

EL NOVELISTA ALBERTO  
ROMERO

EN LA historia literaria, Alberto Romero ha quedado como "el primer novelista chileno que estudia seria y documentadamente la vida popular de Santiago". Así lo situó el profesor Mariano Latorre, maestro del criollismo, en su libro *La Literatura de Chile*. Con dicha opinión de Latorre ha coincidido sustancialmente Raúl Silva Castro, al calificar tanto a Romero como a González Vera de "novelistas del suburbio". Con todo, no se limita a ver en él este aspecto y hace, en seguida, otras consideraciones sobre la obra novelística de nuestro autor<sup>1</sup>.

Entendido cual novelista del suburbio santiaguino, el mérito de Romero radicaría en haber ampliado la materia novelesca, que antes de él atendió preferentemente a los aristócratas y a la clase media, desde Blest Gana a Orrego Luco y Edwards Bello. Aunque las clases ínfimas santiaguinas no se hallaban del todo ausentes en la producción anterior a Romero, estaban miradas de lejos, superficialmente. Prevalecía el pintoresquismo sobre lo esencial humano. Romero, pues, vino a infundir verdad artística a los ambientes y personajes popu-

<sup>1</sup>Alberto Romero ha publicado: *Memorias de un amargado*, novela, 1918; *Buenos Aires espiritual*, crónicas, 1921; *Soliloquios de un hombre extraviado*, novela, 1925; *Un infeliz*, novela corta, 1927; *La tragedia de Miguel Orozco*, novela, 1929; *La viuda del conventillo*, novela, 1930; *La novela de un perseguido (Recuerdos de una dictadura)*, memorias, 1931; *Un milagro*, *Toya*, novela, 1932; *La mala estrella de Perucho González*, novela, 1935; y *España está un poco mal*, crónicas, 1938. Además de estos

volúmenes, colaboró en diarios y revistas como *La defensa de Chile* y *La Revista de Chile*, de Buenos Aires, y *Zig-Zag*, *El Diario Ilustrado* etc., de nuestra capital.

Sobre Romero: ver mi prólogo a la edición de *La viuda del conventillo*, edit. Santiago Rueda, Bs. Aires, 1925. Además: Mariano Latorre, *La Literatura de Chile*, Instituto de Filol. de la U. de Bs. Aires, Buenos Aires; y Raúl Silva Castro, *Panorama de la Novela Chilena*, México, 1954.

lares. Se documentó cuidadosamente, para ello. Y es curioso el contraste que anota el ya citado Silva Castro: un hombre pulcro de maneras, bien vestido, perfumado, con amistades escogidas, pues así era Romero en sus años de producción, 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 conversaciones furtivas, las psicologías ruines.

El encuadramiento de Romero como criollista del suburbio santiaguino es justo, pues. Significa una ganancia para las letras de Chile. Ha supuesto, para el propio Romero, una observación tenaz, hasta un modo de vivir paradójico. Pero a estas razones de la historia literaria nacional y de la biografía del autor debe añadirse otra decisiva, a mi entender: la de que los textos de Romero manejan el idioma con criterio criollista. Los chilenismos, los giros populares no están puestos simplemente en boca de los personajes; toman rango, reciben tratamiento artístico y se incorporan armoniosamente a la lengua del autor: a sus descripciones, a su divagar ideológico.

En definitiva, Romero escribe sobre los humildes, se documenta acerca de ellos, dignifica la lengua que hablan, porque ama al pueblo. Va hacia él con ternura, con ansia de comprensión. Es una actitud generosa cuya consecuencia la hallamos en que sus libros más logrados: *La mala estrella de Perucho González* y *La Viuda del Conventillo* —cumbre esta última de Romero— son los que mejor encajan dentro del criollismo.

Pero todo lo anterior no quiere decir que nuestro novelista no haya escrito sobre otros ambientes. Por ejemplo: en *La tragedia de Miguel Orozco*, el protagonista y su familia son campesinos acomodados. Ciertamente, la acción relatada pasa después a Santiago y allí Miguel convive con gente ínfima, pero es para volver finalmente al pueblecito, donde el lector traba conocimiento con el cura, el médico, los inquietos e inexpertos miembros de un Ateneo. Más definido aún es el carácter de novela de la clase media que tiene *Un milagro, Toya*, situada en el apacible barrio santiaguino de Recoleta. Y, por supuesto, para documentarse, Romero no ha necesitado esta vez observar desde rincones malolientes. Le ha bastado con recordar. Así, los naranjos que ensombrecían el patio, en casa del abuelo Juan, los "maestros" que irrumpieron en dicha casa un día, derribaron muros, cambiaron la verja de hierro por una mampara de nogal e hicieron otras modificaciones, han pasado directamente de la vivencia infantil del novelista, que nos habla de todo eso al principio de *España*

*está un poco mal*, al hogar inventado para Toya, en el capítulo XII de la novela.

Al abarcar lo constante o lo abrumadoramente característico de Romero, resulta que se nos deshace su criollismo suburbano. Tal tendencia es la de sus mejores obras, pero no la de todas o casi todas sus obras. En cambio, podríamos decir que el conjunto de lo hecho por él acredita:

Primero, al novelista. En verdad, se inicia con una novela de juventud y alcanza su más alto logro con *La Viuda del Conventillo*, otra novela. Podemos contar siete libros que son novelas, en relación con dos de crónicas y otro de memorias, escrito con criterio novelesco, como su propio título subraya: *La novela de un perseguido*.

Segundo, el pesimismo. Pues el tema central de Romero, el que de un modo u otro nos presenta siempre, es el del fracaso. Igual da que el protagonista sea hombre o mujer, pertenezca a la clase media o al pueblo. Así que fracasa Miguel Orozco, vástago de una familia de propietarios rurales, lo mismo que Toya, la niña burguesa, Eufrasia, la comadre de conventillo, y Perucho, cuya "mala estrella" es fatal, irremediable. Estos cuatro personajes —voy a prescindir de analizar otros o de referirme a cuentos no recogidos en libro, que por lo demás confirmarían casi siempre el pesimismo—, pueden ser entendidos como una serie de variaciones sobre el tema del fracaso.

La visión pesimista del mundo, antes de matizarse según que el fracaso sea de una u otra índole, brota de una fuente honda. Por eso, plasma en una prosa de frase corta, que avanza a un compás que se repite en las siguientes, si bien alternándose casi siempre para darnos la acción y el recuerdo, el dramatismo del primer plano y el lirismo de la lejanía.

Una prosa así, rítmica, concreta en el detalle pero muy libre y caudalosa en la divagación sentimental, concilia en sus mejores momentos realismo y poesía. Romero no escribe en prosa desaliñada sino en períodos elásticos que hacen prevalecer sus paralelismos, sus crescendos y, en definitiva, su sonoridad gris, su pesimismo y su ternura sobre la materia del relato.

Nunca desciende Romero, como el costumbrista del siglo pasado, a usar el lenguaje del pueblo, o bien el coloquial de la clase media como algo raro, extraño a él, que deba entrecomillarse; por el contrario —según ya se dijo antes—, eleva el habla de los personajes a un nivel artístico. Sabe hacerla suya. Además, como el Valle Inclán de los "esperpentos", Romero ahonda en el tipismo idiomático de sus rincones santiaguinos sin renunciar a la herencia musical del modernismo. Ese sentido tiene, históricamente, la cadencia de su párrafo.

¿Pero hay algo en la vida de Romero de donde proceda esa musicalidad en gris, sustrato sonoro de su pesimismo radical y, sin embargo, noble, puro, bondadoso? Yo lo he creído y lo sigo creyendo, desde que oí decir a don Alberto Romero, en un momento confidencial: "Yo fui hijo único hasta los nueve años."

Realmente hay almas cuyo choque con el mundo y sus miserias es prematuro, muy anterior a los nueve años de nuestro novelista. Quedan entonces yermas, sin el recuerdo infantil de un paraíso, posible venero de un espíritu rico y matizado en la edad adulta. Y hay otras almas que salen de su inconciencia en los momentos dramáticos de la pubertad, acaso demasiado tarde. No podrán concebir jamás que el universo no gire en torno de su persona. Resultarán egocéntricas, anarquizantes, pintorescas, con más dotes para la acción que para el arte, y en el arte, con más tendencia al barroquismo que a la serenidad. Romero, en cambio, despertó en el momento propicio, en el otoño de la plácida infancia. Y con un hecho que siendo trascendental —la pérdida de su puesto privilegiado en la familia—, estaba exento de aspereza y de vulgaridad. El hogar seguía siendo normal, tan pulcro como antes, no obstante aquella novedad tremenda.

Para aquel pequeño de nueve años, dicho cambio de perspectiva inició una sosegada pero firme maduración espiritual. Y procuró entender las cosas, pero sin la agresividad que hubiese puesto en la tarea un adolescente, desequilibrado ya por la aparición del sexo.

Desde entonces fue Alberto Romero un escritor de vocación, pues todo, en la vida, poseía un sentido que se le revelaba al mismo enfrentarlo. La crisis de la pubertad no lo pudo arrollar, no lo hizo satírico ni dogmáticamente naturalista. Un carácter modesto y firme a la vez se afirmaba en él. Por lo mismo, llegado el momento, no quiere ser abogado y se consagra a la literatura. A los veintidós años ya publica su primer libro: *Memorias de un Amargado* —Romero nació en Santiago, en 1896, y dicha novela es de 1918. Observa y fantasea siempre mas sabe regular su vida y ganar su sustento, por unos años en la Argentina, en misión de propaganda que le confiara el gobierno. Se hace cargo de la publicación titulada *La defensa de Chile* y, desaparecida ésta, funda en compañía de Arturo Larraín *La Revista de Chile*. De vuelta a la patria, en 1921, publica crónicas, novelas, colabora en la prensa de Santiago, pero también acierta a librarse de la bohemia, trabajando en la burocracia. Roba horas al sueño y se documenta o bien escribe por las noches, infatigablemente. Hay temporadas en que escribe desde las diez de la noche a las siete de la mañana. Su juventud sana y su entusiasmo permiten el milagro de no dormir

arriba de cuatro horas diarias y en dos veces, pues el trabajo voluntario de la noche nunca lo aparta de cumplir deberes más prosaicos durante el día. Cuando las circunstancias políticas de Chile convierten a Romero en un perseguido, aprovecha la oportunidad para escribir más y en horas normales. Además, acepta el convertirse en personaje tratado de modo absurdo, pero depura el hecho. Su destierro se convierte en *La Novela de un Perseguido*. Los años más fecundos de Romero van de 1925 a 1935.

Después, Romero ya no dispone de tanto tiempo para escribir, porque ha ganado una personalidad que le impone ciertos deberes en el gremio literario y en la postura ideológica, los cuales cumple con escrupulosidad. Su viaje a España, en 1937, y su defensa posterior, invariable, de los republicanos españoles, marcan el principio de esta disminución en la actividad productora. Las crónicas de dicho viaje aparecen en 1938, como su último libro. En lo sucesivo, le absorben casi por completo sus tareas en la Sociedad de Escritores y sus responsabilidades mayores en la burocracia. Y un buen día, calladamente, Romero abandona Santiago y se instala en Viña del Mar. Es la jubilación serena, tanto de la burocracia como de las letras, el sobrevivirse o vivir por vivir, pero dignamente.



*La tragedia de Miguel Orozco*, en opinión de Silva Castro, es una réplica a la novela de Barrios *Un Perdido*. Romero, dice, encontró en ésta vacíos que quiso llenar. Para mí, por cuanto antes se ha ido exponiendo, lo decisivo es la armonización peculiar que aquí tiene el tema del fracaso. Miguel es apartado de la tierra —no cuidará de ella, como sus antepasados— por el orgullo ingenuo y por la tozudez de la madre. Por otra parte, como no tiene inteligencia, no sirve para estudiar. Le queda, pues, la carrera de literato, que ingenuamente piensa seguir. Y como es un tímido, al igual que su padre —analogía con el libro de Barrios—, huye a Santiago, donde fracasa. De literato queda en modestísimo corrector de pruebas. Recoge del arroyo a una mujer y ésta acaba por engañarlo. El motivo se ha ido desarrollando en un tono algo vacilante, irónico —¡es tan poca cosa ese muchacho campesino!—, y después entre romántico y realista, pues la miseria santiaguina está bien vista, pero algo velada y la divagación es piadosa, sin llegar a definitivamente triste. Pero es porque el autor se ha propuesto supeditar el motivo del fracaso al del regreso, quién sabe si influido por *Tartarín de Tarascón*. De modo que, paradójicamente, Miguel vuelve a su villorrio derrotado y es recibido como triunfador por sus

amigos. Como a poco de regresar, el padre muere y Miguel recibe una saneada herencia, se convierte en una celebridad local y en una esperanza política. Se habla por todas parte de su enorme talento. Cada vez que se encierra en su casa, se dan los vecinos a imaginar qué genialidades estará pensando, qué páginas definitivas estará escribiendo. En tanto, la verdad es que ha vuelto enfermo incurable de Santiago. Por eso se suicida. Mas la paradoja sigue adelante, ya sin límite alguno. El Ateneo local proyecta actos en su honor, encarga su retrato a un pintor célebre. Y no hace falta decir más para percatarse de que si la vivencia del fracaso es la verdad insobornable y última para Romero, un libro en que tal tema resulta secundario, supeditado al cotejo de la realidad con la apariencia, ha de padecer de altibajos estilísticos. Sus aciertos son parciales.

*Un milagro, Toya*, desde luego que nos satisface más. El fracaso es aquí el motivo principal. No se subordina a nada. Pero es el fracaso de una clase media en decadencia, que lleva una "vida tonta". Don Ildefonso, militar retirado, discute y conversa con otros viejos en su barrio de Recoleta, incapaz de trabajar. Se lo prohíbe su dignidad. También es incapaz de educar a su hija, Toya. Iuculca en ella ambiciones que dada la exuberancia vital y la belleza de la muchacha le serán peligrosas. Toya se deja seducir por un joven distinguido, casi va al encuentro de tal desastre. Después, acepta el fracaso de sus ilusiones y hace un matrimonio de conveniencia. El marido es viejo, tímido, tontito. Estamos ante un libro compuesto con ágil maestría, donde se describe sobriamente y se sugiere mucho. Hay un hábil contraste entre la senectud parásita del padre y la ciega vitalidad de la hija. Hay episodios minúsculos pero eficazmente duros, como el del perro envenenado por don Ildefonso. Pero la valoración sentimental oscila entre una caricatura de esa clase media venida a menos y cuya extinción no es de lamentar y la verdad humana de que toda ilusión fracasa. En verdad, el fracaso de Toya es íntimo. Para la mentalidad burguesa de su barrio, la muchacha ha triunfado, puesto que vuelve a ser rica. Don Ildefonso, sin duda, ya no tendrá apuros económicos. Hay un yerno que puede pagar. Y si quedan estas paradojas, el motivo no ha tenido el mejor desarrollo sino el que relativamente ha permitido ese ambiente de clase media que se le ha dado.

Hablemos ahora de *La mala estrella de Perucho González*, dejando para el análisis final *La Viuda del Conventillo*. Justificado este cambio de orden por el mérito de una y otra novela, sólo tal razón y lo breve de mi ensayo me animan a hacerlo. En un estudio a fondo sería un disparate. En *Perucho* se han acentuado ciertos rasgos que

están equilibrados en *La Viuda del Conventillo*, creo yo que por el temor de Romero a repetirse.

*La mala estrella de Perucho González* es novela radicalmente pesimista y tan rica en observación que llega a la minuciosidad desagradable del naturalismo. Los olores fétidos, los personajes desnutridos, ignorantes, sucios, o taimados e hipócritas, nada es perdonado al lector. El mundo es malo, brutal, triste, sin excepción ni atenuante para los miserables. Algún ser bueno, más o menos comprensivo o recto, si llega a surgir —el viejo tortillero, el cabo Meneses, la madre—, no llega a ser alegre, vital, sereno. Ya está bien si alcanza a resignado o compasivo. Falta, pues, el humor. Tan impulsivo como todos los héroes jóvenes de Romero, pero mucho más ignorante, incapaz de hablar, de analizarse, Perucho tiene unos padres igualmente oscuros e inexpresivos, cada uno a su modo. Es terriblemente helada, por eso, la escena en que Perucho, tras su primera escapada del hogar, vuelve y tiene que irse de nuevo. Su madre lo recibe con tal falta de curiosidad, de calor, de entusiasmo, que Perucho huye otra vez. Comprende que ya había sido borrado de la familia, por necesidades del exiguo presupuesto. Después, los ambientes y tipos de delinquentes, en la calle y en la cárcel, son tan inagotables y varios que admiran y fatigan un poco, también. Uno de ellos, Lucho Jeria, tiene el mismo apellido que el "villano" de *La Viuda del Conventillo*. También hay aquí un italiano, don Colombo, que podríamos cotejar con don Guido Lambertuci y que no resiste la comparación. Don Colombo es un avaro, incapaz de la alegre locura de su compatriota. Y no es don Colombo sino un tabernero explotador y lascivo muy bien observado, don Romilio, quien vive maritalmente con la otoñal Blanca Flor, contrafigura de la Viuda. Cambiados así los papeles, Blanca Flor seducirá a Perucho —como la Viuda a Jeria—, pero don Romilio se vengará haciendo condenar a Perucho por ladrón, injustamente. En fin, Perucho quedará marcado para siempre, sin que haya servido de nada su esfuerzo por escapar del destino.

El fracaso, esta vez, está referido acumulando tanta documentación que ésta, aunque objetiva, vale sentimentalmente como saña.

Pero ninguna de las objeciones que hemos ido anotando en las tres versiones analizadas, cabe hacer al desarrollo del fracaso en *La Viuda del Conventillo*. Aquí el motivo se desenvuelve de modo magistral.

Eufrasia, que ha idealizado a su modo al difunto don Fide, con quien viviera, lleva la existencia honorable de "viuda" del mismo en el conventillo. Es pobre pero trabajadora, sana, algo fantástica. Rechaza las propuestas amorosas que recibe, desde las honestas pero ridículas del italiano Lambertuci hasta las tenebrosas del chino Anto-

nio. Pero Eufrasia, acostumbrada a vivir con espontaneidad casi animal, viene a resultar víctima de su compasión en el momento en que dan la última llamarada sus instintos otoñales. Por compasión a un campesino joven, Angelito Jeria, maltratado por su capataz, lo seduce. Y ya caída, la fatalidad operará, atándola por lealtad y no sólo por delirio erótico a Jeria, de quien se convierte en víctima.

Por otra parte, la pasión senil de don Guido Lambertuci, trotamundo cínico que conserva un rescoldo de su antigua bohemia, está vista con igual agudeza pero además con mucho humor. Ni el pasado oscuro de Eufrasia ni su último enredo con Jeria impiden que el paisano del Vesubio se enamore de ella volcánicamente. Es más, para sus nervios gastados, todo aquello refuerza la atracción que el viejo siente por la mujer exuberante. Y su espíritu rebelde, de antiguo anarquista, hace que don Guido razone con extravagancia favorable a sus deseos: si ella es una oveja negra, él también lo es y están en paz. De modo que se lanza a conquistarla siguiendo los consejos de un tipo pintoresco, el "poeta" Duharte. Moderniza su tienda y vende al fiado para ganarse a la Viuda —doble estética, de los sentidos y del corazón. Y se arruina en medio de la burla del barrio.

Los protagonistas dichos, Eufrasia y don Guido, se mueven en un ambiente popular que no desdice como fondo y en muchos momentos compite con las primeras partes en rango. Barrio extraurbano, próximo a estaciones y mercados, encierra tres mundos en uno, sin confundirlos, pero en estrecha relación: el de la plebe, que se resume en el conventillo; el del hampa, cuyos garitos, prostíbulos y hoteles baratos se orientan hacia la explotación del forastero que llega por la inmediata estación; y el de los proveedores de los mercados, campesinos deslumbrados por la ciudad, a quienes pervierten su desconfianza y su arribismo. De estos tres mundos, el popular santiaguino aparece como bastante normal. Se deja contagiar algo por los otros, sus gentes se emborrachan, son sucias, no aman generalmente el trabajo. Pero es un mundo con mitos y fantasía, con solidaridad, que sabe ser generoso. Por eso la plebe del conventillo tiene su honor. Y si muchos de sus miembros se "fatalizan" es más por las circunstancias que por maldad. Por lo mismo, es el campesino Jeria, adaptado malsanamente a la vida urbana, quien llega al vicio como explotador y causa daño irreparable a Eufrasia cuando viola a la hija que ésta tiene.

Como todos los personajes bien logrados, la Ufra y don Guido son los más representativos del medio humilde en que viven, a la par que constituyen su visible excepción. Ambos, al final del libro, se comprenden y se salvan mutuamente. Y con ello, el novelista ha redimido simbólicamente al pueblo de su ciudad, haciendo ver cuánto de sano

encierran las dos capas de cuya fusión se forma: la humanidad criolla, encarnada en la Ufra, y los fracasados de Europa, a quienes representa Lambertuci.

Con todo, esta generosidad del autor está ensombrecida por la visión general de tanta alma que no puede arribar a la paz melancólica que han ganado ásperamente los protagonistas. Han ganado una conciencia, viven según ella, pero no tienen ilusiones de un futuro mejor. Ella no sabe qué ha sido de su hija, don Guido está viejo, paralítico de una pierna. La vida, para ambos, es un "vivir por vivir".

Así, el realismo poético de Alberto Romero deja a la vista una verdad de rango humano. La vida es agria, traicionera, está llena de asechanzas, de rutas peligrosas, y esto es singularmente cierto en medio de la miseria y la ignorancia. Pero algunas almas fuertes, tras terribles pruebas, logran conquistar la paz. Eso sí, una paz monótona y amarga, un "vivir por vivir".