

## CRÉDITO, PROPIEDAD Y NARRACIÓN EN LA NOVELA TROPICAL DE ZENO GANDÍA

Richard Rosa  
Universidad de California, Berkeley  
California, EEUU  
rrosa@berkeley.edu

En uno de sus muchos discursos alentados por un riguroso sentido de justicia y deber, lecturas clásicas, y una considerable cantidad de ginebra inglesa, Camilo Cerdán, el personaje republicano de la novela de Manuel Zeno Gandía, denuncia que la conquista y colonización española respondieron a un propósito meramente *usufructuario*:

En la intención de la Iglesia y en la de Colón, los países descubiertos debían servir sólo para fines usufructuarios, y en la bula de Alejandro VI, ese concepto se precisa sin lugar a dudas. La posesión, el dominio, la propiedad, sólo tuvieron por base el concepto que formó de América el negocio de la posteridad europea<sup>1</sup>.

Para Camilo el descubrimiento fue una operación comercial respaldada por un papel, una escritura que concedía y establecía la propiedad y posesión sobre los contornos difusos de un dudoso “negocio de la posteridad”. La finalidad de Zeno Gandía en la tercera de las novelas de su proyectada serie *Crónicas de un mundo enfermo* es la de representar los circuitos económicos dentro de los que se encuentra inserto Puerto Rico durante las

El artículo sostiene que *El negocio* (1920), la tercera novela del autor naturalista puertorriqueño Manuel Zeno Gandía, fue menos favorablemente recibida que su novela anterior, *La charca* (1894), en gran medida porque se enfoca en la reconstrucción de los circuitos comerciales y desplazamientos comerciales entre Puerto Rico y el Atlántico durante los últimos años del colonialismo español. La centralidad del crédito, las finanzas y las relaciones de propiedad revelan una ansiedad —al igual que una ambivalencia— de parte del autor con respecto a la inserción de la Isla a una modernidad económica colonial, reconocible también en su despliegue particular de las técnicas realistas de representación. La relación entre economía política, democracia, colonialismo y

Recibido: 9 de marzo de 2008  
Aceptado: 9 de abril de 2008

últimas décadas del coloniaje español. En ella, la proliferación de transacciones e intercambios, empujados por el cálculo, el deseo y las pasiones, está lejos de remitirse a una simple denuncia del interés, el egoísmo y el comercialismo. De hecho, la tarea que se impone el autor —y que había iniciado con *La charca* (1894) y *Garduña* (1896)— lo coloca en una disyuntiva que determina enormemente el tipo particular de realismo que caracteriza estas obras. La ansiedad en torno a la posesión y la propiedad, vinculada obviamente al proyecto político de reclamo de una cierta autonomía para la colonia, se extiende a todos los ámbitos de las relaciones sociales y materiales, y se traduce, en el caso del narrador, en una angustia con respecto a la posibilidad de narrar adecuadamente. Narrar el negocio significa exponerse al mismo tipo de retórica, disimulación, fraude, estafa y engaño que caracteriza su objeto. Dentro del contexto colonial y periférico de la Isla, tanto la falta de un pasado estable y continuo, como de un patrón de valor confiable al que pueda remitirse dan una especificidad valiosa al texto. El argumento general de este trabajo es que esas constricciones impuestas por el objeto de representación obligan a extremar la capacidad para la contradicción y la tensión de discursos y perspectivas que puede resistir la novela realista sin sobrepasar sus límites. Tanto la condición políticamente colonial como la ausencia de un crédito regulado y una sólida arquitectura financiera se convierten en los factores desestabilizadores más importantes en la novela, estructurada alrededor de las múltiples transacciones de personajes cuyas vidas se interconectan a partir del fluir de mercancías y objetos. Sin em-

verdad, finalmente, son articuladas de una manera distintiva, dándole una dimensión particular al realismo del autor.

*Palabras clave:* realismo, teoría de la novela, propiedad, comercio, economía política, democracia.

*Credit, Property and  
Narration in Zeno Gandía's  
Tropical Romances*

The article upholds that *El negocio* (1920), the third novel by Puerto Rican naturalist author Manuel Zeno Gandía, was less well-received by critics and readers than his earlier work, *La charca* (1894), in part because of its focus on the Island's commercial circuits and geographical displacements throughout the Atlantic during the last years of Spanish colonial domination. The centrality of credit, finance, and property relations, reveals an anxiety (as well as ambivalence) on the part of the author toward the incorporation of the Island into colonial modernity. These anxieties and ambivalences are also recognizable in Zeno Gandía's deployment of

bargo, para que esta tesis básica de la obra se haga más persuasiva es necesario representar este conjunto inquieto de movimientos abruptos que parece resistir tanto la urgencia republicana de Camilo, cuya perspectiva parece coincidir en parte con la del narrador, como la prioridad formal del autor por darle un sentido de clausura y totalidad significativa a su texto. Parece resistir también la urgencia crítica institucional para convertirla en parte de un canon nacional: la asunción del género novelístico como ligado a la representación de un entorno nacional, y los modos peculiares de comportamiento de sus sujetos, se enfrenta con un problema fundamental por cuanto el objeto de su narración es el negocio en Puerto Rico.

Uno de los aspectos más sobresalientes en *El negocio* es la manera en que las acciones de los personajes los ligan a toda una cadena de ciudades y territorios a través del Atlántico. El comienzo de la bancarrota de Leopoldo Amor se hace evidente cuando los comerciantes de arroz de Nueva Orleans reciben cartas que afectan su crédito; las quiebras de Pitz y Angel ponen su finca en manos de un “señorón” de Londres; la pareja protagonista se marcha primero a Santomas y luego a París —donde terminan también Andújar y su esposa—, llevándose consigo el dinero que había obtenido años antes a través de la explotación de los campesinos de la montaña que fue representada en *La charca*. Es precisamente esa variedad espacial y el movimiento “centrífugo” del texto lo que, hasta cierto punto, causó la devaluación de la novela dentro de la articulación de un canon literario nacional puertorriqueño durante los años 30. Contrario a *La charca*, una novela que transcurre

realist techniques of representation. More so than his earlier work, *El negocio* links representation to a distinctive articulation of relationships between political economy, democracy, colonialism, and truth, thereby providing a different dimension to the realism that is characteristic of the author.

*Key words:* Realism, Theory of the Novel, Property, Commerce, Political Economy, Democracy.

en el interior de la Isla, esta última novela no solamente toma lugar en la ciudad portuaria de Ponce, sino también más allá de la Isla, en Barcelona, Mónaco, Santomas y París; por otro lado, las cadenas causales que mueven su trama se diseminan a través de todo el Atlántico: Nueva Orleans, Hamburgo, Sevilla, Londres.

Los críticos que se agrupan dentro de la llamada generación del '30, determinados por su deseo de construir una "identidad" puertorriqueña que se opusiera a la dispersión y el comercialismo de la cultura anglo-americana, encontraban en el valor sublimado de la tierra el mecanismo regulador de la adjudicación de valores estéticos, y fue esto lo que apreciaron en *La charca*, la novela más conocida del autor. Este gesto valorativo —que puede haber sido sancionado por el autor mismo, quien, habiendo terminado *El negocio* en 1899, no la publicó sino hasta 1920—, era lo que hacía necesario separarla de las otras novelas de Zeno Gandía. La dispersión geográfica de *El negocio*, su movimiento circulatorio, desplaza la prioridad de lo telúrico que ha sido el paradigma guía de un canon nacional<sup>2</sup>. Más aún, el hecho de que esa circulación se realizara empujada por el deseo de ganancia introduce una volatilidad que resiste el componente espiritual o cultural de la representación artística.

Esa actitud se encuentra en tensión con el proyecto realista, en la medida en que la prioridad del género consiste precisamente en adaptar el lenguaje a un real que es él mismo determinado por las transacciones comerciales que son el objeto de su representación; y con el proyecto de Zeno Gandía, ya que las *Crónicas de un mundo enfermo* aspiraban a recrear los circuitos dispersos dentro de los cuales podía apenas configurarse una puertorriqueñidad que estuviera fuera de ellas. La ideología conservadora de la generación de 1930, surgida de la ansiedad frente a la comercialización por la que atraviesa la Isla tras la ocupación estadounidense, convierte en una prioridad la localización y narrativización de un objeto real que serviría de patrón referencial para la organización de la sociedad, lo cual requería una adecuación entre el lenguaje y su referente. Es por ello que para el representante más sofisticado de ese grupo, Antonio S. Pedreira, el salvar la "propiedad", en el sentido de "decoro" —de ajuste entre el lenguaje y la realidad— y de posesión legal, era de una urgencia sin precedentes<sup>3</sup>. El escenario interior de *La charca* garantizaba ambas cosas, mientras que la dispersión geográfica de *El negocio*, acompañada por la particular volatilidad del comercio que es el objeto de

representación principal de la novela, no lo permitía. Estos dos descentramientos apuntan, finalmente, a la inseguridad de la “propiedad” en la obra.

La novela se abre con la narración de los rumores acerca de la caída de la firma Pitz, Arcángel y Ca., que circulan en el cafetín adonde acuden los agentes de las diferentes compañías y comerciantes en general. Allí Suñol, uno de los muchos personajes catalanes de la obra, les cuenta a los demás contertulios que se ha enterado en el registro mercantil que: “Aquella casa estaba levantada sobre bases ilusorias y falaces. Una superchería, una trampa, una ratonera para coger incautos...” (17). Pero lo peor era que cualquier intento de pedir cuentas a la compañía resultaría en un pleito inacabable porque los signos sobre los que se basaba ese negocio se remitían unos a otros, produciendo una circularidad infinita: “Resultó, pues, un embrollo del cual se levantaba rígido el espectro de la mala fe. Resultó un círculo sin fin, en el cual todos podían alegar derechos sin encontrar solución [...] Un embolismo, un nudo de hortigas, una urdimbre de culebras, y por todos los caminos un pleito casi imposible de desenmarañar ante la jurisdicción civil” (18-19). Este comienzo del texto nos sitúa dentro del núcleo del proyecto de Zeno Gandía: el narrador tiene que representar una “realidad” que sólo puede mostrar a través de la mentira, la disimulación, el engaño, de la misma forma en que éstas constituyen la base sobre la que se edifican las riquezas en la colonia. El anuncio de la inminente bancarrota sirve como un punto de referencia sintomático tanto para la trama como para poder representar las operaciones que han asumido en la isla una dimensión mundial. En ambos casos se trata de una manipulación de la escritura que tiene la capacidad de persuadir y hacer aparecer aquello que no existe<sup>4</sup>.

En *El negocio*, la fantasmal firma de León Pitz funcionaba a partir de un dinero inexistente, que se encuentra respaldado por el pago de unos giros dudosos que se hacen desde Londres, a cuenta de una finca llamada Fuente Dulce que está doblemente hipotecada. El supuestamente diestro personaje de Leopoldo tilda de calumniosos los rumores que se esparcen en el cafetín acerca de la fraudulencia de la firma, pero Camilo le explica la estrategia que han utilizado sus autores:

Los giros cóbranse aquí al contado... Si Pitz se viera impedido de remesar los frutos a tiempo, resultaría para el comprador del giro un bonito negocio.

Habría dado su dinero aquí a cambio, no de un sólido resguardo de dinero real y efectivo, sino de un papel, de un papelillo inconsistente; vamos, de un papel de *chiringa* (39).

Camilo hace énfasis en la capacidad del papel y la escritura para representar algo que no tiene un referente real (o sea, que carece de colateral o garantías); este potencial es además, uno de los elementos fundamentales de la narración.

La autoridad de la letra escrita en la novela no se basa, sin embargo, en una cualidad intrínseca a ella, sino en la posibilidad de manipularla performativa o retóricamente. En un momento en que nos encontramos en el almacén de Andújar, se representa a uno de los escribientes, Pérezgrande, manejando las libretas de balance del almacén, y dice el narrador:

Con grandes libros abiertos a su alcance, saltaba de uno a otro cambiando conceptos numéricos y meciendo cifras. La operación anotada en un libro era proyectada a otros varios, como cuerpo rodeado de espejos que multiplicaban su imagen. De ese modo garantizábase el rigor de los negocios. Las palabras se las lleva el viento; lo escrito, escrito está; aunque aquéllas sean honradas y éste mentiroso. Un detalle quedaba así reproducido en varios lugares, para que no se perdiera el hilo conductor, para que la buena suerte pudiera también seguirlo, convirtiendo la minúscula imagen del céntimo en la amplificación monstruosa del millón (100).

La convicción en la autoridad de la letra escrita es lo que hace posible su manipulación: si bien por un lado la escritura garantiza el “rigor” de los negocios, luego se dice que las cifras se multiplican unas a otras como si se reflejaran en un espejo, dejando ver su capacidad mimética y hasta mistificatoria. La función de tenedor de libros se basa en una variante de la retórica en la medida en que consiste en utilizar la técnica de “*amplificatio*”: la acumulación y la yuxtaposición de los números produce las cifras finales que son una elevación de todos los elementos particulares que han entrado a la ecuación. De una manera similar a como en *La charca* el lenguaje científico evocaba una dimensión mágica que suspendía la eficacia epistemológica que se le adjudicaba, aquí los movimientos de las cifras parecen poner en duda la autoridad de los

números para representar los movimientos de mercancías, riquezas y dinero. Esta es una actividad que termina, al final del pasaje, por darle vida al libro mayor:

Aquel libraco recostábase en el atril con dejadez musulmana. Hubiérase creído al verle explayado de par en par, que tenía conciencia de su importancia. Un fachendoso que gozaba del respeto de todos; un pedantón reconociéndose guardador de todos los secretos y mentor de todas las consultas; uno a quien se respeta porque está en el ajo...(100-101).

El “libraco” debería ser una transcripción fiel y transparente de las transacciones que ocurren afuera, y que son el producto de la industria y el trabajo, pero el narrador se refiere a él como poseyendo una “dejadez musulmana” que lo remite a un registro relacionado con el ocio y el lujo: es una especie de Sardanápalo que contempla impasible los desasosiegos que ocurren en el exterior. Para hacer un tributo a la grandeza y solemnidad de su función, el tenedor mismo eleva el nivel de su caligrafía, otorgándole a las páginas escritas una cualidad estética o, por lo menos, ornamental:

El tenedor realizaba en ocasiones prodigios caligráficos. Oblicuaba la mano para trazar letras góticas; ponía vertical la pluma para imprimir series de puntos; utilizaba reglas de diversas formas para rayar las páginas con líneas de colores que cerraban las cuentas, inutilizando los blancos y embelleciendo el conjunto (101).

Estas adiciones ornamentales contribuyen a reforzar la persuasión de los números, los cuales, lejos de tener una fuerza de convicción en sí mismos, requieren, o se benefician, de esa contribución del arte. La tarea narrativa-escrituraria del mismo Zeno Gandía también acumula guarismos y cifras que se reproducen en un lugar u otro de su novela.

La escritura, como técnica para representar lo real, y los números, como instrumento infalible para mostrar la verdad, están sujetos a una maleación y a una manipulación que puede llevar a la ruina tanto como puede producir una fortuna. A pesar del reclamo acerca de la fijeza y permanencia de lo escrito, se hace evidente que esto es bastante relativo: a través de la novela la

ciudad, por ejemplo, aparece repleta de letreros de antiguas firmas que ya no existen:

Algunos almacenes dejaban leer todavía desteñidos letreros de antiguas razones sociales ya extinguidas de cabeza en la bancarrota o ya borradas de la pizarra de la ambición por medio de liquidaciones a tiempo. Todavía ni las lluvias ni los desconchados habían podido borrar aquellos recuerdos de pasados ahíncos. Véaseles como dolientes epitafios que anunciaran el lugar donde yacían codicias muertas (95).

Los rastros que ha dejado la letra —que aludía, principalmente, a la propiedad— manifiestan en su permanencia, en su resistencia a desaparecer por completo, la fragilidad y la contingencia de la fortuna. Pero lo que aquí hace la naturaleza —o por lo menos el movimiento aparentemente natural de las fortunas pasando de unas manos a otras— el personaje de Andújar lo ejecuta para obtener su propio provecho. Por ejemplo, siguiendo sus instrucciones, su empleado Calamar cambia con tiza el guarismo que representa el peso de unos “terzones” luego de que este peso ha sido ya trasladado a los libros: “De ese modo, Calamar, borrando y escribiendo, operó una verdadera revolución aumentativa. En el gran montón de terzones, la diferencia de más que iba a pagar el comprador sería enorme” (103). La “revolución aumentativa”, como la figura de la *amplificatio*, consiste en una especie de inflación que pone en evidencia la porosidad de los signos y su maleabilidad, a la vez que revela el hueco entre el significante y el significado. Andújar se enriquece porque es capaz de ver esa distancia y arbitrariedad entre el representante y lo representado.

Ese abismo, esa “dehiscencia” (92) que se abre entre ambos y que revela una oportunidad para Andújar, se constituye en el mayor reto para Zeno Gandía, que intenta hacerla visible a través de su propia escritura. La realidad puertorriqueña es constituida por ese hueco entre la escritura, como representación, y aquello que designa, y es por ello que la “retórica” asume un lugar importante en ésta, y en las otras novelas del escritor puertorriqueño. La retórica, como arte de persuasión, aspira a convencer de una verdad que puede ser manipulada por el hablante. La mayor parte de los personajes que aparecen en las novelas de Zeno Gandía reflejan esta disyunción, sea a través de los mecanismos de auto-decepción de los campesinos iletrados, o las mistificaciones in-

telectuales de los personajes de clase alta, comerciantes, doctores o hacendados. Esta distancia es homóloga a la problemática comercial que Zeno Gandía intenta describir en el “mundo enfermo”, y que es determinada por la capacidad engañosa de los instrumentos representativos de la riqueza, que reclaman un valor fantasmal y amenazan la estabilidad de la propiedad.

Aníbal González (1982) ha apuntado este rol desestabilizante de la escritura en Zeno Gandía, vinculándolo apropiada e ingeniosamente a una herencia lucreciana, epicureísta y escéptica que contrapone entonces a la “verdad” que intentan representar los novelistas naturalistas, principalmente Emile Zola; la práctica narrativa de Zeno Gandía cuestionaría así los presupuestos epistemológicos que fundamentan el proyecto naturalista de su maestro francés. El cuestionamiento de la verdad, e incluso la tarea de minar cualquier reclamo de autoridad, ya provenga de la religión, el estado o la ciencia misma, es un efecto primordial de la novela como género que acompaña su carácter realista, como la representación de una verdad nueva: la dialéctica entre un empirismo ingenuo y un escepticismo extremo que apunta Michael McKeon (2002). La postura de Zeno Gandía, su visión de una naturaleza que resiste ser encerrada, colonizada o clasificada lo remite así a una función característica del género y su práctica “desinflatoria” de las historias romancescas. Por supuesto, para un novelista tropical como Zeno Gandía, el registro de la verdad parece realizarse en un terreno ajeno al espacio en el que escribe, y es en ese punto que podemos decir que su condición tropical le da un giro más a su escepticismo. Este punto es particularmente relevante cuando el registro de la verdad se está presentando en el dominio de la economía, la disciplina que encarna un nuevo tipo de verdad<sup>5</sup>.

En *El negocio*, el narrador asume las tareas cruzadas de articular una narración coherente de ese mundo del negocio tropical y colonial, muy visible y omnipresente, muy “real”, que sin embargo, revela el continuo desmantelamiento de la riqueza, la propiedad y todo tipo de estabilidad. Lo mismo puede decirse que ocurre en el registro moral: por un lado, el narrador parece acercar su perspectiva a la del personaje republicano Camilo, haciéndose eco en algunas ocasiones de su denuncia del nuevo régimen comercial; sin embargo, simultáneamente desdice ese discurso cívico al notar la productividad de la duplicidad y el engaño. En este caso, el romance republicano que parecería asomarse con los visos de una “novela nacional” es contrarestado y desinflado

por la novela natural(ista). Uno podría plantear que se trata de un problema que confrontaban igualmente los escritores europeos; el Lukács de los ensayos sobre el realismo planteaba la oposición entre la novela naturalista que prestaba atención a los detalles particulares frente a los cuales asumía una perspectiva de completa fidelidad, y la novela realista que ponía una mayor atención a la “verdad”, como una totalidad orgánica. En los pasajes de *El negocio*, argumentaría, esa diferencia se centra más que nada en la imposibilidad de trazar los orígenes y dar estabilidad a la propiedad que daría sentido a estos circuitos económicos: es la condición particularmente colonial de la Isla la que provoca un cortocircuito en la representación de totalidad. Epistemológica y socialmente la novela tropical caribeña representa un hueco que bloquea la posibilidad de hacer funcionar ese registro novelístico.

Las novelas “coloniales” añaden un cierto grado de complejidad y arbitrariedad a la literariedad que se ha destacado como estando en el centro de la práctica novelística. Edward Said ha hecho énfasis en esta dimensión colonial de la novela que podemos decir que parte de su análisis anterior del género que enfatizaba el carácter cristiano de la relación entre autoridad y molestia que lo define: el espacio colonial no es solamente un trasfondo que hace posible la afirmación de identidades europeas, sino un elemento integral dentro del cual se puede desplegar la autoridad de un individuo (europeo) que se trata de imponer a sí mismo (y fracasa) en un espacio inhóspito y ajeno. Said (1993) enfatiza este punto centrándose en novelas canónicas europeas que hacen referencia a ese trasfondo colonial, pero igualmente importante es el hecho de que muchas obras realizadas en las mismas colonias intentan también darle sentido a esa transformación política y financiera de la novela y que es alterada por la posición desde la cual están articulando su narración<sup>6</sup>. Sugeriría que Zeno Gandía plantea que dentro del contexto tropical y colonial, la economía es una ciencia o una disciplina distinta de lo que es en Europa. En la novela de Zeno Gandía, la experimentación con el género lleva también a un intento por articular y presentar una economía —una economía colonial y tropical—, cuyos registros permanecen en una constante suspensión. Por ejemplo, al intentar describir y narrar su objeto, la naturaleza de las transacciones comerciales parece tener una orientación distinta. Aunque se identifica en ellas una fluctuación que parece pertenecer al ámbito de lo natural, esto es engañoso, y su arbitrariedad apunta a problemas que se rela-

cionan, por un lado, con la especificidad política de la colonia, y por otro lado, con la especificidad de los productos tropicales que la dominan. El personaje de Leopoldo le habla a Camilo de la dinámica de ciertos negocios que impedía que los agricultores le pagaran ni a él ni a otros corredores el dinero prestado:

A veces era la causa una baja en el precio de los frutos. Estos, generalmente azúcar y café, no dependían muchas veces de las naturales y legítimas fluctuaciones de los precios en los mercados, sino de combinaciones ilegales realizadas o fuera o dentro de la colonia; de confabulaciones e intrigas posibles a expensas de la inercia o el descuido o la ignorancia de los agricultores (362).

El narrador establece una distinción entre una fluctuación 'natural y legítima', que corresponde al movimiento natural de las transacciones económicas que ocurren en otros lugares, y las fluctuaciones que son arbitrarias e ilegítimas, y que tienen que ver no solamente con aspectos relacionados a la manipulación y la confabulación, sino además, a la naturaleza misma de las mercancías que son la base de la economía isleña<sup>7</sup>.

No se trata, sin embargo, exclusivamente de actos ilegales que se realizan como podría ocurrir en otros contextos, o de la naturaleza arbitraria de un producto narcótico y arbitrario como el café, sino que la misma disciplina y actividad que podría constituirse en una técnica para entender y controlar ese proceso es ella caracterizada por su carácter misterioso:

En la colonia, de otro lado, las cuestiones económicas eran cuestiones esotéricas. La riqueza privada parecía tan insegura como si estuviera apostada a una carta. Todo inestable. Eso que se suele llamar *casa solariega*, apenas existía. Los capitales subían y bajaban como las mareas. La casa que uno para los suyos construyó, veinte años después había pasado por diez manos (362-363).

El carácter esotérico de esta disciplina que se basaba ella misma en la explicación racional de las transacciones, apunta otra vez a esa disyunción retórica de la que hablábamos antes. El esoterismo de la economía, es decir, su carácter oculto y subterráneo, implicaba una incertidumbre en torno a la pro-

piedad que afectaba los aspectos más íntimos de la privacidad. La colonia es definida por la porosidad y la oscilación que tiene una de sus fuentes en aquellos dos objetos que son los que mantienen en movimiento el circuito de la riqueza en la región, y que provocan una inestabilidad que hace difícil tener cualquier seguridad sobre la posesión, y con ello la creación de cualquier espacio privado basado en la propiedad. Hace también difícil, sino imposible, narrar lo propio, delimitar los límites específicos de pertenencia y posesión. Mientras que las crisis podían pertenecer a un ciclo regulado en Europa, en la colonia eran parte del vivir cotidiano.

Pero además de esto, el otro punto importante de la obra es la sugerencia de que la carencia de una moneda estable y segura que garantizara el valor era lo que extendía, diseminaba y eternizaba la crisis:

Y en cada década, una crisis; apenas reportada de una, otra venía a sacudirla, o por la cuantía de los cambios, o por el valor de la moneda, o por el canje de una de éstas por otra, creando fáciles contrabandos, o por la creación de otra especial, especialmente colonial, sin otro mercado de circulación y con tan escaso valor intrínseco que carecía de cotización en los mercados del mundo, o por la exigencia del tráfico, o por la usura. El *peso*, el *duro*, la unidad monetaria circulante, valía *menos uno* (363).

La moneda, que debería ser la herramienta que sirviera como facilitador y estabilizador de los intercambios, es ella misma expuesta a una volatilidad que es imposible de controlar, como había descrito un poco antes:

Circulaba en la colonia una moneda de plata de pobre metalización y excesivo peso. Las transacciones solían dificultarse por esa causa. Una suma relativamente pequeña pesaba tanto, que hacía necesario vehículo para su transporte. No había papel moneda y era muy limitado el uso de cheques, por la carencia de instituciones de crédito bancarias (245).

Todos los instrumentos de representación están, pues, distorsionados, pervertidos o devaluados, y no hacen sino marcar la inconsistencia entre el valor que nombran y el contenido que tienen. El punto de referencia común a ellos, el oro, adquiere mayor valor por la misma escasez: “Todo eso daba gran valor al oro, del

cual circulaba escasa cantidad. Hacíase el ahorro convirtiéndole en oro” (245). Pero mientras el oro era el representante a su vez del trabajo hecho en la isla, es una parte de las operaciones esotéricas, ya que desaparecía inmediatamente:

El oro producto de tantas riquezas, tenía alas. Como humo que arrebatara el viento: así era barrida tanta opulencia. Y por más que la hermosa colonia forcejeara por aumentar sus veneros, sucumbía siempre al déficit, a una normal bancarrota que la iba llevando de siglo en siglo, exhibiéndola como mendiga que para todos produce, mientras ella viste andrajos (91).

La ausencia del oro, que está en el origen de ese menos uno, es un tema recurrente en la novela, asumiendo un matiz tanto económico como ético, tanto material como metafórico. Por ejemplo, la insistencia en llamar a los personajes “buenos” de la novela, oro, más prominentemente cuando se refiere al patriota exilado Ramón Emeterio Betances como el héroe que puede restaurar el orden dentro de la histórica colonia, diciendo de él: “Es oro ese hombre, es oro”; un oro que, al estar fuera, como el oro real, provoca que al final dependamos otra vez del crédito.

La economía en el trópico es distinta, concluiríamos de la lectura de la novela, por la localización desde la que se produce su saber y por la inestabilidad de las herramientas usadas para representar el valor. Ese aspecto fiduciario de los negocios se entretiene con la misma tarea del novelista en su proceso de dar cuerpo a la ficción<sup>8</sup>. La consecuencia más catastrófica de esta expansión del comercio, sin embargo, es que las delimitaciones ontológicas de lo real quedan en entredicho y el problema se exagera cuando se pone la atención en el crédito, que emerge como un puente que une las transformaciones que ocurren en el ámbito del intercambio comercial y la que ocurre en la tarea novelística a partir de la reputación y credibilidad de los agentes. Es obvio que a través de la novela Zeno Gandía hace un argumento acerca de la necesidad de establecer instituciones crediticias locales que regulen las actividades prestatarias. Sin embargo, el crédito, como tal, es identificado en muchas ocasiones en la novela como representando el mayor grado de alienación y fraude. Por un lado, porque el crédito depende de la ficción y la creencia, y se presta a manipulaciones y decepciones; por otro lado, el crédito lo que hace es postergar el momento de llegar a ver, o presenciar, un real que es identificado con la ban-

carrota, la condición colonial, el lugar subordinado de la isla dentro del nuevo orden mundial, el menos uno. Para Marx, el crédito era lo que ayudaba a superar las crisis cíclicas características del capitalismo, postergándolas a través de estos mecanismos artificiosos. El desarrollo de estos mecanismos crediticios que se expanden con la dilatación del comercio mundial es denunciada por Marx siguiendo una tradición de desconfianza hacia los mecanismos de crédito que tienden asociarlos con la fortuna y el azar. En *El negocio* se hace hincapié en la función engañadora del crédito, que se extiende a todos los mecanismos financieros que utilizan los negociantes en la Isla y fuera de ella. Girar una letra de cambio de mil pesos contra Londres sin tener allá de una manera conclusiva esa suma es, de acuerdo al personaje de Camilo, una operación fraudulenta: “Repito que girando de esa forma, al suscribir una letra de cambio se suscribe una mentira; y el comprador del giro que ha creído realizar una operación verdadera y segura, no hace más que entregarse en brazos del girador para seguir su suerte; entregar dinero presente a cambio de dinero ausente” (40). Camilo repite los argumentos tradicionales con respecto al crédito que lo han asociado a una especie de “*suspension of disbelief*” vinculado al desarrollo de la novela moderna.

Dentro del contexto caribeño en que escribe Zeno Gandía, el crédito está además atado a una historia colonial que lo asocia a la función de invocar, reforzar y poner a circular fantasías de lucro y de lujo, a materializar ficciones de riqueza que esconden realidades de explotación basadas en la distancia que es la base del poder colonial. El crédito, podríamos decir, viene a confundirse con la creencia y, aun más, con la ideología, en el sentido de que es aquello que cubre lo real. El crédito es asociado con una especie de burbuja que se inicia, como recuerda el personaje de Camilo, con la conquista y cuyo primer crítico había sido Las Casas. La economía colonial del presente es entonces vista como parte de ese aparato ideológico que se inicia con la conquista y que identifica la experiencia social y política de esta isla del Caribe con la producción de ficciones que parecen distanciarse de su referente real. Así, muchos de los personajes de Zeno Gandía se enfrascan en una tarea de disimulación para obtener el crédito necesario que permite la transgresión de las posiciones sociales que les corresponden.

Si bien la relación entre el surgimiento de los instrumentos crediticios y la difuminación de los parámetros tradicionales de la propiedad es un punto cen-

tral del desarrollo de la novela desde Defoe y Swift, continuados luego en Balzac, Dickens y Zola, en el caso de la novela de Zeno Gandía los tradicionales reguladores, que se manifestaban a través o de una aristocracia predecesora o una primitiva economía estable, están ausentes<sup>9</sup>. Esto ciertamente crea una disyuntiva para el mismo Zeno Gandía, quien oscila entre su deseo por restaurar una cierta hidalguía o aristocracia y la tarea que se impone como novelista. En la medida en que la novela misma depende de un crédito, una disimulación y una ironía que parecen posponer o hasta evitar la clausura de la significación, Zeno Gandía parecería acercarse a la postura de otros escritores conservadores del siglo XIX, como Balzac y Tolstoy, y al mismo tiempo, sin embargo, insiste en afirmar un cierto escepticismo hacia la posibilidad de revertir ese nuevo sistema auto-regulatorio de créditos y del sistema comercial mismo. ¿Cómo podría localizar Zeno Gandía lo real, cuando la propiedad, sobre la que podría fundarse cualquier tipo de crédito, está ella misma basada en el saqueo y la conquista? En todo caso, la única manera en que esa propiedad podría lograr alguna estabilidad es si ésta fuera respaldada por el sustituto reconocido a nivel internacional y elevado a representante de la representación: el oro. La ausencia del oro, sin embargo, en el que se encarna brevemente el café, deja las puertas abiertas a una escritura sobre la que se fundamentan la economía y la civilidad pero que es ella misma dúplice, una fuente consistente del fraude y el engaño, que se infla y se desinfla caprichosamente. Como en sus otras novelas, Zeno Gandía vincula este problema de la fragilidad de la propiedad a la dispersión y el poder engañoso de la escritura. Porque la propiedad no tiene la estabilidad necesaria para respaldar las escrituras que documentan su posesión, éstas no hacen más que multiplicar las estafas. ¿Cómo puede Zeno Gandía proponer un reordenamiento de esa escritura a través de la novela, un género que estimula él mismo las fantasías de riqueza, para luego desinflarlas, un género en el que la escritura induce a una construcción de comunidad para luego deshacerla? ¿Puede haber una escritura que realice ese cometido, que restaure y que repare unas injurias pasadas, que restablezca un orden y que someta las fluctuaciones a un orden natural?

No parece, sin embargo, que la transparencia de las operaciones escriturarias y su interpretación fueran posibles. Hemos visto que Zeno Gandía relaciona su problema como novelista a la dificultad de dar cuenta de una economía y un comercio cuyo movimiento e incluso cuya lógica excede la ca-

pacidad de sus instrumentos representacionales. Al entrar al nuevo ritmo y al nuevo mundo del intercambio comercial, la escritura se ha convertido en una fuente de contención que ha desplazado incluso a la escritura anterior que se había impuesto con el régimen colonial español: una escritura que se identifica con la racionalidad y el ordenamiento político y jurídico neo-tomista que suponía una letra imparcial y con la ley. De hecho, en un pasaje marginal de la novela, Zeno Gandía parece mostrarnos la inadecuación de esa interpretación literal de la escritura al señalarnos el contraste entre ese modelo y la relación que tiene con la ley y la comunidad, y la irrupción de una ley natural inspirada en la tradición protestante que va de Grotius a Smith<sup>10</sup>. Esa nueva ley tiene consecuencias de gran alcance para la organización de cualquier 'nación'. ¿Puede fundarse una comunidad sobre estos elementos?, es la pregunta que parece hacerse el narrador. Con ello Zeno Gandía reinscribe su postura como una que opone la ética a las teorías de la auto-preservación, el interés y el egoísmo sobre las que se basa el nuevo régimen comercial. La novela se enfoca en una nueva oposición entre una ética (?) moderna, comercial, y una ética republicana, incluso jacobina, podríamos decir.

En este segundo caso, Zeno Gandía opone las dos posturas desde el comienzo de la novela a través de los debates entre Leopoldo Amor y Camilo Cerdán, los cuales están centrados en la cuestión del lugar del comercio dentro del proceso de construcción de Estados. Para Leopoldo, quien es un amable corredor, el comercio es "una rueda que voltea constantemente. Voltea para bien de los individuos, para bien de los pueblos, para bien de la humanidad" (40). Zeno Gandía no articula la defensa del comercio a través de la voz del inescrupuloso Andújar quien, a pesar de sus manejos turbios, descrea de las operaciones a crédito y de las especulaciones y se atiene rigurosamente a las transacciones en efectivo. Lo hace a través de la voz de este personaje español que ha vivido la mayor parte de su vida en Puerto Rico, invierte en la comunidad y cuyo apellido es Amor. Sin duda, la perspectiva de Amor está cercana a las argumentaciones pre-malthusianas acerca del mercado y el comercio como un signo de civilización y generador de una sociedad civil que se beneficia contradictoriamente a través de las acciones egoístas de los actores sociales.

En contraste, Camilo encuentra en la generalización del comercio y en el desarrollo de las nuevas herramientas jurídicas, fiduciarias y financieras en general, un escollo para la práctica de la verdadera virtud: su argumento asume

unas dimensiones históricas que tienen la finalidad de demostrar que el tráfico es un obstáculo en la posible fundación de naciones. Así, le dice a Leopoldo:

Aprende, mercader de Venecia, que históricamente se ha confundido casi siempre la fuerza con la virtud y la mayor fuerza con el mayor derecho. Podrá ser el comercio una fuente de bienestar para los pueblos ya hechos, para las naciones ya constituidas, podrá ser poderoso a gente que proyecte la civilización y la desenvuelva; pero, ¿cuándo fue bastante el comercio para fundar estados? Dice la historia, piadosa maestra, que los imperios que levantó el comercio tuvieron frágil base. Nosotros los filósofos fundamos las naciones y vosotros las explotáis y las sostenéis. Pero que no sople el huracán de las necesidades y de la política, porque si sopla, con vosotros barre y puede cambiar el mapa del mundo (41).

Camilo se convierte en el portavoz de un regreso a la virtud que se propone como incompatible con el comercio (por lo menos en la etapa de fundación de las naciones). El negocio se basa en un principio divisional y faccioso que pone a los ciudadanos unos contra otros: “¡Y hablaban de moralidad! ¡Buena farsa! Pensábase sólo en escalar la fortuna saltando sobre los escombros de otros. Egoístas, descreídos, impenitentes: ¡eso eran! El trabajo y las ilusiones del caído servían de peldaño para subir los que aún podían sostenerse en pie” (20). Camilo percibe como amenaza el hecho de que las nuevas generaciones solamente aspiran a los placeres materiales y sus miembros son movidos exclusivamente por las ansias de lucro, formando así “una muchedumbre de escépticos, de egoístas, de pordioseros de la gula” (267). En el negocio, dice, se unían los elementos entre sí sólo para destruirse y la persecución de los intereses propios no puede sino causar la debilidad de la cosa pública. La confianza de los individuos los unos con los otros se queda ya en un segundo plano y el crédito ha venido a sustituir al honor, a la hidalguía y cualquier sentido desinteresado de la comunidad. De hecho, para Camilo, y hasta cierto punto para Zeno Gandía, el nuevo orden crediticio parece estimular los vicios entre los ciudadanos y posponer el momento de representación de una realidad que es a todas luces dolorosa. Como hemos visto, el crédito para Camilo es un sistema que se basa a fin de cuentas en la disimulación:

Crédito es una manera cómoda de hacer las cosas sin dinero; un torniquete que aprieta a los hombres honrados y engorda a los pillastres. Cuando hay buena fe, es un avance que hace fecundo el trabajo; cuando la despreocupación es quien le tiene, es una patente de corso [...] ¡Ah, el crédito! ¡Qué gran moralista! Sea usted un canalla, un tramposo, que lo sepa todo el mundo, que se os conozca en la cara: no importa. Si tiene usted crédito, será hombre honrado. ¿Le fían a usted? Pues debe ser bueno, aunque no lo sea (312-313).

El crédito no sólo hace borrosas las distinciones entre buenos y malos, sino que también sirve para postergar la liquidación que era necesaria para destruir un sistema ficticio y dar paso así a una nueva sociedad. Camilo repite en su “jeremiada” que Las Casas había dicho que “el día de la final liquidación estaba escrito”: por supuesto, la frase aparece cuando ya conocemos la elasticidad de la escritura y, de hecho, la final liquidación nunca ocurre, siempre pospuesta por innumerables pequeñas crisis que convierten la inestabilidad y la fluctuación en el orden particular de lo real en la colonia. Suscribiéndose aun más estrechamente a Rousseau, Camilo concede el beneficio del crédito, siempre y cuando se base en las costumbres y el civismo: “Ese hombre dijo que todo se adquiere con el dinero, menos costumbres y ciudadanos. De modo que, al estableceros en los negocios, debéis tener costumbres y ser ciudadanos; porque, después de establecidos, por más dinero que tengáis no podríais comprar en ninguna parte esas mercancías” (312). Este reclamo es contestado por uno de sus interlocutores diciendo: “Con la condición de que ambas virtudes [costumbres y civismo] las lleven escritas en la frente, porque si no...”. Esta respuesta, que alude nuevamente a la imposibilidad de descifrar a través de la escritura la interioridad de la persona, reformula el argumento liberal que se basa en la arbitrariedad de la representación y la imposibilidad de cotejar la apariencia con lo real. El crédito, el dinero y el mundo comercial, concluye Camilo, eran un obstáculo para la creación de una nación. Mientras el crédito continuara, a partir de la ficción, empujando a un comercio que determinaba los presupuestos epistemológicos y éticos de los puertorriqueños, era imposible, según Camilo, que se fundara un estado. “Las naciones”, nos dice, “no se pueden fundar sobre el comercio”.

Y sin embargo, este discurso republicano de Camilo es siempre puesto en una luz irónica. No solamente porque se enfatiza su alcoholismo sino porque consume ginebra (una bebida foránea) y además vive de las rentas públicas, sin trabajar. Más aún, cuando trata de encontrar una alternativa al paradigma del interés generalizado, ésta consiste en oponer al comercialismo la virtud antigua de los hidalgos españoles. El civismo de Camilo parece remitirse a una virtud heredada de los españoles que no ha sido corrompida por el egoísmo comercial y el autoritarismo. El discurso de Camilo oscila, además, entre esta postura basada en la virtud y el reconocimiento de su inutilidad dentro del contexto comercial moderno. Al final de su diálogo con Sergio, el personaje que encarna esa hidalguía y honradez, le dice que el problema es que “nos crían como estoicos”, pero “luego nos lanzan al mar del comercialismo” (371). Camilo termina aconsejándole a su protegido: “Métete en el bolsillo la conciencia” (*id.*). Esta postura de Camilo nos lleva a cuestionarnos no solamente la integridad personal del personaje republicano, quien de pronto parece asumir una postura jusnaturalista de la autopreservación y el egoísmo; rearticula además una serie de interrogantes acerca de la práctica novelística de Zeno Gandía y el lugar que ocupa la ‘verdad’ dentro de su proyecto.

Tanto la actitud moral (o inmoral) de Camilo, como el registro epistemológico de Zeno Gandía dan cuenta de una incertidumbre que tiene la misma duplicidad atribuida al libro de balance que se describe al comienzo de la novela. Es en el cuestionamiento del discurso cívico de Camilo, al igual que en el cuestionamiento del discurso krausista del personaje de *Garduña* y del discurso positivista de Juan del Salto en *La charca*, donde se realiza el proyecto novelístico de Zeno Gandía, donde se registra y se reinscribe el hueco y la distancia sobre la cual tendría que fundarse la nación. Es, entonces, a partir de la letra misma, de la literatura, o más bien de la literariedad, que se pone en entredicho la autoridad de cada uno de estos personajes; como también cuestiona la autoridad del “doctor-autor” de la obra. Cuando los forjadores de un canon nacional en la década de 1930 desestimaron las cualidades de *El negocio* o de *Garduña* y optaron por *La charca* como la verdadera obra representativa y fundacional, desencajándola asimismo del proyecto de las *Crónicas...*, lo hicieron desestimando e incluso obviando su literariedad, i. e. el carácter subversivo de la parodia de Juan del Salto que la despojaba de su didacticismo. Con ello utilizaban el texto como una base, como un terreno o territorio sobre

el cual sostener la fantasmal nación cultural que se encontraban cultivando. Endosan a *La charca* un rol que corresponde a esa estabilidad epistemológica que es cuestionada más abiertamente por la inestabilidad de *El negocio*, una novela centrada en la movilidad, en el diferimiento constante, en el *jamaqueo* moral. El espíritu cívico e incluso anti-democrático (orteguianamente anti-democrático) que encontraron en la novela no fue una invención de estos autores; en los textos de Zeno Gandía encontramos también una oscilación entre ese cuestionamiento literal y el deseo de imponer una autoridad moral, epistemológica (científica). Es precisamente el fluctuar entre una y otra lo que da su particularidad a las novelas del puertorriqueño.

Jacques Rancière identifica esa literariedad, característica de la novela, con la democracia. Lo que hace a la novela democrática, nos dice hablando de Flaubert, es su “igualdad de la indiferencia”, el hecho de que rechaza cualquier tentativa de encomendarle un mensaje (Rancière, 2004: 14). Mucho antes que Rancière, Mikhail Bakhtin había apuntado la naturaleza anti-autoritaria de la novela cuyos orígenes encontraba en el carnaval y las saturnalias<sup>11</sup>. Añadiría que también cuestiona cualquier conceptualización de la novela nacional. Críticos recientes puntualizan que la novela fue forzada, en ciertas circunstancias, a cumplir el rol que le correspondía a la estabilización comunitaria que proveía la épica (Tucker: 2000 y Cohen y Dever: 2002). Benedict Anderson, al proponer su idea de que la nación es la única comunidad imaginada exitosa tras la crisis de las comunidades religiosas y dinásticas, que pudo contrarrestar la fuerza del auto-interés individual, señala cómo la novela ayudó a crear o reproducir esa comunidad. Doris Sommer (1991) pone de relieve el rol de los romances nacionales en el primer siglo de independencia de las repúblicas hispanoamericanas planteando que mientras las novelas europeas encontraba conflictos en la relación entre auto-interés y comunidad, las novelas nacionales de la región persuaden de que es posible hacer ambas cosas a la vez. Sin embargo, un texto como *El negocio* parece devolvernos a un conflicto entre virtud y amor que niega esa anterior reconciliación, aun si tomamos en cuenta que el naturalismo quedaba fuera de su perspectiva. El único triunfo (relativo) de la virtud en la novela ocurre porque el personaje “indígena” de Guadalupe sacrifica su amor para que Sergio pueda casarse con la protagonista y marcharse del país. La tensión, sin embargo, entre el impulso comunitario que en Lukács corresponde a la épica, y el auto-

interés que corresponde a la disonancia moderna, asume un grado de mayor complejidad en el contexto colonial. Pheng Cheah subraya específicamente el rol del sub-género del *bildungsroman*: la cultura es la única herramienta que puede contrarrestar los males del auto-interés, el comercialismo y el colonialismo, creando a través de la novela una comunidad nacional (Cheah: 2003). Pero esta radical importancia que se le da a la cultura niega u oculta a veces el hecho de que el auto-interés aparece en la novela ligado a la democracia. De hecho, en el caso de Zeno Gandía casi podríamos decir que la tensión se encarna en esta disyuntiva entre la hidalguía (y el honor) y la democracia. Mientras que el rasgo fundamental de *La charca*, como apuntaba Juan Flores (1993), es la separación entre los dos planos del hacendado y el campesino, en el ámbito de *El negocio*, por la misma naturaleza del comercio, el rasgo fundamental son las intersecciones que ocurren y la democratización particular que esto provoca: en un largo pasaje que aparece al comienzo de la novela, el narrador describe el cafetín que funciona como una *mini bolsa*:

Habíase conglomerado en el cafetín gran número de concurrentes. Agricultores que ofrecían muestras de azúcar o café; industriales que ponderaban las excelencias de sus alcoholes mostrando botellitas de ron inodoro acreditadas por *no tener tufo*; detallistas que acudían en busca de precios para surtir sus tiendas de ultramarinos o para pagar sus vencimientos; gentes del interior que indagaban itinerarios de vapores a fin de emprender viajes intercoloniales o de altura; prestamistas husmeando descuentos, soñando siempre con el febril *dos por ciento* que empuja al peso con movimiento de vértigo, para que alcance en breve paso las proporciones del caudal; negociantes de todas clases y jaibas pendientes de la especulación ventajosa que al alcance de su mano se pusiera, atraídos por la ganga, por el *bofe*, y dispuestos a despellejar, como si gran servicio hicieran, al desventurado que cayera en sus manos; gente humilde, como estibadores, lancharos, matriculados, marineros, cargadores, que en la abigarrada mezcla de la sala, bajo el nivelador imperio de una maquina democracia, confundíanse en el cafetín con banqueros, comerciantes y rentistas; y, por fin, el conjunto de desocupados que siempre mata el ocio donde se deparde, se murmura, y se bebe. Tales gentes veíanse allí bullendo con ruidosa animación entre el palmoreo de los impacientes por ser

servidos y las carcajadas en que pechos, ya surtidos de alcohol, prorumpían (35).

Por un lado, el pasaje tiene una dimensión ética que apunta hacia el hecho de que el egoísmo y el materialismo, empujados por el crédito errático basado en la ficcionalidad de la escritura, tienen como “*unintended consequence*” el establecer unas conexiones dentro de la comunidad. La ruidosa animación manifiesta una especie de vórtice en el que se operan los intercambios entre los distintos grupos que se igualan durante los momentos en que se encuentran en ese espacio, que podríamos llamar dionisiaco por el predominio claro del alcohol: si bien no es la rueda armoniosa que describe luego Leopoldo, tampoco es la guerra total que pinta Camilo. Frente al igualitarismo interesado que vemos aquí, la ética de la virtud republicana sólo puede oponer una retórica del bien que se fundamenta en la hidalguía y en un sentido de propiedad que, al ser examinado, reconocemos que se basa en la expropiación y la jerarquía. Por otro lado, la presencia de los objetos, tangibles o intangibles, es tan importante como la de las personas. Las muestras de azúcar y café, al igual que el *por ciento*, establecen unos nexos en que los protagonistas son entonces definidos el uno por el otro: como en *El velorio*, el famoso cuadro del pintor compatriota suyo, Francisco Oller de Bayamón, el texto de Zeno Gandía nos muestra cómo la divergencia de propósitos lleva a crear esta comunidad aparentemente disfuncional. La democracia parece tener un movimiento centrípeto que quiere ser restaurado por la presencia, en el caso de *El velorio*, de la muerte que trae a colación la idea de una trascendencia que es asociada, en la modernidad, a la nación. La novela tropical colonial nos lleva a replantear esa relación al asociar la diversidad racial a ese mundo comercial.

En la novela esto es, además, dramatizado en el destino de las monedas en que había sido convertido la plusvalía del café que los dos personajes malvados de *La charca*, Andújar y Galante, habían traído de la montaña. Una parte, la de Andújar, es legada como herencia a su hija Clarita, que se casa a escondidas del padre con el descendiente de hidalgos, Sergio, y que vemos siendo gastada en París. La otra parte termina en manos de la familia afro-puertorriqueña de Pasión, a través de una operación tan ilegítima como la otra. Pasión se hace amante de Galante para obtener su dinero, pero ante la ausencia de una escritura testamentaria, decide, junto con su hermano Beltrán, y el her-

mano de Silvina de *La charca*, robarse el dinero que al fin y al cabo no era de nadie. Tras el robo, nos dice el narrador que entre Pasión y su hermano:

Se convino en comprar una cómoda casa en la que todos vivieran. Vivirían los tres para el negocio. Nada de amoríos. Pasión juraba y perjuraba que para lo que dan los hombres, tenía bastante. Lo que ansiaba ella era dinero, mucho dinero, y ahora podrían ganarlo con buenos negocios. Se convino también en que Beltrán tomaría diez mil pesos para establecer la soñada tabartería. Verían de situarle cerca de la casa para que todos pudieran ayudar a Beltrán en el desarrollo de la industria. Se estableció ésta y no tardaron en prosperar los negocios. Esto, por supuesto, hasta tanto que el esperado Póstumo naciera. Para entonces fue acuerdo que Pasión gozara todas las comodidades de una gran señora, empezando por tomar sirvientes y comprar una calesa (346).

Contrariamente a Sergio, Pasión no termina en un romance de emparejamiento y dice invertir toda su energía en el afán de hacer dinero como empresaria; Pasión parece afiliarse a esos personajes que buscan la ascendencia social que en el Caribe eran identificados con la mulatez. Pero además, aquí la incertidumbre acerca de la pertenencia desemboca en el establecimiento de un negocio propio, local, productivo. Incluso si aceptáramos la posibilidad de que Zeno Gandía la estaba poniendo como otro ejemplo de inmoralidad, lo cierto es que muestra el origen de una nueva propietaria que se ha deshecho de las incertidumbres de la circulación y ha tomado en sus manos el futuro. Si Sergio, al igual que Betances, parece representar la nación orientada al pensamiento cívico y al deber, incluso como trascendencia de la finitud, su lugar termina siendo en las afueras: su movimiento centrípeto, que aspira también a ser el movimiento épico, ocurre fuera de la Isla. Por el contrario, el movimiento democratizante, que aparece ligado al mundo comercial, se desenvuelve dentro de la Isla, y hace que de alguna forma las riquezas vayan a donde tienen que ir, adonde les corresponde. Esta escisión tan central en la novela de Zeno Gandía es responsable en gran medida por algunas de las inconsistencias artísticas y estilísticas y, por supuesto, ideológicas. Si el primer punto presenta el problema de que articular los fundamentos de la nación sobre esa práctica comercial ponía en cuestión el establecimiento de unos límites territoriales, el se-

gundo nos lleva a la incógnita de cómo corresponder a los parámetros realistas que se proponían construir una representación cuyos bordes eran establecidos también por esa metáfora geográfica.

En un libro reciente, Irene Tucker (2000) argumenta que la historia de la novela realista se hace clara en el momento de su decadencia, porque ese es el momento en que la capacidad del sujeto liberal para conocer dejó de parecer adecuada a la tarea de permitir a los sujetos actuar libremente<sup>12</sup>. Podemos retomar su argumento para plantear cómo la novela de Zeno Gandía (y por extensión otras novelas escritas en contextos similares) hace explícita esa conexión por el mismo espacio (el del trópico) desde el que se emite: la historia de la novela se hace clara no solamente en el momento de su decadencia, sino en el momento en que salimos del centro de su origen. La novela de Zeno Gandía se destaca no tanto por su intento de dar una descripción totalizadora del mundo, sino porque pone de relieve tanto la dilatación (geográfica) de ese mundo (enfermo), a la vez que el carácter metonímico de su misión, encarnado, finalmente, en la diferencia racial manifestada en la mulatez. La narración no puede controlar, sino que articula una representación que está envuelta en la misma lógica de diferimiento e inestabilidad que operan en el caso del dinero. La novela en Puerto Rico es, como la moneda, un menos uno.

#### Notas

- <sup>1</sup> Zeno Gandía (1973: 269). De ahora en adelante un número de página al lado de la cita proviene de ahí, a menos que se indique otra cosa.
- <sup>2</sup> Ver, por ejemplo, el artículo de Cesáreo Rosa-Nieves.
- <sup>3</sup> Ver Pedreira (1988), Sobre la generación de 1930 en Puerto Rico, ver por ejemplo Díaz Quiñones (1985) y Rodríguez-Castro (1993).
- <sup>4</sup> Con ello, la novela del puertorriqueño se inserta dentro de una de las temáticas fundamentales del género, que tratan de representar el mundo del comercio y las finanzas. Sobre esto ver, por ejemplo, Thompson (1996), Sherman (1996), Poovey (2001) y Brooks (2005).
- <sup>5</sup> E incluso tendríamos que añadir al punto de González que si bien por un lado se registra un énfasis en el desmantelamiento de esa verdad, también se nota una ansiedad más marcada por encontrarla.

- <sup>6</sup> Muchos críticos latinoamericanos durante los años sesenta y setenta intentaron explicar este fenómeno guiados por su teoría de la dependencia y el subdesarrollo, y siguiendo esa línea, Roberto Schwarz (1992) apuntaba, hablando específicamente del caso brasileño, de una práctica específica del género que condensa en su concepto de la ideología de segundo o tercer grado.
- <sup>7</sup> De hecho, *La charca* se centraba en poner de manifiesto la volatilidad implícita en el café, haciendo que los personajes de la novela asumieran un comportamiento similar al de esa mercancía, tanto en términos físicos como económicos. El café y la caña llevan en sí mismos, como una de sus propiedades, esa capacidad de alterar el sistema (nervioso), de provocar exabruptos y paroxismos tanto en el cuerpo como en el mercado.
- <sup>8</sup> La relación entre la novela y la moneda ha sido explorada por varios críticos y obviamente ha sido un tema favorito de los poetas desde la antigüedad clásica. Ver en particular, Walter Benn Michaels, quien realiza una homología entre el desarrollo del realismo y el cambio en los estándares monetarios en la Europa de fines del siglo XIX y principios del XX. En gran medida, ya el psicoanalista Jacques Lacan había apuntado distintos paralelos y tangencias que influyeron a otros pensadores como Jean-Joseph Goux (1990).
- <sup>9</sup> Hay muchos trabajos críticos con respecto a la relación entre la expansión del crédito y el desarrollo de la novela. Sandra Sherman (1996) plantea que los textos de Daniel Defoe “The market, a congeries of bills, notes, stocks, annuities, reports on the national debt, accomodated readers to an equivocal, impenetrable textuality —to Air-Money, Defoe’s terms for financial instruments floating beyond apprehension” (1).
- <sup>10</sup> Se trata del episodio en que describe la trayectoria del licenciado Prudencio de la Rubia y Salafranca, un abogado que tiene un concepto de la ley y de la escritura como algo que habla por sí sólo, sin necesidad de aditamento ni gestos histriónicos, ni la intervención de la particularidad de ningún sujeto. Para el licenciado Rubia y Salafranca, la escritura es transparente y la ley no tiene ninguna ambivalencia. “En los pleitos, a tal punto se atenía a lo escrito, que podía suprimirse él mismo sin perjuicio de los clientes. No tenía personalidad. Un especie de cántaro que al ser invertido dejaba caer leyes y códigos sobre la mesa de usía el juez de primera instancia” (194). La caída de don Prudencio de su posición como el más exitoso de los abogados de la región ocurre cuando no tiene manera de rebatir éticamente los argumentos de un nuevo abogado que fundamenta en el derecho natural y el egoísmo la defensa de un empresario de teatro estafador. El argumento del joven abogado se basa no en el derecho natural tomista, sino en el tipo de argumento basado en la auto-preservación que sale de Grotius, es desarrollado por Hobbes y en-

cuentra su formulación más madura en las posturas sobre el interés en el siglo XVIII. Zeno Gandía contrapone a través de estos dos abogados dos diferentes escrituras: una en la que se suprime al sujeto para crear esa supuesta transparencia en la que la ley habla por sí sola, a través de la escritura, y otra, la que utiliza la introspección acerca del auto-interés para reforzar el carácter histriónico, mendaz, manipulable y maleable de la ley y la escritura, encarnada en este caso legal llevado a cabo en favor de una compañía de teatro. Los actores, de hecho, introducen todo una trama novelesca en su defensa de una postura plenamente egoísta. Nos encontramos así con una dramatización de la letra —entre las muchas de este autor— que introduce la duplicidad, la inestabilidad, la disimulación. Las interrogantes que se plantean en esta escena que se centra en el debate legal, específicamente criminal, tiene repercusiones de relevancia para la organización general de la comunidad. Pues si bien en otras ocasiones Zeno Gandía ha demostrado que la postura del licenciado Prudencio estaba en un desfase total con respecto a lo real —es decir, con la experiencia real de los puertorriqueños, como ocurre, por ejemplo, también con los discursos del cura de *La charca*—, revela también una postura oposicional con respecto a la nueva ley que hace posible la emergencia de una sociedad comercial, es decir, una ley que legitima la auto-preservación como ley natural y el egoísmo como su medio de realización.

<sup>11</sup> Para Bakhtin la novela no tiene un canon propio (39) y se basa en una zona de contactos crudos entre gentes y lenguajes, pero también entre distintos objetos y representaciones (30) que muestran un hueco entre la apariencia y lo que se es (36). Esta zona de contactos crudos y este hueco resiste la imposición de una clausura épica aristocrática.

<sup>12</sup> Según Irene Tucker, la lógica del realismo caracteriza las fronteras (boundaries) del mundo realista como significativos en virtud de su ficcionalidad: el sentido del mundo representado por la novela es entendido como limitado él mismo, apareciendo sólo de manera implícita dentro de la lógica ficcional del realismo. Las novelas de fines del siglo XIX representan y articulan esta restringida ficcionalidad internacionalista que es normalmente enterrada dentro de la economía lógica del realismo. La autonomía espacial señalada por estas novelas es repetidamente perturbada para “render the fictional authority that underwrites them limited and contingent” (2002: 31).

*Bibliografía*

- Adorno, Theodor (1991) "Reading Balzac" en *Notes to Literature*. Volume One. Trad. Shierry Weber NicholSEN. New York: Columbia University Press, pp. 121-136.
- Anderson, Benedict (1991) [1983] *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso (edición revisada).
- Álvarez, Ernesto (1987) *Manuel Zeno Gandía: Estética y sociedad*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Bakhtin, Mikhail (1981) "Epic and the Novel: Toward a Methodology for the Study of the Novel" en *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trad. Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Bernabé, Rafael (1990-1991) "Examen de la voluntad rendida: Zeno Gandía, Redentores y la crisis del novecientos". *Revista de Estudios Hispánicos* 17-18: 369-381.
- Brooks, Peter (2005) *Realist Vision*. New Haven and London: Yale University Press.
- Cheah, Pheng (2003) *Spectral Nationality: Passages of Freedom from Kant to Postcolonial Literatures of Liberation*. New York: Columbia University Press.
- Cohen, Margaret y Carolyn Dever (eds.) (2002) *The Literary Channel: The International Invention of the Novel*. Princeton: Princeton University Press.
- Díaz Quiñones, A. (1985) "Recordando el futuro imaginario: la escritura histórica de la década del treinta". *Sin Nombre* XIV: 3: 18-35.
- Flores, Juan (1993) "Refiguring *La charca*" en *Divided Borders. Essays on Puerto Rican Identity*. Houston: Arte Público Press, pp. 71-84.
- Gelpí, Juan (1993) *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- González, Aníbal (1982) "Turbulencias en *La charca*: de Lucrecio a Manuel Zeno Gandía". *Modern Language Notes* 98: 2: 208-225.
- Goux, Jean-Joseph (1990) *Symbolic Economies. After Marx and Freud*. Trad. Jennifer Curtiss Gage. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- McKeon, Michael (2002) [1987] *The Origins of the English Novel, 1600-1740*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- Michaels, Walter Benn (1987) *The Gold Standard and the Logic of Naturalism*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.
- Pedreira, Antonio S. [1934] (1988) *Insularismo*. Río Piedras: Editorial Edil.
- Poovey, Mary (2001) "The Structure of Anxiety in Political Economy and *Hard Times*" en Anger, Zuzi (ed.). *Knowing the Past: Victorian Literature and Culture*. Ithaca and London: Cornell University Press, pp. 151-171.
- Rancière, Jacques (2004) *The Flesh of Words: The Politics of Writing*. Stanford: Stanford University Press.

R. Rosa. Crédito, propiedad y narración...  
*Estudios* 15:29 (enero-junio 2007): 95-122

Rodríguez-Castro, María Elena (1993) "Las casas del porvenir: nación y narración en el ensayo puertorriqueño". *Revista Iberoamericana* LIX:162-163: 33-54.

Rosa Nieves, Cesáreo (1955) "Presencia de Manuel Zeno Gandía". *Asomante* XI:4: 54-58.

Said, Edward (1993) *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.

\_\_\_\_\_ (1985) [1985] *Beginnings: Intention and Method*. New York: Columbia University Press.

Schwarz, Roberto (1992) *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture*. London and New York: Verso.

Sherman, Sandra (1996) *Finance and Fictionality in the Early Eighteenth Century. Accounting for Defoe*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sommer, Doris (1991) *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. London, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Thompson, James (1996) *Models of Value: Eighteenth-Century Political Economy and the Novel*. Durham: Duke University Press.

Tucker, Irene (2000) *A Probable State: The Novel, the Contract, the Jews*. Chicago and London: University of Chicago Press.

Zeno Gandía, Manuel (1973) *El negocio (Crónicas de un mundo enfermo)*. Río Piedras: Editorial Edil.

\_\_\_\_\_ (1979) *La charca*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.