

XIV

DOS NOVELISTAS DEL SUBURBIO: ROMERO Y GONZALEZ VERA

El contraste entre el vivir burgués del autor y su interés literario por la vida de los bajos fondos, que ya señalamos en Edwards Bello con ocasión de *El roto*, vuelve a presentarse en *Alberto Romero*. Este escritor, nacido en 1896 en el seno de una familia de encumbrada posición social, dedica la mayor parte de su obra al estudio de la existencia proletaria, con ribetes de clase media o sin ellos, y de esta manera el conjunto de sus novelas pasa a constituir un friso de la humanidad representativa de los más bajos niveles sociales. Naturalista a su modo, acumula escenas que habrían llamado la atención de Zola si éste hubiera podido observarlas en la Francia de su época.

La obra de Romero en el género novelesco se completa en diez años, que corren de 1925 a 1935; desde entonces, el novelista guarda silencio. No se sabe que haya escrito ninguna obra nueva, y en materia de publicidad se limita a hacer una cuarta edición de *La viuda del conventillo* (en Buenos Aires, tal como la primera), por agosto de 1952.

En sus primeras obras, Romero se mantuvo en los planos de la clase media. *Soliloquios de un hombre extrañado* (1925) y *Un infeliz* (1927) son títulos tras los cuales la novela, si no corre con fluidez, se organiza en torno a ciertas sugerencias espirituales en que la mentalidad del autor se complace con placer indisimulable. Los personajes, repetimos, pertenecen a la clase media, o son seres «venidos a menos», como diría Maluenda. Al novelista le parece que sus destinos son muy menudos, y que acaso en sus almas hay impulsos diferentes que pudieran llevarlos a grandes hechos si se atrevieran a salvar las vallas de la mediocridad. Con esto queda en claro perfectamente, y de antemano, la diferencia social que separa al autor de aquellos seres observados por él o creados en su fantasía. Los hombres del vivir mediocre forjan ensueños también mediocres y crean programas de vida mediocres, y si así no fuera, el mundo habría estallado hace ya muchos siglos por la presión interna de la desafortada ensoñación de los espíritus pequeños, que son los más en número, así como se destroza la caldera sometida a una carga excesiva de vapor.

Espaciando la mirada más lejos y ahondando en temas sociales más vastos, el autor produjo en seguida *La tragedia de Miguel Orozco* (1929), también novela de clase media, pero en la cual se tocan problemas diversos. El autor considera el peso de la educación, acepta la influencia de las costumbres en la formación de la personalidad y, finalmente, se asoma al corazón destrozado por un vicio. Su protagonista no es normal. Basta señalar esta circunstancia para que se note la diferencia con las obras anteriores.

La impresión que da este libro es que en la lectura de *Un perdido*, de Eduardo Barrios, Romero encontró vacíos y que con un libro especial se propuso llenarlos. El caso no es nuevo en la literatura, y no son pocas las novelas con las cuales los escritores se reparan recíprocamente, polemizan, por decirlo así, empleando para ello no las formas racionales de la controversia, sino los decires balbuceantes y a veces confusos de sus personajes. Barrios, sin embargo, puso en aquella obra una dosis grande de recuerdos personales, como ya se dijo al estudiarla. Las aventuras de Lucho Bernal en su mocedad son, con algunos cambios y añadidos, las que hubo de correr el propio autor cuando echó a caminar por los senderos de la América bravía. Este no es el caso de Alberto Romero. Quienes han escrito sobre sus libros llaman la atención hacia el contraste que hacía el funcionario pulcro de maneras, bien vestido, perfumado, con escogidas amistades en todas partes, que en la noche, robando horas al sueño reparador, se apostaba en ciertos rincones oscuros y malolientes de la ciudad para sorprender el secreto de las mancebías o descubrir, en flecos deshilachados de furtivas conversaciones, las psicologías ruines.

Haciendo un paréntesis político a su obra, publicó en 1931 *La novela de un perseguido*, relato autobiográfico en el cual se emplea el término «novela» con designio irónico. Lo que les pasó a los perseguidos de entonces por la dictadura que embarazó la vida del país entre 1927 y 1931, abarcaba la gama de lo grotesco a lo trágico, y no era imaginario, como se presume generalmente de lo que apellidamos novela, sino real y positivo. De este mismo corte

autobiográfico es el libro *España está un poco mal* (1937), cuyas páginas cuentan un breve viaje al Viejo Mundo en el apogeo de la guerra civil española.

De 1930 es su obra maestra, *La viuda del conventillo*, novela que ha tenido más acogida editorial en la Argentina que en Chile, paradójal suceso, ya que en el libro no hay referencia alguna sino a los bajos fondos chilenos. El conventillo, el prostíbulo, la casa de empeños, el «despacho» del italiano, la cité, los arrieros, el cafetín, entidades que aparecen vívidamente representadas en esta novela, existen sin duda en todas partes, pero en el libro se nos muestran revestidos con caracteres propiamente chilenos. En otros años, se le habría puesto de subtítulo: *Novela de costumbres chilenas*. Hoy no es necesario: huelga la advertencia, porque se presume, primero, que todas las novelas son de costumbres, y en seguida, que si las escriben autores nacionales, los temas serán ante todo y sobre todo chilenos. Ahí no más, si no hubiese otros datos, podría reconocerse el paso del tiempo corrido desde que comenzó Blest Gana su carrera.

Hay en esta novela un encanto que no es fácil definir, como ha dicho el profesor español establecido en Chile, Eleazar Huerta: «Vidas aparentemente insignificantes, cobran hondura y trascendencia sin que sepamos cuándo, pues el autor avanza en la narración sin recargar ninguna escena, sin detenerse para darnos el retrato acabado de nadie.» No pretendemos haber descubierto el secreto de ese encanto, pero se nos permitirá decir algo más. A nuestro parecer, la durable sugestión que ejerce esta obra surge de la forma biográfica que Romero dió a su narración,

ya que ella carece de cualquier forma de desenlace novelesco. Esto, se nos dirá, constituye un serio inconveniente para que la novela subsista; en el relato novelesco debe haber un nudo que precipite los actos de los seres dispersos hacia una armonía compleja, como la del «tutti» en la orquesta; la novela, en fin, exige perentoriamente un desenlace. Perfecto; estamos de acuerdo en todo esto, como lo venimos diciendo desde el comienzo de este libro, pero ello no obsta a que el paso de los sucesos en *La viuda del conventillo* sea seductor. Lamentamos, claro está, que carezca de un desenlace satisfactorio, pero el echarlo de menos no nos impide confesar que en el camino nos hemos entretenido bastante.

Después de esta novela, que no vacilamos en llamar obra maestra en su género, el autor ha publicado dos más, *Un milagro, Toya...* (1932) y *La mala estrella de Perucho González* (1935). Y como era difícil competir con la gracia de «la viuda», allí se han quedado esos pobrecitos libros, huérfanos de la atención que merecen.

Desde luego, nótese que en *Un milagro* regresa el narrador a los campos de la clase media, y levanta una punta del velo que suele cubrir, especialmente en ese ambiente, la tragedia de la chica que cae. Y que todo lo hace muy bien, con mucha discreción y finura, y que aquí descubre la manera de hallar un desenlace propio de la novela, aunque no sorprendente. En *La mala estrella de Perucho González* se nos pinta la existencia —generalmente nocturna— de los «palomillas», es decir, de los muchachos sueltos que pueblan las calles haciendo pequeñas fechorías. Se quiebra uno la cabeza pensando cómo pudo

Romero, que disfrutó la infancia feliz del niño mimado y nutrido tal vez con exceso, asomarse a este ambiente y reconstruir, con el solo auxilio de datos sueltos, la integridad de su trama y, sobre todo, la hondura de su tragedia. Intuición de novelista, se dirá, y se dirá bien. Y aquí, como en sus demás obras, el novelista se ausenta, permanece fuera, no se convierte en un personaje más ni hace incursiones de mal gusto entre los seres de su fantasía. No existe, sencillamente, con el objeto de que la presentación de los personajes sea cabal de verosimilitud.

Con todas estas observaciones que hemos venido acopiando podrá el lector formarse la impresión de que tenemos a Romero por un escritor estupendo. Nada más lejos de la realidad. Se le ha reprochado, por ejemplo, no pocas veces, el estilo, que suele ser demasiado elíptico y, a veces, repetido; y nosotros, por nuestra sola cuenta, le hemos señalado, como en el caso de «La viuda del conventillo», la ausencia de intriga. Pero hay más. De la mayor parte de sus libros puede decirse, como decíamos de aquél, que han sido concebidos no como novelas, sino como relatos biográficos y que, por lo tanto, carecen del desenlace propiamente novelesco. En esto se acercan algo a las obras de Baroja, quien suele entretenerse y entretenernos durante cuatrocientas páginas contando las entradas y salidas de una docena de sujetos muy curiosos, y que cansado, al cabo, de semejante ejercicio, cree llegada la hora de entregar las cuartillas al editor y pone la palabra «fin» como si la novela hubiese quedado efectivamente completa y soldada. No hay tal. Seguimos echando de menos el desenlace, esto es, la escena o la serie de

escenas en que los diversos hechos de la narración concurren a un fin que satisfaga la inquietud despertada previamente por la presentación de los personajes, la formulación del problema de cada uno de ellos y, si cabe, la evocación del ambiente.