

Recordar el futuro a través de la caminata distópica en la novela *Jinete a pie* de Israel Centeno

Anna Torres Mallma

University of Illinois at Chicago

Resumen: Este artículo analiza la representación del imaginario del (no)ciudadano residual en pleno siglo XXI a través de la figura del caminante en la novela contemporánea *Jinete a pie* (2014) del escritor venezolano Israel Centeno. En particular, el artículo examina 1. la formación de dislocaciones y deconstrucciones espaciales que reflejan la desolación urbana en espacios que tienen mucho de postapocalíptico; 2. las disfunciones corporales; 3. y con ello, la resignificación de la experiencia del dolor y del miedo que atenta contra el debilitamiento de proyectos comunitarios a través de la figura de quienes recorren a pie las ruinas de una ciudad para sobrellevar su condición precaria.

Palabras claves: caminante, distopía urbana, vulnerabilidad, dolor corporal, (no)ciudadanía

Los eventos ocurridos a finales del siglo XX, tales como el Caracazo de 1989 y los golpes de Estado de 1999 dieron inicio a una hegemonía gubernamental, la cual abre el debate al momento de definirla, algunos la consideran pseudosocialista, y otros como el intento de formar el socialismo del siglo XXI. Según fuentes externas, la califican como responsable de la crisis actual caracterizada por la corrupción de sus gobernantes, por una hiperinflación prolongada, por un aumento de los índices de pobreza y de delincuencia, resultando en una emigración masiva que alcanza los 1.3 millones de sus ciudadanos.¹ A la inseguridad política y económica, se le suma una sociedad polarizada la cual se refleja en la producción narrativa contemporánea en donde no resulta difícil interpretar la postura de escritores expatriados contra al modelo de gobierno venezolano actual. Este es el caso del escritor Israel Centeno quien recrea una metáfora de la realidad venezolana y/o latinoamericana al hacer algunas referencias de la creación y el ejercicio de un poder que deshumaniza al sujeto ciudadano como se puede inferir en su novela *Jinete a Pie* (2014) a través de la deconstrucción espacial de Altamira, de la vulnerabilidad corporal de los peatones y de la resignificación de la experiencia del miedo y del dolor que problematiza cualquier proyecto colectivo.

Esta obra relata las peripecias del escape a pie de un grupo de peatones desde el cantón de Altamira hacia el exterior en donde el narrador y líder del grupo es Roberto un exprofesor de historia del arte y que junto a otros peatones se encuentran confinados en Altamira, un cantón en ruinas y de horror. Con el transcurso del tiempo, Roberto se interna en un mundo dividido en dos

1 Datos extraídos del artículo “20 años de chavismo: el quiebre del “estado mágico” escrito por Tomás Straka y del informe de migraciones de la Organización Internacional para las Migraciones (OIM).

grupos: los motociclistas (los cazadores) y los peatones (las presas). El primer grupo gobierna sobre los peatones, a quienes el narrador representa como seres residuales que tienen que compartir refugio con los animales salvajes que han invadido Altamira. Como en cualquier sistema de gobierno, en el cantón existen normas que restringen la vestimenta, los alimentos, así como restricciones para ocupar los espacios públicos que los peatones tienen que acatar. El evento que motiva el escape de los peatones es la cacería de horror que los motociclistas ejecutan contra Roberto, una especie de safari que muestra la vulnerabilidad de los peatones en Altamira.

El narrador se empeña en mostrar distintos modos de vulnerabilidad y precariedad bajo una gestión necropolítica en donde el caminante es un ciudadano residual a través de la figura del peatón, un personaje que ha perdido todos sus derechos —entre ellos, el de habitar o transitar por el espacio público porque éste se ha llenado de obstáculos y de peligros—. Algunos sociólogos como Sarah Dunant y Roy Porter han señalado que la “cultura del miedo” define la vida moderna como se puede apreciar en la novela cuando se muestra que el mundo se trata de la distinción entre aquellos que viven amenazados y los que amenazan, imponiendo convivir con una experiencia de dolor corporal desde su cotidianidad, lo cual se representa a través de disfunciones corporales y sensaciones de miedo. De este modo, se entiende que la novela retrata un escenario distópico posapocalíptico con la finalidad de visibilizar una condición de vida del sujeto en cualquier ciudad latinoamericana en pleno siglo XXI.

Lo distópico y las distopías solo son comprensibles a la sombra del pensamiento utópico. Aparte de considerar a la utopía como una herramienta de imaginación para proyectar esperanzas y deseos; Fredric Jameson la define como un acto político que se opone a la desilusión del presente que junto con la distopía son “[a] contribution to the reawakening of the imagination of possible and alternate futures, a reawakening of that historicity which our system—offering itself as the very end of history—necessarily represses and paralyzes” (42). Sin embargo, Elinor Shaffer considera que la distopía remarca su distanciamiento con el pensamiento utópico al vincularse con visiones posapocalípticas que tienen su correlato en la noción de catástrofe o destrucciones violentas. Si “toda obra distópica adopta un cariz político, puesto que en principio contiene una crítica al estado actual de cosas cuando se extrapolan los defectos del presente al futuro” (Reati 19). Entonces, ¿qué ocurre con la literatura distópica contemporánea en Latinoamérica?. Aparte del tratamiento del trauma y la memoria en narrativas distópicas chilenas y argentinas frente a las secuelas de posdictaduras, Eduardo Becerra propone la valoración de un discurso de la carencia en narrativas argentinas y mexicanas,² en donde se:

2 Las novelas que analiza son *Plop* (2002) de Rafael Pinedo y *El año del desierto* (2005) de Pedro Mairal y dos novelas mexicanas, *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado* (2012) de Carlos González Muñiz y *No tendrás rostro* (2014) de David Miklos.

narran los efectos devastadores de una economía política de base especulativa, preferentemente consumista, basada en la seducción y ya no en la satisfacción de las necesidades, más aún se trata de la implantación de mecanismos de control basados en la exclusión económica, la desregularización de la vida social y la desconexión de la experiencia respecto a todo rastro de materialidad “natural” que antaño habría articulado el desarrollo de las comunidades, factores que rigen y articulan los espacios devastados del presente. (Becerra 273)

A pesar de los distintos contextos sociales, políticos y económicos en que se producen estas narrativas, los efectos de control y de exclusión hacia el sujeto marginal son similares en la novela de Centeno cuando representa la caminata marginal de Roberto y sus acompañantes que permite explorar algunas dimensiones de la condición de vida contemporánea.

Caminantes (im)productivos

Para indagar en la manera que la obra de Centeno dialoga con la caminata distópica, se adopta como punto de partida las particularidades de la figura del caminante, específicamente por la asignación de una condición marginal (vagabundo, ambulante, fugitivo) al sujeto debido a su estado de tránsito que lo mantiene estancado en su lucha por sobrevivir dentro de un sistema de poder que lo excluye. Mientras que el sociólogo Zygmunt Bauman los denomina vidas residuales de cuerpos excedentes, la socióloga urbana Saskia Sassen los localiza en las masas de los marginados desplazados (refugiados, inmigrantes, etc.), recalcando las políticas de exclusión que desdibujan y recomponen el mapa de los grandes centros urbanos en la era neoliberal. La no ausencia de transeúntes marginales de la ciudad evidencia un estado de empobrecimiento que, según Stephen Buttes y Dianna Niebylski, afectó aún más, a la clase media durante las últimas décadas del siglo XX en América Latina. Cabe destacar que la narrativa sobre caminantes urbanos encontró sus orígenes con el enriquecimiento de la burguesía europea del siglo XIX, en donde el ejercicio de deambular por las ciudades lo ejecutó el *flanêur*, una figura que no se popularizó ni en la literatura norteamericana ni latinoamericana. Luego de analizar al *flanêur* de Charles Baudelaire, de Robert Musil y de Walter Benjamín, Keith Tester concluye que hubo un desvanecimiento de esta figura debido a la configuración de la ciudad.³ Por su parte, Julio Ramos sostiene que no es solo un modo de experimentar la ciudad “es, más bien, un modo de representarla, de mirarla y de contar lo visto. En la flanería el sujeto urbano, privatizado, se aproxima a la ciudad con la mirada de quien ve un objeto en exhibición” (12). Para Néstor

3 Con ello se refiere a menos espacio para caminar por la aparición del automóvil, la aparición de centros comerciales, entre otros.

García Canclini el paseo es una operación de consumo simbólico que integra los fragmentos en que ya se despedazaba esta metrópoli moderna. En su estudio sobre literatura de caminantes, Liesbeth François reflexiona sobre la forma en que algunos autores, tales como Valeria Luiselli y Sergio Chejfec, han reformulado la figura del *flanêur* de modo que ésta se adecúe a la geografía de las ciudades latinoamericanas contemporáneas, situación que no convierte a *Jinete a pie* en una excepción ya que se puede observar cómo los peatones se adaptan a espacios, rutas, horarios, señalizaciones impuestas por el poder ejercido por los motociclistas de Altamira.

En la actualidad, una caminata desinteresada puede resultar una experiencia de arrebató y libertad contra la ideología de producción vigente al tratar de caminar sin ningún propósito y sin prisa. Edgardo Scott clasifica algunos tipos de caminatas contemporáneas (la del walkman, peregrino o vagabundo) y concluye que, la caminata del paseante es la forma de ver el mundo, el cual “precisa de cierto grado de formación, cierto bagaje de ideas que no cualquiera posee” (41). Sin embargo, estamos acostumbrados a caminar con prisa hacia un destino en el menor tiempo posible convirtiendo nuestro movimiento como eficiente y productivo. Centeno se encarga de mostrar un recorrido diferente al tratarse de una caminata vigilada que se convierte en un escape a ciegas y sin rumbo. La caminata que propone Centeno está conformada por un grupo de peatones confinados en el cantón de Altamira, se refieren a personajes de diferentes edades con antiguas ocupaciones que daban indicios que provenían de una clase media, pero que en el presente solo comparten dos condiciones: ser peatón y no ejercer ningún derecho ciudadano ya que “sin derechos todos somos iguales, dice la gente, es la igualdad posible” (Centeno 15). Se distingue que las caminatas de rutina de los peatones se desarrollan estrictamente bajo las normas de los motociclistas: “caminaban por donde se les había indicado...no se atrevían a salir fuera de sus límites” (Centeno 18); que cumplir los horarios significaban mantenerlos con vida y que consumir las tazas de yerba y de café los ayudaba a adormecer la angustia y el miedo, tal como lo menciona el narrador, “pueden salir después de las 7 am, no antes y el té de las 6, alarga el desvelo, aplaca ansiedad, retorna los ensueños, la pérdida parcial de dimensiones” (Centeno 65), teniendo cuidado de no crear cualquier tipo de aglomeración por parte de los peatones. Con el consumo de bebidas se da a conocer que el tiempo en Altamira no se medía con el conteo de los días o noches, sino con las tazas de café que se toma.

Durante el transcurso de la novela, esta caminata se convierte en una huida colectiva de horror luego de que el profesor mata a uno de los motociclistas. La caminata de huida se desarrolla durante la noche, la cual permite conocer la vida salvaje que cubre Altamira (animales rastreros, vegetación densa) bajo una atmósfera gótica intimidante. El desenlace narra la huida colectiva nocturna con un discurso que también se encarga de remarcar un efecto de

estancamiento en el tránsito, debido a que en el momento de cruzar la barrera de la ciudad se encuentran con senderos que no se vislumbran nada distinto a lo que dejaron en Altamira. En palabras del escritor, “no escapan, pues siempre al otro lado encontrarán una variante de la deconstrucción de la vida moderna y civilizada que ya han vivido previamente en Altamira” (Centeno 2021). Se puede asumir que la narración de un continuo movimiento a pie se asemeja a lo que Tim Ingold lo denomina un caleidoscopio de pensamientos, experiencias y sensaciones intersectados, de tal manera, que el carácter de la caminata cambia continuamente, detalle que se percibe en la espontaneidad del discurso que exhiben los flujos de pensamientos de los peatones adormecidos e intoxicados. Los ritmos del discurso no hacen más que retratar el grado de vulnerabilidad de grupos marginales al enfrentarse a lógicas de expulsión que imperan en la realidad latinoamericana, como se puede apreciar en las continuas caravanas (algunas a pie) de migrantes hacia distintas partes de la región.⁴ A pesar de que las políticas de producción han transformado los modos del movimiento del individuo (viaje comercial) como operaciones de precisión por el uso de tecnología de navegación, el movimiento normalizado del peatón no se libra de pasar por diferentes modalidades de desplazamiento espacial y confinamiento.

Calco de Caracas: Distopía urbana

Con la ocupación física de los espacios públicos por parte de los personajes caminantes se distingue la práctica de un tipo de exclusión espacial con diferentes grados de intensidad (calles bloqueadas, toques de queda, accesos restringidos) que imposibilitan cualquier acto de apropiación. De esta realidad, se percibe que solo existen dos formas de relación entre el cuerpo y el espacio público: la invasión (temporal o interrumpida) y el abandono del espacio, lo que hace visible la proliferación de espacios destinados a restringir, manipular o anular la vida comunitaria y los derechos del sujeto como ciudadano. Para Manuel Delgado, la ciudad contemporánea se muestra como una ciudad líquida en el sentido que es imposible mantener contacto con el otro y generar relaciones. El usuario de la ciudad ya sea como residente o transeúnte, se encuentra con una ciudad difícil de acceder y de permanecer. En la ciudad posapocalíptica que retrata Centeno se puede reconocer un panorama de total desolación urbana bajo una sensación de claustrofobia por parte del peatón. Dentro del agobio colectivo por abandonar Altamira, se percibe una nostalgia a la “Caracas” que dejó de ser un “recuerdo [de] las avenidas, el ruido de las calles, la gente baja de autos sale de comercios, puertas de tiendas, centros comerciales...linda ciudad...desde la supervivencia, desde el ghetto, desde la inexistencia, desde el lugar único de la derrota...laberintos de las ruinas...” (Centeno 20). La única referencia que

4 Según la Organización Internacional para las Migraciones (OIM), Colombia es el país que cuenta con más inmigrantes venezolanos.

cuentan los peatones es que la geografía se ha dividido en cantones o círculos comunicantes con sus propias normas de funcionamiento.

El cantón de Altamira presenta una configuración espacial que va de acuerdo con el tipo de sus ocupantes. La zona donde habitan los motociclistas se compone de una aglomeración de campamentos sobre unas lomas con garitas, que hacen referencia al modelo panóptico, al ser consideradas como mecanismo de control hacia el comportamiento de los peatones. Frente a toda disolución de gobierno político o institucional, la Altamira de Centeno está regida por un grupo de motociclistas que se empeñan en hacer visible su *modus operandi* de castigo al cargar sus ballestas como armas de aniquilación. Cada rincón de Altamira se considera como espacio de vigilancia, de control y de corrección hacia los peatones, ocasionando que sus comportamientos de inhibición y de miedo alteren la relación y ocupación de los espacios en que circulan diariamente. El deterioro de la zona no cesa debido a que las cacerías de peatones se encargan de destruir más lugares, pero dejan a pie sus edificaciones como “un recuerdo en el abandono o la aberración sobre el terreno” (Centeno 30); en cambio, las viviendas en ruinas invadidas por una vegetación salvaje son el refugio de los peatones durante su encierro en Altamira. La catedral de la ciudad es el armatoste de concreto que le da el tono gótico a la novela por su énfasis en la descripción del estilo arquitectónico y, al mismo tiempo, se contrapone a la naturaleza moderna y se convierte en el refugio de los peatones desesperados para reagruparse e intentar su último movimiento. Con respecto al paisaje natural, el río que cruza Altamira, en vez de considerarse como fuente de vida, sirve como vertedero de cuerpos que han sido arrastrados como trofeos humanos. La vegetación se muestra invasiva a tal punto que dificulta las caminatas de los peatones, creando el efecto que la vegetación tiene el control sobre el espacio que ocupa; mientras que los peatones solo están autorizados de manipular hierbas para preparar el té de rutina. Este escenario da cabida al imaginario de la barbarie que se apodera de los espacios de la civilización que se va desmoronando progresivamente. A pesar del nivel de destrucción de los espacios de la ciudad que dan cuenta de un paisaje de barbarie, aún se mantienen vigentes parámetros que regulan el uso y el tránsito de cuerpos entre las ruinas. Centeno presenta una Altamira en ruinas, como el vaciamiento de símbolos y de civilidad que son vitales para la ciudadanía, es decir se muestra una ciudad sin contenidos, la cual solo da cabida a la violencia haciendo que sean una forma de no-lugares (Augé) por su transitoriedad, pero con la gran diferencia que se tratan de espacios peligrosos de tránsito. Aquí también todo lo que conocen los peatones se ha convertido en lo que Augé confirma que en la actualidad el “no-lugar es el contexto de todo lugar posible” (Geli) frente a un presente permanentemente cambiante. De este modo, la megaciudad que un día fue “iluminada, vibrante y dinámica” (Centeno 2021), se ha transformado en su propia versión de deconstrucción siendo un espacio de violencia extrema.

Cuerpos deteriorados

El título de la novela nos adelanta sobre el rol del personaje principal, pero de manera inversa, debido a que se trata de un jinete que muestra una fragilidad corporal y mental, lo cual no le permite adquirir habilidades de control durante su movimiento. Luego, se trata de un jinete desposeído de su caballo, lo que lo distancia de cualquier simbología de fuerza y destreza. En la novela, Centeno solo hace énfasis de los pies agotados y heridos que le servirán para intentar escapar de Altamira: “somos [5] jinetes sin caballo. Debemos ir rápido, saltar sobre las piedras, cuidar los pies desnudos de tropiezos inútiles, heridas graves... vida de jinetes a pie sin montura, donde la montura es imprescindible” (Centeno 124).

En el transcurso de la narrativa, Centeno se encarga de priorizar el deterioro del cuerpo en tránsito donde resulta curioso las formas de reaccionar e intervenir frente al fracaso de una sociedad que no está muy lejos de una realidad necropolítica. El aspecto que llama la atención es la exhibición del cuerpo a través de su desnudez completa de los peatones durante la huida de Altamira. El narrador comenta sobre los rasgos corporales de algunos fugitivos que indican su mal estado de salud, tales como “era un animal, uno más, era una presa invisible y poderosa sobre otras presas, estaba desnudo, era más grande que una ardilla o que una rata, famélico y desgarrado...” (Centeno 101). Una condición para escapar es la de invisibilizar aún más el cuerpo marginal para que los animales rastreadores no los ubicaran, en otras palabras “hay que desnudarse para mimetizarse con el paisaje” (Centeno 108). Por otra parte, los cuerpos que se invisibilizan pertenecen a un cierto grupo generacional donde encaja Roberto y sus compañeros peatones debido a que los “perros y los hijos” (Centeno 119) se mudaron a otros cantones donde se vive mejor. Frente a este tratamiento del cuerpo, es evidente la existencia de una gestión biopolítica que controla hasta las necesidades básicas de los peatones que abarcan desde el tipo de vestimenta hasta los alimentos que pueden consumir (té de yerba, turrón de calabazas y dos tazas de café). La condición marginal de los caminantes se exterioriza con el “atuendo polvoriento de burócratas... vestían pantalones viejos de casimir o lanilla, zapatos romos, negros o marrones, nada de colorido” (Centeno 40).

Un distintivo que acompaña a la caminata durante toda la novela es la presencia del dolor físico a través de las distintas somatizaciones que padecen los peatones como acidez estomacal, dolor de espalda, heridas abiertas como secuelas de antiguas caminatas. También, se deja en claro las dolencias de un peatón agotado: “le dolía el tobillo, estaba azulado, cruzado por pequeñas venas, desaparecido detrás de la piel hinchada . . .” (Centeno 10), todo ello acompañado por un insomnio crónico. Con la vivencia del dolor individual, el sujeto trata de remarcar su experiencia propia al momento de expresarla y posibilita la consolidación de una vulnerabilidad colectiva. La importancia de la experiencia de dolor no fue ignorada por las prácticas culturales y sociales, por

lo que es posible hablar sobre una estética de dolor e incluso una cultura de la analgesia vigente. Agustín Serrano de Haro menciona que el dolor encarna una fusión de vivencia y de cuerpo.⁵ El fenómeno doloroso “se aferra” a su condición de vivencia consciente solo accesible en primera persona y, simultáneamente, “se aferra” a su condición de suceso en el cuerpo localizado corporalmente. Así mismo, el dolor es una vivencia por la que ha pasado la vida y el cuerpo e invita a una reflexión sobre el dolor (causas, efectos, fines, actores). Si bien es cierto que el dolor tiene el atributo de ser una fuente de sufrimiento, el cual contribuye con la noción del cuerpo disfuncional, también puede ocurrir una lectura inversa, en el sentido que el sufrimiento anímico o existencial del yo deja huellas perturbadoras que revelan la presencia del cuerpo (presión en el pecho, nudo en la garganta, temblor de piernas). En el caso del personaje Roberto, evocar el recuerdo de las mujeres que fueron parte de sus relaciones pasadas, lo llevan a padecer de insomnios, delirios y falta de apetito durante su estadía en Altamira.

Para ampliar la experiencia del dolor físico, Centeno da evidencia de ser una vivencia localizada en el cuerpo. Los dolores físicos que acompañan a los cuerpos confinados se resumen en el dolor de tobillo de Roberto: “mi alma se desalinea, mis tobillos se hinchan y no me sostendrán para mi última carrera” (Centeno 64). De esta manera, se alcanza un punto crítico en la vulnerabilidad del peatón porque puede perder lo único que le queda como caminante: su movimiento, advirtiendo sobre el posible fracaso del escape. Además, los detalles sobre el deterioro de sus tobillos y pies son tan descriptivos que se puede convertir en un tipo de “podofobia” para quien se entera de este dolor.⁶

Al considerar la violencia generada por las cacerías en donde los motociclistas atacan y destruyen todo lo extraño a su condición, “estaban institucionalizados, cada cierto tiempo se organizaban partida para exterminar... a los peatones” (Centeno 14), aparecen los roles de victimario y víctima. El victimario es la nueva orden conformada por los motociclistas que controlan Altamira, la cual se originó frente a los enfrentamientos en las calles para exigir la denuncia del presidente. Según lo recuerda Roberto todo empezó con un hombre que se puso una chaqueta militar y una boina negra con una Estrella en el centro y que se subió a una moto para convertirse en “guerrillero motociclista, el primero de su estirpe y a él se le suman otros” (Centeno 47). Son escuadras y rodean a sus enemigos convirtiéndose en el “músculo rugiente de la revolución y la defien-

5 El estudio de la fenomenología del dolor se ha teñido de diferentes nacionalidades, quienes hacen confluír sus investigaciones en la experiencia del dolor, desde diversas corrientes, ya sea con las herramientas categoriales de una eidética (Serrano de Haro) o con las variables existenciales que proporciona una perspectiva mundana sobre los fenómenos (Leder). La fenomenología del dolor, así como se abre a otras disciplinas, lo hace también a otras temáticas como la violencia y el poder, las emociones y la existencia.

6 Los pies del individuo pueden dejar de ser partes eróticas para convertirse en elementos repulsivos y desagradables, rechazo que se puede denominar “podofobia”.

den” (Centeno 47). De esta manera, Centeno explica que es la única orden que sobrevivió en Altamira por el uso de la violencia sangrienta que presenta a un motociclista deshumanizado frente a los peatones: “perdieron todo sentimiento de misericordia, han despojado a los peatones de las cualidades humanas, no les costará nada disparar sus ballestas o hacer sonar sus macanas en los cráneos de aquellas parias” (Centeno 98). Según Marcela Venebra Muñoz sostiene que existe un punto de irreversibilidad en la víctima, en tanto que su padecimiento marca un antes y un después en su existencia, por ello, hay quien asume el conocimiento para su visibilidad o quien cancela el daño sufrido con el olvido.

Frente al dolor crónico de los peatones de Altamira, el insomnio se convierte en acompañante de los cuerpos enfermos por lo que es indispensable el consumo de un té estupefaciente, tal como le ocurre a Roberto:

no tenía fuerzas para levantarse a tomar el café antes del toque de queda... decía, ganado por el sopor de la yerba, estoy en el pantano, lo disfruto, su pesadez inmovilizante me da gozo, he estado en el pantano desde hace mucho tiempo, pero hoy tengo conciencia de que se ha tragado mis genitales. (Centeno 40)

Venebra enfatiza que con la intoxicación “el cuerpo se rebela al “yo” desde su alteridad más que desde su anonimato” (168). Por su parte, Svaneaeus sostiene que “el dolor nos hace sentir nuestro propio cuerpo de tal modo que es obvio que es mi cuerpo, pero es, al mismo tiempo, ajeno: más allá del control de la persona” (121). El delirio tóxico de los caminantes de Altamira facilita el acecho de parte de los motociclistas ya que éstos juegan con la hipersensibilidad del cuerpo que produce distorsiones sensoriales por un aumento de la intensidad de las sensaciones, en el que los estímulos se perciben de forma anormalmente intensa:

escogían un peatón al azar...Lo rodeaban y le hacían fluir adrenalina adormecida por la yerba. Le hacían renacer la desesperación, activar las ganas de correr, hombre con espuma en la boca y pupilas contraídas...no corría para resguardarse, sino había enloquecido...los mantenían en el juego de gato y ratón por días hasta reventarlo de fatiga. (Centeno 121)

¿por qué pierden el control y comienzan a correr? Porque somos animales, somos básicos, hormonales. Por eso debemos atiborrarnos de yerba...las emociones existen y nos las dormimos con yerba...las mantenemos apenas alertas con dos tazas de café al día. (Centeno 121-122)

Con un cuerpo intoxicado por el consumo de estupefacientes, se busca una forma de sobrevivencia a la condición vulnerable bajo la sombra de desgaste corporal acompañado de dolor y miedo, en palabras de Centeno, “se trata de matar cualquier tipo de hambre ya sea física o espiritual, enfatizando que los personajes están conscientes de su propia despersonalización y de su propia pérdida de destino” (Centeno 2021).

Afectividad de andar a pie

A pesar de que los personajes consumen yerba cada tres horas para olvidar sus dolores físicos y para dormir sus emociones, hay que destacar el significado que se le atribuye al dolor corporal de los peatones. En *The Cultural Politics of Emotions* (2017), Sara Ahmed considera que el cuerpo porta una superficie similar a la piel y la describe como ese algo que mantiene separado al sujeto de los demás y como algo que media la relación entre el sujeto y su exterior. Esta superficie es el producto de sensaciones y flujos, que se activa con el contacto con objetos y cuerpos externos. La caminata por las calles de Altamira le permite al peatón realizar lecturas de reconocimiento cuando siente un malestar (sensaciones punzantes, calambres) por una superficie alterada. Según Ahmed, le sigue un acto de lectura que luego se convierte en un acto de juicio. Frente a este reconocimiento, Leder recalca que, como toda experiencia sensorial y afectiva, el dolor genera en el sujeto dos reacciones opuestas, aprender a vivir con el dolor o buscar la manera de finalizarlo. El plan de huida de los caminantes de Altamira es la reacción mutua de alejarse de su fuente de dolor y de las sensaciones de dolor permanente, por lo que deciden reorganizarse colectivamente.

Debido a un incidente con uno de los motociclistas, Roberto, el flaco y una mujer anónima corren y se refugian en la catedral de Altamira. En un momento de tensión, Roberto piensa en las personas con quienes comparte la ruina de una casa; así que se organizan de tal manera para que el flaco vaya a la casa y avise al resto que el momento del escape ha llegado. Los acompañantes siguen las indicaciones de Roberto como la de caminar desnudos para mimetizarse con el paisaje nocturno y la de llegar a la catedral. Roberto y su acompañante van trazando la ruta de escape a pesar de los delirios de Roberto ocasionados por el dolor de sus tobillos. Luego del encuentro de todo el grupo, tienen que emprender su fuga rápidamente porque los motociclistas están muy cerca. Seguir el plan de escape que trazaron juntos, es una forma de cooperación comunitaria a pesar del dolor físico y el miedo que los acecha, con la consigna de que “el primero en llegar afuera libraría por todos” (Centeno 159).

Con respecto al miedo, Ahmed lo define como una sensación que implica una anticipación de dolor como si se tratara de una proyección del futuro en el presente que abrumba al sujeto y puede implicar una huida, otras veces, una parálisis. Esto ocurre cuando el objeto no está simplemente ante el sujeto,

sino que lo impresiona en el presente, como un dolor anticipado en el futuro. Según Ahmed, se tiene más miedo a lo que está por venir, que a lo que ya está presente en el entorno del sujeto. La necesidad de fantasía se hace presente en la sensación de miedo, cuando el sujeto intimidado se imagina las cosas que el otro (agresor) puede cometer contra la víctima, esta imaginación del futuro próximo se remarca constantemente en las caminatas cuando se refieren a los safaris: “se imaginan ser arrastrados por las calles como trofeos para luego desaparecerlos del paisaje” (Centeno 117). Del mismo modo, se repite cuando los acompañantes de Roberto comentan que en el mundo de afuera hay más cantones con jinetes montados con derecho a caza, pensamiento que siempre los ha desmotivado para planear un escape o cuando afirman que “la orden [tendrá que] defender las conquistas del nuevo régimen que gobernaría mil años hasta que viniera otra raza de jinetes con sus novedades” de violencia (Centeno 69).

En la novela, el miedo moldea al perfil del peatón de Altamira. Frente a ello, “¿qué hacer para dejar de ser peatón o nunca serlo? Ahora nada. Antes alzar las manos y reconocer a la raza que precede al ciudadano contemporáneo” (Centeno 68). El contacto con el mundo exterior (sujetos y objetos) se puede convertir en una experiencia de potencial peligro, al contar con sensaciones de apertura y susceptibilidad al ataque, en palabras de Ahmed, hasta el mismo mundo es un espacio de peligro potencial. La sensación de miedo generalizado ha sido empleada para la formación de colectivos como una tecnología de gobernanza, en donde la eliminación del miedo y la garantía de protección son términos de contratos en la sociedad civil actual, por ejemplo. En la novela se observa que el modelo de gobierno se ha convertido en la fuente de horror y miedo a través del uso de una violencia armada como mecanismo de control social. El narrador remarca el origen y rol de los colectivos como “los nuevos centauros, así los llama el presidente...los militares que andan en unidades motorizadas...el ruido de las motos mató a los valsecitos” (Centeno 76). En los últimos capítulos de la novela, el miedo colectivo se va diluyendo para dar paso a la aspiración de morir fuera de Altamira como la última voluntad de un jinete a pie.

Conclusiones

Con los aspectos analizados anteriormente, *Jinete a pie* da a conocer el ejercicio de una violencia extrema que se puede interpretar como el abuso exagerado en gobiernos existentes en la región, al retratar el *modus operandi* de un poder que valida el uso de una modalidad muy similar a los “colectivos” venezolanos quienes se movilizan en motocicletas y que pueden ser descritos como bandas armadas o grupos paramilitares que reprimen cualquier protesta, medio de comunicación, institución, autoridades, políticos que se considere como peligro contra el gobierno bolivariano. En palabras del escritor se tratan de aquellos a quienes “se les exigía un acto heroico: estrellarse contra la embajada, volar

su tanque de gasolina en un centro comercial, volar con la moto, ser jinete y librar la última batalla a caballo” (Centeno 141). Asimismo, el temor hacia los motorizados no significa estigmatizar a este grupo, sino que es parte de una realidad que contribuye con la vulnerabilidad del caminante, como bien lo confirma Centeno: “Venezuela era y es un país violento. Quizás ahora haya menos automóviles de cuatro ruedas en las calles; sin embargo, aún se siente la preeminencia de las bandas motorizadas, su ejercicio violento, su presencia acechante” (Centeno 2021). De esta manera, se hace visible la gestión política detrás de esta violencia, la cual es generada, desafortunadamente, por el mismo estado-nación. La postura de Centeno enfatiza comportamientos de desprecio y maltrato hacia sujetos que (no) pertenecen a un colectivo que está destinado a sufrir y padecer: “estamos muertos y a pie” (Centeno 137). La presencia de este rechazo y actitud de superioridad con respecto al otro se puede interpretar como un tipo de aporofobia u “. . . hostilidad ante el pobre, el sin recurso, el desamparado” (Cortina 14) que caracteriza al mundo actual, “el problema no es entonces de raza, de etnia ni tampoco de extranjería. El problema es de pobreza. Y lo más sensible en este caso es que hay muchos racistas y xenófobos, pero aporófobos, casi todos” (Cortina 12). Frente al rechazo de los motociclistas hacia los peatones, la definición de aporofobia encaja en el contexto venezolano/latinoamericano ya que se trata de un rechazo hacia una condición de pobreza involuntaria que excluye al sujeto, no solo a través de las carencias de necesidades básicas, sino también, con la pérdida de sus derechos como ciudadanos de una nación.

La figura del ciudadano es el trasfondo de *Jinete a pie*, ya que permite debatir sobre qué es la ciudadanía, en qué espacios se ejerce y a quién se le puede asignar la etiqueta de ciudadano en la actualidad. Según Alvarez, Dagnino y Escobar existe una apropiación del término de ciudadanía de acuerdo con el proyecto político y económico que se adopte en el estado, por lo que se sigue refiriendo a una relación limitante entre el estado y el individuo. En palabras de Linda Bosniak, se refiere a un “status that assigns persons to membership in specific nation-states. At the same time, citizenship status in any given nation is almost always restricted, available only to those who are recognized as its members” (31). Estos dilemas de inclusión/exclusión son parte del escenario político y social de Latinoamérica, los cuales invitan a reformular el significado de un ciudadano a quien se le imponen condiciones de vida vulnerables en pleno siglo XXI. Finalmente, en esta obra no se contempla avances tecnológicos sofisticados como en algunas novelas distópicas que se consideran como ciencia ficción social, sino más bien se trata de recordar las consecuencias de vivir en un estado permanente de crisis generalizada ocasionada por modelos político-económicos que alimentan la propia aniquilación del ciudadano en el contexto latinoamericano. Al mismo tiempo, *Jinete a pie* realiza un ejercicio de reflexión

para promover un tipo acción frente al deterioro del presente y al fracaso de un futuro cercano.

Obras citadas

- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge, 2004.
- Alvarez, Sonia E, Evelina Dagnino, y Arturo Escobar. *Cultures of Politics/Politics of Cultures: Re-visioning Latin American Social Movements*. Routledge, 1998.
- Augé, Marc. *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Verso, 2008.
- Bauman, Zygmunt. *Wasted Lives: Modernity and Its Outcasts*. Polity, 2003.
- Becerra, Eduardo. “De la abundancia a la escasez: Distopías latinoamericanas del siglo XXI”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 20, no. 40, 2016.
- Bosniak, Linda. *The Citizen and the Alien: Dilemmas of Contemporary Membership*. Princeton University Press, 2008.
- Buttes, Stephen y Dianna Niebylski. *Pobreza y precariedad en el imaginario latinoamericano del siglo XXI*. Cuarto Propio, 2017.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo, 1995.
- Centeno, Israel. *Jinete a pie*, 3a ed. Editorial Lector Cómplice, 2018.
- . “Re: respuestas”. Recibido por Anna Torres Mallma, 4 enero 2021.
- Cortina, Adela. *Aporofobia, el rechazo al pobre: Un desafío para la democracia*. Planeta Colombiana, 2018.
- Delgado, Manuel. *Ciudad líquida, ciudad interrumpida: La urbs contra la polis*. Universidad de Almería, 1999.
- Dunant, Sarah, y Roy Porter. *The Age of Anxiety*. Virago, 1997.
- François, Liesbeth. “El caminante urbano, heredero reticente: *Mis dos mundos* (2008) de Sergio Chejfec y *Papeles falsos* (2010) de Valeria Luiselli”. *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 96, no. 8, 2019, pp. 851-872.
- Geli, Carlos. “Marc Augé: Con la tecnología llevamos ya el ‘no lugar’ encima, con nosotros”. *El país*, 1 feb. 2019, https://elpais.com/cultura/2019/01/31/actualidad/1548961654_584973.html. Consultado 20 oct. 2021.
- González, Carlos. *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado*. La cifra Editorial, 2012.
- Ingold, Tim, y Jo Lee. *Ways of Walking: Ethnography and Practice on Foot*. Ashgate Publishing Limited, 2008.
- Jameson, Fredric. “Utopia as Method, or the Uses of the Future”. *Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility*, editado por Gordin, Michael D., et al., Princeton University Press, 2010, pp. 21-44.
- Leder, Drew. *The Absent Body*. University of Chicago Press, 2007.
- Mairal, Pedro. *El año del desierto*. Stockcero, 2012.
- Mcauliffe, Marie y Anna Triandafyllidou. “World Migration Report 2022”. International Organization for Migration (IOM), <https://worldmigrationreport.iom.int/wmr-2022-interactive/?lang=ES>. Consultado 20 oct. 2021.
- Miklos, David. *No tendrás rostro*. Grupo Planeta-México, 2014.
- Pinedo, Rafael. *Plop*. Casa de las Américas, 2002.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. Fundación Editorial El Perro y La Rana, 2009.

- Reati, Fernando O. *Postales del porvenir: La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Biblos, 2006.
- Sassen, Saskia. *Expulsions: Brutality and Complexity in the Global Economy*. Harvard University Press, 2014.
- Serrano de Haro, Agustín. “Introducción a la fenomenología del dolor: La experiencia del dolor físico desde el punto de vista filosófico”. *Revista d’Humanitats*, no. 3, 2019, pp. 30-42.
- Shaffer, Elinor. “VI. El apocalipsis secular: Profetas y apocalipsistas a finales del siglo XVIII”. *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo*, editado por Malcolm Bull. Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 233-260.
- Straka, Tomás. “20 años de Chavismo: El quiebre del ‘Estado Mágico’”. *Nueva Sociedad*, marzo-abril 2019, <https://nuso.org/revista/280/el-nuevo-evangelismo-politico/>. Accedido 26 oct. 2021.
- Svenaesus, Fredrik, “The Phenomenology of Chronic Pain: Embodiment and Alienation”. *Continental Philosophy Review*, vol. 48, no. 2, 2015, pp. 107-122.
- Tester, Keith. *The Flaneur*. Routledge, 2015.
- Venebra Muñoz, Marcela. “Alteración e intoxicación: Fenomenología del cuerpo adicto”. *Ideas, Revista de Filosofía Moderna y Contemporánea*, vol. 8, 2018, pp. 159-183.