral central, derivados en su mayoría de la superficie del Ávila. La cifra de víctimas oscila entre los 20 y los 50 mil fallecidos. El final de la novela de Valle está enmarcado en estos hechos.

Todo sucede de esta forma: después de la súbita desaparición de Gloria y del desprendimiento de Sebastián y Mawari, la narración se revuelve y desemboca como un río salvaje en una fábula sin detenimientos que lleva al propio narrador a precipitarse junto al barro y los escombros en una estampida veloz por el interior de las cavernas. Sebastián es arrastrado bajo tierra junto a las «porquerías, maderos, bolsas, letreros [y] cajas» que hay dentro de los pasillos, como si se tratara de la más violenta evacuación intestinal de la ciudad. El narrador es castigado por las aguas de forma brutal y escupido final y bestialmente hacia la superficie, justo hacia la costa que para ese momento sufría la tragedia. En ese trayecto Sebastián es testigo táctil de diferentes cuerpos de la naturaleza. Al final brota desahuciado hacia el mar.

Como en «Hogares y casas», Sebastián es conducido «por tubos subterráneos [donde] el agua corre ahora vertiginosamente con el movimiento antiguo de toda la pampa, y desemboca imperceptiblemente a través del río en el Atlántico» (Martínez Estrada, 2001: 60-61), son solo sus manos y el instinto de sobrevivencia lo que lo hace aferrarse a lo más inmediato. «La mano es utilizada en última instancia, porque en la mano está siempre la responsabilidad» (p. 101).

Todos los olores que en este recorrido percibe Sebastián se confunden en una sola cosa y se disuelven hasta no percibirse

ninguno. Por eso el habitante de la ciudad sufre esa anestesia que Martínez Estrada llama «sordera de olfato». Solo en la zona sur de Buenos Aires llegó alguna vez a descubrirse ciertos y característicos olores. Allí estaban los saladeros y allí se confundían el olor a matadero con el de la carne descompuesta o hervida. Quizá hubo un tiempo en el que Caracas olía en sus rincones algunos perfumes. Era el tiempo en el que los ciegos se orientaban por los olores y adivinaban la farmacia por el alcanfor, los mercados y el olor a las verduras, o las tiendas por el olor a jabón y las fondas por el de los guisados. Hoy en día la ciudad entera huele a gasolina y aceite quemado.

Para el autor de *La cabeza de Goliat*, al igual que para Sebastián al final de su dilatada travesía, la ciudad es inodora. Solo el que llega de fuera percibe el olor de las calles de la ciudad: la combustión y el polvo, las emanaciones de las industrias y los depósitos. Por eso cuando le toca a Sebastián salir de golpe al mar, su olfato «se rehabilita», y solo entonces percibe el aroma de las flores, de la tierra, los árboles y los animales, pero encarnados esta vez en cuerpos flotando sin vida, perros semihundidos y ruinas. En una palabra, lo que percibe Sebastián es la imagen inevitable de un desastre de la naturaleza, el fatal olor de la muerte.

Una de las experiencias más cercanas a lo que Mawari, Gloria y Sebastián vivieron durante su itinerario subterráneo, y que podría describirse en correspondencia con esto, es el trabajo que lleva a cabo el Centro Argentino de Teatro Ciego. Se trata de montajes caracterizados por la carencia absoluta de luces. El espectador se adentra en la sala por un pasillo largo que tiene a los lados cortinas negras. A medida que se adelanta se vuelve todo más oscuro. Una vez dentro, el espectador pierde noción del espacio. No puede ver sus manos ni lo que tiene a los lados. Las figuras no llegan a definirse nunca, sino todo lo contrario: el negro resulta tan profundo que pareciera que el espectador se ha adentrado en una oscuridad todavía más recóndita. Al principio, la sensación puede ser desesperante. Si se ha ido con alguien se le toma la mano y en un acto de redundancia se cierran los ojos. El espectador no sabe cómo es la sala ni dónde está ubicado, dónde está el escenario o dónde están los actores. Las voces proceden de distintos lugares: suenan a distancia o muy cerca. Eso hace que el público se mantenga inmóvil. Se duda de la ubicación de quien habla y se teme hacer un movimiento que provoque un roce o un golpe. Los personajes se transportan a sitios cuyas músicas y olores son puntuales. Ferias repletas de gente, ruidos de

motores de automóviles, olores que precisan canastos llenos de frutas y comida, bramidos y alaridos animales. Cuando se habla del viento una máquina sopla y cuando se nombra el agua el público es salpicado con gotas.

Quizá Sebastián, Mawari y la desaparecida Gloria tuvieron una función en su particular teatro ciego. En esa «aplastante oscuridad» pisaron el lodo y el barro blando, y sintieron bajo sus pies los restos de una ciudad en la que se adivina el olor inconfundible de lo podrido. Allí escucharon el monótono y multiplicado roce interminable que produce el movimiento de las ratas y las antenitas de las cucarachas, y olieron los restos de la digestión urbana: el agua y la tierra mezcladas con los desechos, los huesos de las dantas, lo que quedaba del cuerpo de algún animal y las migajas de unos fósiles marinos.

REFERENCIAS

Martínez Estrada, E. (2001). *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*. Buenos Aires: Sol 90.

VALLE, GUSTAVO. (2009). *BAJO TIERRA. BUENOS AIRES: NORMA*
Reseñado por Carlos Ávila

237

INVESTIGACIONES LITERARIAS