

La lengua del ruido urbano en *El negocio* de Manuel Zeno Gandía

José Juan Rivera Hernández
Universidad de Puerto Rico, Arecibo

Introducción

La novela *El negocio* de Manuel Zeno Gandía constituye un campo propicio – prácticamente inexplorado – para una buena investigación que aún le debemos a la literatura puertorriqueña de principios de siglo XX. Despachar la obra narrativa de Zeno con el reconocimiento exclusivo de *La charca* me parece un gran desacierto. El perfil global de su capacidad literaria se completa con cada una de sus cuatro novelas. El hecho de que *El negocio* haya merecido tan poca atención evidencia que los juicios no deben ser definitivos.

La intención de este ejercicio precisamente es replantear acercamientos al texto, proponer enfoques de lectura y otorgar significados provisionales. Todo esto con miras a emprender una amplia investigación que otorgue justicia al texto.

Para comenzar a cumplir con esta intención iniciaré mi lectura aludiendo a uno de los componentes más visibles en la novela: su urbanismo. La problematización crítica de este elemento nos abrirá las puertas al descubrimiento de significaciones no tan visibles. Las circunstancias en que se publica el texto me hace sospechar de un manejo especial de la narración fundado en el lenguaje, quién sabe si un lenguaje cifrado. Sin embargo, es un asunto que no resuelvo de forma concluyente por el carácter introductorio de esta reflexión.

A pesar de que no he tenido oportunidad de estudiar el componente urbano desde el punto de vista teórico, me aventuro a proponer una dimensión que entiendo inherente a lo urbano: los ruidos ciudadanos. Estos ruidos, principalmente los relacionados al habla o comunicación oral de las voces ciudadanas, pueden explicar niveles de significación en el texto y constituir parte de la estructura comunicativa escritor / lector. Es decir, son artísticamente deliberados y su función lingüística es constituir un código particular de comunicación. Aquí pretendo sólo tantear un poco el inicio de esa decodificación.

En primer lugar, incluyo una breve descripción sobre parte de la crítica que se ha ocupado de la novela y la clasifico por sus aportaciones. Luego, expongo – a modo de un vistazo – esos ruidos urbanos con los que creo son sus proyecciones más relevantes: la contextualización, composición y origen de los ruidos, los espacios urbanos, la relación con un ambiente periodístico y las voces ciudadanas en función de una estructura del narrador.

Debo aclarar – porque parecería raro – que en esta segunda parte excluyo casi totalmente la fábula y los personajes. En otras palabras, prescindo de la alusión a las intrigas, a la pormenorización de sucesos y a otros componentes de la trama. Lo que

intento es aislar un poco la funcionalidad del ruido y sus concomitantes para verificar si el ruido urbano verdaderamente constituye un instrumento de análisis autónomo. Alguna investigación posterior podría volver a unir las partes – ruidos y fábula – de modo que se aporte a la comprensión de la novela. Lo anterior concuerda con mi intención de problematizar el urbanismo en un contexto lingüístico.

Recepción y lectura de la crítica

La situación de la crítica en torno a *El negocio* se reduce a dos postulados básicos: escasez y generalidad. De las cuatro novelas de Zeno Gandía es de la que menos se ha ocupado la crítica como texto particular. El carácter de esta reflexión ha limitado una búsqueda bibliográfica exhaustiva, sin embargo casi me atrevería a asegurar que ni siquiera existe una monografía publicada sobre la novela.¹

Esa falta de mayor atención pudiera atribuirse a una crítica temprana y subjetiva que confinó el texto a un reducido espacio dentro de la literatura puertorriqueña. Se le distanció como obra artística de *La charca* y de *Garduña*,² es decir, que desmerece ante éstas. Además se señaló la supuesta ausencia de análisis psicológico profundo y de la “galanura en el decir”³, típico de Zeno. A esto se le añade la alegada falta de originalidad⁴ y de desarrollo estructural de la trama⁵. Otro sector de la crítica hace hincapié en la pesadez de la acción y la constitución de los personajes como símbolos ideológicos⁶. Por último, se presenta a Zeno como autor comprometido⁷, sin reflexión sobre este concepto, dejando una leve sensación de menosprecio y hasta de censura; y además se observa “el fuerte contenido político de la novela”⁸.

Creo que el conjunto de estas nociones desalentó una dedicación más esmerada al texto. Lo poco que se ha escrito se reduce a examinarlo en el contexto de las *Crónicas* o a meras reseñas superficiales, pero siempre como motivo secundario. En textos generales sobre la obra de Zeno encontramos catálogos de impresiones, resúmenes del argumento o el énfasis a una de las intrigas. Son casi lugares comunes de esta crítica la comparación con *La charca*, decir que es “una novela de ambiente urbano cuya acción se desarrolla en Ponce...”⁹, y la formulación de una descripción generalizada sobre asunto y temas.

Entre los temas que se consignan figura el de la política al entender la novela como una denuncia al régimen colonial¹⁰. En este contexto también percibimos alusiones a las ideologías¹¹, lucha de clases¹² y libertad patria¹³. Un tema inseparable de la política es el de la economía o vida comercial de la colonia que mantiene un desequilibrio en la balanza de pagos¹⁴. Además, se ha visto en el título una significación simbólica¹⁵.

La escasa crítica también ha señalado prominentemente la figura del personaje Camilo Cerdán quien, “establece el tono de la novela”¹⁶ desde el cafetín de Pastoriza. Se valora su “verbo temible, cáustico”¹⁷. Para algunos, Camilo se desarrolla como “héroe trunco”, “agente del narrador”, “portavoz no confiable”¹⁸. Para otros, es el “principal vocero del autor”¹⁹ y a quien se le compara con Juan del Salto²⁰.

Leemos también estudios que plantean otros acercamientos que tratan dimensiones diferentes del texto literario y se alejan de una crítica impresionista al intentar ir más allá de asunto y temas. Por ejemplo, se aborda el punto de vista aunque persista siempre ese intento de identificar al narrador con Zeno y proponerlo como portavoz del novelista²¹. Se ha visto la historia de Galante como “otra novela dentro de la gran novela”²², y que en *El negocio* “sobreviven convenciones del melodrama”²³. Todos los señalamientos anteriores no pasan de ser enunciados sin mayor profundidad.

Un acierto crítico que pudiera haber tenido una elaboración más rigurosa es sobre el sentido alegórico de la novela visto entre la relación de poder y la posesión femenina²⁴. De hecho, se señala que este componente – la alegoría, no necesariamente el contenido poder/mujer - aparece “como una estructura en su totalidad”²⁵, lo que no deja de ser interesante ante el contexto de la mirada en que se ubica la novela.

Finalmente, la crítica se ha aventurado a colocar esta narración desde la perspectiva del siglo XX. Si por un lado la trama presenta acciones de finales del siglo XIX, su publicación en 1922 hace pensar que Zeno actualizara y revisara su escritura. De este modo la novela trascendería el enjuiciamiento del colonialismo español²⁶. Escritura y mirada nos ofrecen una de las claves interpretativas de la novela en la que muy bien pudiera insertarse su sentido alegórico.

Urbanismo: el ruido ciudadano

Uno de los aspectos que más diferencia esta novela de las anteriores de Zeno Gandía es su componente urbano. La trama novelesca se sitúa en una ciudad y desde ese escenario surgen los motivos caracterizadores de lo urbano que la distancian del escenario rural. Pudiera definirse lo urbano a partir de gran variedad de ángulos, sin embargo uno de los más sobresalientes es el bullicio ciudadano, el tinglado de ruidos orales. El ruido procede de muchas partes, pero específicamente me referiré a aquél que produce el ser humano cuando intenta la comunicación oral que es un ruido tan potente y significativo como el de cualquier máquina o sirena. Éste es un ruido particular, pues del sonido físico de los órganos fonadores trasciende al figurado que causa el manejo de un asunto.

Casi toda la fuente de este ruido se origina en la calle del Mar, “... *que era durante el día la más ruidosa y concurrida de la ciudad*”²⁷. Era el escenario por donde corrían los rumores y la historias y se escuchaba el “*vocerío de las gentes*” (270). El cafetín de Pastoriza situado en esa calle funciona como un microcosmos de la ciudad y por tanto de sus ruidos físico-mecánicos. Sintetizo con la siguiente descripción:

Y al concierto de las gentes uníase la gran titiritaina de choques, taponazos de botellas, ruidoso barajeo de platos y bandejas, vibraciones de monedas cayendo sobre los mármoles, crujido de molinillos insuflando la espuma de los cocktails; y como si tal algarabía no bastara, del frente, del otro lado de la calle, llegaba el intermitente rumor de las olas azotando la orilla. (27, subrayado mío)

Detrás de ese ruido bullicioso del concurso de gentes se iba develando otro ruido que oscila entre lo literal y lo figurado cuando se trata de comentarios, chismes, cuchicheos, que se relacionan con la vida ajena. Se levantaba “*gran algarabía*” (55), “*estallaban risas*” (16) en un conjunto que formaba un gran “*hervidero humano*” (28): “*Un hervidero de comentarios, de recriminaciones y de chistes, cimbró en el aire*” (27, subrayado mío). Notemos como los mismos significantes que utiliza el narrador ya contienen el significado de ruido. Voces de la gente y temas armonizan para provocar esos “sonidos” figurados que evolucionan a lo largo de la narración:

Sí... Pronto habría fiesta, una gran explosión, una pirotecnia que iba a convertir en cohetes el dinero de muchos. (22, subrayado mío)

Entendemos entonces el ruido como un conjunto de comentarios, opiniones, expresados en cualquier tono y volumen de voz hasta alcanzar un grado máximo de exageración social. Los personajes de la novela están conscientes de este rumbo evolutivo. Sobre uno de ellos, el narrador nos declara:

Tenía ahora la impresión de que aquellos amores iban a moverse, iban a hacer ruido... (241)

Otro asunto que causaría la misma impresión sería calificado como “*ruidoso embargo*” (432). Las voces que manejan estos asuntos en la ciudad son las que “obligan” al narrador a otorgar adjetivos asociados a la forma en que aquéllos se divulgan. Son tantos los que hablan y comentan que el narrador recurre a imágenes para describir mejor el ruido oral que se produce:

En la gran pasquinada de díceres fue también arrastrado Sergio, como si caído del caballo de la mordacidad, enredado el pie en el estribo, fuera arrastrado ante la multitud maldeciente. (194-195, subrayado mío).

La ciudad descrita en la novela aparece como sitiada por el ruido oral, acordonada por las voces.

El espacio público por excelencia en este relato es el cafetín del Guafe Pastoriza, microcosmos citadino al que aludía como fuente principal de los ruidos en la calle del Mar. Zeno emplea otra imagen para describir la relación entre este espacio y el ruido:

Parecía aquello una caja vibrante encargada de reforzar el escándalo... (27, subrayado mío)

El cafetín se había convertido en un signo de tertulia, debates, discusiones, lugar obligado para el tratamiento e intercambio de los temas. Todo el mundo se sentía con derecho a opinar (463). Muy frecuente era que el narrador aludiera al entorno con imágenes de líquido en ebullición: “*el ambiente ardía en el cafetín*” (14). Las discusiones tomaban formas y matices de acuerdo al asunto. Se producían discusiones a gritos (463), en diferentes volúmenes y tonos. Se hablaba en voz baja (25, 97), tenue (22), casi en secreto.

Pero también había discursos públicos protagonizados, por ejemplo, por Camilo Cerdán en torno a quien rodeaba una corte (298).

Los asuntos recababan la atención de los contertulios de modo que diariamente se discutía uno diferente: “*era esa la cuestión del día*” (463). Desde el punto de vista de la narración novelesca el cafetín significaba algo más que un espacio de discusión pública puesto que el tratamiento literario casi lo acerca a un espacio periodístico. Es decir, puedo percibir unos hilos estructurales que colindan con el periodismo oral, amarillo, si se quiere, en que el manejo de la “información” adquiere mayor relevancia que la aparente. Otro rasgo del urbanismo, pero sin abandonar el ambiente ruidoso, es la conciencia de la comunicación o la comunicación como actividad dinámica, viva: intercambio de discursos, “publicación oral” de las ideas, confrontación de opiniones, debates. Dentro de esa estructura comunicativa se hilan los diferentes discursos que se entrecruzan en la trama: político, sentimental, comercial, moral, literario.

En el cafetín todos los acontecimientos son sabidos con prontitud. No transcurre mucho tiempo entre el suceso y su divulgación dentro de este espacio y fuera del mismo. Las noticias se propagan con “*rapidez telegráfica*” (240). Prácticamente se convertía en una obligación conocer el derrotero de ciertos ciudadanos. Los asuntos que se comentan adquieren jerarquía desde de ser pasajeros o los que requerían la atención por varios días; en otras palabras, se les daba seguimiento (439).

Los asuntos comienzan a tratarse como noticias. Cuando se dice que las noticias circulaban por la ciudad (184), ya sabemos que desde el cafetín se origina la mayoría. Las voces intervenían para comentar esas noticias hasta “retorcerlas” (184), analizarlas, darles la vuelta. Su manipulación degenera en un atentado contra la verdad:

Nadie sabía la verdad mientras todos creían llevarla en el bolsillo. (476)

A veces el movimiento de voces tomaba proporciones desbocadas. La verdad estaba en juego entre el vocerío (194)

La noticia se lleva a los extremos de “editorializarla” (184, 187) como si el cafetín constituyera la sala de redacción de un periódico oral. Estas noticias causan diversas reacciones en quienes las reciben: “*sorpresas, asombros, pánico*” (443), hasta puede calificársele de “*temida*” (443). La noticia además es el mejor ejemplo de la evolución y constatación del ruido puesto que una provoca al otro: “*una noticia detonó en la calle del Mar*” (427). Lo que presenciamos es todo un ambiente periodístico con su atmósfera sonora.

Los sucesos convertidos en noticias ascienden a su nivel “ruidoso” de máxima expresión – ya públicos – cuando estallan como bombas:

... llegó el suceso a convertirse en acontecimiento público que se resolvería estallando como una bomba después de terminar el ciclo giratorio de su volteo. (477
subrayado mío)

Notemos que estos dos significantes (*estallando, bomba*) se suman a la larga lista de vocablos de la novela asociados con ruidos orales.

El ruido de la noticia la colocaba en un espacio público desde el cual alcanzaba la categoría de escándalo (344, 477); el cafetín – lugar indiscreto (301)- era la “caja vibrante” que se encargaba de reforzar los escándalos (22). El escándalo es un fuerte indicio del urbanismo de la novela. En este contexto surge la inevitabilidad de lo público: la divulgación del escándalo (noticia explosiva) a pesar de las apariencias (344, 349). Entonces a propósito de lo público, también entra en juego lo secreto. Examinemos ambos componentes.

El asunto que da origen a la noticia pierde interés porque al hacerse público trasciende la mención en términos de quiebra, amoríos, fugas, rencillas, etc., para denominársele escándalo como en la mejor crónica social (469). La estructura atributiva: “*La noticia fue rápidamente pública...*” (462), se repite a lo largo de la novela cuando se relaciona con asuntos que llaman la atención del vocerío. El también llamado “clamor público” (143) tendría tema para varios días porque un escándalo atrae la opinión pública por un tiempo (440).

En fin, en la ciudad no sucedía nada importante sin que se conociera públicamente en el cafetín de Pastoriza donde se sometía a escrutinio, análisis, y hasta se “editorializaba”. Si por un lado esta estructura de lo público es significativa, su complemento, la estructura de lo secreto, lo es más porque, y volviendo al relato, “*nada podía tenerse secreto*” (49). Hasta los secretos creídos por mejor guardados se conocían (457). Operan a varios niveles, el más común es cuando el asunto tiene que ver con un personaje y éste se muestra ajeno al hecho de que su “secreto” lo conoce todo el mundo. A pesar del secreto: “*todos conocían el fondo de las cosas*” (18). Los secretos también adquirirían categorías en ese contexto alborotoso:

Hervía la calle del Mar. Oíase la lima de malignos secretos abriendo brecha en el acero de la hombría de bien. Rara voz compasiva se levantaba del alboroto (444, subrayado mío).

La novela nos sugiere que la revelación del verdadero fondo de las cosas era muy peligroso (367) en el contexto de la intriga. Por otro lado, me parece que este tratamiento muestra una gran ironía en forma de burla pues, por ejemplo, se conocían los nombres de sospechosos al régimen que integraban listas “secretas” (428). Entonces, ¿secreto para quién?

Pero sí había secretos. Ciertos amores escondidos, por ejemplo, jamás fueron discutidos en el cafetín y la mujer que los protagonizaba nunca fue objeto de las lenguas del vocerío en un lugar tan indiscreto (384). Además la ironía se acentúa cuando un personaje confiesa un secreto, “en secreto”, a aquél quien ya se lo había adivinado (354). Es como si el secreto generara una estructura de caja de Pandora.

Ese conglomerado de voces anónimas del cafetín de una u otra forma colabora con el narrador para formular la intriga. Sus voces que murmuran, cuchichean, secretean, sobre asuntos de los personajes (22), conforman un tipo especial de punto de vista. Esas voces ciudadanas adquieren cierta autonomía con respecto al narrador; pero tampoco éste puede prescindir de ellas. El narrador las deja hablar y ofrecer sus opiniones diferentes sobre un asunto: “*para unos era un gran acierto... para otros era tal propósito un crimen... ahondaban otros en los propósitos...*” (194, 97). El narrador, después de exponer lo que decían unos y otros y dejarles espacio, ofrece su propia versión: “*lo cierto era que...*” (398), “*lo sucedido fue que...*” (441). Este narrador se nos muestra como una especie de periodista que busca todos los ángulos de la noticia y cuando no hay unanimidad de pensamientos, propone lo que entiende por cierto. La importancia de esas voces también se percibe cuando en otras ocasiones reafirma la unanimidad de criterios del clamor público: “*Todo el mundo afirmó...*” (428), “*Todos entendían...*” (480)

Conclusiones

Lo que se ha publicado sobre *El negocio* es tan poco que se reduce a nada. Una novela con tantas puertas abiertas para su análisis – estructura de la previsión (“todo está previsto”), teoría artístico-literaria, particular punto de vista, ironía del narrador, desarrollo del capitalismo, etc. – aún aguarda un estudio crítico de conjunto.

La práctica de una teoría crítica acertada, aparte de una sociología de la literatura, - la cual, de hecho no he utilizado – resolvería algunos problemas de la estructura artística. Me refiero a ese “tejido” - metáfora zenogandiana – con que Zeno suele componer sus narraciones y desde el cual ofrece las claves interpretativas. Según el ángulo con que he enfocado estos comentarios me parece que el centro de tal tejido lo integra un lenguaje que pretende divulgar una especial información para conocimiento de los lectores. Un probable punto de partida sería el ruido urbano con lo que entonces estaríamos hablando de una *lengua del ruido*. Un posterior desarrollo de la crítica en torno a esa lengua del ruido consideraría aspectos más profundos como su relación con el secreto, el silencio y la intriga. En la sección anterior ya he comenzado a trazar levemente ese perfil.

El tema del conocimiento no deja de ser notable en ese entramado puesto que Zeno trata de comunicarnos que “algo está a punto de estallar”. Una frase tan aparentemente clara podría esconder todo un mundo de significados ocultos:

Pero de pronto entró en el cafetín un hombre que siendo desconocido conocía todo el mundo. (464)

¿Qué conocía todo el mundo? El movimiento entre conocer y desconocer atestiguado por las voces marca un punto de referencia que se hila con el manejo de la verdad. Por eso es que me ha impresionado la frase “el verdadero fondo de las cosas” que en la novela revela como un contrapunto con ese juego de la verdad. ¿Cuál es la verdad de la novela?

Ese tejido lingüístico al que he aludido no deja fuera la presencia de unos hilos que pudiéramos llamar trazos de periodismo oral en el contexto de los ruidos urbanos, es decir,

aquél se subordina a éstos. Por tanto, y tratando de buscar respuestas a los retos de Zeno, El negocio es una novela que se puede “leer con los oídos”.

En fin, la labor crítica inmediata sería deshilar ese tejido con la malicia de que se descodifica un lenguaje cifrado. Si esa labor no se desvincula de escritura y mirada, estaríamos abriendo posibilidades a una interpretación mucho más armónica con la trayectoria ideológica de Zeno Gandía.

Bibliografía

- Álvarez, Ernesto. *Manuel Zeno Gandía: estética y sociedad*. Río Piedras: Editorial de la UPR, 1987
- Aponte Alsina, Marta. “Notas para un estudio ideológico en las novelas de Manuel Zeno Gandía”. *Sin Nombre* 10 (1979), pp. 23-46
- Auffant Vázquez, Vivian. *El concepto de crónicas en Crónicas de un mundo enfermo de Manuel Zeno Gandía*. San Juan: Publicaciones Puertorriqueñas, 1998
- Beauchamp, José Juan. *Imagen del puertorriqueño en la novela*. Río Piedras: Editorial de la UPR, 1978
- Cabrera, Francisco Manrique. “Manuel Zeno Gandía: poeta del novelar isleño”. *Asomante* XI.4 (1955), pp. 19-47
- _____. *Historia de la literatura puertorriqueña*. Río Piedras: Cultural, 1986
- Guzmán, Julia María. *Apuntes sobre la novelística puertorriqueña: Manuel Zeno Gandía del romanticismo al naturalismo*. Madrid: Talleres Gráficos Rauser y Menet, 1960
- Machuca, Julio. “Una novela de Manuel Zeno Gandía (*El negocio*).” *Ensayos*. San Juan: Imprenta Venezuela, 1943, pp. 89-102
- Sánchez de Silva, Arlyn. *La novelística de Manuel Zeno Gandía*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1996.
- Zeno Gandía, Manuel. *El negocio (Crónicas de un mundo enfermo)*. *Obras completas III*. San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1955

Notas

- ¹ Hago excepción de la tesis de maestría de Lourdes Nieves Flores: “El negocio de Manuel Zeno Gandía: un mundo en movimiento, estudio sociológico”. Tesis M. A. Universidad de Puerto Rico, Departamento de Estudios Hispánicos, 1999.
- ² Guzmán, Julia María. *Apuntes sobre la novelística puertorriqueña: Manuel Zeno Gandía del romanticismo al naturalismo*: 103
- ³ *Ibíd.*: 104
- ⁴ *Ibíd.*: 103
- ⁵ Cabrera, Francisco Manrique. *Historia de la literatura puertorriqueña*: 40
- ⁶ Rivera de Álvarez, Josefina. *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*: 244
- ⁷ Guzmán, *Op.Cit.*: 99; Cabrera, *Op. Cit.*: 187
- ⁸ Sánchez de Silva, Arlyn. *La novelística de Manuel Zeno Gandía*: 87
- ⁹ Beauchamp, José Juan. *Imagen del puertorriqueño en la novela*: 38; Auffant Vázquez, Vivian. *El concepto de crónicas en Crónicas de un mundo enfermo de Manuel Zeno Gandía* : 40; Cabrera, *Op.Cit.*: 186-187
- ¹⁰ Guzmán, *Op. Cit.*: 95, 101; Auffant, *Op.Cit.*: 79
- ¹¹ Auffant, *Op.Cit.*: 76
- ¹² *Ibid.*: 77
- ¹³ *Ibid.*: 79
- ¹⁴ Beauchamp, *Op.Cit.*: 38; Rivera, *Op. Cit.*: 244; Auffant, *Op. Cit.*: 41,72; Cabrera, *Op.Cit.*: 187
- ¹⁵ Beauchamp, *Loc.Cit*
- ¹⁶ Sánchez, *Op.Cit.*: 83
- ¹⁷ Machuca, Julio. “Una novela de Manuel Zeno Gandía (*El negocio*). *Ensayos*: 92-93
- ¹⁸ Aponte Alsina, Marta. “Notas para un estudio ideológico en las novelas de Manuel Zeno Gandía”: 34
- ¹⁹ Beauchamp, *Op.Cit.*: 39
- ²⁰ *Ibíd.*: 63
- ²¹ Sánchez, *Op.Cit.*: 85
- ²² Machuca, *Op.Cit.*: 93
- ²³ Aponte, *Op.Cit.*: 36
- ²⁴ *Ibíd.*: 35
- ²⁵ Álvarez, Ernesto. *Manuel Zeno Gandía: estética y sociedad*: 120
- ²⁶ *Ibíd.*: 84, 85; Aponte, *Op.Cit.*: 32; Beauchamp, *Op.Cit.*: 39
- ²⁷ Zeno Gandía, Manuel. *El negocio (Crónicas de un mundo enfermo)*. Obras completas III. San Juan, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1955: 11. En adelante las citas procederán de esta edición y el número de la página se indicará entre paréntesis.