

LA “AUGUSTA MENTIRA” DE GUILLERMO GÓMEZ WINDHAM: UNA LECTURA DE *LA AVENTURA DE CAYO MALÍNAO* (1924)

EMMANUELLE SINARDET
Université Paris Nanterre

Resumen

Gómez Windham, al proponer una comedia humana filipina, elabora su propia (re)formulación de la “augusta mentira” definida por Balzac en su prólogo a la *Comédie humaine* en 1842. Cuando Balzac dice defender un propósito moralizante en su obra, Gómez Windham está más interesado por revelar cierta verdad del alma humana, como lo ilustra en particular la novela corta *La aventura de Cayo Malínao*, publicada en 1924. El fresco hábilmente elaborado por Gómez Windham, si bien no deja de recordar las *Scènes de la vie privée* y sobre todo las *Scènes de la vie de province*, está al servicio de la exploración de una idiosincrasia caracterizada por la doble moral. Describe una sociedad de las máscaras. Por lo que Gómez Windham desvela una realidad encubierta. La “mentira” sí es “augusta”, por la eficiente ilusión de realidad, por la verdad de los detalles, pero, sobre todo, por revelar que la respetabilidad y la decencia son imposturas en la sociedad filipina de finales del siglo 19 y de comienzos del 20. Este desenmascarar apunta a su vez a una verdad esencial del alma humana, por lo que *La aventura de Cayo Malínao* es también una novela de corte filosófico.

Palabras clave: Gómez Windham, novela, comedia humana, Balzac, verdad, mentira

Introducción

En su prólogo de 1842 a la primera edición de la *Comédie humaine*, Balzac elabora la expresión “augusta mentira”:

Al copiar toda la sociedad, aprehendiéndola en la inmensidad de sus agitaciones, tenía que suceder que tal composición ofreciese más mal que bien, que tal parte del fresco representa un grupo culpable y entonces la crítica condena su inmoralidad, sin llamar la atención sobre la moralidad de otra parte destinada a formar el contraste perfecto. [...] La novela debe tender al mundo mejor, ha dicho la señora Necker. Pero la novela no sería nada si, dentro de esta augusta mentira, no fuese verdadera en los detalles. [...] Captando el sentido de esta composición, habrá de reconocerse que concedo a los hechos cotidianos, secretos o patentes, a los actos de la vida individual, tanta importancia como la que los historiadores han atribuido hasta ahora a los acontecimientos públicos de las naciones¹.

La “augusta mentira” remite desde luego a la mentira de la ficción novelística, cuando ésta pretende ser “verdadera en los detalles”. Pero se trata también de una mentira que logra castigar el vicio y el mal gracias a la ficción, o por lo menos atenuarlos, mientras que, en la realidad extraliteraria, en la verdad extraficcional, bien podrían quedar impunes. Cierto es que Balzac procuró, con este prólogo, responder a acusaciones de inmoralidad. Sin embargo, más allá de la necesidad de justificarse, relaciona íntimamente la ficción con un propósito

¹ H. de Balzac (1855), *Oeuvres complètes*, París, Alexandre Houssiaux éditeur, vol. 1, pp. 26-27. Traducción por Aurelio Garzón, Hermida Ediciones, Madrid, 2015, vol. 1.

moralizante, sobreentendiendo que la ficcionalización de lo real por el novelista debería contribuir a edificarle al lector. Al tradicional binomio realidad-ficción se hace eco el de mentira-verdad, el cual nutriría el ambicioso proyecto de describir la comedia social y familiar que rige las relaciones humanas, siendo las dos dimensiones, la familiar y la social, estrechamente vinculadas en la *Comédie humaine*. De hecho, esta acepción de la “augusta mentira” describe la narrativa de Guillermo Gómez Windham (Iloílo, 1880 - Manila, 1957), gran admirador de la obra de Balzac. En efecto, Gómez Windham asume el enfoque balzaciano de indagar en la realidad de la sociedad filipina, dedicándose “a los hechos cotidianos, secretos o patentes, a los actos de la vida individual” de su tiempo, en palabras de Balzac, para proponer, como lo señala Andrea Gallo, “una comedia humana filipina”².

Pero al proponer una *comédie humaine* filipina, Gómez Windham también elabora su propia (re)formulación de la “augusta mentira”. Todos los personajes, por más humildes y secundarios que sean, dan cuenta de una ambivalencia esencial, ni buenos ni malos, o, mejor dicho, al mismo tiempo buenos y malos, simpáticos y antipáticos. Tal complejidad cuestiona el propósito moralizante. Nos parece que Gómez Windham está más interesado por revelar cierta verdad del alma humana, en base “a los hechos cotidianos, secretos o patentes” de los protagonistas que va creando, que por defender el orden moral. Si bien se cierran las narraciones con un castigo del vicio, el restablecimiento final del orden como respuesta a la manifestación del mal resulta ambiguo, cuando no dudoso. Aunque de ello podría dar fe la casi totalidad de la narrativa de Gómez Windham, lo ilustra en particular la novela corta *La aventura de Cayo Malinao*, publicada en 1924³.

La sutil relación entre verdad y mentira es central para caracterizar una obra que, a primera vista, se asocia con el costumbrismo por la descripción de tipos humanos filipinos que muchas veces pueden parecer superficiales, cuando no esquemáticos. Precisamente, es por la reinterpretación ambivalente de la “augusta mentira”, por el constante juego entre ficción y realidad, entre verdad y mentira, por lo que *La aventura de Cayo Malinao* escapa del costumbrismo y de su reductor *couleur locale*. La trama, muy sencilla, puede ser resumida en dos frases: un modesto tenedor de libros de provincias, Cayo Malinao, tímido, poco inteligente, sin imaginación, de vida rutinaria hasta la caricatura, se vuelve, pasados los cuarenta años de edad, adicto al juego; traiciona la confianza de su esposa y de su empleador, arruina su hogar, roba la casa de comercio inglesa donde trabaja desde hace décadas, y es condenado por la justicia a cinco años de prisión, cerrándose la narración con la entrada de Cayo en la penitenciaría de Bilibid.

Nada inmoral, sino todo lo contrario, en la trayectoria de un protagonista que se entregó al vicio y fue castigado por ello. La narración omnisciente anticipa el encarcelamiento en Bilibid como una sepultación, castigo supremo: aunque el tribunal de los hombres condenó a Cayo a “solamente” una pena de cinco años y a una multa, la justicia inmanente, la que rige el destino humano, en cambio, lo sentencia a muerte. Es más, Cayo acepta tal sentencia y se arrepiente. Después de la pasión transgresiva por el juego, el orden parece estar restablecido. Pero tal unívoca interpretación simplifica la sutil escritura de Gómez Windham, quien virtuosamente juega con la figura del narrador para introducir una ironía que pone a distancia –y en tela de juicio– aquel desenlace tan edificante. La conclusión nos parece excesivamente moralizante, demasiado como para llegar a ser del todo creíble e incitarle al lector a la virtud. En su prólogo de 1842, Balzac insistía en “la moralidad de otra parte destinada a formar el contraste perfecto” con la exposición del vicio: en la dinámica de la narración, la virtud debe

² A. Gallo, “La novelística de Guillermo Gómez Windham: una “comedia humana” filipina”, *Transmodernity. Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 2014, vol. 4, núm. 1, pp. 136-153. Accedido el 22 de agosto de 2019, <https://escholarship.org/uc/item/1nq0k0d3>

³ G. Gómez Windham, *La aventura de Cayo Malinao. Los ascensos de Inspector Rojo. Tía Pasia*, Iloilo-Barcelona, Editorial Catalana, 1924. Después de cada cita, mencionaremos las páginas-fuente entre paréntesis.

representar el contrapunto sistemático a la exploración de los vicios. Sin embargo, *La aventura de Cayo Malinao*, como mostraremos, no propone tal contrapunto.

En realidad, el fresco hábilmente elaborado por Gómez Windham, si bien no deja de recordar las *Scènes de la vie privée* y sobre todo las *Scènes de la vie de province*, está al servicio de la exploración de una idiosincrasia caracterizada por la doble moral. Describe una sociedad de las máscaras. Por lo que Gómez Windham, al aprehender la sociedad filipina “en la inmensidad de sus agitaciones”, en palabras de Balzac, no la copia, sino que desvela una realidad encubierta. La “mentira” sí es “augusta”, por la eficiente ilusión de realidad, por la verdad de los detalles, pero, sobre todo, por revelar que la respetabilidad y la decencia son imposturas en la sociedad filipina de finales del siglo 19 y de comienzos del 20. Este desenmascarar apunta a su vez a una verdad esencial del alma humana, por lo que *La aventura de Cayo Malinao* es también una novela de corte filosófico.

I. Ficción y realidad, realidad o ficción: historia e Historia

La novela corta *La aventura de Cayo Malinao*, publicada en 1924, fue finalizada en agosto de 1922 en Iloílo (p. 77). No es la primera obra narrativa de Guillermo Gómez Windham, más conocido por *La carrera de Cándida* que le valió, en 1922, ser el primer ganador del prestigioso premio Zóbel, el más antiguo galardón literario de Filipinas. Tanto *La aventura de Cayo Malinao*, como *La carrera de Cándida*, publicada en 1921, son textos hoy olvidados, injustamente, pues representan publicaciones prominentes para las letras filipinas, no sólo por su calidad literaria, sino también por la exploración y representación del universo hispano-filipino. El hecho de escribir en castellano no es ajeno a aquel olvido de la obra de Gómez Windham. Además, Gómez Windham fue una figura discreta en el mundo cultural de la primera mitad del siglo 20 y un autor poco prolífico, probablemente por su exitosa carrera en la administración pública. Por su madre, posiblemente hija de un cónsul británico, de ascendencia española e irlandesa, dominaba el inglés. Ahora bien, en su ciudad natal de Iloílo, en 1898, eran pocos en hablar inglés, por lo que, con apenas 20 años de edad, fue empleado por las autoridades estadounidenses y comenzó una carrera en las Aduanas, una administración ampliamente descrita en *Los ascensos del inspector Rojo*. Ejerció varios cargos, en su provincia primero, en Manila luego, hasta ser ascendido a Subsecretario de Hacienda en 1929.⁴ A pesar de no ser un escritor profesional, llegó a explorar varios géneros a lo largo de su vida. Después de los cuentos y novelas cortas, especialmente a comienzos de la década del veinte, parece haber privilegiado el periodismo cultural, la crónica y el *billet d’humeur*, publicando artículos en varios periódicos hispanófonos. Sólo fue a partir de la década del cuarenta cuando optó por la poesía⁵.

A pesar de su dominio del inglés y del bisaya también, Guillermo Gómez Windham escribió en español. Parece haberse identificado con la cultura hispánica en la que fue educado por los institutos de enseñanza españoles de su ciudad natal y por su familia, la cual—su padre, un mestizo de español, fue terrateniente y médico— formó parte de aquella burguesía que los historiadores califican de “ilustrada” y que prosperó con los procesos modernizadores de la segunda mitad del siglo XIX. No es casualidad si, en 1924, Gómez Windham fue uno de los fundadores de la Academia Filipina de la Lengua Española, de la que también fue director a partir de 1939. Desde esta perspectiva, podemos asociar a Gómez Windham con la “edad de oro” de la literatura filipina en español, entre 1898 y 1946. Sin embargo, se distingue de los

⁴ A. Gallo, “Guillermo Gómez Windham: líneas bio-bibliográficas y unos poemas”, *Humanities-Diliman*, 2010, vol. 7, núm. 2, pp. 4-5, accedido el 23 de agosto de 2019, <http://journals.upd.edu.ph/index.php/humanitiesdiliman/article/viewArticle/1985>

⁵ A. Gallo, ob. cit.

autores de tal corriente, como bien subraya Andrea Gallo, al “no directamente involucra[rse] al igual que otros autores en el debate sobre el problema nacionalista o hispanista”, pues “prefiere reflexionar sobre el repentino y forzoso cambio de una sociedad en crítica evolución”⁶. De ello da fe el volumen *La aventura de Cayo Malinao*. Ciertamente es que, como *La carrera de Cándida* (conformada de dos novelas cortas, seis cuentos y tres artículos), el conjunto en que fue publicada *La aventura de Cayo Malinao* puede parecer heterogéneo, por reunir tres novelas diferentes: *La aventura de Cayo Malinao*, *Los ascensos del inspector Rojo* y *Tía Pasia*. Pero las tres obras se enmarcan en un mismo proyecto literario que les da su unidad temática y formal: inspirándose en los cuadros de costumbres de la *Comédie humaine* de Balzac, procuran rastrear las evoluciones de las que el mismo Gómez Windham fue testigo.

De hecho, la narración se abre con indicaciones espaciales y temporales que la anclan en lo real, sugiriendo un discurso biográfico “verdadero”, aunque el lector sabe que se trata de una ficción, ya que el subtítulo, entre paréntesis, indica “novelas filipinas contemporáneas”:

Cayo Malinao nació en Pinilían, un pueblo de la provincia de X..., en las Bisayas occidentales, a fines de aquel año que los franceses de *avant guerre* llamaban por antonomasia “el año terrible”, y fué hijo único y tardío (p. 7).

El *effet de réel*, el efecto de la realidad descrito por Barthes, va borrando de entrada las fronteras entre realidad y ficción, instalando aquella “augusta mentira” que le permite al narrador omnisciente describir, mediante la trayectoria biográfica de Cayo, la evolución de la sociedad filipina en una provincia que voluntariamente deja sin nombrar, puesto que la designa con la vaguísima y anónima “X...”. Por su lado, la capital de tal provincia, San Pedro, lleva un nombre ficcional. Con excepción de Manila, los espacios, pueblos, ciudades, provincias rara vez llevan nombres de la “verdad” extraliteraria. Es que la cotidianeidad y las costumbres descritas, las creencias y aspiraciones de los protagonistas, los diferentes medios sociales que se codean y alternan, las relaciones de poder y de dominación son ejemplares, en el sentido en que trascienden lo local arraigado en una realidad situada, para describir la comedia humana de todas las provincias filipinas.

Bien sabemos que Guillermo Gómez Windham se inspiró en su ciudad natal, Iloílo, una animada capital provincial, para inventar San Pedro. Pero en *La aventura de Cayo Malinao* – como en toda su narrativa – optó por la porosidad entre realidad y ficción, al anonimizar la familiar e identificable Iloílo. El pacto de lectura que de ello deriva instala al lector frente a una ficción, pero una ficción que lleva en sí una forma de realidad, o sea, a una mentira que dice una verdad, es más, una verdad generalizable. San Pedro podría ser cualquier capital provincial del archipiélago, por lo que la realidad descrita es asumida por el lector como filipina de forma homogeneizadora. Desde esta perspectiva, la comedia humana filipina descrita aquí está al servicio de una *philippineness* en ciernes, una conciencia identitaria colectiva que busca definir sus contornos, rasgos y valores.

De hecho, es parte de la historia filipina la que expone la narración a través de la vida de Cayo Malinao, aunque no se trate de una novela histórica. Cayo atraviesa trastornos históricos que conforman el telón de fondo y participan del *effet de réel*. Se entrecruza la historia particular e individual con la Historia con mayúscula, desde el reinado de Alfonso XII, el levantamiento del movimiento Katipunan, la guerra hispano-estadounidense, a la ocupación americana a raíz del Tratado de París y a la nueva tutela colonial. Estos acontecimientos son percibidos desde “adentro”, desde la perspectiva de los protagonistas y del mismo narrador que se autodefine como filipino.

⁶ A. Gallo, “La novelística de Guillermo Gómez Windham: una “comedia humana” filipina”, ob. cit., p. 148.

Con la alusión a los “franceses de *avant guerre*”, a los franceses de antes de la Primera Guerra Mundial, el lector de la década del veinte entiende que el narrador le es contemporáneo y que propone una analepsis de varias décadas, remontando a 1870 o a 1871, o sea, a aquel “año terrible” que corrió entre agosto de 1870 y julio de 1871 según el poemario de Víctor Hugo *L'année terrible*, publicado en 1872, que describe los estragos de la guerra franco-prusiana, la derrota de Sedan y la Comuna de París. La construcción en ocho capítulos de la novela es estrictamente cronológica. En 1870 o 1871 nace Cayo, cuyas infancia y adolescencia están descritas en el primer capítulo. El capítulo segundo se centra en los primeros años como tenedor de libros en la casa comercial del británico Mr. Sanders, después de graduarse Cayo de contador en San Pedro.

Es también el periodo de iniciación al amor con su prima Mónica, o Moning, en casa de quien se aloja en San Pedro. El punto de partida de tal relación sentimental es “cierto incidente que ocurrió un domingo por la mañana, día de Pascua de Resurrección del año 1897” (p. 17), en plena misa. El narrador omnisciente evoca el estallido de la revolución filipina en Cavite, en agosto de 1896, y el pánico que los rumores acerca de los avances de los revolucionarios y de las represiones de las autoridades crean entre los habitantes de San Pedro, aunque “nada había ocurrido que revelase la posibilidad de que aquellos habitantes pensarán secundar el movimiento” (p. 17). Se va estableciendo una forma de juego de correspondencias entre Historia e historia: la agitación revolucionaria acompaña, cuando no autoriza, la inédita agitación de los sentidos de Cayo Malinao, hasta entonces hermético a la voluptuosidad. Cuando la irrupción en plena misa de un sampedrino que anuncia la llegada de revolucionarios genera un movimiento de pánico en la iglesia, Cayo protege inocentemente a Moning del barullo del tropel. La guapa joven se desmaya y Cayo la toma en sus brazos, llegando a tocarle el pecho. El contacto corporal provoca en Cayo, por primera vez, un despertar sentimental y sexual del que él mismo queda sorprendido. Aunque el narrador insinúa que Moning posiblemente haya fingido el desmayo para obligarle al tímido y pasivo Cayo a tomar una iniciativa, Cayo acepta el proyecto matrimonial que le impone la madre de Moning, escandalizada al descubrir a su hija en brazos masculinos. El noviazgo iniciado en 1897 dura un año, el tiempo para Cayo de adquirir una casa y los muebles del hogar, casándose los enamorados en 1898. De nuevo, la Historia parece acompañar la historia, puesto que “Cayo y Moning se casaron a fines de abril del año siguiente, la víspera del día en que Dewey echó a pique la escuadrilla de Montojo en aguas de Cavite” (p. 21): el encuentro sexual de la noche de bodas viene asociado con el conflicto hispano-estadounidense. Si bien los trastornos históricos no parecen afectar de inmediato la vida de Cayo, el juego de correspondencias anuncia destrucción y derrota, un “echar a pique” ineludible para el protagonista, sugiriendo la idea de un destino funesto, de un *fatum* del que Cayo no podrá escapar.

La realización de aquel *fatum* se perfila en el capítulo 3, después de una prolepsis de 20 años, años “lentos, monótonos, uniformes” (p. 21). De hecho, no parece haber pasado nada nuevo en la vida rutinaria de Cayo:

Ni la evacuación de San Pedro por las tropas españolas ni el bombardeo de la desgraciada ciudad por algunos cañoneros de la escuadra americana y la subsiguiente ocupación del territorio por las tropas de los Estados Unidos consiguieron alterar gran cosa el compás de su tranquila existencia (p. 21).

Pero el capítulo 3 describe la “chispita de rebelión” (p. 24) que, de repente, sin que el mismo Cayo entienda por qué, se apodera de él hasta volverse obsesiva. La acción se ubica al finalizar la Primera Guerra Mundial, como de nuevo lo deja entender la evocación de hechos históricos: “*Sanders, el jefe, que había llegado a tener en Cayo absoluta confianza, le ascendió al importante puesto de cajero, porque durante la guerra escasearon en San Pedro los jóvenes ingleses, llamados desde su país para que se alistaran en las huestes de Kitchener*” (p. 23). A

la agitación de la guerra, otra vez parece hacerle eco la agitación interior de Cayo, víctima de la crisis de los cuarenta como sobreentiende el narrador: “*Y sin embargo, en el fondo de su alma, había brotado últimamente, desde que cumplió los cuarenta y cinco años de su edad, algo así como una pequeña chispita de rebelión, como el esbozo de un sentimiento de hartura y de disgusto*” (pp. 23-24).

El capítulo 3 se articula en torno a la transformación de aquel “esbozo” en una pasión que ocupa y habita totalmente a Cayo. En esta gradación, surgen primero las ganas de vivir una “aventura” (p. 24) que le permita escapar del estancamiento de su mediocre y aburrida vida; luego aparecen los sueños estrafalarios de una vida fastuosa en Nueva York, en la que se imagina millonario y seductor; acaba sumiéndose en un mundo de fantasía, en “*cuadros tan vividos y reales, que en ocasiones quedábase como alejado, costándole trabajo salir de su mundo de ensueño*” (p. 26). Se aclara entonces el título de la novela para el lector, quien legítimamente se preguntaba qué “aventura” podía vivir un personaje tan pasivo y tedio: la “aventura” remite a la pasión, “un deseo avasallador”, “una idea fija”, “una obsesión irresistible” (p. 26), que solo espera la oportunidad de realizarse.

Si el capítulo 3 remite a la preparación del drama con la metamorfosis interior del protagonista, el capítulo 4 describe la oportunidad de la realización de la “aventura”. El narrador lo anuncia con una forma de suspenso que excita la curiosidad el lector: “*Y el diablo, que nunca duerme, al decir de los místicos, se encargó de disfrazarse de casualidad y de buscarle y prepararle la ocasión propicia*” (p. 27). De nuevo, la Historia refleja el *crescendo* psicológico de Cayo, pues el momento en que el protagonista vive su obsesión, en 1920, Filipinas vive otra obsesión, la del lucro, con la fiebre especulativa del azúcar. De “aquella lluvia de oro” (p. 27) llega a ser partícipe Cayo Malinao, gracias a un ex compañero del colegio que le solía entonces humillar, Vicentito Martínez. Vicentito representa el contrario exacto, el doble simétricamente opuesto de Cayo: muy despierto, alegre, osado, de pocos escrúpulos, gran amigo de todos los placeres. Es la encarnación en ojos de Cayo del aventurero que quisiera ser. Si Cayo nunca logró medrar por falta de inteligencia, de imaginación y de iniciativa, Vicentito es un acomodado diputado gracias a su carisma, su habilidad y su astucia.

Por casualidad, da con Cayo y, arrepentido de haberle maltratado antaño, tomándole lástima, lo invita a una de sus espléndidas noches de fiesta. Con aquel doble negativo, Cayo realiza la “aventura” tan anhelada, descubriendo una vasta amplitud de placeres. La cena espléndida en el restaurante más fino de San Pedro, con manjares y bebidas exquisitas: “*cocktail con caviar en tostadas, puré de espárragos, pescado al gratin, pavo relleno, ensalada rusa, mangas tempranas heladas y sorbete de fresas. De vinos, López de Heredia blanco, Champagne Pommery, y Benedictino con el café. ¡Un banquetazo!*” (p. 32). El juego en buena compañía en la casa de la viuda Ganes. La música jazz y el baile en el cabaret “La Mujer Moderna”, donde “ *fueron los héroes de la fiesta, los parroquianos que más brillaron aquella noche, Vicentito con luz propia, Cayo con el reflejo de la de su amigo*” (p. 40). Por fin, las mujeres, con la más guapa de las bailarinas de aquel cabaret, Cándida, la misma protagonista de *La Carrera de Cándida*.

Los cuatro primeros capítulos conforman la primera parte de la narración, con un *crescendo* que culmina con la realización de las aspiraciones tardías del protagonista. Los cuatro últimos capítulos, que corresponden a la segunda parte, relatan la caída provocada por el vicio, construyéndose la narración como díptico simétrico. Cada capítulo de la segunda parte marca así una etapa en la degeneración, hasta la destrucción final. El capítulo 5 describe la rápida adicción al juego. Esta fase eufórica hace eco a la euforia general de la bonanza del azúcar: el éxito en el juego de Cayo responde a las fortunas fácilmente ganadas con la especulación. Sin embargo, Cayo comienza a perder. Con todo, sigue jugando hasta la ruina definitiva, robando repetitivamente dinero de la caja de Mr. Sanders y manipulando las escrituras de los libros:

Entre tanto, veíase obligado a valerse de equilibrios y tapujos para llevar su contabilidad de modo que el jefe no se percatara de lo que ocurría, haciendo aparecer como pendientes de pago cuentas cuyo importe ya le habían abonado los deudores; anotando falsas entregas de dinero a varios agricultores y especuladores de azúcar que tenían crédito abierto en la casa; falsificando sus “vales” o recibos para no carecer de comprobantes, y enredándose más y más en una inextricable maraña de mentiras y de fraudes (p. 49).

El capítulo 6 apunta a la precipitación en la desdicha, mediante un episodio grotesco que es otra faceta de la trayectoria de la degeneración del protagonista, no solo social sino moral. Un joven inspector de policía, el teniente Olmo, “*recién salido de la academia, entusiasta de su carrera y lleno de esa fogosidad característica de los pocos años*” (p. 54), decide erradicar el juego de San Pedro. Penetra en el círculo de la viuda Ganes, arresta a todos los presentes, con excepción de dos jugadores escondidos debajo de la cama de la viuda que finge un ataque de niervos, escapando así Cayo de la justicia. Pero no escapa del miedo, ni del ridículo de aquella escena de *vaudeville*. Como vemos, la “aventura” ha evolucionado hacia peripecias desagradables, recalcando la manifestación de un *fatum* maligno. Efectivamente, la intervención policial del teniente Olmo tiene como consecuencia el cierre de todos los círculos de juego de San Pedro, por lo que Cayo pierde la posibilidad de volver a ganar las cuantías perdidas.

El capítulo 7 se centra en el descubrimiento de todo lo que Cayo había procurado disimular: el juego, los robos, las mentiras. Tal caída hace eco a la caída abrupta de las cotizaciones de azúcar, respondiendo a la crisis de Cayo y a su pánico la “crisis económica, ‘el pánico de 1920’, que comenzó con la baja de las sedas en el Japón y acabó afectando todos los artículos de comercio del mundo” (p. 64). Los términos con que el narrador describe a los especuladores del azúcar valen también para la desesperación de Cayo: comparten la misma “*debacle*”, el mismo “*crugir de huesos y rechinar de dientes*” (p. 64). La crisis del azúcar precipita la caída de Cayo, puesto que Mr. Sanders, cuyo negocio también se ve afectado, exige la remisión de los saldos pendientes. Ello le obliga a Cayo a confesar que tales saldos han sido jugados y perdidos. Le es imposible a Cayo rembolsar el total debido, pese a la venta de todos sus pobres bienes. Las súplicas y lágrimas de Moning tampoco logran ablandar la severidad de los administradores ingleses de la casa comercial. Cayo es considerado como un delincuente.

El capítulo final se presenta como el lógico desenlace de aquella trayectoria. Condenado por la justicia, Cayo sufre una última humillación que acaba definitivamente con su dignidad, o sea, la marcha de la vergüenza por San Pedro hasta el barco que lleva a los condenados a Manila: “*Cayo atravesó la calle Real, pasando frente al local vacío donde estuvo el Grill (que tronó de mala manera en los primeros días de la crisis) y donde tuvo inicio ‘su aventura’*” (p. 75). Se acabó la “aventura”. Incluso solo ocupa los pensamientos de Cayo el arrepentimiento: “*Cayo tuvo una idea bizarra: la de que él no tenía derecho a procurar eludir ningún detalle de su castigo, por doloroso que fuera*” (p. 75). También se acabó porque anuncia la muerte del protagonista la puerta de la penitenciaría que se cierra para siempre jamás: “*A Cayo se le antojó que había entrado en una sepultura, y que aquel ruido era el de la losa que la cerraba y la sellaba para siempre...*” (p. 77). El escarmiento es total: la evocación de la tumba sella la narración.

II. Cuadros de costumbres filipinos, *études de moeurs* y verdad universal

La tensión entre ficción y realidad, como vemos, no solo responde a la necesidad de crear el *effet de réel*. También informa sobre la interioridad del personaje: los sucesos históricos filipinos marcan y ritman las etapas cruciales de la vida de Cayo, haciendo de él un elemento

que está destinado a comunicar sobre/a definir algo de la *philippineness*. De forma que el destino del protagonista es también un destino filipino. Podemos interpretar la novela de Gómez Windham como una apropiación por el autor del género de las *scènes de vie*, pero en aras de la exploración de una idiosincrasia nacional.

Al respecto, cabe subrayar la trascendencia del narrador omnisciente, cuya presencia se afirma ante el lector. Aunque permanece totalmente anónimo, el narrador comparte sus pensamientos y comenta las costumbres que describe como rasgos culturales genuinamente filipinos. Por ejemplo, explica los motivos del largo noviazgo de Cayo como “*una costumbre muy arraigada en las clases media y baja de Filipinas*” (p. 20), la de exigirle al novio que “*levantara y amueblara su casa antes de formar el nuevo hogar*” (p. 20), lo cual resulta dificultoso para el modesto Cayo, emblemático de la muy pequeña burguesía urbana. Asimismo, el narrador explica la poca inteligencia y pasividad de Cayo por la manera de criar a los varones, de educarlos como “*‘niños mimados’ que tanto abundan en Filipinas, reyes absolutos, ídolos indiscutibles del hogar, a quienes no destetan hasta los cuatro años ni les ponen la primera cartilla en las manos hasta los diez o doce, ni les administran jamás reprensión o castigo alguno*” (p. 8). Por fin, la aceptación resignada del castigo final también tiene que ver con una idiosincrasia filipina, en este caso con la *horma* prehispánica por un lado y la influencia del catolicismo por otro:

La idea del *horma*, en que quizás creyó alguno de sus lejanos antepasados prehistóricos de cuando Filipinas estuvo sujeta a la influencia de un gran imperio indio, brotando en su imaginación en forma confusa y oscura y disfrazándose con una frase vulgar, un refrán corriente, “el que la hace, la paga”, le trajo resignación y conformidad. Las enseñanzas religiosas recibidas durante su niñez en el Seminario y que casi había olvidado, volvieron a su memoria. Era preciso, además del arrepentimiento, que venía a ser la “pena de sentido”, sufrir la amarga exhibición que estaba sufriendo y el doloroso confinamiento subsiguiente, que venían a ser la “pena de daño”. Cuando llegara a Manila buscaría al capellán de la cárcel (p. 75).

Tal aceptación y resignación también raya con una forma –extraña para ojos no filipinos– de indiferencia al sufrimiento propio, patente en el episodio de humillación pública de Cayo, al cruzar la ciudad los delincuentes condenados rumbo al barco que los lleva a la penitenciaría:

“Sí, soy yo: escupidme si queréis, porque lo merezco”. El viejo Sanders, que, mirando al través de una persiana, con ojos ligeramente humedecidos, le vió pasar en aquella actitud, quedó haciéndose cruces. ¡Estos orientales! ¡Qué impasibilidad más incomprensible!... (p. 75).

El narrador omnisciente da cuenta de los pensamientos de Cayo, cuyo actuar le parece perfectamente entendible al lector, puesto que el mismo narrador previamente ha explicado sus motivaciones. Sin transición, los confronta con los pensamientos de Mr. Sanders, el cual observa los mismos acontecimientos desde su perspectiva de inglés, por lo que le parece incomprensible el comportamiento de Cayo. Con esta confrontación de puntos de vista, la narración crea un contraste que permite recalcar la lógica singular del actuar y pensar filipino.

En realidad, más allá del personaje central de Cayo, cada protagonista remite a la figura emblemática de un tipo psicológico filipino, encargándose el narrador de generalizar explícitamente el caso particular que va observando a una forma de *philippineness*. Lo ilustra el retrato de Moning, al comentar el narrador la eficiencia y diligencia con las que procura solucionar los problemas de su marido y la quiebra de su hogar. En realidad, el narrador define una forma de *Volksgeist* femenino, recurriendo al discurso de observadores extranjeros para reforzar su explicación:

Siempre que ocurre una crisis grave en la vida de una familia de Filipinas, es generalmente la mujer la que empuña el timón y se encarga de dirigir la nave, quedando el hombre relegado a segundo término. Todos cuantos observadores extranjeros estudiaron nuestra psicología, llegaron a la conclusión de que en este país “la mujer vale más que el hombre” (pp. 67-68).

Se presenta el mismo narrador como filipino con el uso del posesivo plural “nuestro” en la expresión “nuestra psicología”. Es más, se confunden las dos instancias, la del narrador y la del autor:

El autor, por su parte⁷, cree que semejante frase, ciertísima aquí, lo es también en casi todos los demás países del mundo. Wells, el famoso historiador-novelistas, diría quizás que ello se debe a que la mujer, por lo general, recibe mayor y mejor educación religiosa y posee, en más alto grado que el hombre, el sentido de responsabilidad para con el Creador, mientras que Kipling, el poeta del imperialismo británico, lo explicaría sacando a relucir su frase relativa a la mayor bravura y fiereza de “la hembra de la especie”. Sea lo que fuere, dicha conclusión quedó una vez más comprobada con motivo de la historia que vamos relatando. Durante aquellos días de prueba para la familia Malinao, Moning fué quien trabajó activa y eficazmente (p. 68).

Detrás de la figura omnipresente del narrador asoma la del mismo Gómez Windham, aunque podamos también asumir que se trata de un nuevo juego en torno a la construcción narrativa, es decir, que esta figura del autor es un protagonista más, un protagonista que se hace cargo de la narración. En todo caso, que la figura del autor remita o no a Gómez Windham, cabe notar que su voz permite insertar un discurso dentro del discurso: la voz autoral crea una digresión al expresar opinión propia. Tenemos así una forma de mini relato dentro del relato principal, en el que la voz diserta sobre el rol de la mujer en la sociedad, apoyándose en el pensamiento de otros autores, Wells y Kipling.

Esta construcción del relato mediante varias voces y con discursos dentro del discurso es característica de la obra de Gómez Windham, quien recurre frecuentemente a relatos engastados⁸. Las diferentes voces narrativas permiten darles vida a los cuadros de costumbres descritos por el narrador principal “desde fuera”, permitiendo simultáneamente que también estén percibidos e interpretados “desde adentro”, por los mismos protagonistas. Por su parte, los relatos engastados autorizan digresiones en las que surgen nuevos protagonistas, los cuales a su vez animan y aumentan la comedia humana narrada. La trayectoria de Cayo representa así una suerte de ocasión, de pretexto, para retratar a más tipos humanos inscritos en la realidad filipina de finales del siglo 19 y comienzos del 20: el comerciante anglosajón, el joven inspector de policía, la viuda que procura ganarse la vida más o menos decentemente, la campesina seducida convertida en cabaretista, el hombre político corrupto, labradores, usureros, religiosos, etc. Como en la obra de Balzac, tenemos una galería de personajes diferentes que alternan para conformar un todo, la sociedad filipina de provincias. Como en la obra de Balzac, aparecen incluso en varias novelas; es el caso de Cándida. El lector de *La Carrera de Cándida* ya conoce la trayectoria de la joven desde su pueblito a la ciudad de San Pedro, así como las circunstancias que la llevaron al cabaret “La mujer moderna”⁹. En *La aventura de Cayo Malinao*, se entera de los detalles de su nueva vida de bailarina y prostituta, muy rápidamente

⁷ El subrayado es nuestro.

⁸ E. Sinardet, “Dévoiler et démasquer: l’art de la confidence dans les nouvelles de *La carrera de Cándida* (1921) du Philippin Guillermo Gómez Windham”, en S. Crinquand, V. Liar (ed.), *Confidences*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, collection Écritures, 2019, pp. 127-139.

⁹ E. Sinardet, “Du bonheur américain au malheur philippin: *La carrera de Cándida* (1921) de Guillermo Gómez Windham (1880-1957)”, en F. Aubès, C. Lepage (ed.), *Crisol*, núm. 4 *Imaginer et représenter le bonheur*, février 2019, accedido el 22 de agosto de 2019, <http://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/72/83>

evocada en la primera novela, completando la segunda el propósito de la primera. Desde luego, tales procedimientos narrativos contribuyen a crear una ficción “verdadera en los detalles”, en palabras de Balzac, y muestran la gran maestría de Gómez Windham en reformular la “augusta mentira” desde una perspectiva filipina.

Eso no le impide a Gómez Windham describir rasgos psicológicos que rebasan lo filipino y adquieren un alcance universal. La descripción de los pensamientos de Cayo cuando surge la crisis de los cuarenta años desemboca en una verdad aplicable a todos los cuarentones:

Había llegado a esa época de la vida en que la mayoría de los hombres hacen el balance de ella, y comprendiendo que ya han dado de sí todo lo que tenían que dar y recibido del mundo cuanto tenían que recibir, inventarían sus éxitos y sus fracasos. ¡Interesante y casi siempre melancólica comparación entre las ilusiones que pusieron en nosotros y las realidades que hemos logrado; entre lo que sonó nuestro deseo y lo que alcanzó nuestro esfuerzo; entre lo que anheló nuestra ambición y lo que nos deparó nuestra suerte!¹⁰ (p. 24)

El narrador utiliza de nuevo la segunda persona del plural; se incluye en tal constatación universal y le da el alcance generalizador de la verdad. Podemos ver en esta figura del narrador a un doble del mismo autor, nacido en 1880, y en sus cuarenta años también cuando redacta *La aventura de Cayo Malinao*. Se crean espejismos que nutren la composición de la comedia humana, dándole espesor. Son tales hábiles estrategias narrativas las que le permiten a la novela escapar de aquel costumbrismo exotizante. De hecho, nos resulta difícil definir a ciencia cierta el género de los relatos de Gómez Windham. ¿Cuadros costumbristas?, ¿*études de mœurs*?, ¿cuentos morales?, ¿narraciones filosóficas? En realidad, Gómez Windham se apropia de influencias, corrientes y géneros, para crear un universo propio al que debe su originalidad en las letras filipinas de la primera mitad del siglo XX.

Aquel genio creativo le permite reinventar tradiciones literarias desde (y para) Filipinas. Lo ilustra *La aventura de Cayo Malinao* por insertarse en la temática, ya clásica en la literatura universal, de la pasión por el juego. La exploración detenida de la adicción, de las emociones, de la desesperación que suscita el juego en la novela recuerda a *El jugador* de Dostoievski. La ilusión de controlar el juego y la idea de un destino implacable que hace irrisorias las esperanzas del jugador evocan *La dama de Picas* de Pushkin. Pensamos también en *Los jugadores* de Gogol y las estafas que van planeando, o en *Afortunado en el juego* de Hoffmann, en que la suerte inicial del jugador termina siendo su ruina, a raíz de un terrible revés de la fortuna. Como estas obras, la novela de Gómez Windham estudia la superstición del aficionado al juego, el carácter patológico de su pasión y la enajenación que produce. Cayo padece la misma obsesión, oscilando sus estados de ánimo en función de las ganancias y pérdidas, hasta la catástrofe final. Desde luego, ésta recuerda la desesperación de Raphaël de Valentin, quien piensa en el suicidio en la *La piel de Zapa* por Balzac.

En *La aventura de Cayo Malinao*, el juego se presenta como la manifestación del funesto *fatum* que le condena al protagonista. En el primer capítulo ya, el narrador insinúa el futuro vicio del joven, al describir su fascinación por la mesa donde está instalado su padre, en el barco de regreso a San Pedro. Compara aquella escena con un cuadro de Rembrandt:

Banquero, jugadores y espectadores, entre quienes se contaban tres o cuatro jovencitos de diez a quince años, que miraban el espectáculo con la misma curiosidad con que verían un circo, hallábanse allí, inclinados hacia las cartas como si éstas fueran poderoso imán, olvidados del calor que reinaba en aquella cámara pequeña y baja de techo; y tal como estaban, bañados en sudor, iluminados de extraño modo por la escasa luz meridiana que entraba por la claraboya, rodeados del humo de los cigarros y dibujándose en sus rostros las contradictorias emociones de

¹⁰ El subrayado es nuestro.

alegría o de disgusto que alternativamente sufrían, formaban un cuadro digno del pincel de un Rembrandt. A Cayo, cuya receptividad emocional estaba agudizada por la reciente dolencia, se le quedó la escena bien grabada en la memoria (p. 12).

El padre gana y se pavonea de su suerte. Precisamente, como lo confirma el narrador, “*aquella ganancia fué un factor que influyó poderosamente en el porvenir de Cayo*” (p. 13). A esta escena decisiva del capítulo 1, que acciona el *fatum*, hace eco la del capítulo 5, cuando Cayo entra en casa de la viuda Ganes en compañía de Vicentito: “*Entraron en el ‘cuarto del crimen’, y Cayo recordó inmediatamente la escena que viera una mañana, cuando era estudiante, viajando con su padre de Manila a San Pedro*” (p. 36). Cayo se presenta entonces como el doble de su padre, repitiéndose el diálogo de antaño en que los tahúres ofrecen prestar dinero con la promesa de una ganancia. Pronto la afición se vuelve adicción, como observa y comenta el narrador, citando a Balzac:

Gustó el exquisito e inefable placer de tentar a la fortuna, de desafiar lo desconocido, de sorprender el secreto del hado, goces malsanos que el hombre moderno de posición modesta y vida prosaica no puede hallar hoy sino en los juegos de azar. Parafraseando la expresión de Balzac sobre la lotería, diríamos que estas “timbas”, tan numerosas en nuestro país, vienen a ser “el opio de los sedentarios y de los mediocres” (p. 38).

El placer de “tentar la fortuna”, el “goce malsano”, la excitación del desafío son sentimientos que remiten a aquella ansia de “aventura” descrita en el capítulo 3 y que le da su título a la obra. El lector los interpreta como la realización plena de aquel destino trágico anunciado desde el primer capítulo. Como vemos, Gómez Windham inscribe *La aventura de Cayo Malinao* en una tradición literaria de la que se apropia para pensarla desde Filipinas. Dialoga con ella al ilustrar el juego como “el opio de los sedentarios y de los mediocres” (p. 38) según Balzac. Es precisamente recurriendo a referencias intertextuales y reelaborando *topos* clásicos como moldea la singularidad de su obra.

III. Comedia humana y máscaras filipinas

En el prólogo de 1842 a la primera edición de la *Comédie humaine*, Balzac dice defender un propósito moral: “[...] *tal parte del fresco representa un grupo culpable y entonces la crítica condena su inmoralidad, sin llamar la atención sobre la moralidad de otra parte destinada a formar el contraste perfecto*”. Como hemos recalcado, resulta difícil observar en *La aventura de Cayo Malinao* aquella “moralidad de otra parte destinada a formar el contraste perfecto” con el fresco de la inmoralidad. La novela presenta una galería de defectos y vicios que parecen inevitables, en la medida en que no solo nadie se libra de ellos, sino que parecen triunfar de la virtud y del Bien. Resuenan con el funcionar de la sociedad filipina, descrito como cruel para los más débiles.

Efectivamente, la vida de Cayo es la ocasión para observar, de forma casi documental, mecanismos de dominación anclados en la realidad filipina de la época. Cabe subrayar que el narrador se limita a describirlos, sin denunciar ni acusar. Sin embargo, las injusticias y arbitrariedades van acumulándose desde el capítulo primero, invitándole al lector a una mirada crítica al orden social filipino. El narrador asocia así la pobreza de los padres de Cayo con el sistema del “pacto de retro” que les impide reunir un capital suficiente como para prosperar:

Todo ello, por supuesto, hipotecado con “pacto de retro” a favor de cierto prestamista de San Pedro (la capital de la provincia), modesto usurero que se contentaba con el veinte por ciento

de interés, incurriendo por ello en las iras de sus compañeros de profesión, que nunca daban a menos del treinta (p. 7).

Notemos la ironía que consiste en presentar a aquel usurero que cobra una renta segura e inextinguible como a un hombre casi virtuoso por “solo” exigir un 20%, una tasa que sin embargo mantiene a la familia de Cayo en la estrechez. Su cinismo y afán de lucro se evidencian con la muerte de los padres, cuando el usurero utiliza la ley de una forma abusiva para despojarle de su herencia a Cayo. Los humildes siempre pierden frente a la astucia y desvergüenza de los poderosos:

Poco después del cambio de soberanía murieron también, con corta diferencia de meses, la madre y el padre de Cayo. El usurero acreedor, cuando se convenció de que éste era incapaz de dedicarse a la vida del campo yéndose a administrar la finca heredada de modo que él, el prestamista, no dejara de percibir su veinte por ciento al año, se apoderó de todos los bienes mediante el oportuno procedimiento judicial (p. 22).

Con el adjetivo “oportuno” para calificar el procedimiento judicial llevado a cabo por el usurero, el narrador insinúa que éste ha manipulado la ley a su favor de manera tramposa. En realidad, el sistema judicial se presenta como pervertido a lo largo de la novela. En vez de proteger a los dominados, significa un instrumento más de la dominación. Y como lo muestra el abuso del que es víctima Cayo con el robo legal de su herencia poco después de 1898, el “cambio de soberanía”, la nueva tutela estadounidense, no implica ninguna ruptura al respecto, sino, a la inversa, la continuación inalterable del orden inequitativo que ha caracterizado la sociedad colonial hispano-filipina. El *tour de force* de la novela es mostrar que la propia víctima participa de las asimetrías, al resignarse e interiorizar las injusticias. Así Cayo no reacciona frente al despojo en 1898, como tampoco apelará, más tarde, de la pena severa a la que le condenará el juez de San Pedro, porque anticipa que la Corte Suprema legitimará la dureza con la que la justicia trata a los débiles. La inversión de los valores la patentiza la injusta justicia filipina, comprensiva e indulgente con los ricos, despiadada y cruel con los pobres. Las personas arrestadas en el casino ilegal de la viuda Ganes, pertenecientes a la buena sociedad sampedrino, así como la misma viuda y sus cómplices, solo reciben una pena simbólica y quedan libres:

Supo con cierta indiferencia que el juzgado impuso cuatrocientos pesos de multa a la viuda, otros tantos al banquero y doscientos a cada uno de los puntos; que las multas fueron pagadas inmediatamente, abonando los que tenían por los que no tenían con qué; que el candidato a diputado pudo conseguir que su nombre no saliera en los periódicos, y que la viuda había anunciado bajo cuerda la reapertura de la timba dentro de dos semanas (p. 60).

Mientras que el candidato a diputado se sale con las suyas y hasta logra conservar su fama de hombre honorable, Cayo no solo recibirá una condena severa con pena de prisión, sino que tendrá que sufrir humillación pública. Es más, la viuda Ganes, lejos de abandonar sus actividades, las reanuda poco después de la condena, y con mayor éxito todavía, puesto que se convierte en una mujer pudiente y poderosa, dueña de hipotecas y haciendas. La astucia y la desvergüenza están recompensadas. Sin que el narrador tenga que criticar o denunciar explícitamente, solo a través de la trama, mediante los sucesos y las peripecias, se va construyendo una demostración eficiente que presenta la sociedad filipina como corrupta, tanto social como moralmente. Otro ejemplo lo aporta la joven Narda, la sirvienta de la viuda Ganes, cuyo retrato permite describir un sistema arcaico de servidumbre:

Ocurre en numerosos casos que cuando una familia de las muchísimas que carecen de reservas en sus recursos y viven al día se encuentra de pronto imprescindible y urgentemente necesita-

da de dinero, el padre o la madre se acercan a algún conocido de la clase adinerada y le piden un préstamo, hipotecando en garantía de pago los futuros servicios del prestatario, quien conviene en aceptar un sueldo mínimo, generalmente inferior al corriente en plaza. Unas veces porque el sirviente es gastador y toma del amo con frecuencia prestamos adicionales, y otras veces porque éste es de los avaros y estrictos que aprietan las clavijas hasta más no poder, es el caso que en muchas ocasiones tales deudas se eternizan, dando al contrato original un carácter desagradable para ambas partes, pues el criado olvida pronto el adelanto que recibió y trabaja de mala gana, mientras que el amo está siempre inquieto ante la probabilidad de una fuga que le prive del servidor y del dinero. Cuando la obligación de pagar se trasmite, por herencia o por convenio, de padres a hijos, los resultados suelen ser peores todavía (pp. 55-56).

Después de la presentación general del sistema, el narrador vuelve a la trama, insistiendo en la desesperación de la joven criada:

Tal le acontecía a la “Narda”, que así se llamaba la criada prófuga. Para pagar una deuda de cincuenta pesos contraída tiempo atrás por su madre con la Viuda de Ganes, había entrado a servir en la casa de ésta. Ganaba un salario de cuatro pesos mensuales, pero como ponían a su cuenta la ropa que le daban, aunque fuera de desecho, y el valor de los platos o vasos que rompía y el de los cubiertos, servilletas, etc. que se perdieran en la casa, resultaba que, al cabo de dos años de trabajar como una bruta, la obligación, lejos de haberse extinguido, había aumentado. Desesperada de llegar a ver jamás el fin de aquello, se decidió por la huida como el medio de liquidación más expedito (p. 56).

Aquella huida juega un rol indirecto pero determinante en la ruina de Cayo, puesto que el teniente Olmo la utiliza para cerrar la timba de la viuda Ganes. En efecto, la joven Narda es capturada por la policía y tiene que aceptar volver a casa de su ama para sabotear el sistema de alarma, lo cual permitirá la irrupción de la policía. Lejos de ser protegida por las instituciones, está obligada a servir los propósitos de Olmo y resulta cosificada. Sin embargo, la víctima nunca es inocente y pura en *La aventura de Cayo Malinao*. Narda cumple su misión con gran diligencia; finge con extrema disimulación la docilidad frente a la viuda Ganes. En realidad, acepta los golpes y abusos de su ama, porque sabe que obra por su propia revancha y desquite. Si bien es manipulada por Olmo, prepara su venganza con astucia, animada por el rencor y el odio. El mal contamina a todos los protagonistas como lo muestra la humilde criada, víctima desde luego, pero también falsa, doble y pérfida.

El mismo teniente Olmo, el único protagonista en pretender luchar contra el vicio en San Pedro, resulta ambivalente. Su rectitud, su apego a la ley, su entusiasmo por defender el orden, esconden en realidad una tremenda ambición. Su objetivo principal no es capturar a delincuentes, sino conseguir “*una nota muy halagüeña y favorable en su nota de servicios*” (p. 54). Además de ser calculador como los demás personajes, es orgulloso, fatuo y arrogante. Es por “amor propio” (p. 54) por lo que manda cerrar la timba de la viuda Ganes: ésta tiene fama de ser “inexpugnable” (p. 54) y, como sobreentiende el narrador, Olmo espera ganar honores y gloria con su hazaña.

Asimismo, los hombres políticos participan de las estructuras inequitativas de la sociedad filipina. Los caracterizan la inmoralidad y el egoísmo, aunque pretenden defender el bien común y el interés general. Sin nombrarlo, el narrador describe un sistema pervertido, basado en el clientelismo. A través del retrato del diputado Vicentito Martínez, también pinta a un político dedicado a sus placeres personales antes que al servicio público:

Era conocido en todos los “cabarets” manileños, tanto que en la última campaña electoral para su reelección su contrincante le llamaba el “diputado cabaretista”, acusándole de pasar más tiempo conquistando bailarinas que no trabajando por los intereses del pueblo en los comités a que pertenecía. Pero él, Vicentito, tenía en un puño a los mandones de su distrito, quienes le debían mucho dinero y muchos favores. Año tras año le nominaban candidato oficial del partido,

y los electores, por disciplina, le votaban siempre. Llevaba ya tres legislaturas consecutivas (p. 32).

De nuevo, notemos aquella ambivalencia inherente a los protagonistas que les da complejidad y profundidad. Vicentito contribuye a la perversión general de las instituciones y de las costumbres, pero no llega a ser totalmente antipático. Siente lástima por Cayo, arrepintiéndose incluso de los malos tratos y de las humillaciones pasadas. Por lo que simultáneamente, le resulta simpático al lector:

Mientras le miraba, observándole a la escasa luz del prolongado crepúsculo de aquella tarde de verano, notando su traje zurcido, sus zapatos deslustrados y su aire de decaimiento, Vicentito tuvo un rasgo de sentimiento, raro en él. Le debía a Cayo un buen rato en compensación de los muchos malos que le había hecho pasar en el Seminario cuando eran niños (p. 29).

Su personalidad alegre y su generosidad también hacen de él un personaje positivo en la novela. De tal ambigüedad y complejidad dan fe todos los personajes, buenos y malos al mismo tiempo. Así, son sinceras la benevolencia y generosidad de la tía y de las primas de Cayo, pero, simultáneamente, disimulan intenciones matrimoniales. Intrigan para que se case Cayo – calificado de “inocentón” por el narrador omnisciente (p. 16)– con Moning, abusando de su confianza e ingenuidad. La narrativa de Gómez Windham plantea la cuestión de las *faces* en la interacción entre los personajes, quienes siempre llevan máscaras.

De hecho, actúan de forma interesada e hipócrita, ocultando sus verdaderas intenciones. El mismo Cayo revela una doble faz, aunque en dos etapas diferentes de su vida, la del hombre plácido y moderado primero, la del jugador empedernido y mentiroso luego. Esta ambivalencia la intuye el tío del joven:

— Hasta el nombre que lleva es de buen agüero: Malínao, que quiere decir “tranquilo”, “en calma”.

— No hay que fiar — decía el sastre, un tagalo muy cazurro: — Yo conocí a un tal Pacífico Cordero que pegaba a su mujer con bejuco... (p. 14)

El tío sastre encarna una sabiduría popular que considera la naturaleza humana como doble y falsa por esencia. Solo Moning escapa de la hipocresía, de la codicia y de la ambición. Pero en vez de ver recompensadas sus virtudes, la esposa ejemplar lo pierde todo, bienes, marido, honor, hogar. El vicio triunfa.

La omnipresencia del vicio invita a una reflexión bastante pesimista sobre el carácter filipino. La constante duplicidad de los protagonistas nos evoca el ensayo *El laberinto de la soledad*, publicado en 1950, en el que Octavio Paz expone la teoría de las “máscaras mexicanas” para explicar la idiosincrasia mexicana: “*Viejo o adolescente, criollo o mestizo, general, obrero o licenciado, el mexicano se me aparece como un ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa*”¹¹. Según Paz, aquellas máscaras son mecanismos de defensa frente a una sociedad dura y hostil. Aunque en *La aventura de Cayo Malínao*, no correspondan a tal reacción automática de preservación, sí podemos considerar las máscaras como la manifestación de una idiosincrasia filipina.

En el capítulo cuarto de su ensayo, titulado “Los hijos de la Malinche”, Paz presenta la inclinación a la disimulación del mexicano como la actitud “de gente dominada que teme y que finge frente al señor”¹². Si bien se refiere la novela de Gómez Windham a mecanismos de dominación que generan frustración y resignación, interpreta la disimulación desde una perspectiva moral principalmente, por lo que la galería de las máscaras presentadas adquiere un valor más filosófico que antropológico. Ello permite pensar lo humano a partir de sus zonas

¹¹ O. Paz, *El laberinto de la soledad*, edición de Enrico Mario Santí, Madrid, Cátedra, 2004, p. 164.

¹² *Ibid.*, p. 210.

grises, en las que las máscaras se convierten en una verdad, la verdad de la mentira. La narración desenmascara a los protagonistas y revela la verdad disimulada detrás de las apariencias, o sea, las ambiciones, las pasiones, los vicios, no sin cierta brutalidad. Pone de relieve una doble moral que afecta no solo a los individuos sino a la sociedad entera. Ahora bien, al pintar la omnipresencia de las máscaras, muestra que éstas son una verdad ineludible. En eso consiste también la “augusta mentira” según Gómez Windham, en ver en la mentira una verdad ontológica. Tal demostración no es explícita; le incumbe al lector interpretar las peripecias y trayectorias descritas. Por lo que *La aventura de Cayo Malinao* también remite al cuento filosófico. La comedia filipina de Gómez Windham es así, al mismo tiempo, la comedia de lo humano.

Conclusión

La mentira de la ficción apunta a una verdad pesimista, según la cual el mal está anclado tanto en la sociedad como en los seres. A todos acaba corrompiendo inevitable y necesariamente, como lo ilustra el plácido Cayo Malinao que, pasados los cuarenta, se entrega de pronto al vicio. El apellido Malinao, que quiere decir “tranquilo”, “en calma”, en realidad ha escondido una pasión devastadora que lleva a la desdicha y a la muerte. La “augusta mentira” tal y como la reformula Gómez Windham consiste precisamente en mostrar las máscaras en que descansa la comedia social y en revelar las verdaderas motivaciones del alma. Si bien ciertos críticos como Maxime Perret definen la *Comédie humaine* como “el análisis del corazón humano por un moralista”¹³, nos parece que Gómez Windham se aleja de aquel modelo, al procurar exponer principalmente el triunfo de la doble moral que impera en la sociedad filipina. Además, la narración muestra una moral en acción que, como consecuencia, no puede ser unívoca. Asimismo, crea a personajes depravados demasiado simpáticos como para ser considerada del todo como obra moralista.

Aunque la interpretación de la “augusta mentira” por Gómez Windham le lleva a hacer un inventario de los vicios y virtudes de su tiempo, retratando a sus contemporáneos a través de sus pasiones, nos parece más pertinente definir a Gómez Windham como a un “*historien des mœurs*”¹⁴, un historiador de las costumbres, rol que, por cierto, asumió el mismo Balzac. Fue el cronista de su época cuyas verdades escondidas exploró y desveló. Al respecto, el siguiente fragmento del elogio fúnebre a Balzac por Víctor Hugo nos parece definir adecuada y precisamente aquel trabajo de historiador de las costumbres filipinas realizado con talento por Gómez Windham en su obra narrativa:

Sin que él lo sepa, le guste o no, lo acepte o no, el autor de esta inmensa y extraña obra pertenece a la raza fuerte de los escritores revolucionarios. Balzac va directo al grano. Va abrazando cuerpo a cuerpo la sociedad moderna. A todos arranca algo, a los unos la ilusión, a los otros la esperanza, a estos un grito, a aquellos una máscara. Hurga en el vicio, disecciona la pasión. Excava y sondea al hombre, el alma, el corazón, las entrañas, el cerebro, el abismo que cada cual tiene en sí mismo¹⁵.

¹³ M. Perret, “L'«avant-propos» de *La Comédie humaine* et le XVII^e siècle littéraire français”, *L'année Balzacienne*, 2013, núm. 14, p. 308. La traducción es nuestra.

¹⁴ P. Petitier, “Balzac, ‘historien des mœurs’”, en N. Mozet, P. Petitier (ed.), *Balzac dans l'Histoire*, París, SEDES, Collection du Bicentenaire, 2001, p. 95.

¹⁵ Victor Hugo, “Discours prononcé aux funérailles de M. Honoré de Balzac, le 21 août 1850”, en *Oeuvres complètes, Politique*, París, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1985, pp. 326-328. La traducción es nuestra.