

## *El Bildungsroman Young Adult venezolano: una lectura de Blue Label/Etiqueta Azul de Eduardo Sánchez Rugeles*

Jesús Gomes<sup>1</sup>  
Universidad Católica Andrés Bello  
Caracas, Venezuela  
[jesusfgp1999@gmail.com](mailto:jesusfgp1999@gmail.com)

### Resumen

El presente trabajo analiza la novela *Blue Label/Etiqueta Azul* (2013) a la luz de los postulados teóricos y genéricos de la literatura *Young Adult*. Así se construye el viaje adolescente como un tropo particular en el funcionamiento de la obra y la representación identitaria de la generación cuyos personajes encarnan, caracterizándolos dentro de las dinámicas territoriales e ideológicas de los individuos *Transnacionales* en contraposición a otras categorías manejadas por la crítica como la «diáspora» o el «desarraigo».

**Palabras clave:** Venezuela, *Blue label*, identidad, desarraigo, autoficción, metaliterariedad.

## *The venezuelan Bildungsroman Young Adult: a reading of Eduardo Sánchez Rugeles' Blue Label/Etiqueta Azul*

### Abstract

This paper analyzes the novel *Blue Label/Etiqueta Azul* (2013) in light of the theoretical and generic postulates of Young Adult literature. The teenage journey is constructed as a particular trope within the body of work, as well as the identity representation of the generation represented by the characters, which are defined within the territorial and ideological dynamics of *Transnational* individuals, in contrast to other categories used by critics, such as the “diaspora” or “uprooting”.

**Keywords:** Venezuela, Blue label, identity, uprooting, self-fiction, metaliterariness.

<sup>1</sup> Estudiante del octavo semestre de Letras.

Al revisar la novela *Blue Label*<sup>2</sup>, se hace evidente, desde el prólogo de Tyszka y los materiales extra escritos desde la perspectiva del autor, que esta obra fue concebida y ha sido leída como una representación que problematiza la idea de nación y el sentido de identidad colectiva en el marco de la generación incipiente, aquellos que alcanzaron la adultez dentro del gobierno precedido por Hugo Rafael Chávez Frías. De tal forma, no entra en un esquema de alegorización; es una novela bastante referencial, aunque tiene un juego de máscaras. No parte de un hecho real, concreto, al menos eso acusa el autor, lo cual corresponde al testimonio más fidedigno que pudiera ser requerido, pero digamos que establece ciertos estereotipos y/o caricaturas individuales a partir de las cuales se desarrollan ciertos temas comunes. La figura de la joven con poco conocimiento cultural, nacional y emocional; el joven misterioso y psicótico del que se enamora y una suerte de personaje ayudante o de alivio cómico, que resulta irreverente en sus intervenciones. Además de toda una cornucopia de jóvenes pseudo aburguesados, o de una clase en incipiente decadencia. Este juego característico de personajes sirve para dar cuenta de la identidad, desarraigo, polarización política, violencia (en menor medida, pero presente) como temas recurrentes.

También resulta evidente que existe una problematización, algo ilógica y anacrónica, según la propia estructura narrativa del texto, entre la llamada alta cultura y el arte popular. Para ser ilustrativos, Luis Tévez y Eugenia Blanc como par interactivo recuerdan un poco a Horacio Oliveira y La Maga, con la salvedad de que es aquí la mujer la que narra. Partiendo de dicha narración, se hace evidente que el carácter «gallo» del narrador personaje es por momentos intervenido por un afán que no solo es erudito, sino literario e incluso metaficcional y metaliterario. Esto resulta especialmente curioso si se tiene en cuenta que:

Al igual que los participantes de este documental, Eugenia y sus amigos saben muy poco de Venezuela más allá de su pequeña burbuja de Caracas del Este. Eugenia admite: «Sabía que existía Valencia. También había oído hablar de Barquisimeto; los demás nombres eran remotos jeroglíficos»<sup>3</sup>.

Tal vez pueda pensarse inicialmente que este problema surge solo si se plantea un esquema de lectura demasiado estricto, en donde se le exige al texto literario que funcione y construya la existencia y

---

<sup>2</sup> Eduardo Sánchez Rugeles, *Blue Label/Etiqueta Azul* (Ediciones B, 2013).

<sup>3</sup> Katie Brown, «Blue Label/Etiqueta Azul de Eduardo Sánchez Rugeles: una historia que cruza fronteras», *Anales de Literatura Hispanoamericana* 42, no. Especial (2013): 61, [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ALHL.2012.v42.43039](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ALHL.2012.v42.43039)

JESÚS GOMES

discursividad de sus personajes con la misma secuencialidad y sentido del mundo real. Una objeción de esta índole pudiera llegar a ser válida. Sin embargo, resulta notorio el consenso crítico de que la producción contemporánea de narrativa venezolana está anclada de forma casi indefectible al país como referente, incluso si se parte desde un tono «poco patriótico» o «desarraigado». Esta perspectiva es refrendada desde enfoques culturales, literarios e históricos por Carlos Sandoval<sup>4</sup>, Pedro Vargas<sup>5</sup> y Raquel Rivas Rojas<sup>6</sup>. Es una literatura que, aunque no siempre realista o documental, tampoco suele alejarse del terreno propio, incluso cuando se hace estableciendo una ruptura con respecto al ideario oficial. Así lo señala Brown, al estudiar el canon crítico venezolano: «Gisela Kozak Rovero (2006) mantiene que se ha encontrado una nueva resonancia dentro de ‘la ética y la estética socialistas’ que propone el régimen chavista»<sup>7</sup>.

Por tanto, queda claro que existe una fecunda corriente para la lectura política o politizada de este texto, y no es solo un afán crítico. La propia narración da cuenta del descontento político y social: figuras militares y policiales incompetentes en el borde de la legalidad, persecución política y cambios radicales de fortuna para adeptos a la superestructura gubernamental. El prólogo realizado para la edición de 2013, por Alberto Barrera Tyszka, muestra estos procesos:

El whisky en estas páginas es parte de una normalidad social, de la naturalidad de un país que se ha acostumbrado a que su historia es un derrumbe. En esta novela, el consumo étlico no es solo una pasión personal, también es una dimensión antropológica, una ceremonia colectiva, una versión de la venezolanidad<sup>8</sup>.

Sin embargo, antes que una temática central, arguyo, este texto da cuenta de un malestar que sí se relaciona en cierta medida al contexto político y a los eventos ficcionales que ocurren (Luis Tévez es hijo de un supuesto golpista, exilado en Costa Rica), pero responde también a la formación del individuo adolescente que, especialmente en Eugenia Blanc, no tiene una caracterización intelectual profunda para dar cuenta de un malestar político consciente y realmente disconforme, que interpretaría dicho elemento político desde lo estético. Barrera Tyszka, a su vez, sostiene que en este texto se puede encontrar una muestra de «oralidad

---

<sup>4</sup> Cfr. Carlos Sandoval, «Tópicos de la narrativa venezolana reciente», *Presente y Pasado: Revista de Historia*, no. 41 (2016): 11-21.

<sup>5</sup> Cfr. Pedro Vargas, «Lógica cultural y campo literario durante el llamado “auge editorial” en Venezuela», *Mundo Nuevo*, no. 11, (2013): 155-176.

<sup>6</sup> Cfr. Raquel Rivas, «Ficciones diaspóricas: identidad y participación en los blogs de tres desterradas venezolanas», *Cuadernos de literatura*, XVIII no. 35 (2014): 226-246.

<sup>7</sup> Brown, «Una historia», 17.

<sup>8</sup> Barrera Tyszka, «La Metáfora del Whisky» (prólogo), en *Blue Label*, 5.

JESÚS GOMES

juvenil» que no es neutral<sup>9</sup>. Con ello, queda claro que el adolescente es algo más que una mera recreación de la juventud. Se comenta, un poco dialécticamente, de una voz joven por detrás de la cual habla, «una consciente, una inteligencia creativa que de manera deliberada quiere darle al lenguaje un peso protagónico en la historia»<sup>10</sup>. El elemento dialéctico se liga al hecho de que las características de mimesis referencial de la literatura venezolana permiten interpretar una intención que no solo busca dar un peso léxico y discursivo a la historia (lo que se cuenta), sino a la Historia (como archivo particular y campo de conocimiento).

Teniendo claro que es un adolescente (utilizado vicariamente) el que habla, es posible pensar en una de las primeras novelas *Young Adult* enmarcada en los procederes estéticos de la llamada «era de Chávez»<sup>11</sup>, puesto que inicialmente narra un proceso de formación y educación particular en Eugenia Blanc desde lo sexual, intelectual y nacional. A esto se añade el tropo del viaje, popular en las narrativas de este género, y sobre el cual Brown señala:

De muchas maneras, Eugenia es la típica protagonista de las narrativas de viaje tradicionales. Como notan James Duncan y Derek Gregory, «el personaje más característico» del cuento de viajes decimonónico fue «el joven burgués que huye de las repeticiones aburridas y de la mundanidad agobiante del mundo burgués»<sup>12</sup>.

Incorporando a esto las bien hiladas metáforas de la novela como cruce de fronteras genérico-nacional, es posible establecer una hipótesis de lectura en la que, antes que centrarse en los elementos políticos e identitarios claramente existentes, se busca dilucidar por medio de un textualismo comparativo las también evidentes muestras de un *Bildungsroman* adolescente que, más que metáfora fundacional, parece esbozar un carácter paradójico dentro de la obra, tal vez, propio de dicha «intención consciente» antes señalada.

Dicho viaje de formación adolescente colocaría a la obra en una muy particular posición dentro del canon de lectura, por lo que conformaría un híbrido entre el *Young Adult* comercializado en masa y una literatura más autoreferencial. La novela, pues, es un testimonio de la oralidad joven; sin embargo, Blanc habla como literato por momentos, e incluso como lingüista. Por tanto, catalogar y precisar la existencia y

---

<sup>9</sup> Cfr. Tyszka, «Whisky», 6.

<sup>10</sup> Cfr. Tyszka, «Whisky», 6.

<sup>11</sup> Cfr. Carlos Sandoval, «Tópicos», 18.

<sup>12</sup> Brown, «Una historia», 18.

JESÚS GOMES

pertinencia del o los registros narrativos en el personaje pudiera dar nuevas claves de lectura y luces alrededor de una arista paralela a aquella política, ligada a la identidad y el desarraigo.

Para hacer esto, primero es necesario dar paso a una breve categorización genérica y temporal de los romances de formación y particularizar tales juicios con base en lo que se muestra en el texto. En otras palabras, ver en qué medida y bajo qué modos de representación e interacción puede ser pensada *Blue Label* como un *Bildungsroman* venezolano.

### ***Bildungsroman* y su contemporaneidad en la representación de la literatura adolescente.**

Según Bajtín, la categoría no solo responde a una representación que forma a los personajes en un sentido amplio, sino que construye cada evento como una prueba a ser pasada. «[Representa] el mundo y la vida como experiencia, como escuela, a través de la cual toda persona debe aprobar»<sup>13</sup>. Esta definición puede servir como un primer acicate bastante canónico, y si se quiere ilustrado, bien cercano a las literaturas realistas del siglo XIX producidas en Reino Unido y Francia<sup>14</sup>. Graham señala un aspecto interesante, e indirectamente da una genealogía particular para la arista más propiamente adolescente en el continente americano. Si bien existen notorias muestras propiamente latinoamericanas de *Bildungsroman* a lo largo del XIX y principios del XX<sup>15</sup>, es llamativo el nexo que es posible establecer con el *Bildungsroman* estadounidense:

[Este] evoca una desviación del modelo clásico que Moretti puede ubicar en muy pocos textos europeos, a saber, *Alexander Eugene Onegin* de Pushkin (1825-1832) y *Rojo y Negro* de Stendhal (1830) (...) En lugar de aceptar el orden hegemónico como la mayoría de los protagonistas en la tradición europea, estos personajes están alienados y resisten la socialización<sup>16</sup>.

En Europa el protagonista es un joven distinguido (por cualidades antes que nobleza innata), que busca abrirse camino en la estructura social imperante. En la variante estadounidense, se niega a este proceso de

---

<sup>13</sup> Cfr. Mijaíl Bajtín, «The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel)», en *Speech Genres & Other Late Essays*, Caryl Emerson and Michael Holquist, eds. (Austin: University of Texas Press, 1986), 22. Traducción del autor.

<sup>14</sup> Cfr. Sarah Graham, «The American Bildungsroman», en *A History of the Bildungsroman* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 121.

<sup>15</sup> *Doña Bárbara*, la pieza narrativa más importante del canon venezolano, puede ser vista, por ejemplo, como un romance de formación.

<sup>16</sup> Sarah Graham, «The American», 121.

domesticación social, entre otras razones, por el contexto bélico y de movilidad de clases que da origen a la nación.

Este particular *roman* americano es un precedente importante, puesto que, al igual que en *Blue Label*, los protagonistas cuestionan y se sublevan ante las fuerzas de domesticación social, política e incluso ideológica. Aunque hay que hacer la salvedad de que este proceso de negación no se articula desde lo bélico o actancial, sino desde lo discursivo. En este sentido, si se piensa en la obra como un romance de formación venezolano, es a partir del surgimiento del mismo como testimonio de una crisis del pensamiento moderno:

*Bildung*<sup>17</sup> surge como una crisis en el modernismo precisamente porque la dialéctica armonía de la protagonista y su mundo, prometida por el clásico *Bildungsroman*, nunca se produce; no hay *Bildung* lograda, no hay conciencia de sí mismo, de la vida interior en armonía con todos los demás aspectos de la vida<sup>18</sup>.

Si bien Castle explora la vertiente modernista del género, y hablar de modernismo como proceso ideológico-estético, o incluso de modernidad material, en Venezuela resulta complejo y requiere una mayor precisión teórica, queda claro que el proceso de formación fallido por parte de la institucionalidad, incapaz de arraigar esa autoconciencia, es refrendable en el texto. Katie Brown señala sobre la separación de ese ideario institucionalizado: «Así como el contenido de la novela rechaza la ética socialista, su estilo niega la estética socialista, ‘la hegemonía del proletariado’ (Iván Padilla, 2005, citado por Kozak Rovero, 2006: 108), o sea, la literatura como simple herramienta para expresar las realidades del pueblo»<sup>19</sup>.

En este punto es necesario realizar una precisión capital. Si es posible parangonar el proceso de crisis descrito por Castle en el *Bildungsroman* modernista en la obra de Rugeles, es precisamente desde una negación de esa estética populachera que asquea al personaje de Eugenia Blanc, y que desde los primeros compases de la narración motiva a buscar un pasaporte europeo como mecanismo de viaje secundario<sup>20</sup>. Es decir, no existe una autoconciencia alienada en los tres personajes viajeros con respecto a la superestructura gubernamental, por eso no es un *Bildungsroman* político propiamente dicho. Tampoco existe una

---

<sup>17</sup> Término alemán traducido como «formación», léase «la formación».

<sup>18</sup> Gregory Castle, «The Modernist Bildungsroman», en *A History of the Bildungsroman*, Sarah Graham (Cambridge University Press, 2019), 147. Traducción del autor.

<sup>19</sup> Brown, «Una historia», 22.

<sup>20</sup> Puesto que existe un primer viaje, intestinal si se quiere. Las precisiones alrededor del género de viajes inician en el siguiente apartado.

autoconciencia de oposición real, ni tan si quiera una autoconciencia de la propia identidad individual por medio del viaje completado:

Eugenia y Luis se abren el uno al otro y así se transforman. Sin embargo, Eugenia no se abre a una comunidad más amplia. Efectivamente, Luis menosprecia a Venezuela aún más que Eugenia, al punto que considera realizar un acto de terrorismo en contra del estado venezolano. Es así como, después de su viaje, Eugenia vuelve a Caracas igualmente desarraigada, sobre todo tras perder a Luis. Sin embargo, cuando por fin «escapa» a Francia, no encuentra satisfacción allá, ni en ningún otro lugar<sup>21</sup>.

La forma en como Brown enuncia ya da mucho que pensar respecto a la constitución de los personajes y su romance<sup>22</sup>. Queda claro que hay una homologación entre Venezuela (nación) y estado venezolano (superestructura gubernamental que administra la nación). Esto nos lleva a pensar nuevamente en un proceder lógico de la estética de Rugeles, «su novela de formación para jóvenes» no representa jóvenes con *Bildung* o consciencia real de ningún tipo. No conocen la nación, sus pares o propios espacios, lo que resulta lógico si se les piensa como sujetos-en-formación, que precisamente desde este carácter proteico tienen un mayor grado de autonomía, que permite una representación en donde la violencia política y social que motiva el desarraigo y el escape en gran parte de las obras del periodo no suponga la totalidad de las posibilidades representadas en dicha ficción. Es un proceso similar al señalado en algunos cuentos de Blanco Calderón, puesto que «funciona como una poética de la escritura de la relación entre ciudad e identidad: no es posible construir la identidad, la comunidad, en diálogo con el espacio urbano fragmentado y sin historia»<sup>23</sup>.

Por último, es necesario precisar el *Bildungsroman* para adolescentes o *Bildungsroman Young Adult*. Con este término no se pretende sugerir que la novela fue concebida o está dirigida directamente a los adolescentes. Antes bien, se busca entenderla dentro de un proceder estético y trópico característico de dicho género, en donde la arista formativa del *Bildungsroman* adquiriría gran relevancia. También es necesario tener en cuenta, y en este punto no está de más volver sobre lo dicho por Tyszka, que es una novela con personajes adolescentes y que pretende ser leída como una suerte de testimonio del habla y pensamiento de estos.

---

<sup>21</sup> Brown, «Una historia», 18.

<sup>22</sup> Doblemente como *roman* (vínculo de formación diegético) y romance (vínculo afectivo).

<sup>23</sup> Pedro Luis Vargas, «Escritores y lectores: la ciudad y la identidad construidas desde lo fantástico en cuatro cuentos de Rodrigo Blanco Calderón», *Argos* 29, no. 56 (2012): 83.

JESÚS GOMES

Hablar del *Bildungsroman Young Adult* permite enmarcar con precisión el proceso educativo dentro de un sujeto-en-formación propiamente dicho. Quiero decir, con Santos Luzardo y Marisela existe una formación, pero no tiene tanto que ver con edad. Es una mujer joven, sí, pero lo que la hace apta es su contexto socio-geográfico. Vadier, Luis y Eugenia son «gallos» en cuanto a caraqueños de clase media, pero especialmente en cuanto a adolescentes.

Así, el *Bildungsroman* adolescente es aquel que se encuentra configurado y posicionado para ser utilizado «como un modelo para la formación de la infancia dentro de la literatura para niños y adultos jóvenes»<sup>24</sup>. Esta definición es similar en cierta medida a la de Bajtín, pero omite la necesidad de adopción o socialización, por lo que es más cercana a los procesos narrados en la novela. Pensar en una formación de este estilo concuerda con la impresión de «intención consciente», y da un sentido claro a los pasajes o *flashbacks* de vida infantil que tiene el personaje de Eugenia Blanc:

Nunca fue actor. Era una especie de extra, un extra de extras. Pasamos la tarde en su casa. Nos decía que nos quería, que nos extrañaba, que Eugenia era una mierda. A las seis, más o menos, decidimos irnos. El melodrama de aquella despedida fue atroz. A una cuadra de su edificio me di cuenta de que se me había olvidado la carpeta. Necesitaba la puta carpeta porque ahí tenía un trabajo que debía entregar la mañana siguiente. Daniel me armó un peo, me dijo que qué bolas tenía, se picó burda (...) Todo sucedió cuando regresé al apartamento<sup>25</sup>.

Es decir, que la obra da cuenta de un proceso infantil, ligado a este pasaje de la gasolina y a los comentarios realizados por Eugenia alrededor de las peleas de sus padres en una etapa anterior al intento de inmolación de Alfonso. El personaje es educado de una forma particular en esta etapa. A partir de esto, Eugenia es llevada a «improvisar una fortaleza que no tengo pero que todo el mundo reconoce»<sup>26</sup>. En este sentido, el aparataje de sucesos trágicos y dramáticos se circunscribe muy bien a las estipulaciones del *Bildungsroman* adolescente, puesto que:

La literatura para niños a menudo se ocupa de un viaje o búsqueda que el joven héroe o heroína debe emprender para avanzar y, a menudo simultáneamente, su sociedad. El viaje, por supuesto,

---

<sup>24</sup> Fiona McCulloch, «Bildungsromane for Children and Young Adults», en *A History of the Bildungsroman*, Sarah Graham (Cambridge University Press, 2019), 174.

<sup>25</sup> Sánchez Rugeles, *Blue Label*, 61.

<sup>26</sup> Sánchez Rugeles, *Blue Label*, 24.



JESÚS GOMES

es una manifestación simbólica del proceso de maduración [*Bildung*] del niño, animarlos a ir más allá de su zona de confort y entrar en el desconocido o hasta ahora desconocido. Esto culmina en desafiantes ritos de pasaje, donde superan alguna dificultad, barrera o lucha que pone un curso por el que navegan a lo largo de una trayectoria que es la ideal una narrativa *Bildungsroman*<sup>27</sup>.

La tropicalización de estas categorías es pertinente. Resulta capital el vínculo directo entre el viaje y el hecho formativo, por lo que no se asemeja al modelo decimonónico de adaptación a un burgo determinado. Si los personajes de *Blue Label* son entendidos como «gallos» en fuga, su viaje los lleva a conocer una nación descompuesta, en cierta medida nostálgica, y al mismo tiempo se configura un autoconocimiento negativo, puesto que las pruebas no reafirman al sujeto hacia ningún campo de sentido que asiente una identidad clara. «Alessandro Baricco mantiene que, en la sociedad digital actual, la cultura ha mutado hasta el punto que el sentido ya no es arraigado, sino superficial, ya no estático sino dinámico», comenta Brown<sup>28</sup>. Así, el rasgo desarraigado y/o diaspórico, que suele ser leído desde la violencia o la política deja si quiera de funcionar como un rasgo propio de la crisis venezolana y sus representaciones, siendo interpretado como modo de interacción general de la sociedad actual. Es un nomadismo adolescente en este caso.

En una sociedad contemporánea con tales características de representación y consumo, resulta entonces lógico que, «la popularidad del *Bildungsroman* tradicional con su énfasis en la autodeterminación de paso al dominio del mercado de la novela *Young Adult*, que se preocupa menos por representar el crecimiento de forma reverente, de lo que está por investigar cómo existe el individuo dentro de la sociedad»<sup>29</sup>.

El individuo social más ampliamente representado es Eugenia Blanc, que narra y rememora la totalidad de los eventos. Asimismo, pensar la novela como *Bildungsroman* también permite articular una posible razón para el uso de la voz femenina. Dentro del romance de formación las búsquedas identitarias de las mujeres contemporáneas resultan explorativas antes que orientadas a logros, por lo que no existe un cierre de la búsqueda, llevando al personaje más allá del motivo del autoexilio o la migración forzada. Se intuye como condición más profunda y general del sujeto contemporáneo:

---

<sup>27</sup> Mculloch, «Bildungsromane for Children», 174. Traducción del autor.

<sup>28</sup> Brown, «Una historia», 22.

<sup>29</sup> Roberta Seelinger Trites, *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature* (Iowa: University of Iowa Press, 2000), 18-19. Traducción del autor.

JESÚS GOMES

París, Londres, Madrid, todo ha sido parte de lo mismo; un error intransitivo del que no he logrado sacar ningún provecho. Me acostumbré a vivir sin pensar de Venezuela, a ser francesa sin serlo, a ser extranjera perpetua, una especie de alienígena que no tenía lugar en ninguna parte<sup>30</sup>.

La categoría resulta no solo apropiada, desde lo visto en esta breve revisión, sino que resulta simbiótica con el recurso del viaje que da consistencia estructural y de fondo a la narración.

### **El viaje y la figura del escritor en el contexto de la crisis y la no-pertenencia**

Antes de explorar el género de la literatura de viaje, es necesario volver sobre la cita anterior, puesto que Katie Brown la toma y le otorga un sentido completamente opuesto, en el cual el individuo desarraigado es tal por una totalidad política, que es precisamente la que lo particulariza:

Esta imagen de Eugenia dejándose llevar por Europa sin echar raíces en ningún lugar corresponde con la realidad de muchos emigrantes venezolanos. Como explica Rivas Rojas, «Los emigrados que pueblan los relatos de la diáspora venezolana no se quedan quietos en un solo lugar, no producen nuevos arraigos» (2011: 10). De esta manera, *Blue Label/Etiqueta Azul* acaba como un rechazo poderoso de la idea de una identidad nacional arraigadora e igualmente de la idea clásica del viaje como camino a una identidad<sup>31</sup>.

El problema de este tipo de articulaciones, desde la perspectiva de la literatura de viajes, en donde narran sujetos emigrados que vuelven desde la imaginación o fácticamente a su patria, es que en lo que respecta a Venezuela y *Blue Label* no resulta pertinente hablar de diáspora. Esta es una categoría que puede ser utilizada para nombrar a comunidades de individuos que han sido desplazados de su tierra natal y en el caso de *Blue Label* no es tan pertinente, ya que hay una ausencia de agenciamiento en la comunidad emigrante en cuestión<sup>32</sup>. Eugenia está sola en Francia, no existe ese sentido de comunidad identitaria en exilio, ni siquiera desde la perspectiva moderna. La vuelta de Eugenia *mother* no resulta en una reconciliación metafórica de la

---

<sup>30</sup> Sánchez Rugeles, *Blue Label*, 155.

<sup>31</sup> Brown, «Una historia», 19.

<sup>32</sup> Cfr. Sam Knowles, *Travel Writing and the Transnational* (Londres: Palgrave Macmillan, 2014), 14.

JESÚS GOMES

Eugenia niña o adolescente, antes es, muy de la mano con la idea de la identidad superficial de la contemporaneidad, un reconocimiento entre dos mujeres:

Aquel día, un muchacho africano versionó piezas de The Platters y The Four Seasons que parecieron gustarle. Traté de explicarle la situación, de darle un resumen verosímil del mundo. Repentinamente, pareció entender, dijo que se quedaría conmigo quince días. Pensé, en principio, que sería la peor quincena de mi vida pero, la verdad, su compañía resultó agradable. El reproche inicial dio lugar al reencuentro, al reconocimiento mutuo. No éramos madre e hija, éramos dos mujeres diferentes compartiendo historias infelices<sup>33</sup>.

No hay ni un elemento que dé cuenta de venezolanidad o referentes comunes en el pasaje, ya incluso el lazo familiar se ha desvanecido. Es inútil querer buscar lazos icónicos o referenciales hacia la nación de despegue, puesto que la poética particular de la novela ni siquiera llega a esbozarlos. En lo que respecta a Eugenia, sus únicos lazos nostálgicos con ese espacio inicial son Luis Tévez y Vadier, dos adolescentes nómadas con identidades superficiales y contemporáneas desde un primer momento. Pienso que es imposible que un personaje como Eugenia «produzca nuevos arraigos», puesto que los únicos arraigos reales son a pares y elementos culturales que no se circunscriben a un ideario nacional dado, son móviles al igual que su arraigo.

Eugenia, a pesar de lo que asoma el epígrafe, no quiere ser francesa, es una causalidad narrativa que con el motivo del pasaporte ensortija dos viajes en una narración. No es descabellado pensar en Eugenia como una voz «transnacional», puesto que indica una actitud más fluida hacia las cuestiones de raza y clase, viajes y pertenencia, hogar y extranjero, que la indicada por el término ‘cosmopolita’, puesto que este último término implica un «ciudadano del mundo» con base en unos márgenes de clase y legalidad determinados<sup>34</sup>.

Desde tal enfoque es posible ver al propio Sánchez Rugeles como un escritor de viajes bastante particular, porque parte de un hecho netamente ficcional. Sin embargo, utiliza a Eugenia como un recurso vicario en la ficción. El texto es en cierta medida un viaje en retrospectiva se un sí mismo difuso. Por tanto, precisemos. La Eugenia de *Bonus Track*, que se confiesa autora fictivizada, hace que la totalidad de la obra entre en una tradición genérica en donde «[Los escritores] están ‘escribiendo yoes’ ligados al concepto de dicotomía, ellos

---

<sup>33</sup> Sánchez Rugeles, *Blue Label*, 156-157.

<sup>34</sup> Cfr. Knowles, *Travel and writing*, 17.

JESÚS GOMES

se apresuran a contemplar la idea de ser tanto una cosa como otra, y demuestran capacidad para negociar la frontera entre diferentes identidades, afiliaciones u hogares»<sup>35</sup>.

Por último, hay que precisar el elemento memorioso, que puede llegar a ser tan complejo en el contexto latinoamericano como una «traducción» que cambia las dinámicas del lugar narrado<sup>36</sup>. En este sentido, similar a lo señalado por Brown, se desdibujarían las fronteras. El viaje, efectivamente, no parece tener un fin constructivo identitario, pero tampoco se intuye como un viaje de rechazo abierto, hay una disolución de los discursos monolíticos, una cartografía particular de espacios que pasa revista desde lo literario.

### **La narración y sus registros: las voces proteicas y Eugenia Blanc**

Partiendo de toda la caracterización teórica previa y el hecho de que se supone la voz de Eugenia Blanc como una construcción «intencionada» pero verosímil de la oralidad juvenil caraqueña, es posible pensar en la salida más obvia. Sí, el *Bildungsroman* particular (venezolano) es una literatura para niños y adolescentes que:

se basa en una relación menos igualitaria que la que hay entre el lector adulto y el autor adulto. Así, en muchos sentidos, el *Bildungsroman* para niños y adolescentes debe venir con una advertencia de que entra en juego una autoridad tiránica por encima del autodesarrollo del lector<sup>37</sup>.

Queda claro que la «intención consciente» no es solo una intuición de Tyszka. Este comentario, medio laudatorio medio crítico, termina circunscribiendo, tal vez sin saberlo, directamente en los modos estéticos y de representación propios de un *Bildungsroman* para adolescentes. Sánchez Rugeles lleva el proceder más allá de lo que señala Maculloch, puesto que no solo establece una relación de poder desigual con base a la «comprensión de lenguaje» con respecto al público lector joven, sino también al adulto, ya que utiliza el recurso memorístico. Sánchez Rugeles da cuenta de la no neutralidad en la misma ficción. No solo parece haber una voz detrás de Eugenia, sino que ella es una voz que habla sobre sí misma, construyendo el viaje y

---

<sup>35</sup> Knowles, *Travel and writing*, 17.

<sup>36</sup> James Duncan, *Writes of Passage: Reading Travel Writing* (Londres: Routledge, 1999), 1.

<sup>37</sup> Mculloch, *Bildungsromane for Children*, 175. Traducción propia.

objetivando su propio discurso adolescente. Salvando el puente de la muerte, un proceder similar a las *Memorias póstumas de Brás Cuba*<sup>38</sup>.

Así, podría pensarse en un proyecto de formación ligado a la problemática nacional e identitaria contemporánea antes expuesta, que es consecuentemente contrario a un esquema arraigado. El texto no dejaría de ser político, antes adquiriría un sentido más amplio, no solo pensado desde la polarización «nosotros/ellos», visible por ejemplo en la visita a los tíos de Luís Tévez en Aragua<sup>39</sup>, sino desde la propia ciudad (*polis*). Se trata las dinámicas políticas en cuanto que, a pesar de que son ciudadanos con una existencia legal, no participan ni construyen a favor del colectivo en ninguno de sus espacios de estancia. Las fases de infancia, adolescencia y adultez formarían una suerte de genealogía que cierra respecto a la propia labor escrituraria de Sánchez Rugeles: «mi trabajo literario es la lectura singular de un País que no entiendo»<sup>40</sup>.

Teniendo claro que existe una posibilidad política que no requiere de un contexto nacional desde lo autoral, dado que se diagnostica desde afuera a partir de una perspectiva bastante universal, queda por revisar cómo se articula tal proceso de formación en lo ficcional. Este resulta paradójico, porque no es secuencial. Por un lado, parece ya conformado, existe una fortaleza y facilidad para afrontar problemas prácticos; por el otro, existe una timidez y descubrimiento corporal y sexual. Lo anterior da paso, finalmente, a una dicotomía candidez/erudición respecto a la alta cultura que no tiene un verdadero asidero narrativo.

Antes que realizar un catálogo extenso de los distintos registros, dando cuenta de cada uno en sentido cronológico, tomaremos una serie de pasajes específicos, pero relevantes, para ilustrar esa dislocación de registros discursivos y cómo estos pueden circunscribir y exponer el proceso de formación adolescente desde una perspectiva de superficialidad contemporánea.

Eugenia Blanc caracteriza su contexto escolar e interpersonal como un grupo de gallos. «Éramos muy gallas», comenta al contrastar la sapiencia sexual del grupo de jóvenes pseudointelectuales que frecuenta Tévez<sup>41</sup> con la propia. Este carácter cándido o puritano de clase media se puede contrastar también a partir

---

<sup>38</sup> Joaquim María Machado de Assis, *Memorias póstumas de Brás Cuba* (Madrid: Alianza Editorial, 2018).

<sup>39</sup> Sánchez Rugeles, *Blue Label*, 55.

<sup>40</sup> Sánchez Rugeles, *Blue Label*, 169

<sup>41</sup> Sánchez Rugeles, *Blue Label*, 29.

JESÚS GOMES

de Brown<sup>42</sup>. Apenas siete páginas después, la voz realiza el siguiente comentario, refiriendo también a un carácter gallo en Natalia:

Sus aspiraciones en la vida parecían tener la forma erecta y grácil de un pipí. Sólo hablaba de sexo, **todos sus adjetivos, metáforas y símiles tenían un referente genital**. A veces, para incomodar a las gallas o a los desconocidos atractivos decía cosas como «**huele a taco'e leche**». A mí, la verdad, sus excesos hormonales me daban algo de vergüenza. Me parecía provinciana, **balurda**<sup>43</sup>.

Ahora el carácter «gallo» refiere a un tercero y existen dos claros registros: uno letrado y gramático y otro juvenil e informal. El primer registro se ve reforzado por las comillas en «huele a taco'e leche» que extraen la expresión del estilo indirecto libre empleado en la obra, y la convierten en algo dicho por una voz distinta a la del narrador en cuestión. Puede pensarse en la recopilación memorística como solución. La figura del narrador-Eugenia objetiva el discurso que usa el personaje-Eugenia mientras que realiza una descripción gramatical, literaria y eufemística del comportamiento de Natalia con su voz presente.

Tal juicio es plausible e incluso cimienta la lectura *Bildungsroman*, puesto que el narrador-Eugenia (adulto) establece una relación de poder desigual a través del manejo del lenguaje con el personaje-Eugenia (adolescente). Pero hay un problema tanto narrativo como estructural. Nada en la obra justifica o da propiedad a que haya un discurso humanista, letrado o gramático en Eugenia, que desde su apatía constante resuelve estudiar diseño gráfico en París<sup>44</sup>. En este sentido, para solventar tal incongruencia, hay que rescatar un segundo nivel de control discursivo, esta vez de Rugeles (o el autor-Eugenia), respecto al narrador-Eugenia. Esto se constituiría como un recurso transversal de la formación adolescente de la obra, en virtud de que no es un elemento anecdótico aislado, responde antes a un agudo diagnóstico de lo representado desde una perspectiva letrada e incluso academicista, añadiendo una arista metaliteraria bastante más robusta a la obra.

Tal proceder queda claro en el apartado *Bonus Track* que, si se piensa desde la definición de literatura *Young Adult*, convierte a la novela en una reescritura de Eugenia desde un autor-Eugenia que poseería un mayor control discursivo que sus contrapartes fictivizadas como personaje y narrador. Se configura así una

---

<sup>42</sup> Véase nota <sup>o</sup>1.

<sup>43</sup> Sánchez Rugeles, *Blue Label*, 39. Negritas añadidas.

<sup>44</sup> Sánchez Rugeles, *Blue Label*, 152.

lectura posible de los registros y referencias impropias de la narración como garantes de un proceso de formación particular para el adolescente.

Uno de los pasajes que da cuenta de forma más clara de esta variación de registros está en el diagnóstico de los distintos tipos de vulgaridad señalados por el narrador-Eugenia:

Él era, simplemente, gracioso. José Miguel ha de ser, sin duda, uno de los tipos más ordinarios que he conocido en mi vida pero su vulgaridad, explícita y **escatológica**, nunca resultó chocante; **él era un creacionista del insulto**. Tenía una notable habilidad para integrar, en una misma oración, mentadas de madre, excrementos, glándes y demás derivados del **imaginario ofensivo-fálico**. El tío Germán y los primos de Luis eran, por su parte, una especie de híbrido. Si bien la chabacanería estaba arraigada en sus espíritus simples eran, al mismo tiempo, un tipo muy particular de **balurdos ready-made**<sup>45</sup>.

Aquí es nuevamente la Eugenia diseñadora gráfica que señala al menos tres referentes cultos bien diferenciados: Huidobro y el creacionismo, dadaísmo y una posible categoría psicoanalítica en «imaginario ofensivo-fálico». La frase «balurdos ready-made» no puede ser más ilustrativa. Hay una unión, si se quiere un pastiche cultural. No hay una erudición canónica, antes es un catálogo intertextual que saca categorías de un espacio para explicar otro. La oración que acabo de escribir admitiría el adjetivo «foráneas» junto a «categorías», a razón de que son impropias, pero hay que recordar que el carácter extranjero necesita un sentido propio y autóctono al que oponerse, lo que no resulta lógico en este esquema de lectura por obvias razones. La Eugenia-narrador es caja de resonancia de ese autor que hace una «lectura singular», ya no tanto del país, en donde los modos de transitar y habitar los espacios del extranjero (en formación) «transnacional» establecen relaciones particulares respecto a los lugares de destino y llegada:

[E]l extranjero vive en un lugar donde no hay autobuses, ni aviones ni aeropuertos. Tampoco un puerto, ni una estación de trenes, ni nada que lo traslade. El extranjero sale, y sin embargo se queda. Por eso podemos decir, sin temor a equivocarnos, que este individuo jamás se ha movido de su sitio<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> Sánchez Rugeles, *Blue Label*, 50.

<sup>46</sup> Gustavo Valle, «Sin Título». Citado por Luz Marina Rivas, *¿Irse o quedarse? La migración venezolana en la narrativa del siglo XXI* (CDCH Narrativas del desarraigo, s.f.), 5.

JESÚS GOMES

Estos particulares individuos no tienen por qué ser leídos desde la derrota o desgracia político-violenta. Especialmente en este texto donde el malestar es más estético, cultural e intelectual, y ocurre un proceder bien propio de la escritura y personajes transnacionales en la literatura de viajes, en razón de que «[s]e apresuran a contemplar la idea de ser tanto una cosa como otra, y demuestran la capacidad de negociar la frontera entre diferentes identidades, afiliaciones u hogares»<sup>47</sup>.

Habría que precisar hasta qué punto negocia Eugenia, y en este sentido es ilustrativo el breve periplo de interacción entre Eugenia y Eugenia *mother*. Aunque bien, como se señaló anteriormente, no existe un agenciamiento filial o nacional, ocurre algo igualmente relevante en la esfera opuesta, y es que esa capacidad de negociar fronteras no es exclusiva de Eugenia, ni siquiera de los jóvenes:

Pensé en mi hermano y en mis viejos, en Eugenia *mother* inventándose la vida en Argentina y en el pendejo de Alfonso contando orgulloso que se abrió una cuenta en Andorra con todo el dinero que se robó de un ministerio y, posteriormente, lamentándose porque sólo a él lo metieron preso<sup>48</sup>.

La madre también negocia y se inventa una vida. Esta existencia es también ligada a lo estatal, pero no hay un arraigo político ni contrapolítico. Alfonso negocia desde su posición privilegiada, pero está listo para moverse de frontera (fondos ocultos en un paraíso fiscal).

El proceso de viaje y formación existe. No es un viaje negativo o que niegue la identidad, tampoco es un viaje que trascienda la identidad, pero que la muestra como un conjunto de referentes dinámicos y negociables, y no como un imaginario colectivo que garantiza una comunidad imaginada, incluso desde lo extranjero<sup>49</sup>. La identidad (el *Bildung*) de Eugenia es intransitivo y exploratorio, ya que no consigue logros, sino que está en constante asimilación.

Así, pueden repensarse los registros híbridos como una homologación de tal proceso en el ejercicio estético. No es del todo una aparición del sujeto (algo más) formado dentro del registro ficcional propio, trufando la narración, tal vez para alejarla de esa otra estética «chabacana», sino más bien como un modo de

---

<sup>47</sup> Knowles, *Travel*, 17. Traducción propia.

<sup>48</sup> Sánchez Rugeles, *Blue Label*, 158.

<sup>49</sup> Si estos jóvenes autoexiliados venezolanos se agenciaran en la periferia, precisamente en cuanto venezolanos, pudiera hablarse con precisión de un viaje diaspórico en la obra.



JESÚS GOMES

socialización sumamente particular de la propia formación. Quiero decir, no existe un agenciamiento en cuanto a «venezolanos en París», pero sí en cuanto a «jóvenes que se enseñaron a Dylan»:

Aquella tarde caí en cuenta de que Luis y Vadier habían sido los responsables de mi afecto por la música, de mi necesidad de las canciones. Sólo a través de la música lograba aislarme, inventarme un sentido, improvisar causas perdidas, patrocinar sueños imposibles y, por momentos, olvidar mi condición de paria<sup>50</sup>.

La música es la forma que tiene el personaje de inventar un sentido esencial y «necesario para sí», reafirmarse como algo distinto de ese extranjero patente. Antes señalamos las similitudes que la pareja adolescente tiene con la pareja de *Rayuela*, una novela en la que la música americana en París también adquiere un rol primordial, pero es más lúdico frente a la reafirmación positiva y móvil que tiene en el individuo de *Blue Label*.

La música es el recurso con el cual se negocia, da sentido y estructura al viaje. El elemento musical, sobre el cual Brown comenta:

*Blue Label/Etiqueta Azul* requiere un conocimiento de las canciones más allá de las palabras citadas en el texto. Es imposible entender la importancia de *Visions of Johanna* para los personajes sin saber que las palabras describen precisamente a Luis (...) y Eugenia<sup>51</sup>.

Lo musical como recurso que descentraliza lo político-nacionalista es refrendado también por la literatura de viajes, hasta el punto de que el autor comentado por Knowles utiliza los pasajes como un recurso de escapismo:

Ondaatje no se ocupa de las políticas conflictivas de Sri Lanka. Su prosa a veces roza el escapismo poético, y la tendencia a salpicar su obra con fragmentos de canciones populares y citas clásicas parece a veces ser una renuencia a comprometerse con la realidad política<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> Sánchez Rugeles, *Blue Label*, 160.

<sup>51</sup> Brown, «Una historia», 23.

<sup>52</sup> Knowles, *Travel*, 28. Traducción propia.

JESÚS GOMES

El antecedente es relevante. En *Blue Label* no hay una renuencia de compromiso, sino una disolución del mismo, lo importante es el sentido de lectura nostálgico y particular que dan las canciones. Estas terminan siendo el principal eje de formación que da un salto idiomático. Ya no hay una jerigonza propia del chapurreo latinoamericano, sino un dominio dual que traza una primera línea continua y semicompleta del viaje<sup>53</sup>. En otras palabras, al entrar la figura del narrador-Eugenia en una conciencia discursiva distinta de aquella natal (el español), consigue armar o al menos iniciar la objetivación del *Bildung* literario propiamente dicho.

Tras la revisión, queda claro que pensar la obra como un *Bildungsroman* venezolano no solo es posible, sino pertinente, porque presenta suficientes factores diferenciales en lo contextual, ideológico y estético. La variedad de registros, inicialmente pensada como heterodiégesis, responde a una dinámica de poder en la representación que se encarna en las figuras de autor-narrador/personaje-personaje, respectivamente, a través del dominio referencial e intelectual de la lengua. El viaje no funciona solo como metáfora y estructura de formación, sino que da cuenta de una problematización política (en sentido amplio) del individuo como desarraigado contemporáneo, que es a la vez «dinámico» y «superficial».

## REFERENCIAS

Bajtín, Mijaíl. «The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism». En *Speech Genres & Other Late Essays*, editado por Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1986.

Barrera Tyszka, Alberto. «La Metáfora del Whisky», Prólogo. *Blue Label*, Eduardo Sánchez Rugeles, 5-7. Caracas: Ediciones B, 2013.

Brown, Katie. «Blue Label/Etiqueta Azul de Eduardo Sánchez Rugeles: una historia que cruza fronteras». *Anales de Literatura Hispanoamericana* 42, no. Especial (2013): 15-26. [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ALHI.2012.v42.43039](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ALHI.2012.v42.43039)

Castle, Gregory. «The Modernist Bildungsroman». En *A History of the Bildungsroman*, editado por Sarah Graham, 143-174. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

---

<sup>53</sup> Sánchez Rugeles, *Blue Label*, 160 ss.

Duncan, James. *Writes of Passage: Reading Travel Writing*. Londres: Routledge, 1999.

Graham, Sarah. *A History of the Bildungsroman*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

Knowles, Sam. *Travel Writing and the Transnational*. Londres: Palgrave Macmillan, 2014.

Machado de Assis, Joaquim. *Las Memorias Postumas de Brás Cuba*. Madrid: Alianza Editorial, 2018.

Mculloch, Fionna. «Bildungsromane for Children and Young Adults». En *A History of the Bildungsroman*, Editado por Sarah Graham, 174-200. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

Rivas, Luz Marina. «¿Irse o quedarse? La migración venezolana en la narrativa del siglo XXI». *CDCH Narrativas del desarraigo*, s.f.

Rivas, Raquel. «Ficciones diaspóricas: identidad y participación en los blogs de tres desterradas venezolanas». *Cuadernos de literatura V. XVIII*, no. 35 (2014): 226-246.

Sánchez Rugeles, Eduardo. *Blue Label/Etiqueta Azul*. Caracas: Ediciones B, 2013.

Sandoval, Carlos. «Tópicos de la narrativa venezolana reciente». *Presente y Pasado: Revista de Historia*, No. 41, 2016): 11-21.

Seelinger Trites, Roberta. *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa: University of Iowa Press, 2000.

Vargas, Pedro Luis. «Escritores y lectores: la ciudad y la identidad construidas desde lo fantástico en cuatro cuentos de Rodrigo Blanco Calderón». *Argos* 29, no. 56 (2012): 71-87.

Vargas, Pedro Luis. «Lógica cultural y campo literario durante el llamado “auge editorial” en Venezuela». *Mundo Nuevo*, no. 11 (2013): 155-176.