

CARACAS ¿LA ENCANTADORA? EN TORNO A LA MIRADA DEL DESENCANTO EN LAS REPRESENTACIONES DE LA CIUDAD EN *BLUE LABEL / ETIQUETA AZUL*

Ronald Sanoja
Universidad Central de Venezuela
ronald_sanoja@hotmail.com

RESUMEN

En *Blue Label / Etiqueta Azul* (2010), el tópicus de la ciudad, los personajes y las peripecias de la trama están íntimamente vinculados. Aunque parezca solo un telón de fondo, el tema de la ciudad es el que, en cierto modo, mueve tres de los ejes principales de las peripecias del *road story*. En este artículo se busca examinar cómo este tema aparece representado en la novela, considerando que las pinceladas que se ofrecen al lector son las de Eugenia, una adolescente indiferente y harta del mundo que la rodea. Tomando en cuenta que la visión que se tiene es la del desencanto, lo que se propone específicamente es disertar sobre aquellos elementos que construyen lo escatológico y lo “feo” de la ciudad (cuáles son, qué los provoca) así como la relación que guardan entre ellos, y con los individuos que día a día la recorren y la (re)viven.

PALABRAS CLAVE: novela venezolana, ciudad, desencanto.

ABSTRACT

In the novel *Blue Label / Etiqueta Azul* (2010) by Eduardo Sánchez Rugeles, the topic of the city, the characters and the incidents of the plot are closely related. Even though the topic of the city looks like a mere landscape in the beginning, it triggers the three principal axes of the incidents of this “Road Story”. This paper examines the representation of this topic in Sánchez Rugeles’s novel, from a

disenchanted angle, considering the perspective of the narrator, Eugenia, a partir de los planeugenia, the narrator'ferencias esta narrativa venezolana de la anterior, a partir de los planeEugenia, a bored and indifferent teenager. It also deals with the elements that build the eschatological and ugly perspective of the city, as well as the relations among them, and among the characters that live and cross trough the city.

KEY WORDS: Venezuelan contemporary literature, city, disenchantment.

A MANERA DE INTRODUCCIÓN

En su *Poética*, Aristóteles afirmaba que todas las artes son imitativas. Cada una, sin embargo, se distinguía de las otras por el medio en que imitaban, por las cosas que imitaban y por el modo en que lo hacían. Estos “imitadores”, o a los que bien puede dárseles el nombre de “artistas, ‘imitan a sujetos que actúan [y] es preciso que dichos sujetos sean honestos o deshonestos (...), ya sean mejores, ya peores, ya iguales a nosotros mismos’”. Siguiendo estas premisas, pero ya propiamente conceptualizadas, Marchese y Forradellas definen la idea de la representación como:

Procedimiento artístico que está en la base de todas las poéticas realistas, desde los conceptos antiguos de mimesis o de la “ut pictura poesis” (el arte que imita a la pintura) hasta el naturalismo ochocentista o el realismo socialista. Por medio de la representación (por ejemplo, la descripción) el artista quiere lograr un efecto de realidad que cause la participación del lector, que ha de creer, por consiguiente, en la “verdad” del mensaje como copia de lo real por medio de la escritura. (1986: 347)

En sí mismas, las artes son capaces de representar todo lo que el artista se proponga, siempre y cuando el propio artista entienda el lenguaje de las musas, y sea capaz de encauzar la obra hacia una representación si no buena, al menos acertada.

El tema de la ciudad no escapa de ser un tópico frecuente de representación. Por supuesto que mucho se distinguen los primeros núcleos urbanos europeos del siglo XVIII de las ciudades mediáticas del siglo XXI, y en numerosos aspectos ha variado la mirada que de ella ofrecen los medios de representación (en este caso, las artes). Las ciudades no solo son escenarios. Más allá de que lo exprese o no el artista, la idea de ciudad es capaz de condicionar la obra de arte y la forma en que ésta será recibida. Carlos Colina define que desde el nuevo milenio:

Las ciudades se transforman en modos de la red mundial, espacios interconectados en red que rompen con la jerarquía urbano-territorial tradicional (región, provincia, etc.) (...) La sociedad de la información está conformada fundamentalmente por redes virtuales, sometidas a diversos usos y apropiaciones (...) Internet se concibe como nuevo espacio para el encuentro de la comunidad, en sustitución de la calle, la plaza o el mall (...)

El modelo tetrádico pretende dar cuenta del lugar central de la cultura y de los sistemas de comunicación masiva en una novedosa noción de ciudadanía. Esta última se construye en una esfera pública en la cual se entrecruzan lo local, lo nacional lo regional y lo global. Los escenarios de ciudadanía ya no son el ágora pública griega (plaza) o el café literario decimonónico que cautivó a Habermas (...). Los ciudadanos de hoy son interpelados en el seno de sus hogares, en sus automóviles o en la oficina mientras usan la computadora. (2005: 28-29)

Un estudio de la ciudad es campo directo de la antropología o de la sociología. Sin embargo, en los albores del siglo XXI es innegable que el entramado ciudadano permea todas las ramas que estudian al hombre y su entorno, pues en ella se constituye, al tiempo que se materializa, una de las nuevas plataformas de interpretación epistemológica del mundo. En lo que respecta al campo literario, y por tomar un ejemplo contemporáneo, tal sería el caso de la novela *Blue Label / Etiqueta Azul*, de Eduardo Sánchez Rugeles (2010): en ella, la ciudad deja de ser un telón de fondo para convertirse en un eje temático o un “efluvio subterráneo” que empapa todo en su derredor, y en donde su representación (sus descripciones, las

alusiones que de ella se hacen, su aparición)¹, o cumple un papel fundamental para efectos de la obra, o es un elemento más, cuyo (des)tino se imbrica no solo con los personajes, sino con la peripecia misma y la construcción de ésta.

Dependiendo de la obra de arte, la ciudad puede jugar varios papeles de representación. En las acepciones más básicas de las siguientes palabras, la ciudad puede ser *bella*, puede ser *imperceptible* y *nula*, *estereotípica*; o bien puede ser *fea*. El análisis de cada posibilidad conlleva a numerosas reconstrucciones y definiciones en torno a las teorías de la belleza y la fealdad, del mismo modo que cada una reside en el ojo de quien las mira. No obstante, es por la temática y el estilo, así como por el logro que alcanzan acerca del tema de la ciudad y la representación, que *Blue Label / Etiqueta Azul* resulta un buen punto de partida para dar una revisión de los mecanismos que fundamentan la representación del último de los tres tópicos, lo *feo*, o lo escatológico de la ciudad. Lo escatológico, sin embargo, debe observarse a través de la mirada del desencanto, pues resulta característica del argumento y, posiblemente, constituye la mirada regente de la trama. El jurado del Premio Iberoamericano de Literatura Arturo Uslar Pietri dictaminó que *Blue Label / Etiqueta Azul* destacaba por:

Su captación y representación del habla y mentalidad juvenil caraqueña de clase media, la construcción de la protagonista femenina, su estructura de relato de viaje con pruebas iniciáticas y su acertado acercamiento diagonal a la situación venezolana actual desde el desencanto y la confusión.

La cuestión está en explorar las construcciones de este tópico (sucio, “infernial”, pandemónico), cómo se representa, cómo el desencanto condiciona la mirada que sobre la ciudad se ejerce, y cómo encaja esta representación junto a las demás nociones que se tienen de la ciudad (noción de entramado, de urdimbre, de modernidad, de transculturación, de flujos) ofrecidas por urbanistas, semióticos, comunicadores, sociólogos o estudiosos otros de la ciudad

¹ Entendiendo como representación de la ciudad no solo lo referido a lo arquitectónico o estructural; por el contrario, debe verse también como alusiones ciudadanas lo urbano, lo moderno (o la ausencia de esto), y todos los asuntos que, más allá de *ser* la ciudad, *proviene* de ella.

y sus espacios. Se trae a colación esto por solo un motivo: Caracas y su relación con la novela de Sánchez Rugeles². Así como otras (grandes o medianas) ciudades del mundo, Caracas tiene una peculiaridad: su heterogeneidad con respecto a los espacios no ciudadanos. Mangieri explica que «[l]as ciudades actuales (y desde hace ya varios siglos), es decir, lo que denominamos territorios urbanos, son textos regidos por escrituras diversas, heterogéneas, cambiantes (...) Las ciudades son lugares textuales y discursivos de fuertes desfases y contrastes socio-históricos» (2010: 83).

La organización espacial es quizá el mejor ejemplo: contrario al espacio que la ciudad ofreció durante siglos (de “anillos sociales”, de “núcleos” específicos, y otros), las ciudades modernas comparten todas una misma urdimbre territorial³. En este sentido, una relectura de *Blue Label / Etiqueta Azul* bajo esta óptica, permite ver no solo la relación ciudad-texto y cómo aparece ésta reflejada en la novela, sino que brinda destellos de las formas de representación de la ciudad, y, específicamente, de las ciudades y pueblos venezolanos.

ACERCA DE *BLUE LABEL / ETIQUETA AZUL*

Soy profundamente urbana, necesito orinar en poceta.

Eugenia Blanc

Hemos señalado que *Blue Label / Etiqueta Azul* ofrece la mirada del desencanto juvenil ante la vida, el futuro y Venezuela. El *road story* de Eugenia, personaje principal de la novela, resulta al mismo

² Caracas principalmente. Sin embargo, la novela abarca muchos más espacios (rurales, en su mayoría). Caracas funciona como un epicentro, pero más que hablar de una relación estrecha entre la capital venezolana y la novela, sería preciso, más bien, hablar de la idea de la ciudad y la novela.

³ De las ciudades latinoamericanas, el ejemplo de Caracas es quizá uno de los más esclarecedores: empresas cuyas sedes principales están en barriadas (como es el caso de Friosistemas C.A.); y espacios donde coexisten en casi una misma cuadra la Universidad Bolivariana de Venezuela junto a oficinas y organismos de la Universidad Central de Venezuela, y un McDonald, son muestras típicas. Las nuevas tendencias urbanas van más hacia la producción que a la planificación, según parece, y más que un gran significante, la ciudad se muestra como una suerte de *telaraña* de significados. ¿Una gran telaraña no es otra forma de ver un gran texto?

tiempo, entre otras cosas, la más subjetiva exploración y (re)conocimiento de los sueños, del deseo, del «otro», del «yo», y de la ciudad (en sus espacios tanto urbanos como rurales). No se entienda, sin embargo, que todos estos puntos se exploran por separado. Por el contrario, se superponen como un todo en la óptica de Eugenia. Desde el epígrafe que abre el relato («-Y tú ¿Qué quieres ser cuando seas grande? -Francesa»), así como en el transcurso de la novela, se reflejan al mismo tiempo el desinterés por el futuro, el desarraigo y la decepción. No obstante, en una primera pesquisa, puede determinarse que son cinco los constructores principales de lo escatológico en la(s) ciudad(es) de *Blue Label / Etiqueta azul*, al tiempo que se evidencia cómo nacen todos desde el desencanto y cómo son ejemplos propios de los distintos medios de representación.

Como adolescente, aunque a ratos bastante madura, Eugenia aparece representada como una muchacha indiferente cuya única aspiración es la de irse del país, el cual le resulta, a pesar de su sempiterna movilidad interna, de su ruido y su barullo, estático y poco cambiante; aunque la mirada de Eugenia ante el mundo que le rodea no es la mirada panorámica de la barriada que ofrecen otras representaciones artísticas (el cine de Román Chalbaud, por ejemplo, o los relatos de José Roberto Duque), su percepción es también reflejo de la realidad del venezolano promedio:

Explota el cielo: cae un extrovertido palo de agua.
La avenida Libertador, como siempre, se inunda. El
taxista me mira con cara de sádico y sugiere atajos
tenebrosos. Jorge envía un mensaje cursi, muy cursi.
El recuerdo de Alfonso arrastra olores combustibles.
El hedor me marea. Maldigo, permanentemente, la
vulgaridad de la memoria (...) (p. 17)

El uso de la expresión «como siempre» condiciona la sensación que Eugenia tiene sobre su ciudad. Existe, en los jóvenes de *Blue Label / Etiqueta Azul*, un fastidio generalizado. La misma lluvia que inunda la avenida Libertador es la que moja a los habitantes del barrio Pandemónium o los de La Silsa, porque en los casi 14 años que separan la obra de Chalbaud y Duque de la de Sánchez Rugeles, de la Libertador se sigue inundando. Del mismo modo, este «como siempre», relaciona elementos de la ciudad con el fastidio generalizado del personaje: «Todas las madrugadas eran idénticas: Ávila y techo» (p. 27). El Ávila no es ya aquello que lo representa, es

simplemente otra cosa, casi tan cotidiana como el techo. Aquella montaña se le ha hecho tan ajena a su vida, como la misma Caracas, todo gracias al embasuramiento que Eugenia percibe de ella. El fastidio, entonces, aparece como uno de estos elementos que representan lo escatológico de la ciudad: «es una montaña más, ¿y qué?». El mismo desinterés que Eugenia tiene por la vida es el que la ciudad ha gestado en ella. La decepción por lo cotidiano fortalece la creencia de que todo es terrible, con el agravante de que la esperanza está fuera de este entorno.

Aquella parte de la novela en que se realiza una hoguera con películas venezolanas apologistas del rancho y la miseria, es la mayor evidencia de la existencia de esta realidad venezolana y de cómo la miseria resulta otra de las formas de mirar lo escatológico: «Yo lanzo al fuego las películas de Clemente de la Cerda -dijo- ¡No queremos más apología del rancho, no joda! ¿Acaso las pasiones de los malandros son las únicas que cuentan en esta mierda?» (p. 67). Cansados ya de ver en películas lo que día a día es visible en casi cualquier rincón de la capital venezolana, la escena resulta una visión pertinente en cuanto al desencanto como constructor de lo escatológico. Hartos de esta realidad, de verla «hasta en la sopa», se genera el desencanto que concluye en el hastío.

Mediante la representación del consumo cultural, por ejemplo, es como Sánchez Rugeles construye a sus personajes, los caracteriza, los dota de cierta profundidad psicológica. De ahí las constantes alusiones al cine, a la música o a la cultura pop. Lo mismo ocurre con la ciudad: la construcción-representación de ésta, tanto como telón de fondo, como relato o como partícipe del relato, se ve determinada por los entrecruces culturales y sociales del momento. En la Venezuela de *Blue Label / Etiqueta Azul* hay un elemento esencial que cobra especial importancia en torno al disgusto que sus habitantes sienten por la ciudad y por sus recintos urbanos, al mismo tiempo que agrava la situación de hastío que se viene comentando. Tal es la circunstancia política vigente en el tiempo de la novela.

Aunque, en general, la política venezolana permanece en segundo plano (las peripecias sentimentales de Eugenia y Luis, así como las soeces opiniones de Vadier, copan el escenario), algunas escenas del relato la sitúan en relieve. El caso de la diputada, por ejemplo, que solo por estar en el centro comercial San Ignacio provoca que un montón de mujeres hagan un cacerolazo y le griten «puta», es una de estas situaciones:

La multitud creció. Los insultos salían de todas partes. Logré hacerme espacio entre la masa para escapar de aquel barullo. Al alejarme pensé en el abuelo Lauren. *Es la verdad, tengo que irme de esta mierda*, me dije. Mi bolsillo, entonces, sintió una vibración. Mensaje de texto: *Llámame, Luis*. Hablamos rápido. «Iré contigo» le dije antes de que insistiera y tratara de convencerme con sus argumentos rebuscados. *Cool*, dijo. (p. 43)

En cierto modo, siguiendo esta línea de ideas, es por una situación política que Eugenia se decide a realizar el viaje. No es la única vez que circunstancia tal provoca un hecho significativo para la trama. El título de la novela nace de las veinticuatro botellas de este whisky robadas de la casa del tío de Luis Tévez, tras una discusión acalorada por culpa de la política. Es también por gritarle a un grupo de chavistas en la ciudad de San Carlos que Vadier termina en el auto donde viajaban Luis y Eugenia. Una fuerza latente que parece estar siempre de segundo plano, es la que mueve tres de los motores principales (viaje, alcohol y compañía) de la novela, y es una de las fuentes de las que mana, además, al menos en el caso de Eugenia, el odio, la indiferencia y el hastío hacia la ciudad y la nación.

Barinas, como todos los pueblos calientes de Venezuela, era horroroso. La ciudad estaba empapelada de propaganda electoral anacrónica. Bajo un semáforo malo pude leer la consigna *Pa'lante* y la foto, fondo verde, de un gordito llamado Oswaldo Álvarez Paz. 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. Un bombero PDV nos recomendó un motel hacia los lados de Barinitas. Las avenidas sufrían el trauma de viejos aguaceros. Afiches de Chávez forraban paredes, santamarías y muros rotos. *Maldita revolución*, citaba un graffiti naranja a la entrada de un hospital abandonado. (p. 88)

Eugenia no es adepta al gobierno, esto parece flagrante desde el principio de la novela. Pero cabe destacar que las sensaciones de

Eugenia no están determinadas por el gobernante de turno, sino por los destrozos y la desolación humana o material que la política, no enfocada en un partido específico, ha dejado en su camino. ¿Inmadurez por parte de Eugenia, o es solo la queja de una voz que nadie ha escuchado nunca? Lo cierto es que, para Eugenia, la propaganda revolucionaria no contribuye positivamente en nada con la fachada de Barinas.

Recapitulando. Fastidio y hastío: ambas nacen en *Blue Label / Etiqueta azul* del desencanto general que Caracas ofrece a sus habitantes resultando, además, formas de construir lo escatológico en su argumento. El desencanto también predispone las actitudes de Eugenia. Un tercer elemento, íntimamente relacionado con el hastío, sería el del exilio, o mejor dicho, las ganas marcharse. El empeño de emigrar de Eugenia es, en sentido contrario, un ejemplo del desastre que le resulta Venezuela, y de cómo el escape es la única salida posible ante el desastre que en el país se vive.

La Guardia Nacional me humilló. Tuve que pasar por un escáner, desnudarme delante de una gorda, cantarle una estrofa del himno nacional a un pendejo, bajar a la pista del aeropuerto para que me revisaran el equipaje y responder el cuestionario salvaje de un gorila en celo. «¿Usted lleva droga, ciudadana?». *Sí, coño'e tu madre, llevo veinte kilos de heroína en el culo y tengo el estómago lleno de dediles de coca*, me provocó gritar. «No, no llevo nada», dije amablemente. El vuelo tuvo un retraso de tres horas. Los militares volvieron a revisar a todos los pasajeros antes de entrar al avión. Un gordo hediondo, empotrado en un uniforme sucio, me hizo el último interrogatorio. Cuando puse el primer pie en el avión juré que nunca regresaría a ese país de mierda. Fue la única promesa que cumplí. (p. 162)

No debe entenderse ésta como una noción netamente venezolana ni exclusiva del ambiente urbano (aunque el corpus utilizado se refiera a Venezuela y muchos exilios partan desde lo urbano). Novelas como *El extranjero* (1942), de Camus, o el cuento «Cosas» (1928) de D.H. Lawrence, expresan el exilio más como una condición del hombre moderno que el de una localidad específica. Este exilio, sin embargo,

o mejor dicho, las ganas de exiliarse, constituye, junto al tema político, otras de las razones del viaje de Eugenia al interior del país para intentar escapar de éste⁴.

Sin embargo, no hay que ser demasiado severos con Eugenia. Su actitud desinteresada y al mismo tiempo a la defensiva quizá pueda entenderse (y bien incluso justificarse) por la incomprendida inocencia latente en ella, pero que como consecuencia de sus problemas familiares y por su relación con Venezuela se ha visto marchita demasiado pronto. El joven de *Blue Label / Etiqueta Azul*, aunque, evada la realidad, es consciente de cómo ésta lo condiciona. Martín-Barbero afirmaría que la cultura juvenil del presente

Rompe tanto con la cultura basada en el saber y la memoria de los ancianos, como aquella cuyos referentes aunque movedizos ligaban los patrones de comportamiento de los jóvenes a los de los padres que, con algunas variaciones, recogían y adaptaban de los abuelos. (1998: 67)

No puede perderse de vista que, al menos en el caso de *Blue Label / Etiqueta Azul*, los elementos que construyen tanto lo «bonito» como lo «feo» están representados o descritos a través de los ojos de una adolescente, y más específicamente de unos adolescentes caraqueños. En la novela de Sánchez Rugeles lo que el joven piensa sobre la ciudad, como la forma en que la ciudad lo trata a él, tienen directa correspondencia. Esto conduce al cuarto elemento fundamental en la construcción de lo escatológico de la ciudad en dicha obra: la decepción.

⁴ En *¿La desnacionalización literaria? o ¿la nueva significación nacional?* (trabajo inédito, 2010) Ocando explica que «Eugenia sueña con irse del país bajo otra nacionalidad. Se construye bajo otra identidad, sueña con irse de un país y de una ciudad que la llena de descontento, se siente deprimida en una metrópolis que bien podría encajar con la de Luis “Pura barbarie”, porque que se dé una descripción de Caracas como «mierda», discrepa bastante de las descripciones que pudo dar Manuel Díaz Rodríguez en *Ídolos rotos* y la belleza de una Caracas construida bajo el ideal francés de Guzmán Blanco o de la Caracas moderna que se va describiendo en la vanguardia venezolana. Ya Sánchez Rugeles nos introduce bajo un descontento ciudadano, de la urbe; donde el individuo se siente desconectado con su suelo, donde prefiere lo exterior, por eso no extraña que Eugenia diga un poco antes de esto ‘Siempre nos quedará París’ frase sacada de la película *Casablanca*. Ya el país no está idealizado, sino que se ve desde una visión despectiva y desconectada con la tierra; una visión de una juventud que no se siente en armonía con la nación».

La decepción por lo cotidiano fortalece la creencia de que todo es terrible y que la esperanza está fuera de este entorno. La llegada a Altamira de Cáceres es, en un sentido inverso, ejemplo de esto: cuando las cosas que no son tan terribles como creía quien mira lucen como extrañas:

Altamira parecía ser un pueblo abandonado. Hasta el viento se cuidaba de no hacer ruido; las hojas se arrastraban en el vacío (...) Caminamos por cuadras estrechas. No era un pueblo feo. *A diferencia de los caseríos que habíamos atravesado*, Altamira tenía un encanto impreciso. Estaba limpio, *no había* alcantarillas hediondas tapadas por basura ni licorerías de esquina asediadas por miserables. El borracho de la plaza -quien, tras los quince minutos que anduvimos por las callejuelas, no había logrado levantarse- era una figura impertinente. *Tampoco encontramos al habitual malandro* que, a todo volumen, comparte vallenatos o salsa erótica con prójimos armados e intolerantes. Las paredes, blancas en su mayoría, tenían un desgaste ocre-humedad. También había casas azules, verde guanábana y amarillo pollito. *No había afiches de políticos ni grafiteros ordinarios*. El edificio más grande era una escuela cuyo nombre completo he olvidado pero que, de primero o segundo, tenía el apellido Larriba. (p. 108. Cursivas mías)

Nótese las expresiones resaltadas. El desencanto por la ciudad, ¿no es el eje central de esta espera habitual y constante que se tiene de malandros y mugre? Mucho se distingue la descripción de Altamira de Cáceres a la de Barinas, donde, a pesar de la expresión final, parece concordar con lo que en realidad parecía encontrar en ella Eugenia (por ser altamente ilustrativa, me permito reproducir la siguiente cita ya referida):

Barinas, *como todos los pueblos calientes de Venezuela*, era horroroso. La ciudad estaba empapelada de propaganda electoral anacrónica. Bajo un semáforo malo pude leer la consigna Pa'lante y la foto, en fondo verde, de un gordito llamado Oswaldo Álvarez Paz. 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 (...) He visto

lugares «feos en el mundo» pero, pocas veces, he visto algo más «disgusting» que aquella Barinas. (p. 88. *Cursivas mías*)

La decepción por la ciudad figura, sin embargo, como un elemento supeditado a otros. Es decir, no parece ser algo sui géneris, sino que, como el desencanto mismo, va acrecentándose a manera de avalancha. Uno de los elementos principales que en *Blue Label / Etiqueta azul*⁵ condiciona este asunto, y que al mismo tiempo también resalta como otra de las figuras que construyen la ciudad desde el desaliento, es el miedo que de ella se tiene.

Las apariciones o alusiones a los malandros son constantes en la novela: «La carretera rural se pobló de espectros. Nuestra breve caminata fue custodiada por múltiples malandros ¡Maldita sea si me violan y me matan en este pueblo de mierda!» (p. 92). El miedo, no obstante, muestra aspectos distintos o más profundos:

No me gustan las carreteras de Venezuela. Todas ellas -incluso las que dicen ser autopistas- parecen arrastrar pleitos legendarios con la miseria y la muerte. Cada curva es dueña de una historia triste: familias decapitadas, hombres calcinados, autobuses sin frenos o teenagers borrachos cuya camioneta -último modelo- se desintegró tras el coñazo. (p. 43)

La ciudad, su vivir, expide un miedo que, natural o no, condiciona la mirada que de ella se tiene; para fines artísticos, es un medio de construir la mirada de los personajes y sus perspectivas en torno a ella.

¿BELLEZA PERDIDA O BELLEZA DESCONOCIDA?

Ya hemos apuntado algunos elementos clave sobre cómo se construye lo escatológico en la ciudad. Fastidio, hastío y decepción representan algunas de las características que la delinearán como tal. Pero todo lo malo y feo existe porque en algún momento o en cierta

⁵ ¿Y por qué no decirlo?, también en la ciudad venezolana real, la del día a día.

parte existe lo bueno y lo bello (por más que estas palabras resulten cliché). En la novela de Sánchez Rugeles no hay, prácticamente, alusiones a la belleza de la geografía ambiental, citadina o pueblerina de Venezuela. Esto no quiere decir que no existan. Aunque no se pretenda en estas líneas hacer una apología de las bellezas venezolanas, sí resulta pertinente reconsiderar, aunque sea brevemente, la posición desde la que Eugenia evalúa todo lo que observa. Una pregunta queda al aire: ¿Y si lo que Eugenia ve, percibe y siente sobre la ciudad y sobre su entorno no es otra cosa sino el testimonio de quien desconoce la existencia de un mundo más allá de su escuela?

Eugenia tiene diecisiete años. En este sentido, hablaría también abiertamente de su ignorancia sobre la geografía venezolana. En Altamira de Cáceres, cuando la llevan junto a Luis y Vadier al río Santo Domingo, Eugenia no ofrece descripción alguna de la panorámica; pero sí hace un recuento minucioso de su reconciliación con Luis. Cuando conoce a los amigos de este último (Mel, Floyd, Titina, Nairobi) es que se da cuenta de lo vacua y trivial que eran las conversaciones y el estilo de vida de sus otros amigos del colegio (como Natalia o Jorge). El mal, sin embargo, ya está hecho. Ahora bien, o la crítica a la ciudad viene enunciada por alguien sin base y de «mente vacía», o la ciudad ha sucumbido de una manera tan inveterada en la desolación que ni siquiera una joven adolescente quiere reconciliarse con ella. ¿O será que ambas perspectivas son parte de la misma visión?

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Lo escatológico construye el desencanto, y en el desencanto se gesta lo escatológico. Lo uno y lo otro, sin embargo, véase por donde se le vea, trabajan con sensaciones más que con impresiones ¿Son el miedo, el fastidio, el hastío, la decepción y las ganas de exilio medidas justas para ver/vivir/relatar la ciudad? Eugenia quizá no lo sabe: quizá ni siquiera lo haya pensado. El desencanto por la ciudad se ha generado tras años de estatismo. ¿Será el destino de la ciudad sucumbir ante las miradas de lo feo y ser colmena de elucubraciones desastrosas? No se ha tocado acá la mirada contraria, la del encanto: la ciudad como algo bello, encantador y melifluido. No obstante, tomando en cuenta que esta novela es venezolana, y si por un momento se imagina que la visión y apreciación que se tenga de la

ciudad es algo de carácter cultural o social, ¿a qué conclusiones sobre la perspectiva urbana del venezolano puede llegarse, si, casi históricamente, todo el arte se ha encargado de ofrecer precisamente la mirada desencantada de ella? ¿Le gustará al venezolano su ciudad? ¿Es capaz de vivirla, recorrerla, habitarla, enamorarla, (re)construirla?

REFERENCIAS

- Aristóteles. (1990). *Poética*. Traducción, introducción y notas de Ángel J. Cappelletti. Caracas: Monte Ávila.
- Colina, C. (2005). Ciudades globales, ciudadanía y consumo cultural: el fenómeno latinoamericano y el caso venezolano. En Colina, C. (comp.). *Ciudades mediáticas: aproximaciones a Caracas desde la comunicación y la cultura* (pp. 25-59). Caracas: Comisión de Estudios de Postgrado, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- Forradellas, J. y Marchese, A. (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Mangieri, R. (2010). Lector in urbis: espacio urbano y estrategias narrativas. En *Ciudad, espacio público y cultura urbana: 25 conferencias de la cátedra permanente de imágenes urbanas* (pp. 77-111). Caracas: Fundación para la Cultura Urbana
- Martín-Barbero, J. (1998). Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidades en *Oficios terrestres* (revista), Año IV, N° 5, Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata.
- Ocando, J. (2010). *¿La desnacionalización literaria o la nueva significación nacional?* Trabajo no publicado. Escuela de Letras, Universidad Central de Venezuela.
- Sánchez Rugeles, E. (2010). *Blue Label / Etiqueta azul*. Caracas: Libros de *El Nacional*.