

***Blue Label/Etiqueta Azul* de Eduardo Sánchez Rugeles: una historia que cruza fronteras**

Katie BROWN
King's College London

RESUMEN

El presente trabajo analiza los varios cruces de fronteras en *Blue Label/Etiqueta Azul*, (Eduardo Sánchez Rugeles, 2010) en el contexto de la política y la sociedad contemporáneas venezolanas, así como dentro del marco más amplio de la globalización. Contrapone el texto de Sánchez Rugeles a “la ética y la estética socialistas” promovidas por las políticas culturales bolivarianas para elucidar cómo la novela refuta tanto el nacionalismo como el socialismo venezolanos, y cómo, de esa manera, rechaza la tradición literaria de “ficciones fundacionales”.

Palabras clave: cruces de frontera, Venezuela, identidad, desarraigo, intermedialidad.

Eduardo Sánchez Rugeles' *Blue Label/Etiqueta Azul*: a border-crossing story

ABSTRACT

This paper analyses the various border-crossings in Eduardo Sánchez Rugeles' 2010 novel *Blue Label/Etiqueta Azul* in the context of contemporary Venezuelan politics and society, as well as the wider framework of globalization. It places Sánchez Rugeles' text in opposition to the “socialist ethics and aesthetics” promoted by Bolivarian cultural policy, elucidating how the novel refutes both Venezuelan nationalism and socialism, thereby also rejecting the literary tradition of “foundational fiction”.

Keywords: border crossings, Venezuela, identity, rootlessness, intermediality.

Trazar identidades supone trazar viajes, que pueden ser geográficos, pero también filosóficos, políticos, emocionales. Y todos los viajes suponen cruzar fronteras. (Wagstaff, 2004: 8, la traducción es mía¹)

¹ “Mapping identities involves tracing journeys, which may be geographical, but may also be philosophical, political, emotional. And all journeys involve the crossing of borders”.

El fin de siglo, según Josefina Ludmer, significa “un cruce plural de fronteras temporales y espaciales” (1994: 7). Mientras que cruzar la frontera entre el siglo XIX y el XX implicó “la construcción de ‘identidades nacionales’”, el último fin de siglo conlleva “la borradura de la referencia de la nación” (1994: 9). Una característica clave del siglo XXI es que las fronteras que antes parecían estables e irrefutables se han hecho borrosas, fluidas, permeables. *Blue Label/Etiqueta Azul* (2010), primera novela publicada² del escritor venezolano Eduardo Sánchez Rugeles, es un ejemplo instructivo de cómo las separaciones rígidas se han puesto en duda. Es una historia que cruza fronteras geográficas: cuenta un viaje en automóvil por el interior venezolano. Como toda narrativa de viaje, detalla “los efectos transformativos del tiempo pasado en ámbitos culturales diversos” (Conroy, 2003: xv-xvi, la traducción es mía³), pero no tiene como resultado una nueva afirmación de identidad nacional, sino todo lo contrario. Atraviesa también el Atlántico y muestra que la correspondencia transatlántica sobrepasa a España, ya que ilustra la migración masiva entre otros países europeos y América Latina. Además, cruza fronteras lingüísticas, entre el castellano y el inglés, como lo demuestra el título, pero asimismo entre la lengua clásica de la literatura y la jerga juvenil. Finalmente, atraviesa fronteras mediáticas, ya que para entender la historia se requiere un conocimiento profundo de las canciones que forman la banda sonora de la novela, y de las referencias a la cultura popular internacional. Este estudio intentará delinear la relevancia de estos cruces de fronteras dentro del contexto de la sociedad y la política venezolanas actuales.

Eduardo Sánchez Rugeles (Caracas, 1977) es un escritor joven, académico⁴ y prolífico. Con una hoja de vida que incluye un capítulo personal como expatriado, pues vive, estudia y trabaja en Madrid desde el 2007, no es de sorprender que sus novelas –*Blue Label/Etiqueta Azul* (2010), *Transilvania Unplugged* (2011) y *Liubliana* (2012)– así como una colección de cuentos, *Los Desterrados* (2011), documenten la relación compleja entre la juventud venezolana y su patria. Sin embargo, esto está en clara contraposición con la tradición latinoamericana –una tradición que tenía mucha importancia en Venezuela– de “ficciones fundacionales” (Sommer, 1993) que se arraigaron en la tierra nacional. Raquel Rivas Rojas destaca el contraste entre la obra de Sánchez Rugeles y la tradición venezolana “que ha tenido entre sus valores más extendidos la construcción de relatos identitarios

² Escribió *Transilvania Unplugged* antes que *Blue Label/Etiqueta Azul*, pero se publicó aquella novela en 2011.

³ “The transformative effects of sojourns in diverse cultural environments”.

⁴ Sánchez Rugeles es licenciado en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello (2003), licenciado en Filosofía por la Universidad Central de Venezuela (2005), magister en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Autónoma de Madrid (2009) y magister en Estudios Literarios por la Universidad Complutense de Madrid (2010).

arraigadores” (2011: 6). Mientras que podría decirse que esta tradición pasó de moda hace mucho (Rivas Rojas, 2010, por ejemplo, analiza la subversión de este paradigma durante la dictadura de Pérez Jiménez), 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. Es decir, en la Venezuela actual, los gobernantes consideran nuevamente que cimentar una nación unida es la finalidad primaria de la literatura, como afirma el manifiesto de la Plataforma del Libro y la Lectura del Ministerio del Poder Popular para la Cultura (2007):

Participamos en la construcción de una poderosa Plataforma que propone al libro como medio de comunicación, recurso de formación ciudadana, de emancipación de la conciencia social y de preservación del patrimonio creativo de nuestro pueblo, y actuamos fundamentados en el convencimiento de que la lectura y la escritura constituyen prácticas socialistas.

Se nota que dentro de este marco, la literatura ha de tener no solamente una función nacionalista, sino también una función socialista, ya que el manifiesto las presenta como indivisibles. Consecuentemente, se debe examinar los diversos cruces de fronteras en *Blue Label/Etiqueta Azul* a la luz de este concepto arraigador de la literatura.

Blue Label/Etiqueta Azul ganó el premio Arturo Usler Pietri 2010, cuyo jurado elogió la obra por capturar las realidades de la juventud venezolana de clase media, en cuanto a su lenguaje y a su sentido de confusión y desilusión frente al país (la presentación del premio está incluida en la página 7 del libro). Es una historia preciosamente melancólica de una adolescente, Eugenia Blanc, quien experimenta unos pocos días de felicidad intensa intercalados entre tragedias. Eugenia crece en un hogar roto –su madre está severamente deprimida y su padre intentó suicidarse y matarla al mismo tiempo cuando era una niña. Como resultado, Eugenia se vuelve fría e insensible, aun hacia su novio y sus mejores amigos, una situación que empeora cuando su hermano se suicida. Luego, conoce a Luis Tévez, quien es dolorosamente tímido pero posee “un involuntario carisma” (22). Luis le presenta a gente nueva e interesante, antes de llevarla a Altamira de Cáceres a encontrarse con su abuelo francés, su supuesto boleto para salir de Venezuela. Su relación intensa dura tan sólo unos días, ya que Luis, un maniaco-depresivo, se suicida poco después de regresar a Caracas. Al narrar trece años más tarde, o sea trece años en el futuro, Eugenia admite que los días contados en la novela fueron el único período de su vida en el cual se sintió feliz. Además de la trama desgarradora, *Blue Label/Etiqueta Azul* se destaca por sus aspectos estilísticos, notablemente por el uso del lenguaje juvenil y de la música. De hecho, uno de los aspectos más llamativos de la novela es cómo se entreteteje el argumento con las palabras del disco *Blonde on Blonde* de Bob Dylan (1966), sobre todo la canción *Visions of Johanna*.

En lo que concierne a las fronteras superadas, las más obvias son las físicas, ya que Eugenia y Luis cruzan el interior venezolano. Por eso, es instructivo en primer lugar considerar *Blue Label/Etiqueta Azul* desde la perspectiva de la literatura de viajes. 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” (1990: 6, la traducción es mía⁵). Esta descripción se aplica fácilmente a Eugenia. Citando a García Lorca, Eugenia escribe “Yo no soy yo, ni mi casa es mi casa” (16). Así expresa su sentido de desarraigo, de no pertenecer a su comunidad aburrida de clase media, y su falta de identidad. Está harta de Venezuela y espera que, como emigrante de tercera generación, la nieta de un francés, podrá salir del país y comenzar de nuevo su vida en el extranjero. Más allá del típico deseo juvenil de viajar y conocer otros lugares, Eugenia cree que Venezuela es tóxica y que salir es la única manera de “salvarme” (15). No se trata de algo extraordinario, sino bastante habitual conforme a las estadísticas sobre los deseos de la juventud venezolana de clase media contemporánea. Según el periódico *El Universal*, entre 2000 y 2010, 800.000 venezolanos se fueron del país, y en 2010, el 75% de los estudiantes encuestados planearon irse a vivir al extranjero (de la Vega, 2010). Por eso, en palabras de Antonio Ecarri Angola, la novela es “un testimonio sobre una etapa histórica en una Venezuela que lamenta que el objetivo común de los jóvenes –muy a pesar de ellos mismos– sea buscar otros destinos distintos a su patria” (2010: 6). Por consiguiente, *Blue Label/Etiqueta Azul* da elementos para comprender la desilusión de los jóvenes venezolanos frente a su propio país, un reto que, mantiene Ecarri Angola, determinará el futuro nacional (2010: 6). De esta manera, la novela guarda mucha semejanza con *Caracas, ciudad de despedidas* (Chávez y Pita, 2011), un corto documental que provocó una gran polémica por ser “antinacionalista” (véase Socorro, 2012, para un análisis profundo del documental). 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” (61).

Según la estructura narrativa tradicional de la escritura de viajes, se supondría que al viajar por el interior del país y experimentar los lugares que antes eran solamente nombres en un mapa, Eugenia conseguiría, de repente, tras haber visto todo lo que tienen en común, un sentido de identificación con sus compatriotas y alcanzaría una nueva identidad nacional. Sin embargo, sucede todo lo contrario. Aunque el viaje sí que mejora los conocimientos geográficos de Eugenia, no la

⁵ “The young bourgeois fleeing the dull repetitions and the stifling mundanity of the bourgeois world”.

acerca a otros venezolanos. Como en la película mexicana *Y tu mamá también* (Cuarón, 2001), las realidades del país y el apuro de los pobres pasan por el parabrisas mientras que Eugenia sigue más preocupada por Luis Tévez y sus propios dramas. En las raras ocasiones en las cuales contempla sus alrededores, no expresa identificación, ni compasión, sino desdén, como cuando entra a Barinas.

Las calles arenosas estaban repletas de basura. Las alcantarillas eran fuentes en las que el lugar de las diosas desnudas era ocupado por grupos de mendigos que escupían agua sucia. [...] Las avenidas sufrían el trauma de viejos aguaceros. Afiches de Chávez forraban paredes, santamarías y muros rotos. *Maldita revolución*, citaba un grafiti naranja a la entrada de un hospital abandonado. ... He visto lugares feos en el mundo pero, pocas veces, he visto algo más *disgusting* que aquella Barinas. (88)

Eso no quiere decir que el proceso de viajar no cambie a Eugenia. De hecho, como le escribe su padre, “el viaje abre las puertas del corazón” (120); a través de su aventura, 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. Al fin de la novela, reconoce:

París, Londres, Madrid, todo ha sido parte de lo mismo; un errar 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. (163-4)

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.

Así como Eugenia no pertenece a ninguna identidad nacional, desde el principio de *Blue Label/Etiqueta Azul*, su contenido, estilo y lenguaje demuestran cómo hoy en día se desdibujan las fronteras entre naciones distintas. Mantengo que el título bilingüe es una provocación: es una declaración de intenciones que sitúa a la novela en oposición a la tradición de narrativa nacional y fundacional aún antes de que el lector abra la portada. Esta noción de la literatura no es solamente indeseable, sino también irrealista en la época de mundialización, en la que las fronteras entre

naciones, entre continentes, desaparecen, ya que productos, palabras, personas, culturas e ideas se mueven a través del libre comercio, la migración, los medios de comunicación e Internet. *Blue Label/Etiqueta Azul* refleja estos efectos de la mundialización en la sociedad venezolana contemporánea. La importancia primordial de las canciones de Dylan muestra la movilidad intercontinental de productos culturales que llegan a reemplazar los productos autóctonos, mientras que la omnipresencia del whisky Johnnie Walker Blue Label a lo largo de la novela ilustra cómo productos extranjeros –sobre todo británicos o estadounidenses– sirven como símbolos de estatus. De modo muy llamativo, el Tío Germán, supuestamente socialista, exige “Nada de andar tomando *charichari* ni whisky barato, en esta casa se bebe Etiqueta Azul” (58). No son solamente productos internacionales, sino también léxicos ingleses, que proliferan como símbolos de estatus entre la clase media. Eugenia y sus amigos utilizan palabras inglesas en su habla, tal como “Ella te quiere *full*” (42). Se nota que estas frases no tienen sentido en inglés; no hablan inglés correctamente, sino incorporando unas palabras en su propia jerga. Según Robert Holton, esto es indicativo del efecto de la mundialización en la cultura. Explica que, a través de un proceso de hibridación, las culturas se apropian de elementos de otras culturas, creando formas sintéticas (2000: 140). Más aún, el abuelo de Eugenia, Lauren Blanc, evidencia el papel central de la inmigración, más allá del vínculo con España, en la historia de Venezuela (y de América Latina en general). Lauren encarna el legado del elitismo europeo que está en oposición total al orgullo en “el heroico pueblo venezolano” (Plataforma del Libro y la Lectura, 2007) que la literatura debería promover. Aunque Lauren Blanc es un borracho perezoso:

Su apellido francés y sus credenciales caducadas de universidades europeas le abrieron las puertas en instituciones que habitualmente desprecian a los Pérez, los González, los López y a muchas personas que han realizado sus estudios en este país. (118)

De esa manera, este personaje se convierte en un símbolo de la desigualdad que todavía acosa la sociedad venezolana, a pesar de catorce años de socialismo; el legado de la creencia exagerada en la superioridad de todo lo europeo, que se manifestó claramente en las “fábulas de identidad” tradicionales (Ludmer, 1995).

De la misma manera en que *Blue Label/Etiqueta Azul* rechaza el nacionalismo oficial, desmiente el mito del socialismo bolivariano. Ya mencioné que cuando Eugenia comenta lo que experimenta en su viaje, es solamente para expresar su desdén. Esto es particularmente verdad en sus encuentros con los chavistas y el régimen socialista. A lo largo de la novela, los personajes jóvenes –Eugenia, Luis y sus amigos– condenan el hecho de que los violentos, vulgares y estúpidos llegan a ser ricos por apoyar al régimen mientras que se aumentan el crimen, la corrupción y

la ineficacia gubernamental. El ejemplo más chocante de este fenómeno es el tío Germán de Luis:

Mi tío Germán es un militar. Hace cinco o seis años estaba pelando bolas, era un limpio. Todos los fines de semana mi tía Jacqueline llegaba a mi casa, en Caracas, con un ojo *morao* o con un diente roto... Era un borracho que no hacía un coño... Hace poco lo nombraron viceministro. (49-50)

Tío Germán encarna el concepto de la “boliburguesía”, los que se han enriquecido a través de cargos ministeriales u otros vínculos con el gobierno chavista (véase Valery, 2009, por una explicación del término). Mientras que el Ministerio de Cultura imagina el “libro necesario” que sirva “a favor de la construcción de una patria motorizada por el socialismo bolivariano” (Plataforma del Libro y la Lectura, 2007), *Blue Label/Etiqueta Azul* denuncia explícitamente los fallos de este socialismo chavista. Al mismo tiempo, desmiente el mito de la dicotomía entre la civilización y la barbarie, que se ha aplicado frecuentemente a la literatura latinoamericana, sobre todo a las “ficciones fundacionales”, tales como *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos (1929). Según esta teoría, estos textos representaron la división entre la élite política civilizada –intelectuales, justicieros (y a menudo legisladores), ciudadanos–, y los bárbaros salvajes y violentos. Sin embargo, esta dicotomía siempre ha sido cuestionada. Aún en la obra de Gallegos, los asuntos no están en blanco y negro, como lo demuestra el nuevo libro perspicaz de Jenni Lehtinen, *Narrative and National Allegory in Rómulo Gallegos’s Venezuela* (2013). Consecuentemente, sostengo que a través de *Blue Label/Etiqueta Azul* Sánchez Rugeles desacredita totalmente esta dicotomía. En la Venezuela que nos presenta Eugenia, las élites dirigentes son violentas, borrachas y crueles. Nada las eleva de las masas. Sánchez Rugeles ilustra esta idea con una imagen particularmente evocadora.

El militar que estaba sentado en la mecedora viendo VTV, dormido y sin inmutarse, se vomitó. Luego, al despertar y respirar su podredumbre, ordenó a un par de cabos que le limpiaran las charreteras con jabón Las Llaves. (58)

Según la narrativa, los militares, que controlan el país, son repugnantes y a ellos no les importa cómo su autocomplacencia afecta al pueblo, ya que tienen el poder de dar órdenes a los otros y suponer que alguien más arreglará sus desastres. Como respuesta, los jóvenes intelectuales recurren a la violencia como única manera de contrarrestar la propia violencia del gobierno. Un estudiante perpetuo, Samuel Lauro⁶, crea un foro para juntar a los jóvenes y descontentos intelectuales

⁶ Se puede vislumbrar en el nombre de Samuel Lauro sombras de Santos Luzardo, el protagonista de *Doña Bárbara*, quien decide enfrentar la violencia de Doña Bárbara con su

venezolanos, que empieza con “pequeños actos de sabotaje que le jodieran la vida al chavismo” pero de pronto se pone “heavy” cuando Lauro empieza a instigar el terrorismo (91-2). Al fin del libro, descubrimos que “Esta mañana, un carajo fue hasta la Asamblea Nacional y se inmoló” (156). Así, *Blue Label/Etiqueta Azul* demuestra cómo las fronteras entre política y violencia, protesta y terrorismo, civilización y barbarie, se han hecho borrosas en la sociedad venezolana contemporánea.

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. Para Sánchez Rugeles, la novela no es solamente un vehículo para un mensaje político, sino un empeño creativo, más de acuerdo con las tendencias contemporáneas occidentales. Tanto el uso del lenguaje de los jóvenes como la intermedialidad [*intermediality*] que caracterizan a *Blue Label/Etiqueta Azul* reflejan y aumentan la ruptura con el paradigma literario latinoamericano tradicional que ya hemos examinado en el contenido de la novela. En su innovador ensayo *I Barbari: Saggio sulla mutazione* (2004, publicado en español en 2010 con el título de *Los Bárbaros*), Alessandro Baricco mantiene que, en la sociedad digital actual, la cultura ha mutado⁷ hasta el punto que el sentido ya no es arraigado, sino superficial, ya no estático sino dinámico. Baricco sostiene que: “Los bárbaros usan el libro para completar secuencias de sentido que empiezan en otras partes [tales como películas, series de televisión, música...] Un libro, en sí, no tiene valor: el valor está en la secuencia” (2004: 68, 74, la traducción es mía⁸). *Blue Label/Etiqueta Azul* es un excelente ejemplo de este cruce de fronteras entre la novela y la vida contemporánea. Además del uso de palabras inglesas como jerga, la novela está llena de palabras como *pana*, *chamo*, *güevón*⁹ y otras frases que hacen de la novela una continuación de la vida cotidiana por los lectores jóvenes. Según Baricco, novelas como ésta utilizan “un lenguaje mundial”, “un tipo de latín hablado a lo largo del Occidente” que se deriva de las películas, del periodismo y de la publicidad, para eliminar las fronteras que dividen la literatura clásica de la esfera de experiencia de los jóvenes contemporáneos (2004: 74-5, la traducción es mía¹⁰).

propia violencia. Sin embargo, al contrario que Luzardo, por Lauro no hay redención y retorno a la civilización, lo que implica un comentario sobre lo inverosímil que es el desenlace de la novela de Gallegos.

⁷ Utiliza el término “mutar” para sugerir una evolución provocada por el cambio de circunstancias, o sea la digitalización de la cultura y la sociedad.

⁸ “I barbari usano il libro per completare sequenze di senso che sono generate altrove”, “Il libro, per sé, non è un valore: il valore è la sequenza”.

⁹ De hecho, hay tres páginas dedicadas a una exploración de los variados significados de esta palabra (84-86).

¹⁰ “una lingua del mondo”, “una specie di latino, parlato da tutto l’occidente”.

En lo que concierne a la intermedialidad, la novela está repleta de referencias a películas y series de televisión que entrelazan la novela y la cultura contemporánea globalizada, tales como: “Parecíamos un afiche de película mala, de melodrama ochentero con Tom Cruise y alguna actriz nula que, mucho tiempo después, haría un papel de cachifa en *Lost* o en *Desperate Housewives*” (113). Pese a que generalmente las referencias a otros productos culturales son bastante corrientes en las novelas recientes, vale la pena subrayar que la dependencia de referencias a la cultura popular globalizada para contar la historia está en clara contraposición con la idea del “libro necesario que se escriba desde la esencia generosa del heroico pueblo venezolano” (Plataforma del Libro y de la Lectura, 2007). Además, *Blue Label/Etiqueta Azul* es notable por la manera en que la trama entera está entretejida con la música. Las canciones no son simples adornos. Todo lo contrario, es esencial conocer las canciones y el sentido de sus palabras inglesas para entender la trama, ya que las palabras subrayan y anuncian los eventos narrados. Para dar un ejemplo, cuando Eugenia y Vadier (amigo de Luis) escuchan una canción de The Fray, Sánchez Rugeles cita las palabras “*I would have stayed up with you all night, had I known how to save a life*” [Me hubiera quedado despierto contigo toda la noche, si hubiera sabido cómo salvar una vida; la traducción es mía] (128), lo que hace que el lector presienta la muerte inminente de Luis y el hecho de que sus amigos no podrán salvarle. Además, *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 (por ejemplo, “*Little boy lost, he takes himself so seriously. He brags of his misery, he likes to live dangerously*” [Chiquito perdido, se lo toma tan en serio. Se jacta de su pena, le gusta vivir peligrosamente]) y Eugenia (“*Mona Lisa must have had the highway blues, you can tell by the way she smiles*” [Mona Lisa debe de haber sufrido la melancolía de la autopista, se puede ver en su sonrisa]) (Dylan, 1966). De hecho, es solamente años más tarde, cuando Eugenia aprende a hablar inglés, que por fin se da cuenta de los vínculos entre sus vidas y las palabras de Dylan: “Con razón le gustaba tanto esta canción” (169). Según Jean Franco, en el siglo XXI, cuando se han perdido todas las otras certezas, la música gana una importancia nueva.

El afecto ya no se puede canalizar en el patriotismo, el socialismo, la religión oficial, ni aún la literatura, así que es la música –las mismas notas tocadas por diferentes personas en diferentes momentos– que corresponde a algo parecido a la “*petite histoire*” de Lyotard, una forma de temporalidad que describe como “simultáneamente evanescente e inmemorial”. (Franco, 2002: 194, la traducción es mía¹¹)

¹¹ “Affect can no longer be canalized into patriotism, socialism, official religion or even literature, so that it is music the same notes played by different people at different moments–

Así, de acuerdo con la tesis de Baricco, el sentido de *Blue Label/Etiqueta Azul* deriva de su sitio dentro de una secuencia más amplia, que vincula la novela con tiempos pasados y lugares ajenos, y así provee una alternativa a las grandes creencias venezolanas contemporáneas en el nacionalismo y el socialismo.

Entonces, queda claro que todos los cruces de fronteras en *Blue Label/Etiqueta Azul* –ya sean geográficos, lingüísticos, mediáticos o ideológicos– evidencian el colapso de distintas categorías en la sociedad contemporánea globalizada y digital. De esta manera, la novela es un ejemplo instructivo de cómo, según Josefina Ludmer, “la literatura [del último fin de siglo] registra la desintegración y el estallido en mil pedazos del espacio unificante de la nación y la huida al espacio exterior” (1994: 10). A pesar del nacionalismo oficial del gobierno, los jóvenes personajes de la novela, al igual que un gran número de jóvenes venezolanos, ya no se identifican con la nación, mientras que las fronteras de la nación misma se desdibujan en el contexto de la globalización. Al mismo tiempo, la siempre problematizada distinción entre civilizados y bárbaros se ve completamente descalificada ya que, en el testimonio de Eugenia, la violencia y la vulgaridad proliferan a todos los niveles de la sociedad. Igualmente, los ideales del socialismo se encuentran traicionados por los “revolucionarios” que se enriquecen mientras que la desigualdad persiste. En la ausencia de estas certezas, la cultura popular, sobre todo la música, ha llegado a ser una nueva manera de identificarse y comprender la sociedad globalizada. Así, como lo afirma Luis Yslas, “no resulta extraño que una novela de naturaleza híbrida, desencantada y veloz como *Blue Label/Etiqueta Azul* tenga tanto éxito entre los jóvenes de este país” (2012). Mientras que rechaza la noción limitada de la literatura como pieza fundamental de una patria socialista que promueve la política cultural bolivariana, la novela puede tocar la fibra de muchos jóvenes venezolanos desarraigados.

BIBLIOGRAFÍA

BARICCO, Alessandro.

2004 *I barbari: saggio sulla mutazione*. Milan: Feltrinelli.

CHÁVEZ, Ivanna y Javier PITA.

2011 *Caracas: ciudad de despedidas*. Caracas [Documental]. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=GfxToCNh6rQ> [Consultado el 3 enero 2013].

that corresponds to something like Lyotard’s “petite histoire”, a form of temporality that he described as “simultaneously evanescent and immemorial”.

CONROY, Jane.

- 2003 "Introduction". *Cross-Cultureal Travel: Papers from the Royal Irish Academy International Symposium on Literature and Travel*. New York: Peter Lang, pp. xiii-xxii.

CUARÓN, Alfonso.

- 2001 *Y tu mamá también*. México: 20th Century Fox [Película].

DE LA VEGA, Iván.

- 2010 "Más de 800 mil jóvenes han abandonado el país en 10 años". *El Universal*. Caracas. Disponible en: http://www.eluniversal.com/2010/08/21/pol_ava_mas-de-800-mil-joven_21A4365897.shtml [Consultado el 3 enero 2013].

DUNCAN, James y Derek GREGORY.

- 1999 "Introduction", *Writes of Passage: Reading Travel Writing*. London: Routledge, pp.1-13.

DYLAN, Bob.

- 1966 *Visions of Johanna*. [Canción]

ECARRI ANGOLA, Antonio.

- 2010 "Presentación", en E. J. Sánchez Rugeles, *Blue Label/Etiqueta Azul*. Caracas: CEC, pp. 5-7.

FRANCO, Jean.

- 2002 *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*. Cambridge: MA, Harvard University Press.

GALLEGOS, Rómulo.

- 1997 *Doña Bárbara*. Madrid: Cátedra.

HOLTON, Robert.

- 2010 "Globalization's Cultural Consequences", *The Annals*, núm. 570, pp. 140-52.

LECUNA, Vincente.

- 2006 "Diversidad cultural y desigualdad social: la tolerancia como política cultural de la globalización". *Estudios*, vol. 14, núm 28, pp. 83-99.

LEHTINEN, Jenni M.

- 2013 *Narrative and National Allegory in Rómulo Gallegos's Venezuela*. London: The Modern Humanities Research Association.

LUDMER, Josefina.

- 1995 "Política y literatura: una fábula de identidad", *Nuevo Texto Crítico*, vol. 14/15, pp. 89-99.
- 1994 "El coloquio de Yale: maquinas de leer el 'fin de siglo'". *Las culturas del fin de siglo en America Latina*. Buenos Aires: Viterbo, pp. 7-24.

KOZAK ROVERO, Gisela.

- 2006 “Políticas culturales y hegemonía en la revolución bolivariana: ‘ética y estética socialistas’”, *Estudios*, vol. 14, núm. 28, pp. 101-21.

PLATAFORMA DEL LIBRO Y LA LECTURA DEL MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA.

- 2007 “Manifiesto sobre la gestión cultural a favor del libro y la lectura”. Caracas. Disponible en: <http://secretariadoculturalcarabobo.blogspot.co.uk/2007/07/manifiesto-sobre-la-gestin-cultural.html> [Consultado el 16 enero 2013].

RIVAS ROJAS, Raquel.

- 2011 “Ficciones de exilio o los fantasmas de la pertenencia en la literatura venezolana”. Seminario, King's College London, 23 noviembre 2011.

2010 *Narrar en dictadura*. Caracas: El perro y la rana.

SÁNCHEZ RUGELES, Eduardo.

- 2010 *Blue Label/Etiqueta Azul*. Caracas: CEC.

SOCORRO, Milagros.

- 2012 “Caracas, ciudad de despedidas”, *Codigo Venezuela*, Caracas. Disponible en <http://milagrossocorro.com/2012/05/caracas-ciudad-de-despedidas> [Consultado el 3 enero 2013].

SOMMER, Doris.

- 1993 *Foundational fictions : the national romances of Latin America*, Berkeley: University of California Press.

VALERY, Yolanda.

- 2009 “Boliburguesía: nueva clase venezolana”, *BBC Mundo*, Londres. Disponible en: http://www.bbc.co.uk/mundo/economia/2009/12/091202_1045_venezuela_boliburguesia_wbm.shtml [Consultado el 16 abril 2013].

WAGSTAFF, Peter.

- 2004 *Border crossings: mapping identities in modern Europe*. Oxford: Peter Lang.

YSLAS, Luis.

- 2012 “Los nuevos argonautas”. *Bibliomula*, vol.1, núm.6. Formato .mobi (Kindle). Disponible en: http://bibliomula.org/temporada1/ebook/offline/Agosto2012/6_Len guayLiteratura-bibliomulaorg.mobi [Consultado en 16 abril 2013].