



**Universidad de Concepción
Departamento de Ciencias Históricas y Sociales
Facultad de Humanidades y Artes
Programa de Magister en Historia 2017**

Tesis de Magister en Historia

**REPRESENTACIÓN DE LA VIDA LABORAL DE LOTA EN LA
NARRATIVA DE SUB TERRA, SUB SOLE Y LA PRENSA 1883-**



**Gonzalo Soto Montecinos
Profesor guía: José Manuel Ventura Rojas**

Concepción, 19 de Abril de 2021

Dedicatoria

Dedico esta tesis a Camila Vásquez Jara, Carolina Soto Montecinos, por su trascendental ayuda en la revisión de periódicos, a Gabriela Montecinos Fuentes y César Soto Torres, por su inmenso e incondicional apoyo, además de su gran paciencia, a Victoria Arratia Kandalaf, Trinidad Sáez Acevedo, Sandra Bello Ramírez y Víctor Cheuquen Del Canto, por su contención y las alegrías que me han brindado en los momentos que se realizaba este estudio, a Sebastián Román Vidal por su apoyo y contraste de ideas, también por su capacidad de soportar una intermitente ingratitud y por último esta tesis va también dedicada a la memoria de Juana Rosa Torres Ramos.



Índice

Índice.....	3
Resumen.....	5
Introducción.....	6
Marco Teórico.....	6
Estado de la Cuestión / Discusión Bibliográfica.....	12
Hipótesis del trabajo.....	19
Objetivo principal.....	20
Objetivos específicos.....	20
Metodología.....	20
Capítulo I.....	24
Mímesis I: Prefiguración.....	24
Contexto histórico social.....	26
El Folklore.....	37
Biografía y Formación de Baldomero Lillo.....	40
La intencionalidad de Sub terra y Sub sole.....	54
¿Qué es un Autor?.....	56
Capítulo II.....	59
Mímesis II: Figuración.....	59
Realidad y Literatura.....	60
Representación y Sentido.....	63
Recursos y Estrategias Narrativas.....	65
Las Evocaciones.....	68
Las Metáforas.....	69
Los Nombres.....	70
El Estilo.....	73
Matriz de Recursos Literarios y Estrategias Narrativas.....	84
Como Toma y Trabaja la Información Baldomero Lillo.....	95
La Biblia.....	95
Folklore.....	105
Las Crónicas de Sucesos.....	110

Lecturas.....	122
Vivencias Personales.....	136
Capítulo III.....	160
Mímesis III Refiguración.....	160
El Problema Editorial.....	162
El Ambiente Literario de las Publicaciones Periódicas: juego social y representaciones.....	165
Autocensura en Baldomero Lillo.....	172
Paradigma, Tradición y Movimiento Literario.....	178
Encasillamiento en el Criollismo.....	182
Realismo Social Latinoamericano.....	184
Comentarios Respecto a la Obra de Lillo.....	186
Los Cuentos de Baldomero Lillo y los Periódicos Mineros como Representación.....	192
Conclusión.....	195
Temáticas para Futuras Investigaciones.....	203
Anexo 1.....	206
Breve Explicación de los Modos de tramar de Hayden White.....	206
Juego Social, según Bourdieu.....	208
Anexo 2.....	213
Matriz 1 Matriz de Análisis Literario.....	213
Matriz 2 Matriz Léxico Etimológica.....	217
Matriz 3 Matriz Cuantitativa de los Cuentos.....	231
Matriz 4 Matriz Cuantitativa de los Periódicos.....	231
Matriz 5 Matriz Cualitativa de los Cuentos.....	232
Matriz 6 Matriz Cualitativa de los Periódicos.....	233
Fuentes y Bibliografía.....	245

RESUMEN

En el siguiente estudio se pretende demostrar que *Sub terra* y *Sub sole* de Baldomero Lillo serían obras literarias de denuncia y por eso, el autor se centra en los aspectos negativos, de explotación de los pobladores de esta ciudad, dando la espalda a aspectos alegres para los habitantes de ésta. Para esto buscaremos demostrar cuáles fueron las intenciones de Baldomero Lillo al escribir sus cuentos, qué recursos literarios utilizó el autor en sus obras, cómo se trabajó la información para sus cuentos; y por último, se compararán estos relatos de Lillo con las informaciones y perspectivas de la prensa de la época. La corriente en la cual se adscribe este estudio es la nueva historia cultural, con elementos del giro lingüístico y el tema del estudio es la forma en que eran representados los habitantes de Lota durante el período que va desde 1883 hasta 1907, años que son hitos por la entrada a trabajar de Lillo en la pulpería “La Quincena” y la publicación de su último libro *Sub sole*, respectivamente. Para comprobar lo antes dicho, no sólo abordaremos los relatos presentados en *Sub terra* y *Sub sole*, sino que también libros referentes a las condiciones laborales de los habitantes de Lota y registros en periódicos como *El Lota*, *El Lotino*, *La Prensa*, *La Semana*, y *La Esmeralda*.



INTRODUCCIÓN

MARCO TEÓRICO O CONCEPTUAL

En este trabajo de investigación, se adscribe la corriente historiográfica de la Nueva Historia Cultural. Aunque cada vez cuesta más definir los límites de ésta, nos interesa para nuestro estudio por dos razones: principalmente, el giro lingüístico y, en menor medida, el giro antropológico.

En esta investigación se analizará la representación de Baldomero Lillo a partir del llamado “giro lingüístico”, interpretando la narratividad de las fuentes: tanto las obras de este escritor como los periódicos de la época, son representaciones articuladas de forma narrativa, secuencial e intencional, las cuales son infundidas de sentido por sus autores. En este estudio también se van a investigar temas referentes a la acción comunicativa, que son los motivos del mensaje y el mensaje en sí mismo, su código estilístico, por medio de un canal escrito, así como el rol del autor, que en este caso es Baldomero Lillo, quien toma la función de emisor, todo ello dentro de un determinado contexto histórico. Para este estudio no nos enfocaremos demasiado en el público, el cual es receptor del mensaje, porque esto ameritaría una investigación de más largo aliento, que se piensa realizar en otro momento. Respecto al sentido de las representaciones literarias, se buscará determinar, según Hayden White, el sentido con el que configura sus relatos Baldomero Lillo, estudiando para esto parte de su obra y biografía, forma de tramar y recursos narrativos que utiliza el autor. También se estudiará el sentido que infunden los periódicos a ciertos hechos que reportan, las mismas noticias que inspirarían los relatos del escritor, según su línea editorial, junto con algunos recursos narrativos y también formas de tramar, que se utilizan en las noticias recabadas.

Por otro lado y en mucho menor medida, se tomarán elementos del llamado giro antropológico para analizar las influencias del entorno cultural, tanto material como literario, en las obras de Baldomero Lillo, *Sub terra* y *Sub sole*. Para esto, se verán las intenciones con las cuales redacta estas obras el autor. El giro antropológico se verá desde la perspectiva de Pierre Bourdieu, de quien este estudio se analizará a partir de su sentido de juego o juego social, entendido como las relaciones entre las representaciones de los distintos grupos sociales que interactuaron, en el campo de las letras y la sociedad. Este sentido de juego se aplica a nuestro estudio en las representaciones, debido a que ambas son frutos de los idearios de grupos sociales

distintos, que compiten en el campo de las obras escritas, para dar sentido a la realidad desde su propia perspectiva ya sea compitiendo, interactuando, cooperando, subordinándose o apropiándose de distintos campos como lenguajes, espacios y en este caso en concreto medios de comunicación. Baldomero Lillo representa a un sector medio incipiente, con otra visión del mundo social, económico y moral, que vio de cerca las vicisitudes de los grupos sociales más bajos. En el caso de los periódicos, representan una visión de la realidad distinta a la que tenía Baldomero Lillo, puesto que iban desde la visión de grupos sociales medios a altos¹, de los cuales no todos tuvieron la cercanía a la vida laboral de mineros y campesinos, que tuvo Baldomero Lillo.

La investigación se centra en las representaciones de algunas prácticas de los sectores populares de Lota. Hay otras en las cuales no ahondaremos, ya que no figuran en los relatos de Baldomero Lillo, como el alcoholismo, algunas festividades y el acceso a casas de tolerancia. La investigación examinará cómo la representación del trabajo y la vida laboral exaltó algunas prácticas y aspectos, como la explotación laboral, e invisibilizó, o en algunas ocasiones, justificó otras como los vicios y la violencia, en el caso de Baldomero Lillo, realizándose la operación contraria en el caso de los periódicos. Lo cual tomando en cuenta estas acciones simbólicas y representaciones, muestran un sentido debido a la cultura de esa sociedad.

Continuando con el enfoque del estudio, el ya mencionado giro lingüístico se utilizará, no para cuestionar la veracidad o lo ficticio de las fuentes (Sub terra, Sub sole y periódicos), sino para analizar el sentido que poseen como relatos y el cómo está configurada su narración, teniendo en cuenta los propósitos editoriales y al público al cual van dirigidos².

¹ “Según Bourdieu el ‘juego social’ no siempre comporta reglas explícitas. Las normas de legitimidad son reconocidas e interiorizadas por los agentes y pueden estar muy alejadas de las normas escritas.

En un segundo sentido, el juego remite al desarrollo mismo de una partida y a la manera de jugar. Hay juego porque las reglas abren un espacio de juego como sistema de alternativas a la vez limitado y abierto, regido por la ‘lógica inmanente’ del juego en cuestión (piénsese, por ejemplo, en un juego de ajedrez). El conocimiento de esta ‘lógica inmanente’ fundamenta el arte de jugar. Ahora bien, si nos situamos en esta perspectiva, el ‘sentido del juego’ es una competencia (en el sentido de Chomsky) cercana a la noción de ‘habilidad’ [...] la “habilidad de jugar” se actualiza en las diferentes “situaciones de juego” que restringen el espacio de las alternativas posibles a las solas alternativas probables en el momento considerado”, véase GIMÉNEZ, G.: “La sociología de Pierre Bourdieu”, *Perspectivas teóricas Contemporáneas de las Ciencias Sociales*, UNAM, México D.F., 1999, p. 161. Versión digital en: <<http://www.paginasprodigy.com/peimber/BOURDIEU.pdf>> ,p.10.

² “ese discurso en prosa dice representar la realidad extratextual. Dicha representación dependería no de la presunta fidelidad referencial, sino de los dispositivos internos del texto. En ese sentido, su funcionamiento sería semejante al de las obras de ficción que le son contemporáneas. Si el realismo literario no reproduce la realidad, sino que únicamente crea ese efecto mediante la verosimilitud, a la monografía histórica le sucedería algo semejante”. SERNA, J. y PONS, A.: *La Historia Cultural*, Akal, Madrid, 2005, p.191.

En lo concerniente al marco teórico conceptual del trabajo, en este estudio se utilizarán tres conceptos, el primero es **mímesis**, el cual abarcará al segundo que es el de **representación** y, finalmente, el tercero corresponde a **realismo social chileno**, como un tipo de representación.

Dentro de los conceptos que fundamentan este estudio el más amplio y abarcante es **mímesis**, que se puede definir “*como algo que trasciende por completo el ámbito restringido del arte, pues se refiere a la relación básica existente entre lo arquetípico (paradeigmatos eidos) y lo sensible-perceptible (mimema paradeigmatos)*”³; lo cual se manifiesta en la “*constante mimética del arte que observa y reproduce creativamente la realidad*”⁴. Un autor que ha trabajado el concepto de mímesis es Paul Ricoeur, quien rescata que ésta “*presenta un doble carácter: por un lado, la sumisión a la realidad, su carácter referencial y, por otro, una sobrevaloración, su carácter creativo*”⁵. Desde su perspectiva, además, se toma a la mímesis como:

‘un proceso a la vez revelador y transformador de praxis cotidiana’. Esta concepción conjuga las tres acepciones que Ricoeur otorga a la mímesis y que dan lugar a los tres momentos de su operación mimética: 1) reenvío a la pre-comprensión familiar que tenemos del orden de la acción (mímesis I); 2) acceso al reino de la ficción (mímesis II) y 3) nueva configuración mediante la ficción del orden precomprendido de la acción (mímesis III)⁶.

Por eso, Ricoeur toma de este círculo hermenéutico “*a la mímesis como un proceso dinámico, en el que cada uno de los momentos exige del anterior; como una operación que hace posible un nuevo horizonte a partir de la acción refigurada; un mundo resignificado sobre la base de una acción previamente prefigurada y configurada*”⁷. Afirmando además que “*no hay mímesis más que donde hay un ‘hacer’*”⁸

En este concepto entrarían algunos aspectos como cultura, rasgos psicológicos y experiencias del autor, en resumen ideas, sentimientos e intenciones desde la perspectiva de Baldomero Lillo en el ámbito de la prefiguración, debido que son aspectos permanentes en y

³ VILLANUEVA, D.: *Teorías del Realismo Literario*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2004, pp.33-34.

⁴ *Ibídem*, p. 36.

⁵ CASTILLO, M.: “Paul Ricoeur, Lector de Aristóteles: un cruce entre mímesis e historia”, *Revista de Filosofía y Teoría Política*, 42 (2011), Buenos Aires, p.36.

⁶ *Ibídem*, pp.43-44.

⁷ *Ibídem*, p.44.

⁸ *Ibídem*, p.35.

para toda creación. Teniendo esto presente se debe analizar la manera en como el autor le da forma, de manera intencional, a la representación artística y al relato, con el uso de la narrativa, en un proceso de figuración.

El segundo concepto de este estudio corresponde al de **representación** el cual se define, según Bronislaw Baczko, como:

ideas imágenes a través de las cuales [las sociedades] se dan identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder o elaboran modelos formadores para sus ciudadanos tales como el ‘valiente guerrero’, el ‘buen ciudadano’, el ‘militante comprometido’, etcétera. Estas representaciones de la realidad social (y no simples reflejos de ésta) inventados y elaborados con materiales del caudal simbólico, tiene una realidad específica que reside en su misma existencia, en su impacto variable sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos, en las múltiples funciones que ejercen en la vida social. De este modo, todo poder se rodea de representaciones, símbolos, emblemas, etc. que lo legitiman, lo engrandecen y que necesita para asegurar su protección⁹.

El concepto de representación se abordará en este estudio como el producto de una acción. Esta última corresponde al concepto de mimesis, el cual se trató anteriormente, al ser la acción por medio de la cual toda representación y creación toma forma. La representación toma contacto con la realidad como una creación estilística, pero íntimamente relacionada con la mimesis, al ser un proceso de acción creativa. Cabe mencionar que el concepto de representación tiene dos acepciones “*la representación muestra una ausencia, lo que supone una neta distinción entre lo que representa y lo que es representado; por el otro, la representación es la exhibición de una presencia, la presentación pública de una cosa o una persona*”¹⁰. Esta característica de la representación es aplicable también para nuestro estudio, puesto que Baldomero Lillo publica sus cuentos en ausencia de los pobladores de Lota y sus oficios.

La representación como creación, fruto de una acción creativa que es la mimesis, se concreta a través del realismo social chileno, al ser un tipo de representación, con un estilo narrativo y contextual distinto al de otras representaciones literarias.

⁹ BACZKO, B.: *Los Imaginarios Sociales. Memorias y Esperanzas Colectivas*, Ediciones Nueva Vida, Buenos Aires, 1991, p. 8.

¹⁰ CHARTIER, R.: *El Mundo Como Representación*, Gedisa, Barcelona, (2002-03), p. 57.

Con respecto al **realismo social chileno**, Lucía Vásquez de Mederos sostiene que “surgido el tema de ‘lo social’ y el tema del ‘realismo’, nace la expresión *realismo social* con el objeto de enfatizar en los problemas nacidos dentro de un colectivo determinado”¹¹, teniendo en cuenta que “tanto el realismo como la literatura [...], siempre, de una u otra forma estarán unidos o por lo menos involucrados [...] toda su producción estética dependió de sus propios momentos históricos, sociales y económicos, sumado a sus respectivos objetivos y metas, diferente en cada zona”¹². El sufijo chileno separa este concepto de otros, como “realismo social latinoamericano” o “en Latinoamérica”, entre otros, dotándolo de un contexto geográfico, una aprehensión y posterior cultivo.

En páginas posteriores la autora nos da entender que el concepto de realismo social literario no fue apropiado por parte de Chile, sino que esté simplemente arribó, junto con el estilo literario del romanticismo¹³. Sin embargo, en este estudio discrepamos con la doctora Vásquez, puesto que el realismo literario no fue solamente importado, sino que también aprehendido por la intelectualidad chilena, quienes escribieron sus obras siguiendo este canon y posteriormente lo habrían modificado e incluso se habrían revelado a él con posteriores movimientos literarios muy cercanos a la fantasía. Para que estas acciones y giros intelectuales se realicen es necesaria una aprehensión de este estilo literario.

El realismo social chileno corresponde a un amplio y muy extendido, en el tiempo, metagénero literario; abarcando múltiples generaciones literarias¹⁴. La que más nos interesa en este estudio es la de 1900, debido a que en ella se encontraba Baldomero Lillo. Abarca también múltiples movimientos literarios chilenos como son el mundonivismo, el criollismo y

¹¹VÁSQUEZ, L.: *El Realismo social y la Generación del 38 en Chile*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2017, p. 42.

¹² *Ibidem*, p. 55

¹³ “[Jácome Varela] establece que el realismo llega a Chile de la mano de Blest Gana, en la segunda etapa de su vida literaria con su obra más representativa Martín Rivas (1862) [...]. Los escritores inspirados en el modelo aportado por Blest Gana, ‘observaron la realidad’ desde distintos matices ‘con nuevos métodos y con una nueva técnica’. La corriente realista ha conquistado su puesto y los modelos a seguir no solo vendrán de Balzac o Flaubert, sino también de ‘Zola y de la violencia profética del Naturalismo’. En este contexto arribó definitivamente la corriente del realismo a Chile”. Véase VÁSQUEZ, L.: *El Realismo social y la Generación del 38 en Chile*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2017, p. 136.

¹⁴ “renacimiento de aquel realismo iniciado por Blest Gana, que a través de los años fue variando su intensidad [...] la literatura no solo comenzó a dirigir su mirada a la realidad tradicional como, la Capital, llena de zonas verdes, casas opulentas, calles limpias y ordenadas, con gente bien vestida, sino que también, en esta oportunidad se atreve a observar y a reflejar la vida de los barrios pobres, la verdad de sus calles, de sus viajes construcciones, sucias y descuidadas; las historias de lugares sórdidos, infrahumanos; describe la pobreza, la enfermedad, la prostitución, la delincuencia; la niñez abandonada en las calles, su dolor y su padecer. Asimismo esta pluma renovada, integran esta vez al campo, el mar, las minas y las montañas, con sus paisajes, rituales, costumbres, vivencias y supervivencias”. Véase, VÁSQUEZ, L.: *El Realismo social y la Generación del 38 en Chile*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2017, p. 140.

superrealismo. No obstante, otros movimientos literarios se forman y configuran con el objetivo de ser opuestos a él, o al menos a su fuerte influjo naturalista, como fueron el modernismo, imaginismo y el runrunismo.

Se debe mencionar también que junto al realismo social chileno cultivado por Baldomero Lillo, se encuentra el naturalismo, el cual extendió su influjo en la literatura chilena hasta muy entrado el siglo XX. Éste se define como: *“la doctrina del naturalismo, a saber: nada de fantasías sino representación de la vida como es, sin velos, ni eufemismos, sin atenuantes: la cruda verdad. Y para llegar a esa verdad era preciso documentarse y consustanciarse con la vida real”*¹⁵.

El concepto de “realismo social chileno”, se encuentra conectado al “realismo literario”. Antes de definir este último, se debe tener en cuenta que *“el realismo no debía ser identificado con ningún estilo rigurosamente definido, pues lo que lo caracteriza es su proteicidad formal y su condición de método más que de estilo”*¹⁶. Por eso, el realismo literario no debe confundirse con el realismo social. Teniendo esto presente, se entiende no sólo como realismo literario, sino como arte realista, *“el que crea en la mente del lector o contemplador una poderosa impresión de realidad. Y no por cierto, aquel otro arte cuyos creadores alardean de haber copiado fielmente su realidad. El realismo literario reside en una intencionalidad compartida por el autor y por el lector, a la que el texto presta su papel determinante de cómplice”*¹⁷. Es por esto que el realismo a tratar en este estudio tiene dos aspectos importantes que serán abordados más adelante. Estos son *“el papel del artista o escritor en la producción de esta realidad autónoma y el carácter ilusionista de la misma”*¹⁸. De esta definición se puede decir que el realismo literario no es el reflejo literario de una realidad, a modo de espejo, sino que es una ilusión de realidad una representación creada mediante un proceso de mimesis, en la cual colabora la coherencia referencial externa a la obra, la *realidad* y la coherencia referencial interna de la obra, la trama. Al estar articulado de una forma narrativa, hace más creíble la ilusión, debido a que comunicativa e históricamente la humanidad ha ordenado los sucesos de forma narrativa. Los últimos elementos que dan credibilidad a las obras realistas son los sentimientos, pensamientos y

¹⁵ BONET, C.: *El Realismo Literario*, Imprenta López, Buenos Aires, 1958, p. 64.

¹⁶ VILLANUEVA, D.: *Teoría de Realismo Literario*... p.65.

¹⁷ *Ibidem*, p. 204.

¹⁸ *Ibidem*, p.70.

acciones, de los personajes frente a sucesos creíbles, que de igual forma pueden ocurrir en el mundo del lector.

Se debe decir que este engaño o ilusión realista es fruto de una mimesis que busca representar, o algunas veces crear, a un grupo social ya sea de forma directa o indirecta, apelando no necesariamente a realidades, sino que principalmente a sentimientos y lo más importante una coherencia narrativa intencional.

Los tres conceptos ya definidos, que corresponden a procesos y creaciones, se relacionan al ser actos intencionales. Esto debido a que la mimesis es una acción creativa que siempre se lleva a cabo de manera intencional, al observar y reproducir creativamente la realidad. La mimesis entre sus creaciones, puede dar como fruto a una representación, la cual se lleva a cabo y se mantiene continuamente de manera intencional, porque tiene de trasfondo ideas, imágenes y símbolos concebidos de igual manera con una intencionalidad, a veces implícita otras veces explícitas. Entre los muchos tipos de representaciones, el realismo social chileno tiene por temática la *cuestión social*, donde se tratan temas como son las formas de vida de los grupos marginados de la sociedad este es el principal tema a tratar en la obra de Baldomero Lillo, el cual no es abordado por accidente y posee una clara intencionalidad ya sea explícita o implícita, este será el tema a tratar en este estudio.

ESTADO DE LA CUESTIÓN / DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA

Se nombrarán en primer lugar los temas principales a tratar en este apartado. Primero los estudios sobre la relación entre literatura, historia y realidad. Después se tratarán los estudios en torno a la vida y obra de Baldomero Lillo. Continuaremos con textos sobre la jerarquía y control social en Lota, movimientos demográficos, por último, algunos libros que tratan la historia de la urbe desde la perspectiva de la industria.

Autores como James Wood, Darío Villanueva, Mario Vargas Llosa, Morroe Berger, Roger Chartier, Hayden White y Carlo Ginzburg, entre otros, a pesar de poseer profesiones diferentes, coinciden en sus valoraciones en relación a la Historia y la Literatura, estando de acuerdo en que ambas son una representación o al menos una se vincula a la otra. Este asunto será tratado de manera detallada más adelante.

Teniendo en cuenta que la obra de Baldomero Lillo se clasifica, como realismo social chileno, convendría recordar lo afirmado por Darío Villanueva: “*nunca ha existido otra escuela*

literaria que la de los realistas”¹⁹, puesto que todos los textos literarios son escritos desde la realidad. Esto es comparable a uno de los planteamientos de Collingwood, en relación con la historiografía, puesto que para él toda historia, es historia del tiempo presente, ya que es escrita desde el presente hacía el pasado y no al revés, estando de esta forma ambos planteamientos de ambas disciplinas relacionados. Para el escritor Mario Vargas Llosa, con respecto a las relaciones entre la literatura, la historia y la realidad, afirma que “*se trata de sistemas opuestos de aproximación a lo real. En tanto que la novela se revela y transgrede la vida, aquellos géneros no pueden dejar de ser sus siervos [en relación a la historia y el periodismo]*”²⁰. Para Berger la Literatura es también una ciencia social, ya que tanto la literatura y las otras ciencias sociales tradicionales tienen siempre como centro la sociabilidad, las conductas, visiones de mundo y acciones que en la literatura son ficticias y en la historia no. Para esto es necesario, según Berger “*dilucidar como nos habla el novelista acerca del comportamiento humano y las instituciones sociales*”²¹, validándose para este autor la literatura como una fuente y ciencia social.

Villanueva, por su parte, compara los focos de interés entre el novelista y el historiador “*el historiador intenta captar un individuo real determinado. El novelista, un molde humano posible o imposible. Nunca se insistirá lo bastante en la intención*”²². Si bien estos focos de interés son distintos, se plasman de la misma manera utilizando el mismo metacódigo que une tanto a la literatura como al estudio de la historia, del cual nos habla Hayden White, “*La narrativa sólo se problematiza cuando deseamos dar a los acontecimientos reales la forma de un relato. Precisamente porque los acontecimientos reales no se presentan como relatos resulta tan difícil su narrativización*”²³. Aunque White habla de acontecimientos reales, esto también es aplicable a acontecimientos ficticios, inspirados en acontecimientos reales, siendo las ideas de ambos autores muy afines. Se podría decir que las ideas y algunos planteamientos de Villanueva se encontrarían fuertemente influenciados por el autor de Metahistoria.

También Hayden White especifica que ninguna descripción es inocente, sea real o ficticia: “*Donde, en una descripción de la realidad, está presente la narrativa, podemos estar seguros de que también está presente la moralidad o el impulso moralizante [...] el valor que se*

¹⁹ VILLANUEVA, D.: *Teorías de Realismo Literario*... p. 27.

²⁰ VARGAS LLOSA, M.: *La Verdad de las Mentiras*, Alfaguara, Madrid, 2003, p. 6.

²¹ BERGER, M.: *La Novela y las Ciencias Sociales*, Fondo Cultura Económica, México, 1979, p. 229.

²² VILLANUEVA, D.: *Teorías de Realismo Literario*... p. 94.

²³ WHITE, H.: *El Contenido de la Forma*, Paidós, Barcelona, 1992, p. 20.

atribuye a la propia narratividad, especialmente en las representaciones de la realidad del tipo que encontramos en el discurso histórico [...] el discurso narrativizante tiene la finalidad de formular juicios, moralizantes”²⁴. Esto pone en perspectiva también la pretensión de objetividad de los historiadores y novelistas del siglo XIX, debido a que también Hayden White sostiene que “Es tan natural el impulso de narrar, tan inevitable la forma de narración de cualquier relato sobre cómo sucedieron realmente las cosas, que la narratividad sólo podría parecer problemática en una cultura en la que estuviese ausente – o [...], se rechace”²⁵, por lo tanto al ser imposible refrenar el impulso de narrar, también es imposible el no moralizar o el escribir sin un motivo subyacente de forma consciente o inconsciente. En el caso Baldomero Lillo se pretende probar que él buscaba moralizar denunciando las malas condiciones de vida de los mineros campesinos y marginados de la sociedad de Lota y sus alrededores.

Una discusión interesante en torno a las relaciones entre historia, literatura y realidad, es la que ocurre entre Carlo Ginzburg y Hayden White, la que llevaron a posturas irreconciliables en cuanto a sus actitudes. El primero afirmaba que “Si se soslayan esos elementos, como lo hace White, la historiografía se configura como un puro y simple documento ideológico”²⁶. Ginzburg, critica a White por prescindir este último en sus análisis de la dimensión epistemológica de los historiadores (teoría y realidad) o de restarle importancia, acusándolo, hasta el punto de relegar la fuente a la dimensión narrativo-ideológica.

Ginzburg plantea que “una mayor conciencia de la dimensión narrativa no implica una mengua en las posibilidades cognitivas de la historiografía sino, por el contrario, una intensificación de ellas”²⁷ White piensa lo mismo, puesto que la narración está presente, en la forma en que la humanidad interpreta la realidad y su entorno. Continuando con la narratividad, el autor también es consciente de los problemas, o nuevos desafíos, que este giro lingüístico trae a la historia, ya que “la relación entre quien narra y la realidad se muestra más incierta, más problemática”²⁸. Para Ginzburg esta problemática es algo abierto, no piensa que puede ser mediada por la representación, como es caso Roger Chartier y Hayden White.

En su trabajo “La Áspera verdad un Desafío de Stendhal a los Historiadores” Carlo Ginzburg reflexiona sobre “un procedimiento como el discurso directo libre, nacido para

²⁴ Ibídem, p. 38.

²⁵ Ibídem, p.17.

²⁶ GINZBURG, C.: *El Hilo y las Huellas*, Fondo de Cultura Económica, Buenos aires, 2010, p. 455.

²⁷ Ibídem, p.457.

²⁸ Ibídem, p.462.

*responder, en el campo de la ficción, a una serie de preguntas planteadas por la historia, puede ser considerado un desafío indirecto lanzado a los historiadores. Un día ellos podrían hacerlo propio, en formas que hoy no logramos imaginar*²⁹. El desafío que lanza Stendhal, según el historiador italiano, es el realizar este ejercicio, narrativo representativo, desde la Literatura hacia la Historia, el cual consistiría en que el narrador describe la realidad desde la perspectiva de un personaje, para este caso histórico utilizando el estilo indirecto libre³⁰.

Con respecto a estudios nacionales abordan temas de la relación de historia y literatura contemporáneas, deben contrastarse dos hechos. En primer lugar la escasez de este tipo de estudios en Chile, siendo muchas veces trabajos aislados, más que articulados en grandes líneas de investigación. Y, en segundo lugar, que casi todos ellos han sido realizados por especialistas en lengua y literatura, en lugar de historiadores. Se debe mencionar aquí a la lingüista Bélgica Watts R., quien realizó un estudio de la representación del minero en dos obras de Blest Gana, *Martín Rivas* y *El Jefe de la Familia*, donde el minero de Copiapó es representado en sus virtudes y sus vicios respectivamente, contextualizando su estudio con citas del historiador contemporáneo a Blest Gana, Benjamín Vicuña Mackenna. El segundo estudio que mencionaremos es la tesis de magister de Ana Galves Comadi, *De la Lacra Social a Proletaria Urbana*. Partiendo del imaginario de la prostitución y tomando en consideración relatos de diversos escritores, que van desde la generación de 1900 y la generación del 30, se analiza como la prostituta es representada primero como súcubo y luego como mujer caída, pero siempre inserta en la urbe. Este trabajo es importante para nuestro estudio porque muestra no sólo visiones contrastadas en las representaciones de las prostitutas, sino que también hace patente el cambio de la percepción hacia ellas en las representaciones literarias. Un ejercicio similar se espera lograr con el análisis comparativo de los periódicos y las obras de Baldomero Lillo, pero esta vez en relación a mineros y campesinos de Lota. Finalmente en la tesis de la Doctora Lucía Vásquez de Mederos *El realismo Social en la Generación del 38 en Chile*, se hace un largo derrotero desde la función social de la literatura, los orígenes del

²⁹ *Ibíd*em, p.266.

³⁰ Se debe mencionar que según James Wood, el estilo indirecto libre es un estilo narrativo en donde la perspectiva del narrador y la del personaje se unen de la modo que es muy difícil, sino imposible separarlas como dice James Wood “*gracias al estilo indirecto libre, vemos cosas a través de los ojos y el lenguaje de los personajes, pero también a través de los ojos y el lenguaje del autor*”. Véase WOOD, J.: *Los Mecanismos de la Ficción*, Taurus, Santiago, 2017, p. 25. Así también señala que “*el escritor acerca y aleja el zoom a voluntad, pero estos detalles, a pesar de sus diferencias de foco e intensidad, los empuja hacia nosotros*”. Véase. *Ibíd*em, p.57.

realismo social en Europa, su paso por Hispanoamérica, su “arribo” a Chile, además de abordar la generación y movimientos literarios de Chile, la biografía de Nicomedes Guzmán y sus cuentos.

Corresponde ahora tratar los estudios sobre la vida y obra de Baldomero Lillo. En ese sentido, se debe comentar que el escritor no le facilitó el trabajo a sus biógrafos, debido a que no se conservan muchos documentos sobre su vida al padecer de tuberculosis y debido a su carácter, ello le provocaba “*miedo a enfermar a todo aquel que se le acercara lo alejó de sus amigos, de las reuniones literarias y también de sus hijos [...] los hijos del escritor estudiaron carreras como Derecho y Pedagogía. Poco conocieron del progenitor, poco pudieron contar a sus descendientes*”³¹ como nos cuenta Carolina Acuña.

La forma en que esta autora escribe su reseña es muy similar a otra clásica, escrita por Raúl Silva Castro titulada *Baldomero Lillo*, parte de un recopilatorio de obras completas, donde el autor recoge testimonios sobre la vida del escritor y entrevistas de su hermano Samuel Lillo y su amigo Augusto D’Halmar. Carolina Acuña intentó hacer lo mismo con los descendientes de Baldomero Lillo, pero no logró tener los mismos resultados que Raúl Silva Castro. Sin embargo, esta autora logra algo que Silva pasó por alto, que es dimensionar la enorme repercusión que tuvo la tuberculosis en la vida personal y artística de Baldomero Lillo³².

También parte de la reseña de Raúl Silva, el trabajo de María Rebeco Castro y sus compañeras seminaristas, que trata temas como la fragilidad de salud del escritor, las mudanzas de la familia Lillo, las aventuras del padre en California durante la fiebre del oro, la debilidad física de Baldomero Lillo y sus influencias literarias, siendo rescatable de ambas reseñas que a pesar de estar separadas en el tiempo, logran complementarse, en cuanto a información y conclusiones respecto a los datos biográficos del autor³³.

Cabe mencionar que en lo que están de acuerdo sus biógrafos es en la debilidad de Baldomero Lillo desde su juventud. Teniendo esto en cuenta, Raúl Silva afirma “*se sabe que*

³¹ ACUÑA, C.: “El Cuentista del Lápiz de Carbón”, *Hijos del Bio-Bio*, editoras Rodríguez, M; Lavín M, Concepción, 2010, p.47.

³² Para Raúl Silva esta enfermedad es su causa de muerte y una mera anécdota, a ratos incluso parece estar de acuerdo con los contemporáneos de Baldomero Lillo en que “*el hombre esforzado de los primeros años había sido reemplazado por un ser perezoso y abúlico*”. Véase SILVA CASTRO, R.: *Baldomero Lillo*, Editorial Nacimiento, Santiago, 1968, p.31.

³³ VARIOS AUTORES: *Baldomero Lillo*, Universidad Católica de Chile, Santiago, 19??, pp. 1-26.

*Baldomero Lillo era muy débil, y que no habría podido llevar a cabo, barreta en mano la jornada de labores cumplida por los mineros, y en consecuencia la creía inhumana*³⁴.

Puede parecer que estos estudios sean muy poco, para el influjo que Baldomero Lillo tuvo en la literatura chilena, hay que considerar el número reducido de datos, que existen del escritor. El caso más patente es de Carolina Acuña, puesto que, como ella recoge, ni siquiera sus mismos hijos sabían mucho de él. Con respecto al ámbito literario, los libros que tratan sobre la generación de 1900, evaden el aspecto biográfico del autor, prefiriendo centrarse en su narrativa, lo cual contrasta con otros escritores de la generación de 1900, como es caso de Augusto D'Halmar, Joaquín Edwards Bello y Luis Orrego Luco. Frente a ellos, los estudios biográficos de Baldomero Lillo poseen un carácter más superficial, anecdótico y en el mejor de los casos periodístico.

Los textos sobre las obras de Baldomero Lillo también son escasos y el autor pocas veces es estudiado fuera de la generación del novecientos. Se suma a esto que en Chile se privilegian en los estudios literarios los análisis de la poesía, sobre la narrativa y también por el hecho de que el autor a estudiar nunca escribió una novela, siendo sus principales obras compilaciones de cuentos, de los cuales solamente dos fueron publicadas. Los demás cuentos se publicaron en revistas de forma separada³⁵.

María Rebeco y sus compañeras seminaristas nos muestran también un análisis de sus obras y nos señalan una de las más grandes influencias de Baldomero Lillo, de quien decían que *“es un escritor realista, de esencia crítica, admirador del naturalismo de Zola. Pero su inclinación a la objetividad narrativa es interferida por los arranques de su imaginación exageradamente sensibilizada”*³⁶.

El autor a tratar también fue influenciado por el modernismo de Rubén Darío, en los cuentos “El Pago” y “El Vagabundo”, se puede ver una influencia del modernismo. El primer cuento inspirado en el poema “Estival” de Rubén Darío³⁷. Mientras que en el segundo no se distingue hasta último minuto la fantasía de la realidad, hay que tener en cuenta que antes el autor escribió en *Sub terra* el cuento “La Mano Pegada” donde *“el narrador elimina todos los*

³⁴ SILVA, R.: *Baldomero Lillo*, Editorial Nacimiento, Santiago, 1968, p. 16.

³⁵ *“La verdad es, por lo demás, que aquellos amigos de la juventud quisieron comprometerlo pero no lograron torcer su voluntad. Lillo era capaz del cuento breve, con una sola escena y una sola anécdota, y resultó al fin - como vemos- inepto para la narración novelesca, harto más pormenorizada y con multitud de sucesos”*. Véase SILVA CASTRO, R.: *Baldomero Lillo...*, p.15.

³⁶ VARIOS AUTORES: *Baldomero Lillo*, Universidad Católica de Chile..., p. 26.

³⁷ SILVA CASTRO, R.: *Baldomero Lillo...*, p. 17.

*elementos que puedan deslumbrar a los lectores, a la vez que intensifica la intencionalidad social propia de la literatura mundonovista*³⁸, donde se ve más patente un objetivo de denuncia social.

Dentro de las críticas que tuvo la narrativa de Baldomero Lillo, Raúl Silva nos muestra una escrita por Pedro N. Cruz, en la que:

algo que no deja satisfecho al lector. Sus mineros son mansos, sufridos, de resignación fatalista; y los patrones, ingenieros, capataces brutales y sin entraña [...]. No es creíble que en una época civilizada haya patrones inhumanos con trabajadores de conducta ejemplar, inhumanidad que tendría que ser contraproducente. [...] Llega uno a sentir cierto airecillo socialista³⁹

Esta cita nos muestra que Pedro N. Cruz habría visto en parte la intencionalidad de Baldomero Lillo, al no hacer de su obra un relato costumbrista, sino que tendría un objeto cercano a la reivindicación o la denuncia, atreviéndose a relacionarlo con el socialismo, aunque no de forma tajante, por no tener pruebas que relacionen al autor con esas ideas.

Por otra parte para ocuparse del contexto histórico en que Baldomero Lillo habría escrito sus cuentos, seleccionamos algunos estudios útiles para ciertos aspectos. El libro *Cien Años del Carbón de Lota* que fue escrito por encargo de la compañía carbonífera e industria de la ciudad para el centenario de la fundación de la ciudad industria de Lota. Se tratan temas urbanos y sociales claves para contextualizar el estudio. Otra obra en la que muchas temáticas se repiten es la de Octavio Astorquiza *Lota Antecedentes Históricos con una Monografía de la Compañía Minera e Industrial de Chile*. Ambos textos muestran la perspectiva de la clase dominante y de los sectores industriales, quienes se esforzaban por demostrar que los trabajos sobre humanos, la explotación y la lucha sindical eran parte del pasado. Son muy pocos los estudios que se encuentran con esta perspectiva más aún después del cierre de las minas, lo cual los vuelve un valioso documento.

Del compilado de estudios *El Orden Fabril* se tomarán artículos, donde se trata la migración rural a las minas del carbón de Lota, la construcción de pabellones mineros y su

³⁸ PROMIS, J.: “Dos Elaboraciones de un Tema lo Social y lo Mítico en Baldomero Lillo”, *Revista del Pacífico*, 5 (1967), p. 41.

³⁹ SILVA CASTRO, R.: *Baldomero Lillo...*, pp. 19-20.

cercanía a las minas para optimizar la producción, así como las distinciones que existían entre Lota Alto y Lota Bajo⁴⁰.

Principalmente se abordan los mecanismos de dominación en el mundo minero, sus condiciones de vida, así como sus vicios como el alcoholismo, la prostitución y las enfermedades; y aspectos de su trabajo como la organización social, a partir de un extenso análisis de prensa. Sobre el control industrial, no existen muchos estudios en el contexto cronológico anterior a 1920, debido a que la principal fuente de estas es el diario *La Opinión*. Sin embargo la profesora Laura Benedetti, muestra en *La Cuestión Social en Concepción y los Centros Mineros de Coronel y Lota (1885-1910)* que existía prensa anterior a esa época, circulando en Lota y tomando noticias ocurridas allí, en Coronel y Concepción⁴¹.

Otros estudios que se utilizaran para contextualizar son los demográficos, los cuales ayudaran a tener una idea aproximada del público al cual podría llegar la prensa, así como las condiciones de vida de los trabajadores y las actitudes laborales de los capataces, sería en *Los Británicos y el Carbón en Chile*, donde Leonardo Mazzei analiza el rol que tuvieron en la fundación e industrialización de Lota⁴²; y el artículo del profesor Carlos Vivallos sobre movimientos demográficos al interior del país en dirección a Lota y Coronel durante 1850 y 1900⁴³.

HIPÓTESIS DE TRABAJO

Se espera con este trabajo poder comprobar que existiría en las obras *Sub terra* y *Sub sole* de Baldomero Lillo una visión del minero y del campesino como trabajadores moralmente correctos, inocentes y explotados. Esta visión se debería a que fueron escritas con el móvil de la denuncia social, utilizando un estilo literario de realismo social muy cercano al naturalismo francés, mostrando una perspectiva que habría ofrecido una nueva visión de la realidad, distinta a la representación mediatizada por la prensa (donde también se publicaron originalmente algunos de sus relatos), y otros medios de comunicación de la época, medios

⁴⁰ GODOY, M.: “Paternalismo Industrial y Construcción del Espacio Urbano en Lota (1900-1920)” en VARIOS, *El Orden Fabril*, Valparaíso, 2016, Editorial en Movimiento, p. 111-114.

⁴¹ BENEDETTI, L.: *La Cuestión Social en Concepción y los Centros Mineros de Coronel y Lota (1885-1910)*, Universidad de Concepción, Concepción, 2007, pp. 1-226.

⁴² MAZZEI, L.: “Los Británicos y el Carbón en Chile”, *Atenea*, 475 (1997), pp. 137-167.

⁴³ VIVALLOS, C. y BRITO, A.: “Inmigración y Sectores populares en las minas de Lota y Coronel (1850-1900)”, *Atenea*, 501 (2010), pp. 73-94.

que también habrían inspirado algunos de sus cuentos. Baldomero Lillo atribuiría las malas conductas, retratadas por los periódicos y la degradación social, de la que eran víctimas mayormente los mineros y en menor medida los campesinos, debido a sus regímenes de trabajo y aceptación de las normas. Así también por su ignorancia, falta de oportunidades educacionales y laborales, junto con la poca solidaridad, avaricia y autoritarismo de los patrones y capataces, representados, en estas obras.

OBJETIVO PRINCIPAL

Analizar la representación de la vida laboral de Lota y sus alrededores en las obras *Sub terra* y *Sub sole* de Baldomero Lillo

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Describir algunos aspectos de la vida de los mineros relacionados con los relatos de Baldomero Lillo.
- Identificar cuáles fueron las intenciones y motivaciones de Baldomero Lillo para escribir los cuentos de los dos libros, *Sub terra* y *Sub sole*.
- Explicar los recursos literarios, estrategias narrativas y el estilo con que Baldomero Lillo escribe sus obras aquí estudiadas.
- Examinar cómo Lillo toma y trabaja la información para sus cuentos Baldomero Lillo.
- Comparar los relatos de *Sub terra* y *Sub sole* con las informaciones y perspectivas de otras representaciones, no ficticias de la prensa de la época sobre los mineros y campesinos.

METODOLOGÍA

Se utilizarán como fuentes formas de representación de ficción, como son los cuentos de Baldomero Lillo recogidos en volúmenes *Sub terra* y *Sub sole*, de los cuales no pocos aparecieron por primera vez en las páginas del recién inaugurado periódico *El Mercurio* y posteriormente en la revista *Zig-Zag*. Los cuentos a estudiar van a ser tomados del libro *Baldomero Lillo Obra Completa* de Ignacio Álvarez, y Hugo Bello, estos serán contrastados con creaciones de no ficción como, artículos de prensa, además de algunos textos históricos referentes al periodo a estudiar y serán utilizados como bibliografía, ya que “una ficción

lograda encarna la subjetividad de una época y por eso las novelas, aunque, cotejadas con la historia, mientan, nos comunican unas verdades huidizas y evanescentes que escapan siempre a los descriptores científicos de la realidad”⁴⁴.

Al abordar la narrativa de Lillo, que usaremos como fuente, conviene tener en cuenta la relación que existe entre realidad y literatura, cuyo vínculo, al igual que entre Literatura e Historia, es la narratividad⁴⁵. Esta última ordena los sucesos de forma racional y cronológica. También a ella se une como recurso el realismo definido por James Wood, como “*un tejido artificial de simples signos arbitrarios. El realismo ofrece la apariencia de realidad, pero de hecho es completamente falso, lo que Barthes llama ‘ilusión referencial’*”⁴⁶. Esto puede parecer una forma de abstracción de la realidad, un engaño o una imitación de esta, pero Wood aclara que “*las imitaciones producen dolor o placer no porque las confundamos con la realidad, sino porque nos traen a la mente realidades*”⁴⁷. Estas representaciones no sólo imitan la realidad, la organizándola de manera cronológica y secuencial, de forma paralela a como es organizada y procesada la realidad por la humanidad, sino que también repercuten ella⁴⁸.

Al abordar el primer objetivo específico, se identificarán las intenciones y motivaciones que tuvo Baldomero Lillo para escribir sus libros a partir de testimonios de él y su hermano, Samuel Lillo junto para poder dilucidar a algunos benefactores que lo financiaron, para poder echar a andar este proyecto literario. Esto también será contrastado con la información que se tenga de las reseñas biográficas de Baldomero Lillo. Por esto, el período a estudiar va desde 1883, año en que Baldomero Lillo comienza a trabajar en la pulpería “La Quincena” y toma contacto con los mineros de Lota, hasta 1907 años en que el autor publica *Sub sole*.

⁴⁴VARGAS LLOSA, M.: *La Verdad de las Mentiras...* p. 25.

⁴⁵ Hayden White señala que “*lejos de ser un código entre muchos de los que puede utilizar una cultura para dotar de significación a la experiencia, la narrativa es un metacódigo [...]. De ello se sigue que la falta de capacidad narrativa o el rechazo de la narrativa indica una falta o un rechazo de la misma significación*”. Véase WHITE, H.: *El Contenido de la Forma...*, p. 17.

⁴⁶ WOOD, J.: *Los Mecanismos de la Ficción*, Taurus, Santiago, 2017, p. 83.

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 204.

⁴⁸ Sostiene Darío Villanueva, ya que “una representación y descripción eficaces exigen invención. Son creativas [...]. Decir que la naturaleza imite arte, es decir poco. La naturaleza es producto del arte y del discurso. Porque se trata de un fenómeno relativo ‘determinado por el sistema de representación normal de una cultura o una persona dada en un tiempo dado’”. Véase VILLANUEVA, D.: *Teorías de Realismo Literario...*, p. 73.

Después, se espera explicar el estilo literario y la narrativa en las obras de Baldomero Lillo a partir de un estudio en profundidad de los libros *Sub terra* y *Sub sole*. Como herramienta metodológica, para abordar estas fuentes, se empleará el análisis literario, una variante del análisis de contenido de discurso, dividido en seis aspectos, con esto se facilita el análisis de elementos, procesos y contextos relacionados. Estos aspectos corresponden al “tema”, la “ubicación del tema en el espacio”, y el “tema en el tiempo”, “personajes y caracteres”, “acción” y el último aspecto corresponde al “léxico”, con el objetivo de poder dilucidar “*la actitud adoptada por el autor para llegar al lector; a través de la ‘intención’, o sea los propósitos declarados o tácitos hacia los cuales procura conducirlos*”⁴⁹. Además, se aplicarán en el análisis aspectos teóricos de los autores ya mencionados. Junto a ellos, en específico, se cotejarán aspectos empleados en tesis de grado que giran en torno a la relación de historia y literatura como los de Ana Gálvez y Lucía Vásquez de Mederos⁵⁰.

Para el tercer objetivo específico se revisarán artículos y columnas de opinión referentes a hechos y la vida en Lota, que se relacionen al tema estudiado, en periódicos de la localidad: *El Lota* (1875-1888), *La Semana* (1893-1894), *El Lotino* (1895-1897), *La prensa* (1894-1899), *La Esmeralda* (1879-1904), partiendo el año 1883 en que, Lillo comienza a trabajar en la pulpería, hasta 1900, fecha en que se muda con su familia a Santiago. Se seleccionarán todos los números de los primeros cuatro periódicos que van desde 1883 hasta 1899, porque son publicaciones de prensa impresas en Lota. No todos los títulos abarcan los años del período de estudio, lo que deja algunos vacíos entre las publicaciones. Éstos serán llenados con las publicaciones del periódico *La Esmeralda*, de Coronel⁵¹, el cual también llegaba a Lota. Los periódicos se analizarán mediante una ficha cuantitativa y una ficha cualitativa⁵². En la ficha cualitativa se reunirán las noticias o columnas de opinión que muestran opiniones favorables y desfavorables hacia los mineros, así también se reunirán las noticias que reportan noticias u opiniones favorables o desfavorables hacia los campesinos,

⁴⁹ CASTAGNINO, R.: *El Análisis Literario*, editoriales Nova, Buenos Aires, 1976, p. 26.

⁵⁰ VÁSQUEZ, L.: *El Realismo Social y la Generación del 38 en Chile*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2017, pp. 12-513. Y GÁLVEZ, A.: *De lacra Social a Proletaria Urbana. La novela social y el imaginario de la prostitución urbana en Chile: 1902-1940*, Universidad de Chile, Santiago 2011, pp. 1-238.

⁵¹ Este criterio de selección fue fuertemente inspirado por el análisis de contenido cualitativo y el contraste de fuentes, en el caso de este criterio de sección se tomarán distintos periódicos de Lota, los cuales no poseen mayor continuidad en el tiempo y los lapsos entre ellos serán salvados por otro periódico de mayor alcance, de Coronel para dotarlos de cierta continuidad.

⁵² FERNÁNDEZ, J.: “Fuentes de Análisis para el Estudio de la Prensa Diaria”, *Anales de Documentación*, vol. 13, 2010, p. 142.

siguiendo estos criterios en la ficha cuantitativa se contabilizarán los resultados de la ficha cualitativa. Mediante cuadros comparativos: se abarcará la representación directa e indirecta de comportamientos y aspectos morales que serán comparados, a los de los trabajadores descritos en la obra de Baldomero Lillo los representados por los periódicos.

Por último, para formarnos una idea del método utilizado por el autor en la recolección de información y escritura de sus cuentos, en la cual Baldomero Lillo comenzó a participar hasta, 1917, fecha en que el autor se jubila.



Capítulo I

Mímesis I y prefiguración

Comenzando este estudio, es conveniente señalar que se dividirá en tres capítulos correspondientes cada uno de los momentos de operación mimética, por lo cual el presente apartado corresponde al de Mímesis I, prefiguración, el cual puede adaptarse para la obra de Baldomero Lillo como pre-representación, entendida esta representación como el resultado de una acción creadora; por lo tanto, en cierta forma innovadora y, como señala Paul Ricoeur, “*cualquiera que pueda ser la fuerza de la innovación de la composición poética en el campo de nuestra experiencia temporal, la composición de la trama se enraíza en la pre-comprensión del mundo de la acción*”⁵³. Esta “trama”⁵⁴ hace referencia a la disposición de los hechos en la acción constitutiva, de la historia narrada, o representación en este caso. Ricoeur considera también necesarios para identificar la Mímesis I la presencia de tres anclajes, estos deben ser estructurales⁵⁵, simbólicos⁵⁶ y temporales⁵⁷⁵⁸, los cuales aplican para todo discurso narrativo ya sean históricos o de ficción.

Algo que no se puede dejar de citar es el rol que poseen para Ricoeur la intencionalidad y los fines de los actos aún en el primer momento de operación mimética:

⁵³ RICOEUR, P.: *Tiempo y Narración I*, Siglo Veintiuno, México DF, 2004, pp. 115-116.

⁵⁴ “La trama, entendida en el sentido amplio que hemos adoptados en el capítulo anterior – la disposición de los hechos (y por lo tanto el encadenamiento de las frases de acción) en la acción completa constitutiva de la historia narrada-” (Tiempo y narración, p. 119)

⁵⁵ Esta estructura se compone primero de una red conceptual “En este sentido, todos los miembros del conjunto están en una relación de intersignificación. Dominar la red conceptual en su conjunto, y cada término como miembro del conjunto, es tener la competencia que se puede llamar *comprensión práctica*”. (Tiempo y narración, p. 117) y segundo de una trama La trama, “entendida en el sentido amplio [...] —la disposición de los hechos (y, por lo tanto, el encadenamiento de las frases de acción) en la acción completa constitutiva de la historia narrada—” (Tiempo y narración, p. 119), dotando a este anclaje primero de comprensión práctica y luego de comprensión narrativa.

⁵⁶ En el segundo Anclaje de Mímesis I, lo que Pau Ricoeur entiende de simbolismo lo toma de “Clifford Geertz, “la cultura es pública porque la significación lo es”. Adopto con gusto esta primera caracterización, que muestra perfectamente que el simbolismo no está en la mente, no es una operación psicológica destinada a guiar la acción, sino una significación incorporada a la acción y descifrable gracias a ella por los demás actores del juego social” (Tiempo y narración, p. 120) que induce más cercano a la idea de norma social

⁵⁷ El tercer Anclaje corresponde a la temporalidad “Al afirmar que no hay un tiempo futuro, un tiempo pasado y un tiempo presente, sino un triple presente —un presente de las cosas futuras, un presente de las cosas pasadas y un presente de las cosas presentes—” (Tiempo y narración, p. 124) Con esta definición de tiempo como presente tomada de San Agustín, se busca con esta investigación crear un representación del presente en que Baldomero Lillo escribió *Subterra* y *Subsole*

⁵⁸ RICOEUR, P.: *Tiempo y Narración I...*, p. 116

Las acciones implican *finés*, cuya anticipación no se confunde con algún resultado previsto o predicho, sino que compromete a aquel de quien depende la acción. Las acciones, además, remiten a *motivos*, que explican por qué alguien hace o ha hecho algo, de un modo que distinguimos claramente de aquel por el que un acontecimiento físico conduce a otro acontecimiento físico. Las acciones tienen también *agentes*, que hacen y pueden hacer cosas que se consideran como obra *suya*, como su hecho; por consiguiente, se puede considerar a estos agentes responsables de algunas consecuencias de sus acciones⁵⁹.

Es conveniente aclarar que en la anterior cita los fines y motivos, corresponden a la trama mientras que los agentes formarían parte de la red conceptual, formando así una estructura práctico narrativa.

Ricoeur resalta la importancia de la Mímesis I y su lugar en el proceso mimético en la siguiente cita:

Se percibe cuál es la riqueza del sentido de mimesis 1: imitar o representar la acción es, en primer lugar, comprender previamente en qué consiste el obrar humano: su semántica, su realidad simbólica, su temporalidad. Sobre esta precomprensión, común al poeta y a su lector, se levanta la construcción de la trama y, con ella, la mimética textual y literaria⁶⁰.

Ahora bien, aclaradas las cualidades para que una acción pueda ser interpretada como Mímesis I, se procederá a desarrollar temas como el contexto histórico y social de Lota, El Folklore de la localidad, Biografía y formación de Baldomero Lillo, se identificará si son hechos estructurales, simbólicos y temporales, mediante explicación y ejemplos con la información disponible, también se abordará en este capítulo que se entiende por autor su rol en el proceso Mimético y por último se identificará cuáles fueron las intenciones y motivaciones de Baldomero Lillo para escribir los cuentos de los dos libros, *Sub terra* y *Sub sole*.

⁵⁹ *Ibíd*em, pp. 116-117.

⁶⁰ *Ibíd*em, p. 129.

Contexto Histórico Social

En el siguiente apartado corresponde hablar del contexto histórico y social de Baldomero Lillo, por lo que empezaremos tratando parte de la historia de Lota. Esta ciudad fue fundada el 15 de octubre en 1662, por Ángel Peredo, bajo el nombre de Santa María de Guadalupe, con la intención de que fuese un pueblo agrícola y pesquero, para abastecer el que se conoce desde hace mucho como el “fuerte viejo”, ubicado en el sector de Marigüeñu. Como consecuencia de los continuos enfrentamientos entre mapuches y españoles, esta visión no se pudo concretar, el nombre del pueblo se olvidó y fue designado como «Louta» que significa caserío en mapudungun y posteriormente como Lota por sus habitantes y el resto de los chilenos⁶¹, siendo un poblado relativamente pequeño, habitado en su mayoría por indígenas, hasta 1852 con la llegada de Matías Cousiño.

En su trabajo *Inmigración y Sectores Populares en las Minas de Carbón de Lota y Coronel (Chile 1850-1900)*, el profesor Carlos Vivallos y la profesora Alejandra Brito analizan los cambios demográficos ocurridos en Lota y Coronel, estudiando las partidas de matrimonios y buscando determinar el origen de los novios, con estos métodos establecen tres fases inicio, despegue y estabilización. La fase de inicio abarca desde 1850 a 1855 en este período se registran 34 matrimonios, de la mayoría no se tiene claro el origen, pero el resto corresponden a San Pedro, Concepción, Estados Unidos, Prusia y Pileco. La segunda fase es la de despegue y corresponde al año 1860 se contabiliza un total de 93 matrimonios que proceden de distintos lugares como San Pedro, Concepción, Hualqui, Quirihue, Florida y Rafael, Alemania, España, Estados Unidos, Francia, Inglaterra y Portugal. La tercera fase es la de estabilización y va desde 1865 a 1875 con 114 matrimonios con personas originarias de localidades como Concepción, Hualqui Penco, Chanco, Florida, Alemania, Escocia, Estados Unidos, Francia Inglaterra, Italia, Portugal y Suecia⁶², con esta información se puede hacer una representación del crecimiento que experimentó el pequeño poblado de Lota en un periodo 25 años, dando un contexto demográfico y etnográfico de la red conceptual en la que estaba inmerso Baldomero Lillo.

⁶¹ ASTORQUIZA, O.: *Lota Antecedentes históricos con una Monografía Compañía Minera e Industrial de Chile*, Sociedad Imprenta y Litografía Concepción, Concepción, 1929, pp. 26-28.

⁶² VIVALLOS, C. Y BRITO, A.: “Inmigración y Sectores populares en las minas de Lota y Coronel (1850-1900)”, *Atenea*, 501, (2010), pp. 80-89.

En el siguiente apartado se tratará el rol que tenían los privados en funciones propias del Estado, que ellos suplirían, debido a que cuando La Compañía Minera de Lota fue fundada en 1850 pertenecía a la denominada frontera por lo tanto, un territorio donde el Estado chileno todavía no es capaz de ejercer plenamente su autoridad, por lo tanto:

La llegada de Rojas, Cousiño y Schwager marcan la inserción de estos poblados [Lota y Coronel] en un nuevo esquema de desarrollo, bajo las órdenes estrictas de los propietarios reemplazando en algunas funciones al Estado que todavía no se hacía presente en la zona⁶³.

La mayoría de la población que trabajó en un comienzo en las minas de Lota provenía principalmente del área rural, que tiene una mano de obra con mayor estacionalidad y movilidad que el trabajo industrial, por lo cual los trabajadores tendían a abandonar frecuentemente sus puestos de trabajo, por problemas con regímenes laborales o porque sobrevenía el periodo de siembra y cosecha en los campos, a estos abandonos de faenas se sumaban continuos pleitos y robos por esto tuvo que ser formado un cuerpo privado de policías⁶⁴. Puesto que las actitudes tomadas por los obreros iban en contra del proyecto de “Company Town” inglés que quería implementar Cousiño⁶⁵, modelo el cual fue tomado de la producción minera inglesa que consistía en un pueblo situado alrededor de la mina, de economía cerrada mediante el uso de pulperías temas que abordaremos a continuación.

Respecto a la policía privada tenía atribuciones como el control territorial, porque estaba prohibido el libre tránsito entre un recinto minero y otro, la sanción de delitos, velar por la preservación del orden social y el allanamiento de viviendas, en caso de sospecha o acusación de contrabando, esto se puede ver retratado por Baldomero Lillo en su cuento “El Registro”. Así como en aquel cuento la autora Laura Benedetti nos asegura que “*no siendo extraño que realizaran en sus funciones innumerables abusos, siendo las principales víctimas los mineros y sus familias*”⁶⁶.

Otra forma de disciplinar a la mano de obra fue el pago con fichas y vales para las pulperías o “quincenas” como se les llamaba en las áreas mineras del sur. Contrario a los que

⁶³ BENEDETI, L.: *La Cuestión Social en Concepción y los Centros Mineros de Coronel y Lota (1885-1910)*, Universidad de Concepción, Concepción, 2007, p. 148.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 149.

⁶⁵ TORRES, J.: *Lota, Bienes Culturales*, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago, 2007, pp. 25-26

⁶⁶ BENEDETI, L.: *La Cuestión Social en Concepción y los Centros Mineros de Coronel y Lota ...*, p. 149.

se suele pensar; “*se ha establecido que dependiendo de la calidad de la ficha eran aceptadas por comerciantes de Coronel e incluso Concepción [...], pues para los comerciantes, tal vez la calidad del material de la ficha era que determinaba su valor real*”⁶⁷. Sin embargo, lo que ocurría con los vales de pago era distinto, ya que estos no eran aceptados en el comercio, solamente al interior de la ciudad minera este sistema de fichas se consolidó con la llegada de Cousiño. La autora nos explica que el objetivo de las fichas y vales era disciplinar a la mano de obra evitando la migración estacional a los campos y además aclara:

En ningún caso debemos pensar que solamente se pagaba utilizando estos medios canjeables, persistía el pago en moneda legal, pero las compañías, a fin de lograr los objetivos señalados, solía retrasar los sueldos de dos meses o más, reforzando entonces el papel de la ficha o vale como reemplazo del salario⁶⁸.

Esto se vio reforzado por la prohibición del comercio de recibir como medio de pago fichas emitidas por las compañías, incrementando la dependencia de los mineros a los almacenes al interior del establecimiento minero⁶⁹.

Las aspiraciones monopólicas de algunas compañías, no sólo en Lota, junto al disciplinamiento de la mano de obra, tenían grandes repercusiones en la economía a pequeña escala, esto lo refleja la siguiente medida adoptada por Coronel respecto al comercio

Buena medida.- Sabemos que se trata de llevar a efecto una medida desde largo tiempo reclamada por el comercio de esta plaza.

Sabido es que la mayor parte, sino todas las casas de comercio de esta localidad, tiene un bien número de *caserías*, es decir, de clientes operarios de las minas, que se proveen al fiando de cuanto les es menester con el compromiso verbal de cancelar sus deudas en los días en que el Establecimiento verifica el pago de sus trabajadores. Empero, resulta que tales *caserías*, nunca cancelan íntegramente el valor de las mercaderías pedidas, recargando así sus deudas de pago en pago i una vez que los créditos ellos se elevan a sumas relativamente crecidas, abandonan entonces la casa comercial que les dispensara su confianza i... no les falta manera de ir a *remachar el clavo* a otra parte.

⁶⁷ Ídem

⁶⁸ *Ibidem*, p. 150.

⁶⁹ Ídem.

Tan pernicioso sistema para los intereses comerciales de la localidad parece haber llamado al fin seriamente la atención de los señores comerciantes i, entre otras, cosas han acordado nombrar una comisión para que redacte un reglamento al cual deberán someterse las llamadas *caserías*.

Como se comprende, uno de los principales capítulos del reglamento en proyecto dispondrá que ninguna casa de comercio acepte *casería* nueva alguna mientras no se le presente certificado o constancia formal que dicha *casería* ha satisfecho cumplidamente las deudas que haya contraído en otra casa.

Tal medida no puede, pues, ser mas acertada [sic.]⁷⁰.

Medidas como esta no eran adoptadas en Lota, debido a que las quincenas debían cubrir toda la demanda y descontaban del salario las deudas que el trabajador tuviese. Sin embargo, el vecino pueblo de Coronel también esperaba el pago de los mineros esporádicos de Lota, o de quienes pudiesen encontrar a alguien que aceptara sus fichas o bien cambiarlas por dinero, como se puede ver en el siguiente fragmento:

Pago de operarios.- El día de hoy ha sido ansiosamente esperado por los trabajadores del establecimiento Cousiño, pues es el designado para pagarles sus respectivos haberes, correspondiente a las cinco últimas semanas de labor.

Con tal motivo el comercio tendrá en esos días toda la actividad de que ha carecido las cinco semanas aludidas⁷¹.

Por otra parte las primeras viviendas construidas en Lota por los Cousiño fueron destinadas para el personal técnico y administrativo que eran la elite de la sociedad lotina, conformado principalmente por técnicos e ingenieros extranjeros en su mayoría ingleses. En cambio, para los mineros se construyeron ranchos y chozas, antes de los tradicionales pabellones, “*otorgando a la localidad una de las características más dominantes de la sociedad lotina: la jerarquización social en el plano urbano y la miseria cohabitando con la opulencia*”⁷². Cabe mencionar que todas estas viviendas eran propiedad de los Cousiño, nunca de sus múltiples ocupantes a lo largo del tiempo, siendo esto el rasgo principal del modelo de construcción de “Company Town” o villa inglesa, además estas características volvían a la

⁷⁰ LA ESMERALDA, 6 de Febrero 1898.

⁷¹ LA ESMERALDA, 4 de Diciembre 1898.

⁷² BENEDETI, L.: *La Cuestión Social en Concepción y los Centros Mineros de Coronel y Lota...*, p. 158.

mano de obra mucho más dependiente de la compañía, ya que casi nada dependía de los mineros, y en el caso de la vivienda esto se hacía patente, ya que era una forma más de control social como se ve en la siguiente cita:

una forma de mantener el control y la sumisión de una población que tendía a manifestar su descontento a través de la violencia, se utilizara el desalojo de familias de las viviendas mineras, como una forma de castigo ejemplificador. Esta medida fue sumamente recurrente a principios del siglo XX⁷³.

Junto a esta forma de control se hace patente una estratificación geomorfológica en la construcción de la ciudad, que agudizaba aún más la brecha social y económica que existía en la localidad y hacía patente como lo trata la siguiente cita:

En esta localidad, la morfología de terreno determina una división espacial que marca dos sectores acorde con su altitud: Lota Alto y Lota Bajo, ubicándose el primero en una meseta de la cordillera de Nahuelbuta, y se encuentra inmediata al mar, donde se construyó la «ciudad modelo» y las instalaciones industriales que junto con las entradas a las explotaciones carboníferas se ubican en el borde costero; mientras que Lota Bajo es un establecimiento de antigua data, surgida como un emplazamiento prehispánico, que posteriormente fue modelado con la distribución del damero colonial [...]. En este sentido es posible afirmar que Lota Bajo un espacio fuera del control empresarial. Pero también es dable destacar que este espacio participa en el universo industrial como emplazamiento de mano de obra prescindible y que, a diferencia de los trabajadores en los intramuros de Lota Alto, no era gravitante para el funcionamiento de la empresa⁷⁴.

En la cita anterior se estaría dando una jerarquización de los espacios con fines de utilidad práctica a los intereses de la compañía. Orientando hacia la especialización de los usos de cada espacio en la ciudad se fueron orientando hacia los criterios de explotación económica -con propósitos monopólicos- más que con fines sociales, existiendo estos últimos como la gota de leche, patrocinio a orfanatos y hospitales, visto en ese entonces de manera desinteresada, pero hoy en día podrían ser interpretadas como una forma de compensación empresarial a la sociedad, muy común en el rubro de la minería.

⁷³ Ídem.

⁷⁴ GODOY, M.: “Paternalismo Industrial y Construcción del Espacio Urbano en Lota (1900-1920)”..., pp. 120-121.

Una vez conformado un monopolio, aunque sea en un espacio geográfico reducido, corresponde mantenerlo alejando o castigando a quien sea visto como una amenaza, como se ve en el siguiente fragmento:

No queremos silenciar el hecho desvergonzado i sin límite, que cometieron personas que se creen ilustradas, el domingo 4 de marzo (...) jamás en pueblo alguno de la República habrá presenciado un escándalo igual, tan inaudito (...).

A las 6:30 un grupo compuesto por el gerente de la compañía, Enrique Perry i otros como Gregorio Raby, recorrían la población con la víctima encima de un mulo, martirizándolo e insultándolo. El objetivo de esta horda era cumplir con una venganza política, por ser la víctima candidato municipal por el partido liberal democrático y denunció ataques de estos a los obreros [sic.]⁷⁵.

En relación a la cita anterior, la profesora Benedetti también nos cuenta que “[la justicia] *llega cuando las compañías tenían un sistema propio de sanciones, debiendo acomodarse entonces la justicia estatal a la justicia de las compañías*”⁷⁶. Es muy probable que este fenómeno jurídico haya ocurrido debido a que las compañías mineras se encontraban “La Frontera”, un territorio en el cual Estado chileno no podía ejercer de forma factual su soberanía y poder, no siendo este el caso de las compañías mineras.

Con respecto a las condiciones de vida del minero, la muerte se encontraba siempre presente en las faenas, no se trabajaba a pesar de la muerte, se trabajaba con la muerte, acechando ésta en cada etapa de los, procesos productivos de la compañía: “*en la visión, obrera, las muertes de los trabajadores eran un elemento más en el ámbito de la producción*”⁷⁷. La autora también nos menciona la principal causa de estas muertes tan comunes que eran parte de la producción: “*las explosiones de grisú eran sin duda el mejor sinónimo de muerte en el caso del mundo minero, pues sus efectos eran devastadores: muerte, quemaduras y incapacidad de seguir trabajando, quedando condenados a una vida de miseria*”⁷⁸. Peligros como el grisú se ven el cuento de Baldomero Lillo titulado homónimamente “El Grisú” y sus consecuencias similares a las narradas por la profesora Benedetti en “El Chiflón del Diablo”.

⁷⁵BENEDETI, L.: *La Cuestión Social en Concepción y los Centros Mineros de Coronel y Lota...*, pp. 150-151, también véase EL LOTINO, 8 de Abril 1897.

⁷⁶ Ídem.

⁷⁷ Ibídem..., p. 155.

⁷⁸ Ídem.

Si bien como se dijo anteriormente la muerte de los mineros era, para la empresa, parte de la explotación carbonífera, los trabajadores veían que la responsabilidad estaba sobre todo en manos de los mayordomos, siendo ellos víctimas de su falta de profesionalismo ya que en su mayoría estos últimos desempeñaban oficios que poco tenían que ver con minería (como comerciantes, carpinteros y militares) y ⁷⁹, siendo elegidos estas personas más por su lealtad a la compañía que por sus méritos en el área que se necesitaba desempeñasen. Se suma a esto que, a pesar de tener una formación insuficiente, estos mayordomos, llegaban incluso a tener un trato violento con los como se muestra en la siguiente cita:

No titubeando en utilizar diversas medidas que consideraban necesarias: desde las multas, sanciones monetarias que no hacían otra cosa que reducir el exiguo salario minero, hasta la coerción física ejercida por la policía privada de los diversos establecimientos e incluso por algún mayordomo o ingeniero ⁸⁰.

Junto a este elevado riesgo laboral y malos tratos en las faenas, a las condiciones de vida, se le suma la precariedad y explotación laboral, ya que la jornada laboral iba de 9 a 12 horas al día y a veces podían llegar a las 24 con los turnos complementarios de 10 horas ⁸¹.

Si bien los jóvenes se lanzaban con arrojo a labor en las minas para poder ganarse el pan, la situación se tornaba angustiada cuando formaban familia. Baldomero Lillo lo pone en contextos en varios cuentos como son “La compuerta N°12”, “El Chiflón del Diablo”, “El Pago” y “El Grisú”. Las personas que se encontraban más desvalidas por la precariedad laboral de sus mineros eran sus familias, debido a que si bien la norma eran los accidentes, muertos y mutilados de la mina, detrás de ellos en la mayoría de los casos había también una familia afectada. En esos casos, quien debía mantener a la familia solían ser las viudas quienes “*recibían si la compañía estimaba conveniente una cantidad exigua de dinero en forma mensual*”⁸². Es la misma autora quien señala que no existen fuentes que permitan corroborar si esta práctica estaba institucionalizada o los criterios que debían seguir las viudas para optar a una manutención; o si existían montos ya establecidos, la información que tenemos respecto a montos es la que nos aporta esta cita:

⁷⁹ *Ibidem*, p. 154.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 155.

⁸¹ *Ídem*.

⁸² *Ídem*.

¿Creerán los trabajadores que los huérfanos i viudas tendrán mañana una óbalo de los dueños del establecimiento no tres pesos ochenta centavos mensuales, si el jefe lo quiere, o de lo contrario «la viuda» tendrá que buscar hombre o marido, i si no fuera de la casa?»⁸³ [sic].

Poniendo en contexto la cita, en esa época no era del todo bien visto que las viudas se casasen de nuevo, a algunas personas les parecía una infidelidad a la memoria del primer marido. Por otra parte, lo que en la línea final se lee “*i si no fuera de la casa*”, se refiere al desalojo del pabellón y a la búsqueda de empleo fuera del hogar, por ejemplo desempeñando oficios en las chinganas o en donde fuese recibida una viuda y sus hijos, los cuales eran aún peor vistos.

Respecto a la economía de los mineros, su capacidad de ahorro era nula, debido a que lo bajo de sus sueldos. Baldomero Lillo nos da una idea de esto en sus cuentos “El Pago” y “El Grisú”, el cobro por los materiales que ocupaban para la extracción del carbón como eran la pólvora y el aceite para las lámparas, se sumaba a estos descuentos multas por atraso e indisciplinas y por si fuera poco sus sueldos estaban vinculados a la calidad del carbón y la fluctuación del precio de éste, estos aspectos se reflejan en esta cita:

el barretero gana –se decía en 1904- por cajón entre \$1,00, \$0,60, \$0,35 y \$0,20 y se debe pagar por su cuenta la pólvora que se vende a \$0,40 y \$0,50 la libra. Si el carbón es blando saca una o dos cargas diarias, pero si es duro, no le alcanza ni para comer, (...) Los carretilleros ganan \$0,10 a \$0,14 por cada cajón, o sea, \$3,00 diarios. Trabajan catorce horas diarias y los turnos de noche son de diez horas diarias. Se impone una multa de \$0,50 a quien falta por primera vez sin aviso y motivo justificado y es expulsado del establecimiento si ocurre por segunda vez⁸⁴.

Después de hablar de las dificultades que tenían los mineros en un diario vivir cabe preguntarse cómo soportaban todos esos malos tratos. La autora señala que eso era posible gracias a las mutuales y sociedades de socorros mutuos, que creaban fondos de jubilación de asistencia a las viudas y huérfanos, junto con propiciar la educación y especialización de los trabajadores. Esto se financiaba a través del aporte en dinero de los socios, siendo lo más

⁸³ *Ibíd.*, p. 153.

⁸⁴ *Ibíd.*, p. 156.

común, en algunos casos mediante la organización de eventos como rifas y hasta la fundación de periódicos o revistas. Estas mutuales no se originaron con la compañía minera, sino que mucho tiempo después por iniciativa, esfuerzo, necesidad y coordinación de los trabajadores. Recién el 20 de mayo de 1920 se funda:

la Federación de Trabajadores de Lota y Coronel, primera institución que agrupó en forma exclusiva a los hombres provenientes del mundo popular. [...] compartió con el mutualismo el objetivo del ahorro y la cooperación mutua [...] y nació como una reacción frente a los continuos abusos de los que eran víctimas los trabajadores y las familias de estos por parte de la compañía⁸⁵.

Después de hablar de las difíciles condiciones de vida que tenían los mineros, el tiempo que estuvieron desamparados sin ninguna ayuda, como fue el caso de la posterior creación de la Federación de Trabajadores de Lota y Coronel, es difícil creer que lo soportaron paciente y mansamente y es cierto no lo hicieron. Por eso, en este apartado se tratarán los motines y huelgas de los mineros de Lota.

Los motines consistían en la alteración del orden público sin organización alguna y fue el medio de protesta más utilizado a lo largo del siglo XX⁸⁶: *“cualquier acto considerado injusto se reivindicaba en el uso de la violencia atacando directamente las dependencias de la compañía y el comercio, pues ella era el único mecanismo de protesta y de hacerse oír”*⁸⁷. La autora nos cuenta también que estas revueltas violentas eran respondidas con más violencia de parte de la compañía y el mismo Estado. Se debe mencionar que Baldomero Lillo no trata directamente estas revueltas violentas en sus cuentos, solamente se muestran como un discurso en la primera edición de “Los Inválidos” y un sueño en “El Pago”, quizá lo más cercano se vea en el final del cuento “Juan Fariña”, pero carece de la dimensión social como para identificarlo como motín, revuelta o huelga.

Hablando ahora de las huelgas que se vivieron en Lota, la profesora Benedetti trata seis. La primera huelga que a observar es la general de 1890, con características de revuelta porque, no tenía una dirección estructurada. La segunda que se estudia la autora ocurre en marzo 1902 y es la primera huelga organizada y estructurada por trabajadores de Lota y

⁸⁵ *Ibíd.*, p. 174.

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 182.

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 183.

Coronel, con un petitorio era la cancelación de un salario mensual y en moneda legal, el cese de la imposición de multas arbitrarias y el fin del monopolio de las quincenas, las demandas no fueron acogidas y los mineros fueron reprimidos por la policía privada. El 20 mayo del mismo año se organiza la tercera huelga, los representantes de los trabajadores lograron llegar a Santiago para entregar su petitorio y hablar con Cousiño para que prometiese cosas que no cumplió. La cuarta huelga ocurre en agosto 1902 y ésta se hace por los continuos desalojos no sólo de los líderes sindicales, sino que también a trabajadores asociados a la Federación de Trabajadores de Lota y Coronel, así como se sumaban los continuos cortes de agua en viviendas con patios comunes. Esta vez los trabajadores fueron reprimidos por las fuerzas de orden públicos y militares. La quinta huelga ocurrió en 1903 debido a que el partido Demócrata aprovecho el descontento y las elecciones de ese año para movilizar a los mineros a su favor. La sexta huelga ocurrió en 1904 y ocurrió porque la compañía se adelantó al clima de tensión y decidió lanzar a la calle a las familias de los dirigentes, después de los reiterados enfrentamientos la compañía no cedió y al concluir el año no hubo ninguna mejora en la vida de los mineros y sus demandas⁸⁸. Respecto a la proyección del movimiento la autora nos señala:

Sin duda, los sucesos de Santa María de Iquique marcaron el fin del movimiento huelguístico es así como a partir de 1907 las fuentes no dan cuenta de movimientos reivindicativos. Habría que esperar hasta 1920 para que los mineros demostraran que la experiencia ganada en los conflictos de la primera década del siglo XX sería utilizada en la denominada «Huelga Larga»⁸⁹.

Cabe mencionar que después de la “Huelga Larga” las demandas de los mineros serían acogidas debido a la presión conjunta que ejercerían muchas otras federaciones de trabajadores.

Durante de una tumultuosa huelga y para evitar una escalada de violencia, lo trabajadores de Lota Alto solicitan la mediación de don José Nazario Lillo, entre los solicitantes se encontraba la Compañía, en 1884 esta intervención resulta ser un éxito para todas las partes, deponiéndose la huelga de los trabajadores a lo que la compañía le ofrece un

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 198.

⁸⁹ *Ibíd.*, pp. 183-197.

puesto a José en la administración que éste acepta y pasa a ser conocido como “El Juez”⁹⁰. Al año siguiente Baldomero y su hermano Fernando son aceptados como trabajadores de la compañía, el primero como oficial de pluma en la pulpería “La Quincena” y el segundo como trabajador de la maestranza⁹¹, es muy probable que la estima que la compañía y trabajadores tenían por su padre hubiese facilitado la entrada al mundo laboral de ambos hermanos, este sería el primer empujón del padre, puesto que en 1886 éste sería nombrado administrador o “mayordomo” de la Hacienda Colcura por la compañía⁹².

Ahora bien el autor a tratar en esta investigación se inserta en este contexto convulsionado de producción y reivindicación laboral, Baldomero Lillo vivió la huelga de 1890 tras el mostrador de la pulpería “La Quincena”, una de las más violentas y menos estructuradas que ocurrieron en el movimiento minero. No es probable que una nueva mediación de su padre haya podido solucionar las cosas como la última vez debido a los problemas estructurales dentro de la explotación del carbón relatada en páginas anteriores, el caso es que no se encuentran pruebas que haya sido solicitada esta vez su mediación.

Por su parte Baldomero nunca hizo mención de esta huelga, la cual tuvo mayores ribetes de revuelta, por lo cual parece no haberle dado una connotación negativa, ni tampoco positiva. Sin embargo si le hubiese parecido infundada ésta habría sido muy difícil que decidiera representar los sufrimientos de los mineros en sus cuentos. También es muy probable que encontrase refugio en las lecturas de autores como Pereda, Pérez Galdós, Dostoievski, Tolstoi y Maupassant⁹³ que conseguía en Concepción, de igual manera es probable que lo ayudasen a interpretar de una forma más condescendiente y con mayor profundidad los movimientos obreros de esos días. Lillo no pudo estar presente cuando el movimiento minero alcanzó una organización considerable en 1902, debido a que en ese año se encontraba en Santiago. Después de trabajar 13 años en la localidad, desde 1898 sólo podría informarse de los sucesos acontecidos en Lota a través de los periódicos.

Cerrando el apartado del contexto histórico social y es conveniente responder a la pregunta de qué forma encaja este aspecto del contexto histórico social en el primer anclaje de la Mímesis I. Esto corresponde a la estructura específicamente y en mayor medida a la red

⁹⁰ TAN, M.: “Cronología” en ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa*, Ediciones Universidad, Alberto Hurtado, Santiago, 2018, p.757.

⁹¹ *Ibidem*, p. 758.

⁹² *Ídem*.

⁹³ *Ibidem*, pp. 758-759.

conceptual con la cual no solamente se intersignificaba las acciones y representaciones de Baldomero Lillo, sino que las acciones representaciones y vidas de todas las personas que vivieron en ese contexto. En cierta medida también este contexto histórico social aporta al segundo anclaje de Mímesis I, que es el simbolismo, puesto que este contexto histórico y social es el que dota de sentido en un primer momento los actos y las representaciones de Baldomero Lillo, quizá no de manera transversal, unánime y homogénea, pero es parte del contexto que inspiró, vio nacer y aprehendió bajo redes de relación la representación del autor, dándole un sentido similar u opuesto al que Lillo mismo le dio a su obra.

El Folklore

Una de las facetas muy conocidas de Lota y sus alrededores es su rico saber folclórico, junto con prácticas que se preservan como patrimonio inmaterial que hoy en día son el pilar del turismo de esa ciudad. Algunos de estos aspectos folclóricos son rescatados por Baldomero Lillo como son algunos sentimientos y prácticas relacionadas a la comunidad, aún en los momentos adversos. El autor también toma leyendas populares, relacionadas al folklore de la localidad como es el caso de su galardonado primer cuento “Juan Fariña” y “La Barrena”, relatos orientados a producción minera, que serán tratados en mayor detalle en el capítulo siguiente.

Por otra parte, Lillo también dejó de lado al momento de escribir *Sub terra* y *Sub sole*, varios elementos folclóricos. Una de las principales instancias que no se tratan en estos libros son las fiestas, que solamente aparece como el telón de fondo del cuento “El Pozo”, siendo las celebraciones un problema incluso de orden público en esos años, señalado en los periódicos, en los demás cuentos no se hace alusión a las festividades de los mineros.

Otras festividades muy comunes eran las religiosas, no siempre siendo las instauradas por la fe católica, sino que entendidas como devoción popular. Dentro de estas se encontraban las procesiones como la de la Virgen del Boldo, la Virgen del Carmen, la Virgen del cerro Concepción, a San Pedro en el caso de los pescadores de Lota Bajo y Coronel. Una procesión muy popular y arraigada en esos años era la cruz de Mayo, donde se hacía una procesión entre vecinos, cargando una cruz que simbolizaba a la cruz de Mayo y cantando canciones acompañados de instrumentos musicales, las canciones eran loables para quienes cooperaban y recriminatoria para quienes no realizaban donaciones. Esto debido a que esta procesión se

realizaba para pedir limosnas, las que eran repartidas entre los que realizaban la procesión, con la excepción de una parte que era destinada para los desposeídos.

Respecto al folklore poético y musical, este hace referencia en concreto a manifestaciones orales como poesías propiamente tales, a adivinanzas, refranes y canciones entonadas por los mineros. En este caso Héctor Ulloa hace un gran trabajo de recopilación y difusión, al incorporar las partituras y letras de las canciones las cuales están dedicadas a lo humano y a lo divino.

Por último, dentro del folklore se encontraba ciertas prácticas destinadas a funerales, velorios y animismo. En el caso de los funerales consistían en verdaderas procesiones, donde se llevaba al difunto desde su casa al cementerio en una elegante carroza negra, después de la carroza iban los deudos separados por sexo⁹⁴, quienes se vestían de negro como símbolo de duelo, “*si el difunto era varón encabezaban el funeral los varones seguidos por las damas y viceversa*”. En el caso de los velorios, que se llevaban a cabo previos al funeral, duraban dos días, en los cuales se cantaba, se componían payas de la mano de mineros cantores, se comía, bebía e incluso se jugaba, desde naipes a juegos de coordinación y penitencia. Lo mismo sucedía en los años en que escribía Lillo con los velorios de los niños pequeños, llamados “Velorio del Angelito”. En momentos como éste la festividad, lo religiosos popular y la música se entremezclaban, la comunidad tiene fuertes lazos que son revividos y renovados por las festividades, ya sean profanas o religiosas.

La religión también ofrece consuelo ante los comunes accidentes y muertes, que se vivían al interior de las minas, por eso era importante el tener fe, ya que esta aliviaba los pesares de una perdida, dándole un sentido a ésta y abriendo la posibilidad a un reencuentro en otro momento.

Otros conceptos que trata Oreste Plath⁹⁵ viene a ser el de los males y el de los malos augurios, estos conceptos pueden parecer lo mismo, pero no es así, esto debido a que el mal es considerado como una especie de mal de ojo, hecho por una parte activa o persona hacía otra

⁹⁴ Ulloa, H: *Folklore y Tradición del Minero del Carbón*, Editorial Aníbal Pinto, Concepción 1998, p.59

⁹⁵ Cabe señalar que tanto Oreste Plath como Héctor Uribe realizan un extenso trabajo de campo, para sostener sus estudios y rescatar testimonios de la comunidad minera, por la cual la academia histórica no ha estado interesada en largo tiempo, academia a la cual ellos tampoco pertenecían. Es por este desinterés que también existen pocos estudios sobre esta arista sociocultural, los estudios dedicados a este ámbito corresponden a crónicas y datos anecdóticos, la mayoría frutos de la labor de historiadores autodidactas. Se debe decir que, aunque se hace un gran trabajo rescatando la cultura minera, se deja de lado la identidad o cultura de la localidad rural, la cual ha sido aún menos investigada.

persona en específico, algunos casos consistían en dejar tierra de cementerio mezclada con aceite en la entrada de la casa⁹⁶. Por otra parte el mal augurio consiste en realizar actividades que atraen mala suerte, siendo un ejemplo ir acompañado de una mujer a las faenas mineras.

Un tema en contraposición a los anteriores son los contras, los cuales consisten en acciones simbólicas para repeler el mal de ojo y son realizadas por la persona que piensa puede ser afectada, como es el llevar una lana roja amarrada a la muñeca. Ahora bien, respecto a los buenos augurios, son realizadas por cualquier persona para tener buenos resultados en el futuro a partir de cierta acción, como lo eran participar en obras de caridad o vestir ropas rojas⁹⁷.

Debido a estas nociones de males y contras surgen oficios folclóricos relacionados a la salud como las santiguadoras y las yerbateras, que se caracterizaban por curar enfermedades como fiebres, resfríos y males de ojo, sólo la yerbatera tenía conocimientos herbolarios, por lo regular ambas podían ser machis, debido al contacto diario con comunidades mapuches.

En el caso de la Santiguadora, que cura fiebres, resfríos o males de ojo, utiliza algunas plantas pero sólo en su dimensión simbólica principalmente el ají seco, entre otros símbolos como el azúcar, para absorber males y luego ser lanzados al fuego, el agua para limpiar los males o crucifijos para purificar el cuerpo y alma, el principal público a santiguar son los niños pequeños, los cuales ellas estaban dispuestas a bautizar.

Las Yerbateras pueden compararse a las santiguadoras, aunque estas poseen un fundamento herbolario más empírico, debido a que recomendaban y vendían hierbas a partir de un saber heredado y experimentado a lo largo de los años.

El componedor, que era el encargado de poner en su lugar articulaciones zafadas y entablillar extremidades con huesos rotos, siendo el oficio muy valorado por la comunidad y la compañía minera, esta práctica se encontraba más cercana a los procedimientos médicos y ortopédicos de nuestros días⁹⁸.

Es probable que nos asalte la duda de qué tiene que ver esto con *Sub terra* y *Sub sole* y lo cierto es que no mucho, debido a que Baldomero Lillo decidió dejar de lado este rico universo folclórico para centrarse en el sufrimiento de los mineros y campesinos, por la denuncia que él buscaba realizar con estos libros, es por eso que en sus cuentos atenúa o

⁹⁶ PLATH, O.: *Folklor del Carbón*, Grijalbo, Santiago, 1998, p.120.

⁹⁷ *Ibíd*em, p. 121.

⁹⁸ *Ibíd*em, p. 121-122.

derechamente suprime elementos como las festividades o la religiosidad popular, porque las festividades renuevan el vínculo social, la religiosidad popular ofrece un consuelo cercano frente a la pérdida, mientras que las prácticas mágicas otorgan la sensación de control cuando este está ausente, con esto no debe entenderse que la religiosidad no sea abordada en los cuentos de Lillo, sólo que la devoción popular no es abordada en *Sub terra* ni *Sub sole*. No así en los *Relatos Populares* donde se pueden apreciar varios de estos elementos folclóricos en cuentos como “El angelito”, “El Bofetón” y “La Cruz de Salomón”.

Biografía y formación de Baldomero Lillo

Baldomero Lillo fue uno de los ocho hijos de Doña Mercedes Figueroa y José Nazario Lillo. Nació el 6 de enero de 1867 en el pueblo minero de Lota y es el más célebre de los hijos que fueron escritores de esta localidad, que fueron sus hermanos Emilio Lillo (cuentista) y Samuel Lillo (poeta). Dentro de los textos estudiados, no se especifica el orden de nacimientos de éstos, ni los nombres de los otros cinco hermanos.

Aunque todos los autores que hablan sobre él coinciden en que Baldomero Lillo nació en 1867 y que la familia de éste se mudó a Lebú, sólo uno se atreve a aventurar un año y es Carolina Acuña: “*cuando en la provincia de Arauco transcurría en 1870, Baldomero era un niño que corría por los senderos de los bosques frondosos de Lebu*”⁹⁹. Es en esta estancia en Lebú donde Baldomero Lillo aprende las letras de la boca y mano de su paciente madre, quien también se las enseñó a sus otros hermanos. Se sabe también que Baldomero Lillo se matriculó y cursó toda su enseñanza primaria en una pequeña escuela de Bocalebu¹⁰⁰. Desde niño fue de complexión delicada, siendo atacado reiteradas veces por una tos convulsiva, de la cual se resintió aún en su adolescencia y fueron varias las enfermedades y resfriados las que le impedían asistir a las clases del liceo de Lebu, establecimiento educativo en el cual solamente pudo cursar hasta segundo de humanidades, cumplidos los 16 años. Tanto las autoras del seminario Baldomero Lillo como Raúl Silva Castro indican: “*ya que muchos días no podía asistir a clase son sus compañeros, hízole observador apasionado, desarrollando de una manera prodigiosa su imaginación [sic.]*”¹⁰¹. Es probable que esta situación de aislamiento

⁹⁹ ACUÑA, C.: *El cuentista del lápiz de carbón*, “Hijos del Bio-Bio”, editoras Rodríguez, M; Lavín M, Concepción, 2010, p.42.

¹⁰⁰ VARIOS AUTORES: *Seminario Baldomero Lillo...*, p. 3.

¹⁰¹ Ídem.

forzado que vivió Lillo, no haya hecho por si solo que desarrollase sus habilidades imaginativas, sino también las visitas y pláticas con sus otros hermanos, así como los cuidados de su madre y por último la disciplina del padre, la que lo instó a la práctica de la caligrafía, “*Mi hermano Baldomero, por el mal estado de su salud, no tomaba parte muchas veces en nuestros juegos y excursiones, de modo que él hacía tranquilamente su copia con una bella letra que los demás envidiábamos*”¹⁰², habilidad que hoy no es destacada, en momentos en los cuales la mecanografía todavía no era la norma, le serían de gran utilidad en el mundo laboral.

Estos autores también coinciden plenamente en que la figura paternal de Baldomero Lillo tuvo un influjo muy fuerte en sus intereses, don José Nazario Lillo quien viajó hasta California y las orillas del río Sacramento motivado por la fiebre del oro. Este viaje hizo que cuando volvió a Chile, lo hizo cargado de historias y conocimientos técnicos, mas no de dinero y la fortuna que él esperaba. Fueron estos conocimientos técnicos que aprendió en California los que le permitieron darle sustento a su familia durante su estadía en Lebu y posterior mudanza a Lota. Por su parte, Raúl Silva Castro especula respecto a esta anécdota y las obras de Bret Harte, en especial su libro *Bocetos Californianos*, sobre si éste era una lectura familiar de chimenea o si Baldomero encontró ese libro perdido en una librería de Concepción y le recordó las historias de su padre en aquellas lejanas tierras.

En 1883 la familia deja Lebu y vuelve a Lota, donde el padre ayuda como mediador en una huelga, con marcados ribetes de revuelta. Después de zanjar las diferencias, le es dado un puesto en la administración, mientras Baldomero Lillo con su educación secundaria incompleta se desempeña en la pulpería “La Quincena”, perteneciente al pique Carlos, posteriormente conocido -gracias a sus obras- como “Chiflón del Diablo”. Respecto al cargo de don José Lillo y esta mina, Raúl Silva Castro nos cuenta que “*don José Nazario pudo llevar alguna vez a sus hijos a conocer las minas en su interior. La faena del carbón de Lota había alcanzado ya el nivel de las rompientes del mar y se internaba, tierra adentro, en las galerías subterráneas, avanzando hacía sitios en donde, bajo las aguas oceánicas, seguían hallándose vetas de carbón fósil*”¹⁰³.

¹⁰² LILLO, S.: *Espejo del Pasado*, Nascimento, Santiago, 1947, p. 17.

¹⁰³ SILVA CASTRO, R.: *Baldomero Lillo...*, p. 8.

Mientras Baldomero Lillo trabajaba en la pulpería “La Quincena” tomó contacto con los mineros del carbón de forma directa, pudo estudiarlos, oír sus historias, conocer sus pesares, sus miedos y ser testigo de sus enormes esfuerzos cotidianos. El futuro autor hizo lo propio y llegó a ser promovido a jefe de la pulpería después de empezar como un empleado subalterno, en los seis años que dedicó a atender la pulpería y tenía por hábito leer todo lo que caía a sus manos, hasta que un día “compró al azar, en una librería de Concepción, tres libros: *La casa de los muertos de Dostoyevsky, Germinal, de Zola y Humo de Turgueneff. A partir desde ese instante [...] su gusto literario se encauzó dentro del más perfecto método estético. Luego cayeron en sus manos las obras de Maupassant, Eca de Quiroz, Dickens y Balzac*”¹⁰⁴.

En 1898 se aprecia la primera obra publicada de la que se tiene registro de Baldomero Lillo y es un soneto al mar que apareció en la Revista Cómica, esta y otras obras fueron recopiladas por Raúl Silva Castro en su libro obras completas de Baldomero Lillo.

Durante el tiempo que Baldomero Lillo trabajó en la pulpería conoce a Natividad Miller, quien sería su esposa. Se presume que durante 1898 tuvo mayor contacto con la obra de Emile Zola, prestando especial atención a su método a la hora de escribir. En ese mismo año y por desacuerdos con sus superiores renuncia a la pulpería y va a probar suerte a la capital, donde sería ayudado por su hermano Samuel Lillo. Para sobrevivir, Baldomero Lillo tuvo que trabajar desde escribiente en una notaría hasta como agente de seguros. Luego en 1899 su hermano Samuel logra conseguirle un puesto de trabajo en la Universidad de Chile, siendo nombrado como oficial segundo de sección universitaria. Este era un puesto burocrático, que le dejaba tiempo para otras actividades una vez finalizada la jornada, en 1900 comenzó a trabajar como columnista del diario *El Mercurio*, periódico de tinte conservador, lo cual le reportó el dinero suficiente como para poder llevar desde Lota a Santiago a su esposa y a su hijo nacido poco tiempo atrás.

Ese mismo año, su hermano Samuel lo invita además a participar en las tertulias que se llevaban a cabo en el recién refundado Ateneo de Santiago, disuelto después de la guerra civil de 1891, el que consistía en reuniones de diversos escritores donde leían sus obras o ensayos y realizaban diversos aportes y correcciones entre ellos. Desde este Ateneo y sus

¹⁰⁴ *Ibíd.*, pp. 9-10.

tertulias es de donde surgen cuentos como “Juan Fariña”, “La compuerta número 12”, entre otros. Luis Bocaz rescata el impacto que tuvo esta institución en el trabajo y aprendizaje de Baldomero Lillo: “Valioso para la formación del cuentista fue el Ateneo, organismo asociativo de intelectuales, fundado en 1888”¹⁰⁵. Grandes autores pasaron por el primer período de este Ateneo, como Bocaz hace mención en el siguiente fragmento, en el cual aprovecha de resumir de forma muy sintética su historia:

A la llegada de Rubén Darío a Santiago, recomendaciones de influyentes personajes le abrieron las puertas de la redacción y la tertulia de [el diario] *La Época*, donde el joven tuvo acceso a nuevas fuentes literarias extranjeras. El otro fue la tertulia Pedro Balmaceda. La guerra civil del 91 afectó al Ateneo. Samuel Antonio Lillo y Diego Dublé Urrutia impulsaron, en 1899, una segunda etapa de la institución¹⁰⁶.

Su secretario perpetuo, Samuel Lillo, en sus memorias *Espejo del Pasado*, nos relata que “El Ateneo funcionaba entonces en el edificio de la Bolsa Comercial en la calle de Huérfanos, como una sección del Club del Progreso que tenía su sede en dicho local”¹⁰⁷. A su vez nos especifica Bocaz que “El ateneo operaba como un organismo de crítica y difusión de la producción cultural de sus asociados, las actas de sus sesiones, publicadas en *La revista del Progreso que desborda lo exclusivamente literario hacia diversos aspectos de la cultura nacional*”¹⁰⁸.

Como se dijo anteriormente, esta primera fase del Ateneo tuvo un final abrupto debido a los hechos históricos que se relatarán a continuación:

La revolución del 91 interrumpió las actividades del Club del Progreso y del Ateneo. Después de un ensayo que no tuvo resultado, el Ateneo se durmió definitivamente hasta el 8 de mayo de 1899, día en que se inauguró con gran solemnidad el nuevo Ateneo¹⁰⁹.

El despertar de este nuevo Ateneo no sería tan simple como se muestra en la anterior cita, debido a que su mismo autor y uno de los principales responsables de la reapertura,

¹⁰⁵ BOCAZ, L.: “Sub terra de Baldomero Lillo y la Gestación de una conciencia alternativa” en ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa*, Ediciones Universidad, Alberto Hurtado, Santiago, 2018, p. 681.

¹⁰⁶ *Ibidem*, pp. 681-682.

¹⁰⁷ LILLO, S.: *Espejo del Pasado...*, p. 115.

¹⁰⁸ BOCAZ, L.: “Sub terra de Baldomero Lillo y la Gestación de una conciencia alternativa”..., p. 682.

¹⁰⁹ LILLO, S.: *Espejo del Pasado...*, p. 129.

Samuel Lillo, nos relata los pasos a seguir para revitalizar esta institución en el siguiente fragmento:

En abril de 1899 nos reunimos algunos jóvenes en la imprenta del diario ‘La Tarde’ y acordamos trabajar por la formación de un nuevo Ateneo.

Diego Dublé y yo fuimos designados para dar los primeros pasos con ese objeto.

Nos dirigimos primeramente a los principales miembros del antiguo Ateneo, pidiéndoles que nos acompañarán y cuando tuvimos ya un número respetable de firmas, convocamos a una reunión preparatoria que se verificó el 1.º de mayo del mismo año y en la que se redactó y firmó el acta fundamental¹¹⁰.

En la mencionada acta fundamental, se muestran las ambiciones de quienes conformaron su directiva puesto que este Ateneo se proyectó como un espacio de difusión y debate del conocimiento en general, como se puede ver reflejado en la siguiente cita: “*Y no se crea que vinieran a nosotros solamente los escritores, acudieron también profesionales distinguidos, médicos y abogados, profesores de educación secundaria y catedráticos de la Universidad*”¹¹¹. Sin embargo, a pesar de esta visión inclusiva y participativa en cuanto a la difusión y crítica del conocimiento, también tenía sus límites, como lo muestra Luis Bocaz en esta cita “*el acta de refundación reflejaba aún temores del pasado conflicto al declarar su objetivo de ‘cultivo de las Ciencias y de las Bellas Letras’ con exclusión expresa de ‘las cuestiones políticas militares y las religiosas’*”¹¹².

Los directores y participantes del Ateneo se pueden ver en el siguiente fragmento, siendo la mayoría de quienes lo conforman escritores, como se verá en el siguiente extracto:

Poco después de las reuniones del directorio entraron a él: don Luis Arrieta Cañas, don Alejandro Álvarez, don Alberto Mackenna, don Gonzalo Bulnes, don Guillermo Pérez de Arce, don Ángel C. Espejo, don Carlos Silva Cruz, don Joaquín Díaz Garcés, don Emilio Rodríguez Mendoza y don Carlos Silva Vildósola, y enseguida para dar entrada en la Dirección a la juventud intelectual, fueron elegidos: Manuel Magallanes, Antonio Bórquez, Armando Donoso, Eduardo Barrios, Guillermo, Carlos Moncada y otros de los más brillantes escritores de su época¹¹³ [sic.].

¹¹⁰ *Ibíd.*, p. 153.

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 173.

¹¹² BOCAZ, L. “Sub terra de Baldomero Lillo y la Gestación de una conciencia alternativa”..., p. 682.

¹¹³ LILLO, S.: *Espejo del Pasado*..., p. 155.

Samuel Lillo también evoca las participaciones en el Ateneo de otros connotados escritores de la época, entre ellos Rubén Darío:

Se sintió repercutir bajo la bóveda de la Universidad un huracán de versos y de estrofas en que chocaban con los visos de pedrería las metáforas de Hugo y de Andrade, los arranques de Pedro Antonio González y los a ritmos vibratorios de Rubén Darío¹¹⁴.

Es en este momento cuando “*Baldomero comienza a frecuentarlo, su hermano había sido elegido secretario perpetuo*”¹¹⁵ y en esta vorágine creativa, comunicativa e interdisciplinar, el protagonista de nuestra investigación se presenta y toma parte como escritor, expositor y público dentro del Ateneo, teniendo contacto con los escritores antes mencionados, con sus trabajos y sus posteriores críticas.

Antes de que, en 1898, Baldomero Lillo llegase a Santiago y comenzara posteriormente a trabajar como oficial de bibliotecas, nuestro protagonista

Vive con su hermano Samuel y por esta razón asiste a las tertulias que se realizan en su departamento. A estas reuniones asistían los costarricenses Brees Mesán, Joaquín García e Iván Dávila, y los chilenos Diego Doublé Urrutia, Pedro Antonio González y Marcial Cabrera Guerra. En ellas Baldomero relata episodios de la vida minera.

Double que seguía con entusiasmo a los costarricenses, exclamaba: ‘¡Baldomero debía escribir todo eso, sería tan interesante!’¹¹⁶.

En el Ateneo Lillo también se ve influenciado, a la vez que inspira a otros escritores, específicamente Diego Urrutia, Enrique Mac Iver, Alberto Mackenna Subercaseaux, Luis Orrego Luco, Jorge Hunneus Gana, Carlos Pezoa Véliz, Federico Gana, Víctor Domingo Silva, Carlos Silva Cruz, Manuel Magallanes Moure, Pedro Prado, Mariano Latorre, entre otros que frecuentaron el Ateneo de Santiago.

Después de esta breve descripción del segundo Ateneo de la literatura, surge la duda porqué este intento tuvo tanto éxito que incluso atrajo a intelectuales ajenos del ámbito de las letras, de dónde venía todo ese entusiasmo. Samuel Lillo nos lo relata.

¹¹⁴ Ibidem... p. 191-192.

¹¹⁵ BOCAZ, L.: “Sub terra de Baldomero Lillo y la Gestación de una conciencia alternativa”..., p. 682.

¹¹⁶ TAN, M.: “Cronología”..., p. 764.

Ese mismo entusiasmo, de que hemos hablado, por asistir a nuestras sesiones tenía por causa principal es que muchos estaban ya cansados de la rutina y del estagnamiento en que las letras habían caído después de la revolución del 91, que detuvo el movimiento literario empezado después de la guerra del Perú, cerrando la imprenta de La Época y dispersando los miembros del Club del Progreso y del antiguo Ateneo, como ya hemos tenido oportunidad de recorda [sic.]¹¹⁷.

Si bien el fragmento anterior nos explica el éxito y la difusión que tuvo el Ateneo, el mismo Samuel Lillo es quien nos ayuda a representar de mejor forma el contexto, midiendo el impacto renovador que tuvo el Ateneo, con el mismo afán pluralista que tuvo como una institución de difusión y de crítica en las letras, como se ve en el siguiente extracto:

Pero no vaya a creerse con esto que todo el público que asistía simpatizaba con las tendencias renovadoras de la juventud del Ateneo. Lejos de eso. Había mezquindad de criterio, porque faltaba la cultura. Eran los tiempos en que se leía a escondidas a los escritores naturalistas¹¹⁸.

Después de dejar en claro que el Ateneo era tanto un espacio de difusión y crítica, éste también se perfila como un espacio que favorecía la experimentación, en el ámbito de las letras y el conocimiento teórico, teniendo como sus predilectas las vanguardias artísticas vinculadas a las ciencias, como era el caso del naturalismo. Aparece entonces la duda, cuáles son estas tendencias antiguas contra las cuales se revela esta juventud artística del Ateneo, que en cierta forma son propiciadas por las intrigas y corruptelas del parlamentarismo chileno de la época. Samuel Lillo nos da una idea en el siguiente extracto:

La mayor parte del público estaba acostumbrado a los folletines de los diarios y a las novelas por entregas, cuyas escenas pasaban en Madrid o en París y cuyos personajes eran condes, duques o románticas institutrices que lograban despertar la pasión en el pecho de algún príncipe heredero¹¹⁹.

Contextualizando esta cita don Samuel declara esto, en sus memorias dando muy poco espacio a la réplica o visiones ajenas a la suya por ser un libro muy personal, sumado a que

¹¹⁷ LILLO, S.: *Espejo del Pasado...*, p. 163.

¹¹⁸ Ídem.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 166.

quizá sentenció estas palabras con algo de resentimiento, luego que el público del Ateneo no recibiese de buena manera el borrador de la obra de un apreciado amigo, Federico Gana autor de *La Maiga*, obra la cual años después sería un éxito así como una de las obras más valoradas dentro del criollismo. El Ateneo era un espacio de libre difusión de la ideas, pero las ideas difundidas ahí no siempre eran celebradas.

Seguido del estancamiento de las letras que especificó Samuel Lillo párrafos atrás nos hace esta descripción de la sociedad culta del Santiago de inicios del siglo XX, la cual veremos en el siguiente fragmento:

No vaya a creerse con esto que todo el público que asistía simpatizaba con las tendencias renovadoras de la juventud del Ateneo [...]. Eran los tiempos en que se leía a escondidas a los escritores naturalistas y se escandalizaba la gente cuando veía pasar, con rumbo a la universidad, a las primeras estudiantes de Derecho y de Pedagogía. Como una especie de protesta contra el medio rutinario, los muchachos extremaban los gestos de independencia y se entregaban de lleno a las tendencias modernas francesas. En los círculos no se leían sino poesías de Verlaine y Mallarmé y muchos exaltados pedían gravemente en los restaurantes, en vez de la rubia chicha de Quilicura, el verde absintio francés¹²⁰.

Pasando a otra área en este estudio, un aspecto que siempre será digno de destacar dentro del Ateneo es su pluralismo, como se ve en la siguiente cita “*debemos dejar establecido que el Ateneo fué la primera corporación literaria que tuvo asistencia femenina constante en sus sesiones de trabajo. El antiguo Ateneo había invitado señoras también, pero sólo en dos o tres ocasiones memorables [sic.]*”¹²¹. Este fue un gran gesto de integración, el cual fue importante no solo para el Ateneo que se mostraba como un crisol de ideas, ofreciendo al autor una amplia panoplia de formas de procesar y difundir la información recabada. Al paso de los abogados y médicos se suman estas poetizas, a esta instancia que junto a los poemas de Rubén Darío, influyeron en la creación de los cuentos de Lillo y probablemente ayudaron en la creación de los personajes femeninos de sus historias, de los cuales se ve mayor riqueza y participación en los cuentos del libro de *Relatos Populares*.

¹²⁰ *Ibíd*em, pp. 163-164.

¹²¹ *Ibíd*em, p. 157-158.

Sin embargo, este pluralismo no estuvo exento de polémica en un inicio, por parte de los escritores mayores de la época. Sin embargo, Samuel Lillo recuerda con cariño a las escritoras que participaron en las reuniones como se ve en el siguiente fragmento:

Decoraron nuestras veladas Doña Amanda Labarca con estudios críticos y conferencias; Marcela Auclair con sus finos poemas y las jóvenes poetisas María Monvel y Juana Inés de la Cruz. Chela Reyes Valledor, hija y sobrina de poetas, se estrenó también brillantemente leyendo en nuestra tribuna algunos delicados y novedosos poemas¹²².

Además de estas escritoras participaron en el Ateneo la señorita Matilde Brandau, doña Inés Echeverría (Iris), Berta Lastarría, Sara Hübner, Elvira Santa Cruz, Graciela Sotomayor de Concha y Estela Miranda, tanto como expositoras, así como público y críticas de las sesiones del Ateneo. Dentro de estas ateneístas destaca Matilde Brandau, quien sería una de las críticas de Baldomero Lillo, uno de sus comentarios se puede leer en el tercer capítulo de esta tesis.

Los frutos del Ateneo y de estas tertulias pueden verse sus frutos a partir de 1903, cuando es declarado ganador del certamen de literario de la “Revista Católica de Santiago” con la leyenda de *Juan Fariña*, esto lo motiva y le da el apoyo financiero para recopilar varios cuentos y publicar en 1904 el libro *Sub terra*, el cual fue un rotundo éxito ante la crítica, la cual sólo cuestionó mayormente dos aspectos: el primero es el que el estilo estético fuese tan sobrio, equilibrado y acabado para ser su primer intento y el segundo aspecto es el que “*no es creíble que en una época civilizada haya patronos inhumanos con trabajadores de conducta ejemplar, inhumanidad que tendría que ser contraproducente. Podemos creer que ni los mineros serían tan buenos ni los patronos tan crueles*”¹²³. Esto nos ayuda a fundamentar la idea de que la obra de Baldomero Lillo y en especial ese texto corresponde a una literatura de denuncia, debido a que al contexto de migración rural urbana que trajo consigo la industrialización del país.

Otra de las influencias que, en cierta medida y posteriormente, fueron importantes en la vida del autor fue la colonia Tolstoyana en la comuna de San Bernardo, en las afueras de Santiago. Entre finales del año 1904 hasta el otoño de 1905, después de varias

¹²² *Ibidem*, p. 168.

¹²³ SILVA CASTRO, R.: *Baldomero Lillo...*, pp. 19-20.

conversaciones, comentarios de la obra y principios éticos-filosóficos de Tolstoi, Augusto D'Halmar y Fernando Santiván¹²⁴ junto con el pintor Julio Ortiz de Zárate, decidieron ponerlos en práctica y fundar una colonia¹²⁵ Tolstoyana, apegándose a “*los siguientes cinco mandamientos: 1) no te enfurecerás 2) no cometerás el adulterio, 3) No jurarás, 4) no te opondrás al mal por la violencia 5) No serás enemigo de nadie*”¹²⁶.

El proceso que tuvo la colonia tolstayana puede resumirse en tres fases, la primera de fundación, la segunda de consolidación y la tercera de disolución como se puede ver en el siguiente fragmento:

“-*Fundación* (en primavera de 1904) [!] Los colonos habilitan la casa y se instalan en ella, se distribuyen labores domésticas e inician el cultivo de la parcela. Augusto D'Halmar fija el transcurso (ideal) un día cualquiera: ‘Cada mañana arar la tierra, tomar té o mate, enseñar cada tarde en la escuelita, hablar de Loti, ver ponerse el sol cada anochecer’.

-*Consolidación* (verano 1904-1905). Los artistas y escritores de la capital valoran el éxito del proyecto. Ellos reconocen que se trata de ‘un acontecimiento de reacción contra del practicismo reinante’. Ingresan a la colonia los pintores José Baccas, Pablo Burchard y Rafael Valdés, y se asocian a ella Manuel Magallanes Moure y el sociólogo Alejandro Escobar y Carvajal. Pero, ‘todas las actividades’- escribe Fernando Santiván- ‘fueron dirigidas hacia el arte y no al cumplimiento de nuestro programa social y religioso’. Las visitas dominicales a la colonia se fueron multiplicando.

-*Disolución* (otoño de 1905). Se desecha el proyecto de cultivar la tierra. La vida en común termina convirtiéndose en ‘perpetua e insustancial academia de agudezas literarias’. Los colonos se dican con efusión a la creación artística. Los pintores una vez alcanzados sus propósitos, regresan con sus bocetos a Santiago. Antes ya se había ido Julio Ortiz de Zárate y Fernando Santiván acepta la invitación para integrarse a la familia de Augusto D'Halmar”¹²⁷.

¹²⁴ “*Fernando Santiván venía, como yo, de las tierras del Golfo de Arauco*”, Recordaba en sus memorias Samuel Lillo, LILLO, S.: *Espejo del Pasado...*, p. 194.

¹²⁵ Cabe mencionar que se llevaron a cabo varias colonias tolstoyanas a los largo del mundo, principalmente en Rusia a partir de 1880, incluso en Sudáfrica Mahatma Gandhi fundó una colonia tolstoyana, lo cual lo motivaría a repetir la experiencia en India y abogar por la independencia de su país.

¹²⁶ MUÑOZ, L. y OELKER, D.: *Diccionario de Movimientos y Grupos Literarios Chilenos*, Universidad de Concepción, Concepción, 2014, p. 110.

¹²⁷ *Ibidem...*, p. 112-113.

Referente a la disolución de la colonia tolstoyana, Muñoz y Oelker nos especifican que “*queda claro que sobre el propósito ético social de la iniciativa terminó imponiéndose el esteticismo despótico de Augusto D’Halmar*”¹²⁸, debido a que esto desplazó el enfoque social, productivo y moral que poseía el proyecto en un principio. Cabe mencionar que este proyecto fue llevado a cabo en San Bernardo, la misma comuna en que posteriormente viviría Baldomero Lillo. Es más, una de las visitas dominicales que tuvo esta colonia fue la de este escritor¹²⁹, durante el revuelo que había levantado la primera edición de *Sub terra*. Sin embargo, no se nos especifica si acudió por su cercanía con Augusto D’Halmar, afinidad ideológica, enriquecimiento artístico o simple curiosidad, por lo cual puede haber sido una razón más para comprar una casa en ese sector y dedicarse a las labores de campo en sus años de retiro.

En 1905 tras el éxito de *Sub terra*, Baldomero Lillo fue invitado a trabajar en la revista *Zig-Zag* propiedad de *El Mercurio*, siendo una tribuna distinta y más prestigiosa donde publicar sus narraciones. Ese año también es ascendido a oficial de archivo canje y publicaciones en la Universidad de Chile, pero lamentablemente no todo fueron buenas noticias en ese año, puesto que fue diagnosticado con tuberculosis, por lo cual se mudó a San Bernardo, un territorio rural en esos tiempos, no muy lejano a Santiago.

En 1907 Baldomero Lillo publica su segundo libro *Sub Sole*, el cual consiste en cuentos fuera de la mina, los cuales poseen a veces una temática rural, otras marítima e incluso urbana, aunque en este libro intentó acercarse más a un naturalismo propio de Maupassant. El resultado no fue el deseado y la crítica lo hizo notar: “*Pertenece, sin duda, a la escuela literaria naturalista, uno de cuyos puntos consiste en pintar la realidad desnuda [...]. En los grandes autores de este género, la persona siempre aparece en la composición, en el estilo, en la manera, en la ironía de los contrastes [...]. En el simple imitador, uno ve una persona que aparenta insensibilidad y que de propósito oculta sus afectos por seguir un sistema*”¹³⁰.

Algunos críticos disfrutaron y rieron de buena gana con relatos humorísticos como “Cañuela y Petaca” y “Las nieves Eternas”¹³¹, como Raúl Castro que sentenció “*El ingenio de*

¹²⁸ MUÑOZ, L. y OELKER, D.: *Diccionario de Movimientos y Grupos Literarios Chilenos...*, p. 113.

¹²⁹ <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92921.html>>.

¹³⁰ *Ibíd.*, p. 24.

¹³¹ VARIOS AUTORES: *Seminario Baldomero Lillo...*, p. 9.

*Lillo presta para lo gracioso y divertido*¹³². El caso fue que *Sub sole* no representó el mismo éxito que *Sub terra*, porque abordaba problemáticas diferentes (siendo la rural y cotidiana de menos atractivo que la de denuncia explícita del mundo minero) y utilizaba un lenguaje algo más complejo en *Sub sole*. Sin embargo, el propósito de este último es el mismo que el de *Sub terra*, una literatura de denuncia que muestra las condiciones de vida, esta vez de los marineros, campesinos y habitantes marginados de las ciudades, cargando acento en la descripción, de un escenario más variado que el de la mayoría de los cuentos, de la primera edición, de *Sub terra* siendo la excepción “Caza Mayor”.

Es posible que la razón del menor éxito de *Sub sole* se debiese a que el público esperaba algo mucho más parecido a *Sub terra*. Por otra parte, los deseos de Lillo eran los de representar cosas distintas como las ya mencionadas, incluso incursionar por el terreno de la fantasía, lo cual no trajo los resultados comerciales esperados.

Mientras Baldomero Lillo publicaba su nuevo libro, en 1907 dos hechos lo remecen, uno a nivel muy personal y el otro como escritor y trabajador nacido en una ciudad minera. El primero corresponde a la temprana muerte de su hermano Emilio Lillo, prosista y cuentista al igual que él, cuyos trabajos ayudó a publicar y circular. El segundo hecho es la matanza de la escuela Santa María de Iquique, lugar donde se refugiaron trabajadores de las pampas salitreras, durante su huelga con demandas que van desde el descanso dominical, mejoras en las nulas condiciones de seguridad donde trabajaban hasta un seguro de invalidez; lamentablemente los huelguistas con sus familias fueron acribillados por orden del general Roberto Silva Renard. La noticia de esta injusticia hace que Baldomero Lillo proyecte una nueva novela llamada *La Huelga*. Para esto y haciendo uso de su cargo universitario parte al Norte en busca de testigos y explorar el lugar de los hechos y, al volver de Iquique, conoce a Eduardo Barros, un nuevo empleado de Universidad que estuvo en la ciudad en el momento de la matanza, por lo que pudo darle infinidad de pormenores.

Sin embargo y a pesar de su meticuloso estudio e investigación, Baldomero Lillo no se encontraba familiarizado al ambiente de las salitreras, como sí lo estaba con el ambiente de los mineros y campesinos de Lota, Coronel (ciudad vecina a Lota) y Lebu. Este factor, junto con el delicado estado de salud de su esposa Natividad, le restaron fuerzas a su proyecto. Es

¹³² SILVA CASTRO, R.: *Baldomero Lillo...*, p. 24.

destacable que la elocuencia del autor junto con la fidelidad a su método de escritura consistente en una rica documentación aunado a vivencias, fueron determinantes en la decisión de no publicar la novela, si ésta a su parecer era una obra mediocre o no se encontraba terminada.

El delicado estado de salud de Natividad Miller desemboca en su muerte por una hemoptisis, pero los autores revisados discrepan respecto a la fecha de muerte. Mientas Carolina Acuña y María Rebeco Castro junto a sus colaboradoras dicen que fallece en 1912, Raúl Silva Castro afirma que ella muere en 1909, pero en una cosa todos están de acuerdo: “*siempre silencioso, parco e introvertido la partida de su compañera acentuó estos rasgos*”¹³³, deja de escribir y se encierra en la rutina del trabajo directivo.

Algunos amigos y compañeros escritores intentan motivarlo a escribir publicando en periódicos poemas o rimas alusivos a él¹³⁴, pero nada de esto lo movió a volver a escribir de manera sostenida y su proyecto de novela *La Huelga* nunca vio la luz. Sólo escribió cuatro cuentos en borradores, reduciéndose éstos y la novela a un cumulo de datos y testimonios que Baldomero Lillo nunca articuló, aunque en 1913 hubiese prometido que estaría terminada en un año más. Los motivos fueron los ya mencionados, la falta de familiaridad con la labor y el clima en la minería del salitre lo hacen abandonar el proyecto. Algunos autores lo ven como un acto de sinceridad artística, otros como un acto influenciado por la pereza y la abulia, pero Carolina Acuña nos muestra una posibilidad más sensible “*engendró [Baldomero Lillo] la idea de que era una especie de hombre fatal, que castigaba con la muerte a aquellos que conocía. Ese miedo a enfermar a todo aquel que se le acercara lo alejó de sus amigos, de las reuniones literarias y también de sus hijos*”¹³⁵, se había vuelto a sus propios ojos un “*ser inamible*”¹³⁶.

En 1917 se jubila, para retirarse a su casa en San Bernardo, donde vivió de su jubilación y vendiendo algunos productos agrícolas, hasta el 10 de septiembre de 1923, fecha en la que fallece por la tuberculosis que sufrió por tantos años y respecto a sus funerales

¹³³ ACUÑA, C.: *El cuentista del lápiz de carbón...*, p. 46.

¹³⁴ SILVA CASTRO, R.: *Baldomero Lillo...*, p. 32.

¹³⁵ ACUÑA, C.: *El cuentista del lápiz de carbón...*, pp. 46-47.

¹³⁶ “Inamible” es un cuento y un término creado por Baldomero Lillo que dice referencia a aquellos seres que cuando la gente los veía se asustaba o repudiaba, que quitaban el ánimo, en el cuento se refiere a animales como sapos, serpientes o lagartijas. Este cuento no se tomó en cuenta en este proyecto por no estar dentro del período cronológico a estudiar.

“nadie pudo juntar lo que se necesitaba para una tumba que honrara el nombre del gran escritor, y la caridad alojó su cuerpo en el mausoleo de la Sociedad de Progreso y Socorros Mutuos, en el cementerio parroquial de San Bernardo”¹³⁷.

A quien lea esta historia de vida y su final le asaltarán dudas sobre qué ocurrió con los hijos de Baldomero Lillo y cómo permitieron que su padre fuese sepultado por la caridad. Carolina Acuña nos da una posible explicación “Oscar, Laura, Marta y Eduardo se educaron a prudente distancia, en internados de Santiago. A pesar de la lejanía que mantenían con su padre, le deben la insistencia en la necesidad de la instrucción [...], los hijos del escritor estudiaron carreras como Derecho y Pedagogía. Poco conocieron del progenitor, poco pudieron contar a sus descendientes”¹³⁸. El año 2002, los restos de Baldomero Lillo fueron llevados a su tierra natal y hoy descansan en el cementerio municipal de Lota¹³⁹, donde cada 10 de septiembre se le rinde homenaje al escritor. Por último, con el fin de propagar el conocimiento de Baldomero Lillo, honrar su memoria y reavivar el interés en su obra¹⁴⁰, en el 2003¹⁴¹ es llevado a la pantalla grande su más aclamado libro *Sub terra*.

Aun cuando la sensible explicación de Carolina Acuña nos muestra un Baldomero Lillo sufriente y culposo, experiencias como la colonia tolstoyana, la cual tuvo una inspiración anarquista, junto con experiencias que serán tratados en capítulos posteriores nos hacen pensar que quizá no solamente fue una posible depresión y la tuberculosis la que lo motivó a vivir solo en su parcela en San Bernardo, sino también el deseo de experimentar una forma de vida anarquista, de la mano de los principios de Tolstói con una visión primitiva del cristianismo, elementos los cuales nos muestran en Lillo un carácter sensible, ya confirmado por su obra, profundamente soñador y decidido. Ambos carices no son mutuamente excluyentes, sino que complementarios, dentro de la complejidad de cualquier alma humana.

¹³⁷ ACUÑA, C.: *El cuentista del lápiz de carbón...*, p. 41.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 47.

¹³⁹ <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-271234.html>>.

¹⁴⁰ “Yo diría que la película tiene la esencia del escritor, la esencia de su mirada, de su escritura, de su pasión y tiene la mirada espaciosa de Marcelo Ferrari para darle cabida a esa maravillosa literatura”.

<<https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2003/08/22/marcelo-ferrari-tenemos-que-hacer-un-cine-distinto/>> En esta entrevista puede verse dimensionada la importancia de la obra de Lillo y así como la del autor, a pesar que muchas veces esto se ve opacado por el ego del cineasta que logró terminar su primera súper producción.

¹⁴¹ <<https://www.cooperativa.cl/noticias/cultura/polemica-por-el-lugar-de-descanso-de-los-restos-de-baldomero-lillo/2001-11-06/181500.html>>. En este artículo se muestra que a fines del año 2001 hubo un nostálgico e inesperado resurgir de la identidad chilena que se capitalizó en un interés por Baldomero Lillo y concretamente su libro *Sub terra*.

Corresponde al siguiente apartado explicar qué relación tiene la biografía de Baldomero Lillo con la Mímesis I y esta relación es la de trama, la cual, unida a la red conceptual, forman el primer anclaje estructural, la trama que aporta Baldomero Lillo. No debe ser entendida de la misma forma que el modo de tramar de Hayden White, ya que no son exactamente lo mismo, porque según este modo de tramar se analizará el propósito estético de cada cuento más adelante en esta investigación.

Esta trama se refiere a cómo Baldomero Lillo organiza los conceptos de su entorno y forma su visión que transmite en su obra, va un poco más allá del sentido que el autor le entrega a cada uno de sus cuentos, es la visión de mundo y el sentido que el autor le da a éste y se ampara en la visión de Ricoeur del concepto. Otro anclaje que es abarcado por la biografía del autor, corresponde a la temporalidad, esta temporalidad es entendida de forma agustiniana como una sucesión de presentes, por lo tanto, es necesario representar el presente de Baldomero Lillo mientras el creaba su representación.

La intencionalidad de *Sub terra* y *Sub sole*

Sub terra y *Sub sole* fueron escritos, o al menos concebidos, en momentos distintos de la vida del autor, por lo cual la intención o al menos la perspectiva tuvo ciertos cambios, pero claramente la intención de ambos es la denuncia social. A pesar de su narrativa imparcial y una estética sólida, la intención de Baldomero Lillo era radical para la época, ya que si bien denunciaba las injusticias que los mineros, en sus cuentos, soportaban mansamente, los relatos parten idealizando un pasado lejano, o dando a entender la idea de un presente caído en desgracia, sentenciando como un final la destrucción de la mina y con ello el de sus represores, verdugos y esclavistas. Esto ocurre en “Juan Fariña”, “El Grisú”, un sueño en la primera edición de “El Pago”, el discurso de la primera edición de “Los Inválidos”, algunas metáforas se ven en otros cuentos como “Caza Mayor” y “Era Solo él”. En estas representaciones, si bien el móvil es la denuncia, su lógica sigue bastantes elementos anarquistas, como la rebelión explosiva y fatal junto con el anhelo a un pasado remoto, estos temas serán tratados de forma más amplia en el capítulo.

Respecto a *Sub sole*, este libro fue publicado cuando Baldomero Lillo trabajaba como empleado en otro sector del mismo sistema productivo ya consolidado, en la Universidad de Chile, como oficial segundo de sección universitaria. Por ello tuvo una visión más amplia o

mesurada de la situación laboral por eso en estos cuentos ya no se observa una faceta tan destructiva en medio de la reivindicación, sino una postura más intelectual y a ratos crítica de la relación entre el entorno, el humano y a veces animales o fuerzas de la naturaleza. Como es el caso del “El Oro”, “El Ahogado”, “Las Nieves Eternas”, en ciertas partes “El Vagabundo”, la reivindicación se hace patente en cuentos como “Quilapán”, “En la Rueda”, “El Alma de la Máquina”, “Víspera de los Difuntos”. Sin embargo, otros cuentos en cierta forma atemporales, se preocupan del arrepentimiento, el perdón y una primera fase de autorreflexión como son el “El Rapto del Sol”, “Víspera de los Difuntos” e “Irredención”. Eso quizá también se deba a la idea implícita que tiene el título este compilatorio de cuentos y su subtítulo no oficial, *Sub Sole*, no hay nada nuevo bajo el sol, debe ser por esta necesidad de darle continuidad a sus cuentos, que se dejan de lado los derrumbes que forzaban al hombre a volver a una vida más simple y da la idea de que se debe seguir adelante a pesar de las desgracias que sobrevengan como ocurre en su cuento “El Remolque”, siendo también destacable en este compilado el autor relata cuentos en los cuales sus protagonistas son explotadores y poderosos señores como “El Vagabundo”, “El Rapto del Sol”, “Irredención” y “Víspera de los Difuntos”. Estos elementos suponen un cambio frente a la visión orientada a la denuncia que podría decirse que tenía Lillo al momento de escribir *Sub terra*, por una visión más amplia, o si se quiere decir, más mesurada y por qué no propositiva, en cuanto a lo moral, a la hora de publicar *Sub sole*.

Para que exista una representación es necesario un proceso de mimesis y para que esto tenga lugar es necesario una intención, ninguna representación ni proceso de mimesis se hace por accidente o por generación espontánea. Las intenciones de Baldomero Lillo en *Sub terra* tienen un carácter de denuncia y de reivindicación con tintes explosivos como consecuencia del abuso. Mientras que en el caso de *Sub sole* se mantiene la intención de denuncia, pero por otro lado el componente reivindicativo es cambiado por una intención reflexiva sobre el entorno natural y social, como son el despojo y el abuso de poder, mas no necesariamente al interior de un ambiente laboral, opuesto a lo que se ve en *Sub terra*.

La intencionalidad de la obra de Lillo se volverá abordar en el capítulo III de este estudio, desde el enfoque de mimesis III o refiguración, en los apartados de El problema editorial y Autocensura en Baldomero Lillo, concretamente en como el autor reexamina su

obra en el proceso de republicación, los posibles motivos de las enmiendas y las consecuencias que esto trajo para la representación de sus obras.

¿Qué es un Autor?

En “¿Qué es un Autor?”, Michel Foucault entiende el concepto de autor como una función de la cual sólo algunos textos están equipados y otros no. Detalla también en ese texto que una de esas “*característica de esta función autor es que no se desarrolló espontáneamente como la atribución de un discurso individual. Es más bien el resultado de una compleja operación ese constructo un cierto comienzo de razón lo que llamamos autor*”¹⁴². Foucault también analiza otros propósitos que posee esta “función”, como se observa a continuación: “*El autor también sirve para neutralizar las contradicciones que emergen en una serie de textos*”¹⁴³. Esta utilidad puede verse también el caso de estudio, puesto el nombre de Baldomero Lillo también neutraliza o armoniza las contracciones que existen en sus libros *Sub terra* y *Sub Sole* como son los enfoques de los cuentos o las intenciones del autor. Otro propósito que posee según Foucault el concepto de autor es el que “*permite una limitación de la peligrosa y cancerosa proliferación de significados dentro de un mundo que no es ahorrativo en la significación*”¹⁴⁴. Con esta cita se da a entender que el autor posibilita la creación de un marco o contexto determinado de posibles significados o sentidos a otorgar por el lector.

Foucault también nos da la siguiente definición del concepto: “*El autor es el genial creador de un trabajo en el cual deposita con infinita generosidad, un inexhaustible mundo de significación [...] los significados comienzan a proliferar, a proliferar infinitamente*”¹⁴⁵, siempre haciendo hincapié en la necesidad de reducir los múltiples sentidos o significados que pueda darle el lector a los textos.

La última reflexión que nos entrega Foucault es que “*El autor no precede el trabajo, él es ciertamente un principio funcional, por el cual uno impide la libre circulación, la libre*

¹⁴² FOUCAULT, M.: “What is an autor?”, *Société Française de philosophie*, Paris, (1969), p. 246.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 247.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 252.

¹⁴⁵ *Ídem*.

manipulación, la libre composición, descomposición y recomposición de ficción”¹⁴⁶. Por lo tanto, en este trabajo se buscarán los motivos del hombre para convertirse en un autor.

Por su parte, Paul Ricoeur, que es fundamental en el enfoque y metodología de esta tesis, sostiene al hablar de autor que, “*Lo esencial es que el poeta —narrador o dramaturgo— sea ‘compositor de tramas’*”¹⁴⁷. Como se explicó anteriormente, la trama se entiende como el encadenamiento de hechos (o frases de acción) con un sentido o significado, de manera que, por lo tanto, para Ricoeur el concepto de autor se centra en él como un “compositor de tramas”.

También Ricoeur destaca la labor del autor y su potencial tanto en el lector como en la cultura en general, como se aprecia en la siguiente cita:

adquiere su verdadera amplitud cuando la obra despliega un mundo que el lector hace suyo. Este mundo es un mundo cultural. Así, pues, el eje principal de la teoría de la referencia al ‘después’ de la obra pasa por la relación entre poesía y cultura. Como afirma James Redfield en su obra *Nature and culture in the Iliad*, las dos relaciones mutuamente inversas que pueden establecerse entre estos dos términos ‘deben ser interpretadas [...] a la luz de una tercera relación: el poeta en cuanto hacedor de cultura’¹⁴⁸.

Ricoeur reconoce el potencial que existe en el autor y de la misma manera señala sus limitaciones, puesto que “*El creador de palabras no produce cosas, sino sólo cuasi-cosas; inventa el como-sí*”¹⁴⁹. Esta frase puede extrapolarse a que quizá el lenguaje como el autor, no crea realidades fácticas, sino cuasi realidades, realidades en potencia o realidades posibles.

Para Ricoeur el autor se confunde a menudo con el narrador y a su vez lo vincula a las artes dramáticas al mostrar que ciertos enfoques den mayor protagonismo a los personajes como se ve en la siguiente cita:

para el autor de la actividad mimética, cualquiera que sea el arte y a propósito de caracteres de cualquier cualidad—, conducirse como ‘narrador’ (apangelia, apangelionta), y otra hacer de los personajes ‘los autores de la representación’, ‘como operantes y actuantes’ [...]. Es, pues, ésta una distinción tomada de la actitud del poeta respecto de sus personajes (en esto constituye un ‘modo’ de representación), o bien el

¹⁴⁶ Ídem.

¹⁴⁷ RICOEUR, P.: *Tiempo y Narración I...*, pp. 87-88.

¹⁴⁸ *Ibíd.*, p.111.

¹⁴⁹ *Ibíd.*, p. 103.

poeta habla directamente, y en este caso narra lo que sus personajes hacen, o bien les da la palabra y habla indirectamente a través de ellos, y entonces ellos ‘hacen el drama’¹⁵⁰

Ricoeur también destaca el estilo en indirecto libre al nombrar autores como Flaubert, Virginia Woolf y Dostoievski. Por otro lado, Baldomero Lillo no utiliza el estilo indirecto libre, salvo en tres cuentos “Era él Solo”, “El Remolque” y “Víspera de los Difuntos”, siendo dicho estilo valorizado por Ricoeur de esta forma: “*Los dos términos de la ecuación se equilibran: hacedor de intriga/imitador de acción;*(respecto a mimesis) *eso es el poeta*”¹⁵¹, entendiéndose el poeta en este caso como autor quien equilibra el rol del narrador respecto al de los personajes y viceversa.



¹⁵⁰ *Ibíd.*, p. 88.

¹⁵¹ *Ibíd.*, p. 97.

Capítulo II

Mímesis II figuración

Comenzando este nuevo capítulo, corresponde al segundo momento de operación mimética, Mímesis II o figuración, es en este momento mimético en que se aborda la representación, o en este caso las representaciones, de Baldomero Lillo. En el caso de Mímesis II, toma un rol preponderante la trama de la “poética” como forma de representación, siendo un elemento multi-mediador entre los acontecimientos, la concordancia–discordancia y los caracteres temporales, los que hacen posible que la trama, en una perspectiva más amplia, actúe de mediador entre el antes y el después.

El primer elemento mediador de la trama corresponde a los acontecimientos. Un acontecimiento “*debe ser más que una ocurrencia singular. Recibe su definición de su contribución al desarrollo de la trama. Por otra parte una historia debe ser más que una enumeración de acontecimientos en serie; ella debe organizarlos en una totalidad inteligible, de modo que se pueda conocer a cada momento el tema de la historia*”¹⁵². Para el estudio de las obras de Baldomero Lillo, esta concepción será muy importa, puesto que los cuentos por él escritos son muy sintéticos, siendo los acontecimientos narrados en ellos de vital importancia para la trama. Por otra parte, en este estudio también se recogerán ciertas noticias de periódicos contemporáneos a Lillo, destacadas o que guarden cierta relación con los escritos del autor, que serán tomadas como acontecimientos, pero en función de la trama de los textos respectivos de Lillo con los que tengan relación.

El segundo elemento mediador de la trama es la concordancia-discordancia “*al incluir en la trama compleja los incidentes que producen compasión o temor, la peripecia, la agnición y los efectos violentos. Aristóteles equipara la trama a la configuración, que nosotros hemos caracterizado como concordancia-discordancia*”¹⁵³. La concordancia–discordancia hace referencia en un primer momento en *Tiempo y Narración* a la acción de dar orden al caos, entendiendo como orden el cognoscente al caótico exterior, que entrega información y estímulos sin una coherencia preestablecida, antes desconocidos. De esta misma forma, cuando uno se enfrenta a una obra literaria o histórica, sin grandes nociones

¹⁵² *Ibíd.*, p. 132.

¹⁵³ *Ibíd.*, p. 133.

previas, es el lector quien le otorgará sentido intelectual o emocional, principalmente en este caso al contenido desconocido que sucesivamente se presenta, siendo este proceso al que nos referimos principalmente con concordancia–discordancia. Este elemento mediador se utilizará además para averiguar y comparar influencias recibidas por las obras de Baldomero Lillo de parte de otras obras literarias, como la Biblia, el Folklore y las mismas noticias de la época.

El tercer elemento mediador de la trama corresponde a los caracteres temporales, esto debido a que la trama “*combina en proporciones variables dos dimensiones temporales: una dimensión cronológica y otra no cronológica. La primera constituye la dimensión episódica de la narración: caracteriza la narración como hecha de acontecimientos. La segunda es la dimensión configurante propiamente dicha: por ella, la trama transforma los acontecimientos en historia*”¹⁵⁴. Se debe resaltar la importancia que otorga Ricoeur en su análisis el carácter temporal tanto de la historia como cualquier representación o “acto poético”, ya que es esta temporalidad junto con la suma de todos los acontecimientos, debe ser dotada de una configuración que pueda sintetizarla, como lo expresa la siguiente cita: “*la disposición configurante transforma la sucesión de los acontecimientos en una totalidad significativa, que es el acto de correlato del acto de reunir los acontecimientos y hace que la historia se deje seguir. Merced a este acto reflexivo, toda la trama puede reducirse a un solo ‘pensamiento’, que no es otro que su ‘punta’ o su ‘tema’*”¹⁵⁵. Es esta dimensión configurante la que nos permite resumir los cuentos de Baldomero Lillo en una idea y extraer la intención subyacente en ellos como veremos más adelante.

Realidad y Literatura

En este apartado se tratará la relación que existe entre realidad y literatura, debido a que se abordará este estudio desde la nueva historia cultural, en específico desde el enfoque del giro lingüístico. Para justificar y fundamentar esta relación se contrastarán algunos planteamientos de James Wood, de Darío Villanueva y Hayden White. El principal vínculo entre la realidad y la literatura, al igual que entre literatura e historia, es la narratividad, es por eso que Hayden White señala que “*lejos de ser un código entre muchos de los que puede utilizar una cultura para dotar de significación a la experiencia, la narrativa es un*

¹⁵⁴ Ídem.

¹⁵⁵ Ibídem, p. 134.

metacódigo [...] De ello se sigue que la falta de capacidad narrativa o el rechazo de la narrativa indica una falta o un rechazo de la misma significación”¹⁵⁶.

Esta narratividad ordena los sucesos de forma racional y cronológica, la narrativa es la principal manera para vincular lo percibido con la realidad, el realismo es una forma narrativa un procedimiento, con sus variedades, que establece una narración con sus propias características. Utilizando el realismo como se puede ver en el texto de James Wood, *Los Mecanismos de la Ficción*, se establece que “el realismo es un tejido artificial de simples signos arbitrarios. El realismo ofrece la apariencia de realidad, pero de hecho es completamente falso, lo que Barthes llama ‘ilusión referencial’”¹⁵⁷. Esto puede parecer una forma de abstracción de la realidad, un engaño o una imitación de ésta, pero Wood aclara que “las imitaciones producen dolor o placer no porque las confundamos con realidades, sino porque nos traen a la mente realidades”¹⁵⁸. Estas representaciones no sólo imitan la realidad y se organizan de forma cronológica y secuencial, lo que en el apartado anterior se llamó concordancia-discordante, de forma paralela a como es organizada la realidad o naturaleza por la humanidad, sino que repercuten en ella, como lo sostiene Darío Villanueva en *Teorías de Realismo Literario*, ya que “una representación y descripción eficaces exigen invención. Son creativas [...]. Decir que la naturaleza imite al arte, es decir poco. La naturaleza es producto del arte y del discurso. Porque se trata de un fenómeno relativo, ‘determinado por el sistema de representación normal de una cultura o una persona dada en un tiempo dado’”¹⁵⁹. Lo que se puede desprender de esta cita de Villanueva es que lo que se entiende por naturaleza es lo percibido y ordenado para ser entendido un contexto construido, en lugar de un entorno dado, como la mera suma de objetos o cosas dadas que solamente existen.

Se debe decir que en el libro *Teorías de Realismo Literario* de Darío Villanueva, se abordan algunos aspectos tratados por James Wood como son la ilusión referencial, pero que como lo muestra la cita anterior desarrolla los planteamientos de forma más profunda, como es el caso de la creación de realidad a partir de la representación, a su vez los planteamientos de estos autores encuentran asidero y mayor sustento en la idea de Hayden White en que la narración es un metacódigo, que posibilita la interpretación de la realidad o mundo exterior.

¹⁵⁶ WHITE, H.: *El Contenido de la Forma...*, p. 17.

¹⁵⁷ WOOD, J.: *Los Mecanismos de la Ficción...*, p. 83.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 204.

¹⁵⁹ VILLANUEVA, D.: *Teorías de Realismo Literario...* p. 73.

Como Darío Villanueva y James Wood, ya antes había planteado Roger Chartier que “*las representaciones (mentales, literarias, iconográficas, etc.) participan plenamente de la construcción misma de su ‘realidad’. [...] es de la aceptación o del rechazo por parte de las autoridades o de los dominantes de las representaciones que un grupo propone de sí mismo que depende su identidad, es decir su existencia social. Es en este sentido que las representaciones del mundo social ‘producen’ la realidad de este mundo*”¹⁶⁰. Así también en un momento cercano en el tiempo para el prestigioso escritor Mario Vargas Llosa “*no se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiendo algo*”¹⁶¹. Además, rescata la funcionalidad y necesidad de la ficción como un elemento de diagnóstico y cambio social: “*la ficción es un arte de sociedades donde la fe experimenta alguna crisis, donde hace falta creer en algo, donde la visión unitaria, confiada y absoluta ha sido sustituida por una visión resquebrajada y una incertidumbre creciente sobre el mundo en que se vive*”¹⁶². Esto ocurre en nuestro caso de estudio, ya que Lota se dividía en dos, Lota alto y Lota bajo, además de ser una sociedad muy diversa económica y socialmente estaba profundamente divididas entre clases acomodadas y clases populares, como lo refleja la siguiente cita de Milton Godoy: “*es posible afirmar que Lota Bajo fue un espacio fuera del control empresarial. Pero, también es dable destacar que este espacio participa en el universo industrial como emplazamiento urbano de mano de obra prescindible y que, a diferencia de los trabajadores insertos a intramuros de Lota Alto, no era gravitante para el funcionamiento de la empresa*”¹⁶³.

Pero según Berger la literatura, y en concreto la novela, tendría la cualidad del “*efecto dramático*” que “*puede reforzar una verdad social*”¹⁶⁴, por ejemplo cuando estas narraciones se han “*utilizado para pintar modales y morales, es decir, la conducta y actitudes de los personajes en diferentes posiciones sociales*”¹⁶⁵, tomados estos a su vez no solamente de la realidad sino, más aún, desde la percepción que se tiene fruto de la experiencia del narrador y de acuerdo con sus intenciones hacia el colectivo al que se destina el relato. Chartier tiene una opinión parecida respecto a los efectos de las representaciones como pueden ser las novelas:

¹⁶⁰ CHARTIER, R.: “La Construcción Estética de la Realidad Vagabundos y Pícaros en la Realidad”, *Tiempos Modernos*, 7, (2002-03), p. 2.

¹⁶¹ VARGAS, M.: *La Verdad de las Mentiras...*, p. 17.

¹⁶² *Ibíd.*, p. 22.

¹⁶³ GODOY, M.: “Paternalismo Industrial y Construcción del Espacio Urbano en Lota (1900-1920)”..., p. 121.

¹⁶⁴ BERGER, M.: *La Novela y las ciencias sociales...* p. 379.

¹⁶⁵ *Ibíd.*, p. 182.

“los dispositivos formales inscriben en sus estructuras mismas los deseos y las posibilidades del público al que apuntan, por tanto se organizan a partir de una representación de la diferenciación social”¹⁶⁶. Visto de esta forma, las representaciones no solamente serían fuentes, sino mecanismos capitales para el cambio o el mantenimiento de la realidad y, en cualquier caso, una poderosa herramienta de la sociedad.

Para que la literatura tenga el efecto en la realidad, se necesita crear una impresión de verosimilitud, sólo así podrá transformar la realidad social. Es por eso que Villanueva sostiene que “la impresión o efecto realista depende de las convenciones artísticas empleadas (la forma), de las expectativas y hábitos de la audiencia (la recepción) y de sus creencias sobre la porción de realidad representada (la visión de mundo o ideología)”¹⁶⁷. Debe tenerse en cuenta que “los textos literarios no remiten a la realidad contingente como tal, sino a modelos y conceptos de realidad en los que las contingencias y complejidades han sido reducidas a una estructura significativa, entendida como pinturas o sistemas de mundo”¹⁶⁸. Se puede ver explicado y apoyado, en una cita de James Wood, “el arte no es la vida misma, el arte es siempre un artificio, siempre es mimesis... pero el arte es lo más cercano a la vida”¹⁶⁹, siendo el arte verosímil, posibilita una mejor comprensión de la vida o realidad y un consecuente cambio.

Representación y Sentido

Después de habernos extendido en los dos primeros estadios del proceso de mimesis se hace necesario ver el cómo interactúan estos estadios con conceptos anteriormente mencionados que son la representación y el sentido. Es por esto que en los siguientes párrafos se tratará como se integran estos conceptos, a los ya nombrados pertenecientes a Ricoeur.

El primer concepto a tratar corresponde al de representación, debido a que, según el enfoque de este estudio, se encontraría inmerso en el estadio de mimesis 2, ya que en este paso del proceso mimético se abordan de lleno procesos relacionados a la trama y el acto poético, entendiéndose este último como fruto de la mimesis y como la solución creativa sus paradojas cronológico narrativas. Por lo tanto, para este estudio la poética en cuestión se

¹⁶⁶ CHARTIER, R.: *El Mundo como Representación...* p. 60.

¹⁶⁷ VILLANUEVA, D.: *Teorías de Realismo Literario...* p. 73.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 123.

¹⁶⁹ WOOD, J.: *Los Mecanismos de la Ficción...* p. 205.

tomará como el concepto de representación, definido como la exhibición de una presencia o una ausencia, que está sometida a escrutinio público. Sin embargo, se hace muy difícil su definición sin hacer mención a los efectos que tiene este concepto como indica la siguiente cita de Chartier: “*la representación muestra una ausencia, lo que supone una neta distinción entre lo que representa y lo que es representado; por el otro, la representación es la exhibición de una presencia, la presentación pública de una cosa o una persona*”¹⁷⁰.

Conviene recordar aquí que las representaciones, desde una perspectiva general, son:

ideas imágenes a través de las cuales [las sociedades] se dan identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder o elaboran modelos formadores para sus ciudadanos tales como el ‘valiente guerrero’, el ‘buen ciudadano’, el ‘militante comprometido’, etcétera. Estas representaciones de la realidad social (y no simples reflejos de ésta) inventados y elaborados con materiales del caudal simbólico, tiene una realidad específica que reside en su misma existencia, en su impacto variable sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos, en las múltiples funciones que ejercen en la vida social. De este modo, todo poder se rodea de representaciones, símbolos, emblemas, etc. que lo legitiman, lo engrandecen y que necesita para asegurar su protección¹⁷¹.

Respecto a cómo repercuten las identidades en las sociedades a través de los formatos narrativos, debe decirse que sucede mediante una operación, abstracta de carácter orgánico, la cual James Wood, citando a Barthes, llama “*ilusión referencial*”, debido a la apariencia de realidad que se experimenta después del acto de leer. Mientras que por otra parte también tenemos el concepto de *concordancia–discordancia* de Paul Ricoeur, el cual se refiere al mismo fenómeno que el anterior, sólo que no mediante una ilusión, sino que mediante un proceso abstracto de carácter más mecánico, debido a que la acción de concordancia impone coherencia a la discordancia, que corresponde a los estímulos externos, en este caso la representación y la forma en que es representada, correspondiendo al ser o al espectador dar coherencia o sentido a la representación y a lo representado. Este punto también es tratado anteriormente por Hayden White en la siguiente cita, “*La narrativa sólo se problematiza cuando deseamos dar a los acontecimientos reales la forma de un relato. Precisamente*

¹⁷⁰ CHARTIER, R.: *El Mundo Como Representación...*, p. 57.

¹⁷¹ BACZKO, B.: *Los Imaginarios Sociales...*, p. 8.

*porque los acontecimientos reales no se presentan como relatos resulta tan difícil su narrativización*¹⁷².

En este estudio a partir de ahora nos quedaremos con el concepto de *concordancia–discordancia*, correspondiente a Paul Ricoeur, quien también era un lector de Barthes, debido al enfoque mecánico del cual equipa esta abstracción, porque es un proceso rápido, casi inmediato, del cual no se es consciente en todo momento durante la vida, ni durante toda la representación.

Corresponde en las siguientes líneas hablar sobre el concepto de “trama”, muy usado por Ricoeur tanto en mimesis 1 como en mimesis 2 y que se entiende como la disposición de los hechos en la acción completa constitutiva de la historia narrada. Por lo tanto, debe tener una intención, ya que no existe forma de crear una trama, ni una representación, de forma accidental. Así como la trama se compone de una intencionalidad, ésta también posee un sentido que articula los hechos y puede entenderse como un propósito artístico, científico, religioso, social, filosófico o moral como los especifica también Hayden White: “*Donde, en una descripción de la realidad, está presente la narrativa, podemos estar seguros de que también está presente la moralidad o el impulso moralizante [...] el valor que se atribuye a la propia narratividad, especialmente en las representaciones de la realidad del tipo que encontramos en el discurso histórico [...] el discurso narrativizante tiene la finalidad de formular juicios, moralizantes*”¹⁷³.

Recursos Literarios y Estrategias Narrativas

Corresponde en el siguiente apartado comenzar el abordaje específico del tercer objetivo específico de este estudio, el cual busca explicar los recursos literarios, estrategias narrativas y el estilo con que Baldomero Lillo escribe sus obras aquí estudiadas. Mediante un análisis de ciertos aspectos como las estrategias narrativas, recursos literarios y roles que asumió, quizá sin saberlo, el autor al momento de escribir sus obras. También para explicar tanto los recursos literarios, estrategias narrativas y el estilo de Baldomero Lillo se utilizará una matriz comparativa que abarca un análisis literario, al igual que la trama literaria, forma

¹⁷² WHITE, H.: *El Contenido de la Forma...* p. 20.

¹⁷³ *Ibíd.*, p. 38.

de argumentación, modo ideológico, tropo de cada cuento según Hayden White (ver Anexo 1 Matriz 1).

Dentro de las estrategias narrativas que tiene Lillo para contar sus historias se encuentran dos: la primera es el narrador omnisciente, mientras que la segunda corresponde al estilo indirecto libre. Respecto al narrador omnisciente es un recurso que el autor utiliza en todos los cuentos de *Sub terra* y la mayoría de los cuentos de *Sub sole*. Con esto, lo que el autor hace es mostrar sus ideas como una realidad, pareciendo no pocas veces una crónica, debido a su inspiración en ciertos pasajes bíblicos. A su vez logra establecer un consenso subyacente, esto también lo abordó Carlos Droguett en su ensayo *Baldomero Lillo o El hombre Devorado*, lo cita en su apartado “Furia y estilo” que vemos a continuación.

En la plazoleta se desarrolló, entonces, digna de los condenados del infierno. En la lobreguez de la sombra agitáronse las luces de las lámparas agitándose en todas direcciones, y terribles juramentos y atroces blasfemias resonaron en las tinieblas, yendo a despertar a lo largo de los muros ecos tristemente lúgubres de la roca tan insensible como el feroz el egoísmo humano ante aquella desolación¹⁷⁴.

En esta cita los hechos y la opinión se mezclan de tal manera, que el egoísmo humano que oprime a los mineros es tan tangible, duro e incuestionable como lo son los muros de roca de las galerías de la mina.

La otra estrategia narrativa que utiliza Baldomero Lillo es el discurso indirecto libre, el cual se caracteriza porque “*gracias al estilo indirecto libre, vemos cosas a través de los ojos y el lenguaje de los personajes, pero también a través de los ojos y el lenguaje del autor*”¹⁷⁵. En pocos cuentos del autor puede apreciar este estilo indirecto libre, concretamente tres siendo estos “Víspera de Difuntos”, “Era él Solo” y en menor medida “El Remolque”, estos cuentos son los pocos en que el narrador permite la utilización del discurso indirecto libre, en lugar de un retrato omnisciente, o un cuadro minero.

Un ejemplo de estilo indirecto libre lo encontramos en el cuento “Víspera de Difuntos”, como vemos en el siguiente extracto:

¹⁷⁴ DROGUETT, C.: “Baldomero Lillo o el Hombre Devorado” en ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa*, Ediciones Universidad, Alberto Hurtado, Santiago, 2018, p. 648.

¹⁷⁵ WOOD, J.: *Los Mecanismos de la Ficción...*, p. 25.

Delante de ella una mujer de negras ropas, con la cabeza cubierta por el manto, habla con voz que resuena en el silencio con la tristeza cadenciosas de una plegaria o una confesión.

Entre ambas hay unas coronas y cruces de papel pintado.

La voz monótona murmura:

-Después de mirarme un largo rato con aquellos ojos claros, empañados ya por la agonía, asiéndome de una mano se incorporó en el lecho y me dijo con un acento que no olvidaré nunca:

-¡Prométeme que nunca la desampararas! ¡Júrame por la salvación de tu alma que serás para ella como una madre, y que velarás por su inocencia y por su suerte como lo haría yo misma!

La abraza llorando y prometí y juré todo lo que quiso.

(Una ráfaga de viento sacude la ancha puerta, lanzan los goznes un chirrido agudo y la voz plañidera continua)

-Cumplía a penas los doce años, era rubia, blanca, con ojos azules tan cándidos, tan dulces, como los de la virgencita que tengo en el altar. Hacendosa, diligente, adivinaba mis deseos. Nunca podía reprocharle cosa alguna y, sin embargo, la maltrataba [...]

(Unos pasos apresurados cruzan delante de la puerta. La narradora se volvió a medias y su perfil agudo salió un instante de la sombra para eclipsarse enseguida)¹⁷⁶.

James Wood también nos especifica que en el estilo indirecto libre “*el escritor acerca y aleja el zoom a voluntad, pero estos detalles, a pesar de sus diferencias de foco e intensidad, los empuja hacia nosotros*”¹⁷⁷. En este dilatado fragmento Lillo nos ha llevado desde el mesón de un almacén por los recuerdos de su narradora, hasta el lecho de muerte de una amiga, todo eso desde la perspectiva de un personaje, esta estrategia narrativa es muy poco usual en los cuentos de Baldomero Lillo, debido a que como se dijo en párrafos anteriores Lillo utilizaba en la mayoría de sus relatos un narrador omnisciente o espectador distantes, sintético en la narración de acciones no buscaba profundizar demasiado en las

¹⁷⁶ ÁLVAREZ y I., BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, pp. 283-284.

¹⁷⁷ WOOD, J.: *Los Mecanismos de la Ficción...*, p. 57.

perspectivas de sus personajes, sino que en los hechos y el entorno que desencadenaban o rodeaban a estos.

En los siguientes párrafos se tratarán los recursos literarios que utiliza el autor para construir la concordancia–discordancia en sus relatos. Estos elementos son las evocaciones, las metáforas y los nombres, recursos utilizados, en un primer momento, para crear, primero en la representación y luego en el lector, un contexto vívido en el cual transcurren los acontecimientos.

Las Evocaciones

Las evocaciones son un recurso literario muy importante en los cuentos de Baldomero Lillo. Esto se puede ver de forma patente en su primer cuento publicado, “Juan Fariña”, el cual, al igual muchos otros, da inicio con una evocación, para después describir al protagonista y dar comienzo a la acción, como se ve en esta evocación anterior a las labores del protagonista en la mina.

Densas columnas de humo se escapaban entonces de las enormes chimeneas y el ruido acompasado de las máquinas, junto con el subir y bajar de los ascensores en el pique, no se interrumpían jamás. Mientras allá abajo, en las habitaciones escalonadas de la falda de la colina, las voces de las mujeres y los alegres gritos de los alegres niños se confundían con el ruido del mar en aquel sitio inquieto y turbulento¹⁷⁸.

Así también hay otras evocaciones, por las cuales fue catalogado de criollista debido a la realista descripción de paisajes autóctonos de los campos, de lo que se conocía en esos días como la frontera, como se ve en el siguiente extracto.

En las sendas desnudas abrasa la arena negra y gruesa, y entre los matojos óyese el ruido que producen las culebras y lagartijas que hartas de luz y de calor, se deslizan buscando un poco de sombra entre el escueto ramaje de las murtillas y los tallos de los cardos erguidos y resecos¹⁷⁹.

¹⁷⁸ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, pp. 166-167.

¹⁷⁹ *Ibíd.*, p. 179.

El último tipo de evocación que se observa en los cuentos de Lillo corresponde al recuerdo, ésta se ve en los cuentos más complejos o psicológicos, que son escasos y desarrollados con posterioridad por el autor, como se ve en la siguiente cita del cuento “Era él Solo”.

En un momento, se halló transportado a los tiempos no muy lejanos en que él también corría tras los payasos; y el cuadro de su feliz hogar, con sus cariñosos padres y sus graciosas hermanas, presentándosele vívido y tangible, evocó en su espíritu un enjambre de recuerdos que le traspasaron el corazón como otros tantos puñales¹⁸⁰.

Las Metáforas

El siguiente recurso literario que es conveniente mencionar son las metáforas, debido a que lo poco frecuente este recurso ha sido siempre un blanco predilecto de la crítica de la época, como lo muestra Leonidas Morales “a *Latcham el estilo se le pierde en contabilizaciones: ‘Nunca cuidó su estilo ni ensancho su vocabulario’, y ‘se cuentas con los dedos de las dos manos sus metáforas’*”¹⁸¹. Sin embargo, las metáforas de Lillo sí están presentes en sus cuentos, sólo que de forma muy escueta, al grado de estar al servicio de alguna evocación y por consiguiente al contexto del cuento, en lugar que de alguna abstracción emotiva o reflexiva utilizada para expresar algún sentimiento complejo. Es por eso que pasan desapercibidas estas metáforas, sin embargo, su función es esencial dentro del relato, pues como se dijo antes forman parte del contexto, dándole una emotividad, creando un sentimiento de fondo o subyacente como se ve en los siguientes extractos, al igual que en algunas metáforas como, “*revolviéndose como un reptil en la estrecha labor, atacaba la hulla furiosamente*”¹⁸² extraída de “La Compuerta Número 12”, “*y esa obsesión era tan poderosa, absorbía de tal modo sus facultades, que la tortura física le hacía el efecto de espuela que desgarró los ijares de un caballo desbocado*”¹⁸³. Sacada de “El Pago”, “*y examinando prolijamente el fusil del abuelo, tan venerable y vetusto como su dueño*”¹⁸⁴ correspondiendo esta metáfora a “Cañuela y Petaca”, “*Las plumas, erizadas en forma de abanico, semejaban*

¹⁸⁰ *Ibíd.*, pp. 200-201.

¹⁸¹ *Ibíd.*, p. 733.

¹⁸² *Ibíd.*, p. 99.

¹⁸³ *Ibíd.*, p. 126.

¹⁸⁴ *Ibíd.*, p. 230.

*una rodela tras de la cual se escudaba el nervoso y palpitante cuerpo*¹⁸⁵ sacado de “En la Rueda”.

Los Nombres

El último elemento que es importante para el desarrollo y comprensión de los cuentos del autor, son los nombres, debido a que estos poseen diversos motivos que van desde la síntesis del cuento, inspiración en vida real o la manifestación de una antítesis, siendo en no pocos casos estos una metáfora en sí mismos. Éste es un apartado importante, debido a que, en algunos cuentos, pasa desapercibida la ausencia de nombre de los protagonistas, apelando a sus cualidades u oficios, como son “La Barrena”, “Irredención”, “El Registro” y “El Oro”.

Sin embargo, en los que sí se observan nombres en los personajes obedecen a un motivo subyacente como en el cuento “Los Inválidos”, donde el protagonista es el único que tiene nombre (Diamante) entre todos los mineros, siendo en el relato “la mina capaz de romper a un diamante”, que sale a la superficie destrozado.

Otro cuento en el que se ven los nombres es “El Grisú”, especialmente en el caso de Viento Negro, sobrenombre que funciona como analogía o una metáfora en sí mismo de una corriente de grisú, que lleva consigo muchas partículas de carbón del interior de la mina, provocando un viento negro, siendo esto junto con un compañero con las cualidades del personaje lo último con lo que un minero quisiera encontrarse en la faena. En el mismo cuento también nos encontramos con el personaje de Míster Davis, el cual posee un nombre muy parecido a Mr. Devil, tomando en cuenta que la metáfora que posee este cuento al infierno, donde el demonio se pasea haciéndole la existencia todavía más difícil a los condenados.

Un cuento en el que también se rescata el nombre con uso metafórico es “El Chiflón del Diablo”, debido a que ese cuento es una alegoría de la Pasión de Jesús. Respecto a la información extraída de los nombres de forma específica y evidente esto se ve con el personaje de María de los Ángeles, que representa a la madre de Cristo, en su calvario y su ascensión. El segundo nombre de este personaje, nos dirige de forma indirecta a la ascensión puesto que el personaje no asciende de forma propiamente tal, por lo cual no se le puso María Asunción, la ascensión de María siempre ha sido representada junto a ángeles, quizá de ahí el nombre. Otro pensamiento que surge es que solamente se trate de una representación del

¹⁸⁵ *Ibíd.*, p. 270.

calvario de María, sin embargo su nombre podría haber sido María del Calvario en lugar de María de los Ángeles.

En el caso de “Caza Mayor” de igual manera somos testigos de una metáfora e ironía con los nombres debido a que le protagonista es un viejo cazador de sobrenombre Palomo, quien ve arrebatadas sus presas por el perro del mayordomo del fundo, Napoleón. Es llamativo ver un cazador con el nombre de una presa y un perro quien debería ser su fiel compañero como un tiránico explotador, fama que tenía Napoleón por aquellos días en algunos países; es irónico a la vez, pues surge la duda quien es la presa y quién el cazador, quien es el explotador y quien el explotado, no siendo quien se esperaría en un primer momento.

Otro cuento de *Sub terra*, en que se aprecia cierta lógica que poseen los nombres en el cuento “Era él Solo”, como es el caso de Gabriel, como un ángel que se esfuerza de sobre manera para cumplir mansamente con las ordenes que le son dadas, cometiendo a veces errores los cuales son involuntarios. Por otra parte, este personaje también cumple con un rol importante para la trama, el cual es enviar un mensaje, como su homónimo bíblico -pero esta vez a los opresores- que no existen opresores sin oprimidos. Otro personaje de este cuento es doña Benigna, quien obliga a Gabriel a llamarla “ama señora”, lo maltrata físicamente, mediante varillazos, negándole el sueño y el descanso, mientras se victimiza ante resto de las personas exponiendo como crímenes los errores involuntarios que comete el niño, siendo una patente ironía del autor el nombre de este personaje.

Un cuento en el que también se da este juego metafórico con los nombres, en este caso, nuevamente, con sobrenombres es el cuento de “Cañuela y Petaca”, como se ve en la siguiente cita:

Cañuela [...]. Sus cabellos rubios, desteñidos, y sus claros de mirar impávido y cándido contrastan notablemente con la cabellera renegrada e hirsuta y los ojillos oblicuos y vivaces de Petaca, que dos años mayor que su primo, de cuerpo bajo y rechoncho, es la antítesis de cañuela, a quien maneja y gobierna con despótica autoridad¹⁸⁶

¹⁸⁶Ibídem, p. 227.

Los sobrenombres, si bien permanecen hoy en día en desuso por pertenecer a una jerga chilena más antigua, aún en la actualidad se comprenden, puesto que Cañuela recibe el sobrenombre por su contextura delgada, como las cañuelas o ramas de plantas que crecen cerca de los arroyos. En cambio, Petaca recibe su apodo por la especie de cantimploras donde se guarda el alcohol, al ser antiguamente bastantes redondas, anchas y cortas de longitud y eran además de un color oscuro, lo cual hace estos sobrenombres una buena analogía a la contextura física de estos niños.

Corresponde a continuación estudiar los nombres de los protagonistas de los cuentos de *Sub sole*, cabe mencionar que son pocos los cuentos que se encuentran en este libro que poseen personajes principales con nombre o incluso un sobrenombre, reduciéndolos a los cuentos de “El Ahogado”, “Quilapán”, “El Vagabundo” y “La Mano Pegada”.

En el caso del cuento “El Ahogado”, el nombre del protagonista es Sebastián y, como se vio en líneas anteriores, la deserción, traición y huida cuentan con un importante lugar dentro de esta representación, lo cual también pasa con el nombre del protagonista, puesto que San Sebastián es un desertor del ejército romano, por su fe. Respecto al interés romántico del protagonista no nos queda muy claro el porqué del nombre Magdalena, quizá la partida del protagonista le provocó un dolor sincero que el autor no se molestó en narrar.

Otro cuento donde los nombres cumplen un rol importante dentro del relato es “Quilapán”, donde, como se dijo anteriormente, se hace una alegoría de la ocupación de la Araucanía. El protagonista recibe el nombre de Quilapán, recordado como el último cacique mapuche que venció al ejército chileno. Su antagonista es don Cosme, quien se ampara en la falsificación de un documento para usurpar su tierra y, nos parece que es muy probable que el nombre de Cosme guarde relación con el nombre de Cornelio, por Cornelio Saavedra, general al mando de las tropas que llevaron a cabo la ocupación de la Araucanía. Otros nombres a destacar dentro del cuento son los de Plutón, perro de don Cosme, que simboliza la muerte; y Pillán, perro de Quilapán, que simboliza la cultura y espiritualidad la que es consumida por la muerte, no sin antes presentar una visceral pelea.

Los últimos cuentos que abordamos en este apartado son “El Vagabundo” y “La Mano Pegada”, donde los personajes principales son Don Paico y el patrón del fundo Simón Antonio. Como se dijo anteriormente, este cuento está inspirado en dos noticias del periódico *La Esmeralda* el personaje de don Paico se desarrolla a partir de un mendigo que pide limosna

contando que por una maldición lleva la mano pegada al pecho. A pesar que en la noticia se da nombre real, es muy probable que se hiciera llamar don Paico, pero de esos datos no existe registro. Respecto a Simón Antonio, se hace referencia de forma muy estilizada que tuvo ciertos problemas con la ley y asumiendo el rol de juez, busca acallar los rumores que corren sobre él, en el mismo periódico se reporta otra noticia de un hacendado de nombre Antonio, sospechosos de abigeato y tráfico ilegal de ganado, por rutas secretas, noticia de la cual hablaremos en líneas posteriores.

El Estilo

Según John Middleton Murry lo que podemos entender como estilo “*es una cualidad de lenguaje que comunica con precisión emociones o pensamiento, o un sistema de emociones o pensamientos, peculiares del autor*”¹⁸⁷, también es conveniente aclarar que “*el estilo no es una cualidad aislable de lo escrito, es lo escrito mismo*”¹⁸⁸. Este autor también tiene palabras para los géneros literarios que utilizan los autores, esto importante para nosotros principalmente porque Lillo escribe en prosa: “*Ahí donde predomina el pensamiento, la expresión será la prosa; donde predomina la emoción, la expresión será indiferente en prosa o en poesía; sólo que en el caso de una emoción personal abrumadora, la tendencia será buscar expresión en la poesía*”¹⁸⁹. Middleton acrecienta más la brecha entre prosa y poesía en el siguiente fragmento:

la herejía de que mientras más poética la prosa, más hermosa es, está muy extendida. Debiera deplorarse y combatirse no sólo porque es un vicio del gusto, sino porque en la práctica nada hay más peligroso para la formación de un estilo en prosa que el esfuerzo por hacerlo poético¹⁹⁰.

La obra de Baldomero Lillo, *Sub terra y Sub sole*, son tipos de obras que pertenecen a una tradición literaria inserta dentro de un paradigma, concepto en el que se ahondará en profundidad en el próximo capítulo en el apartado de Paradigma, tradición y movimiento literario, esta tradición literaria es narrativa y dinámica, que principalmente se puede identificar con los géneros del naturalismo francés y el formismo ruso, que continua con la

¹⁸⁷ MIDDLETON, J.: *El Estilo Literario*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966, p. 71.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 76.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 71.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 68.

senda marcada por las obras tipo de autores como Zola, Maupassant, Turguénev, Tolstoi y Dostoievski, pero adaptadas a problemáticas muy atinentes al Chile de esa época, lo cual a la larga hizo a Baldomero Lillo el responsable de crear una nueva tradición, mediante la acción, independiente, de sedimentación. Esta misma tradición obedece a una forma determinada de concordancia-discordante, la cual se condice con el realismo literario, que como se dijo anteriormente, se escribe con la intención de despertar sentimientos e ideas de concordancia con la realidad referencial, exterior al relato o a la representación.

Un autor que se aboca estudiar el estilo de Lillo, desde la crítica, es Leónidas Morales, repasando a los críticos de Baldomero Lillo, como son Armando Donoso, Mariano Latorre, A. Latchman, Carlos Droguett, siendo estos autores incapaces de rescatar algo bueno de Baldomero Lillo excepto su sencillez.

Armando Donoso nos dice que según él “*El estilo de la obra literaria viene a ser algo así como el marco en un cuadro: contribuye a destacar el fondo y la figura con cierto de distinción y gentileza*”¹⁹¹. Sin embargo, al ver que Lillo no cumplía con estos estándares y sentirse defraudado sentenció que “*Lillo ha sentido siempre un profundo desdén por lo que sea trabajar el estilo en sus cuentos*”¹⁹², siendo esta una condena muy visceral, probable e independiente del talento descriptivo del autor. Donoso que no contempla el hecho de la llegada de estos relatos a un amplio público, siendo esta una de las intenciones de Lillo por lo cual, probablemente, haya decidido apostar por un estilo sencillo y directo en relatos breves, ciertos cambios o posibles experimentos estilísticos pueden verse en los cuentos de *Relatos Populares*, que primero fueron publicados en un diario.

Así también en la crítica de Mariano Latorre aclara con una marcada conmiseración que el estilo directo y simple de la pluma de Lillo, no es una falta grave, puesto que el autor no es ni un estilista, ni un escritor, sino más bien una especie de trabajador de las letras.

En el caso de A. Latchman, su mayor crítica es a su reducido vocabulario y al escaso número de metáforas que es capaz de contar.

Leónidas Morales también aborda la crítica ecuaníme de Carlos Droguett, en “Baldomero Lillo o El Hombre Devorado”, ensayo el cual nos ha sido de gran ayuda para este estudio. Sin embargo, Droguett evade esta problemática, al asegurar que los grandes escritores

¹⁹¹ MORALES, L.: “Seis Cuentos de Baldomero Lillo” en ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa*, Ediciones Universidad, Alberto Hurtado, Santiago, 2018, p. 732.

¹⁹² *Ibíd.*, p. 733.

no tienen estilo, lo cual deja sin respuesta a la pregunta. Siendo justos, en este estudio Morales tampoco deja muy en claro cuál es a su juicio el estilo de Lillo, ni siquiera si en realidad posee un estilo según él ni qué elementos son rescatables de éste, más que la luz y la sombra, el simbolismo del libro y los hombres-bestias, nos deja una aproximación poco específica en el siguiente fragmento “*Baldomero Lillo, por ser narrador, tiene que crear situaciones y poblarlas*”¹⁹³.

Reinterpretando esta última cita, nos parece que el estilo de Lillo era situacional, debido a que una vez creada la situación la poblaba evitando recargar en descripciones. También nos parece, en su apego por la tradición naturalista, que ello debió implicar que debía probar o encontrar un sustento en la coherencia exterior, en el mundo real, a las cosas que relataba. Asimismo, la sencillez del estilo de Baldomero Lillo nos parece intencional debido a que tanto *Sub terra* y *Sub sole* se perfilan como representaciones de y para la sociedad de su época, aunque sin ser groseras u obscenas, a manera de denuncia directa de lo que se estaba haciendo mal o era inmoral. Sumado a que estas representaciones no se esperaban de parte de la literatura desde siempre, como fue tratado páginas anteriores del Ateneo de la literatura, siendo muy posible parte del éxito de sus relatos su estilo simple directo.

de improviso, ebrio de despecho y deseos, dió un salto hacia la moza, la cogió de la cintura y, levantándola en el aire, la tumbó en la hojarasca.

Una lucha violentísima se entabló, la joven robusta y vigorosa, opuso una desesperada resistencia y sus dientes y sus uñas se clavaron sobre la mano que sofocaba sus gritos y la impedía demandar socorro. [...]

Rosa, con las mejillas encendidas, surcadas con lágrimas de fuego, reparaba junto a la cerca el desorden de sus ropas. Las desgarraduras del corpiño dejaban entrever tesoros de ocultas bellezas que su dueña esmerábase en poner a cubierto con el pañolino anudado al cuello, avergonzada y llorosa¹⁹⁴.

En la cita anterior lo que se relata es el intento de una violación, siendo este crimen incómodo y difícil de representar en cualquier época. Sin embargo, Lillo lo narra con una sutileza poco reconocida, logra que esto en el transcurso del relato pase a segundo plano o

¹⁹³ *Ibíd.*, p. 735.

¹⁹⁴ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa*, Ediciones Universidad, Alberto Hurtado, Santiago, 2018, p. 150.

simplemente quede oculto y sea fácil de pasar por alto, siendo esto, a nuestro, parecer una proeza estilística.

Así como en el artículo de Leónidas Morales, se rescatan dentro del estilo de Lillo luz y la sombra, el simbolismo del libro y los hombres-bestias, en este estudio se rescatarán elementos como la protesta, el horror y el abuso poder.

El primer elemento de estilo que veremos corresponde a la protesta, ésta debe entenderse como una protesta del autor, no de los personajes, debido a que en ninguno de sus cuentos los personajes se organizan en alguna protesta. La forma que posee Baldomero Lillo, aunque suene obvio, es en sus escritos, mostrando un castigo inmerecido a los trabajadores, obligando al lector a adentrarse en las angustias de estos trabajadores, así como en sus penosos esfuerzos por cumplir tortuosas e imponentes faenas, vinculando la injusticia y el castigo al contexto, junto con situaciones que los personajes no pueden controlar del todo, excepto en “El Rapto del Sol”, “Irredención” y “Las Nieves Eternas”. Por lo tanto, el castigo llega aun cuando se sigue la norma y Lillo obliga al lector a presenciar esta injusticia en detalle.

Esto se ve en “Los Inválidos” cuando al protagonista lo sacan de la mina y las palabras de despedida comienzan con te echan por viejo debido a que ya no servía para faena minera, en el caso de “El Grisú” no pueden dinamitar la galería por lo cual la mano de obra resulta más cara pero se les paga menos, “El Chiflón del Diablo”, el único hijo sobreviviente de una viuda es transferido de una mina, a otra que significa una muerte segura, “El Pago” después de la descripción del extenuante y dolorosa faena, el personaje no recibe el sueldo para mantener a su endeudada familia. Así mismo, los mineros de “El Pozo” no se liberan del peligro de la muerte ni en sus casas, después de arriesgar su vida en mina. Y en “Juan fariña” un niño que pierde a su familia y la vista tras un accidente minero se propone destruir la mina, “Era él Solo” un niño es obligado a trabajar en una casa como servidumbre siendo siempre castigado haga o no lo que se le ordena, “En la Rueda” después de dar la vida en una sangrienta pelea de gallos el perdedor es arrojado como basura contra un árbol, “Víspera de Difuntos” los castigos por exceso de trabajo llevan a la muerte a una niña que trabaja como servidumbre, “Quilapán” un indígena es despojado de su tierra mediante un documento falsificado.

El segundo elemento que encontramos en el estilo de Lillo es el horror, concepto que, al nombrarlo, suscita la pregunta qué es y qué diferencia tiene con el terror. Según la Real

Academia de la Lengua Española, el terror corresponde a un “*miedo muy intenso*”¹⁹⁵, mientras que el horror es definido como una “*aversión profunda hacia alguien o algo*”¹⁹⁶. Stephen King lo ejemplifica de la siguiente manera:

El terror es el sonido de los latidos constantes de un anciano en El corazón delator; un sonido acelerado, «como un reloj envuelto en algodón». El horror es la criatura amorfa pero palpable de Slime, la fabulosa novela de Joseph Payne Brennan, en el momento en el que envuelve con su cuerpo a un perro aullante de dolor¹⁹⁷.

Después de las citas anteriores, podemos desprender, que el terror como miedo intenso genera ansiedad y tensión que se ve liberada de forma desagradable o negativa, el terror exalta los sentidos, nos lleva por un camino en estado de alerta, que precipita a combatir o huir. En cambio, el horror se manifiesta como una situación, cuadro o escena que nos paraliza. En el mundo referencial exterior o discordante, a veces, podemos elegir no sentirnos horrorizados, haciendo caso a las sensaciones que el terror provoca en nosotros evitar ciertas situaciones o lugares, pero en la literatura no es tan simple –aunque siempre se puede dejar de lado un libro si resulta ser muy intenso- los complejos sentimientos de empatía con un personaje, morbosidad por algunas situaciones o simple curiosidad de cómo termina un relato bien estructurado, hacen muy difícil evitar las situaciones en las cuales el autor decide poner énfasis. El terror conduce al horror porque el autor nos lleva por ese camino, preparando la antesala para la manifestación del horror.

Pues bien, ahora surge la pregunta de cómo emplea Lillo el horror, seguida de si sus cuentos son o no terroríficos. Lo cierto es que los cuentos de Lillo no provocan temor ni miedo a pesar de la oscuridad en la que están ambientados, sólo provocan dolor, esto debido en buena parte a su ritmo narrativo debido a que Lillo reemplazó el terror por una tensión contextual, es el ambiente el que aporta la tensión que abre paso al horror, siendo una fórmula comúnmente ocupada hoy en día por el género cinematográfico del thriller. Sin embargo, se debe destacar que el horror que plasma Lillo en sus cuentos es un horror sutil, debido a que es un horror moral, el caballo famélico después de una vida de trabajo, gallos mutilándose por el

¹⁹⁵ <<https://dle.rae.es/terror>>

¹⁹⁶ <<https://dle.rae.es/horror>>

¹⁹⁷ KING, S.: *Danza Macabra*, LeLibros, Digital, 2006, p. 44.

divertimento de otros, madres que ven morir a sus hijos en sus trabajos, un padre obligado a decidir entre la vida de su hijo o su tripulación, inválidos pidiendo comida como limosna, niños vejados por el trabajo, Quilapán dueño de la tierra que ama es arrastrado por la tierra de forma irónica por un usurpador, el ahogado que silente pide ayuda y luego putrefacto persigue, un rey que desmiembra a su corte por sed de poder, la miseria horrorosa, la injusticia del castigo inmerecido y la injusticia flagrante sin castigo, estos hechos ficticios son horrosos teniendo como común denominador una dimensión moral del horror.

El tercer y último elemento del estilo de Lillo que veremos en este apartado corresponde al abuso de poder, como se efectuaban estos abusos, la resistencia a estos vejámenes laborales o el sometimiento a estos malos tratos. En cuentos como “Los Inválidos”, la “Compuerta Número 12”, “El Pago”, “Víspera de Difuntos” y “Era él Solo”, la impotencia rodea a los protagonistas, ellos no pueden defenderse y deben cooperar con quienes despóticamente los explotan. También en la “Compuerta Número 12”, “El Chiflón del Diablo”, “El Grisú” Mister Davis y en “El Pago” el pagador, el poder que ejerce el capataz y el pagador les otorga el rol juez, pues su coacción está revestida de moralidad. Por otro lado en “El Pago”, “El Pozo” y “Juan Fariña” se puede ver un ejercicio del poder como resistencia, en el cuento “El Pago” con el desacato de la viuda frente al pagador, en “El Pozo” esto se ve con el personaje de Rosa, que se resiste a casarse con Remigio, éste se resiste a perderla, derrumbando un pozo sobre Valentín, su rival, por último en el cuento “Juan Fariña”, quien se infiltra en la mina para destruirla como una venganza, personal y social de todos quienes murieron en la mina. En el caso de “Caza Mayor” se ve el ejercicio del poder como el de un cazador esclavo del perro de caza, al ser un cazador con nombre y alma de presa, así como en el cuento “El Alma de la Máquina” un maquinista es retratado como esclavo de la máquina. En “El Registro” y “La Barrena” se ve un patronazgo benevolente y cooperativo, ya que la anciana aprecia la benevolencia del jefe de la pulpería, al igual que los primeros mineros que competían entre ellos y por otros empresarios.

El ejercicio del poder también se ve en el cuento de “Cañuela y Petaca”, debido al temperamento despótico de Petaca. En “El Rapto del Sol” se puede ver a un rey con una sed de poder sin mediar consecuencias. En el caso del cuento “Las Nieves Eternas” las relaciones de poder son más complejas y sutiles que el tener la posibilidad de cooperar y negarse, ya que implicaban una entrega y unión entre los personajes que no se realizó por soberbia. En el

cuento de “Irredención” se subvierte el ejercicio del poder, ahora es una princesa que está ante un juez San Pedro. En los cuentos de “Víspera de Difuntos” y “Era él Solo” puede verse el poder ejercido hacia el abuso y la explotación infantil, en contra de los protagonistas. En el cuento “Quilapán” don Cosme abusa de su poder apoderándose de la tierra del protagonista, mediante un documento falsificado y la ayuda de sus peones, todo esto después de diversos intentos en los cuales Quilapán ejerció su poder resistiendo sus ataques y ofertas. En “El Vagabundo” y “La Mano Pegada” que se desprenden del mismo cuento el hacendado don Simón Antonio, abusa de su autoridad y poder, castigando de forma desproporcional a su crimen, a un vagabundo que pide limosna a cambio de contar su historia.

El estilo respecto a los abusos de poder puede analizarse en los modos de tramar según Hayden White puede verse en los cuentos nombrados un modo de tramar trágico cuando se combaten las condiciones de vida y no pueden cambiarse, a veces, a pesar del sacrificio de la vida del protagonista éste sólo nos enseña una verdad, que el abuso de poder es un derecho para el explotador, esto se ve en cuentos como “Los Inválidos”, la “Compuerta Número 12”, “El Chiflón del Diablo”, “El Grisú”, “El Alma de la Máquina”, “El Registro”, “Quilapán”, “El Vagabundo”, “La Mano Pegada”. En el caso del modo de tramar satírico los protagonistas ven sus propósitos conseguidos, pero estos no son tan buenos como esperaban o por el lado amable sus peores miedos consumados resultan no ser tan malos, desde el abuso de poder encontramos historias de personajes que se someten al poder y no merecen ser castigados, pero de todas formas reciben la coerción, o por otra parte explotadores e indolentes que al parecer nada malo les puede suceder, se ven castigados o juzgados con severidad y sometidos al poder dentro de los relatos con este modo de tramar se encuentran “El Pago”, “Víspera de Difuntos”, “Era él Solo”, “El Pozo”, “En las Nieves Eternas”, “Irredención”. Respecto al modo de tramar romántico los protagonistas logran cambiar las condiciones adversas a pesar de los sacrificios de un protagonista que puede ser colectivo como singular, la relación con el poder puede ser de resistirlo hasta destruirlo como en “Juan Fariña”, o someterse a él para un mutuo beneficio como en “La Barrena” en ambos cuentos los propósitos de los protagonistas se cumplen a cabalidad y sin contratiempos a diferencia del modo satírico. En el modo de tramar cómico el protagonista se sobrepone momentáneamente a las desavenencias y logra una resolución mutua de todos los con conflictos, en relación al abuso de poder se puede ver esto en los protagonistas que logran evadir el castigo de quien ejerce el poder, por lo que nos

muestra el autor, dentro de estos cuentos se destacan “Caza Mayor”, “Cañuela y Petaca”, “El Rapto del Sol”.

Carlo Ginzburg en su libro *El Hilo y las Huellas* nos muestra en una cita, una acusación que pesaba sobre el autor, romántico y uno de los primeros realistas, Stendhal que veremos a continuación, “Alguien había acusado a Stendhal del más grave de los delitos, ‘el de desnudar y poner en plena luz ciertas llagas del corazón humano que son demasiado desagradables de ver’”¹⁹⁸ esa acusación pesó por largo tiempo también en los hombros de Baldomero Lillo, sólo que él no fue denunciado, simplemente fue juzgado por el mismo delito.

En los siguientes párrafos corresponde hablar respecto algunos roles que tomó Baldomero Lillo en el momento de narrar algunos de sus cuentos, esto tiene relación en cómo se materializan las intenciones de Lillo, o trama, en las respectivas representaciones. Dentro de esos roles se encuentran tres claramente definidos: el primero es el rol de periodista, el segundo es el rol de antropólogo y el tercero es el rol de psicólogo. Algunos de estos roles corresponden a profesiones que en esos años todavía no existían en Chile y no eran entendidas como hoy en día, como es el caso de las últimas dos.

El primer rol narrativo que se puede ver en los cinco primeros, cuentos de Lillo es el de periodista con una discreta línea editorial orientada a la denuncia, debido a que buscaba informar sobre la situación laboral de los mineros del carbón, lo cual alienta la investigación y el contraste de información. Los cuentos en los cuales se ve más patente este rol periodístico del autor, son “Los Inválidos”, “La Compuerta Número 12”, “El Grisú”, “El Chiflón del Diablo”, “El Pago”. En estos cuentos es donde el autor más utiliza el recurso anteriormente señalado de vincular la injusticia al contexto. Los relatos giran en torno a las diferentes inequidades sociales que viven los trabajadores de las minas como son el desamparo en la vejez, el trabajo infantil, las nulas condiciones de seguridad, el abuso de poder por parte de los jefes, lo peligrosamente frecuente que eran los accidentes y explosiones al interior de las minas, por último los malos pagos y perpetua deuda que aseguraba la mano de obra, son retratados en *Sub terra* con lamentable y a veces horrorosa crudeza. Sin embargo, estos relatos no se quedan sólo en la emoción de inmerecida desigualdad, sino que en ciertos momentos aportan datos como es el precio del carbón o lógicas de márgenes de ganancia para

¹⁹⁸ GINZBURG, C.: *El Hilo y las Huellas*, Fondo de Cultura Económica, Buenos aires, 2010, p.262

explicar precios y salarios principalmente en el cuento “El Grisú” como se ve en la siguiente cita:

La pequeña alza del precio del cajón fijándolo en treinta centavos, no era suficiente, pues aunque empezaban la tarea al amanecer y no abandonaban la cantera hasta entrada la noche, apenas alcanzaban a despachar tres carretillas, y podían contarse con los dedos de la mano los que elevaban esa cifra a cuatro¹⁹⁹.

En el cuento “El Pago” también se intenta dar una perspectiva más verosímil, mediante el uso de montos en los pagos de la jornada de trabajo, donde también se presenta la deuda, como una parte importante del régimen de salario como se ve en esta cita, “-*José Ramos, 26 días a veinticinco centavos. Tiene un peso de multa. Queda debiendo cincuenta centavos al despacho*”²⁰⁰.

El segundo rol que tomó Lillo como narrador en algunos de sus cuentos fue el de antropólogo. Esto se ve principalmente en dos cuentos que son “Quilapán” y “El Alma de la Maquina”. En el primero hay una intención y una especie de trasfondo antropológico, pues el autor pretende describir los sentimientos de pertenencia a la tierra de un indígena, pasando por alto, ya sea por ignorancia o por fines narrativos, toda la cosmovisión que posee el protagonista respecto a la tierra misma, reduciéndolo todo a un amor filial por la madre tierra, era un cuento que pudo fácilmente haber dado material para un libro. Sin embargo, para esto hubiese sido necesario un estudio de campo, algo impensado para la época, puesto que era un contexto cronológico en que, a pesar de los siglos de distancia, en la situación de Lillo había más proximidad al *Cautiverio Feliz* del XVII que a la influencia de los antropólogos en la literatura del XX. Debido a que en la época, no había una observación especializada ni un trabajo de campo antropológicamente hablando en los escritores, pero sí había cierto interés por una perspectiva antropológica y sociológica en los autores más cercanos al realismo y al naturalismo, especialmente en este último por sus pretensiones científicas, aunque a ratos más en lo sociológico cualitativo que en lo completamente antropológico. Por otro lado Lillo no tiene necesariamente que viajar a un lugar desconocido para documentarse, escribe sobre

¹⁹⁹ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 112

²⁰⁰ *Ibíd.*, p.132

el entorno de su infancia y juventud, con una curiosidad comparable a la de etnólogos o antropólogos, pero en su caso no es una “expedición antropológica”, porque él ya conoce lo que cuenta en sus textos, no tiene la necesidad de investigarlo para conocerlo, porque su “trabajo de campo” es su experiencia desde la infancia.

También es muy probable que haya leído, aunque fuese de forma apresurada, libros como el antes mencionado *Cautiverio Feliz* y *La Araucana*, a pesar de que no haya constancia de eso en la bibliografía, pero si nos consta que para su hermano Samuel Lillo fueron una fuerte influencia para su galardonada obra *Canciones de Arauco*, esto viene al caso porque Baldomero Lillo vivó mucho tiempo con su hermano Samuel, en su infancia en el hogar familiar y luego en su adultez los primeros años que fue a Santiago. Quizá por esto se puede referir con cierta certeza y holgura algunos elementos de los cuales pudo haber tenido información como son el ya mencionado amor filial por la tierra, la poligamia, el trabajo femenino, el ocio masculino, la construcción de las rucas, la crianza, juegos infantiles y por último la vestimenta de los indígenas, siendo una descripción etnográfica sorprendente para literatura extraacadémica de la época, debido también a que en la época los autores y artistas, tampoco se molestaban mucho en retratar a estos grupos, dejando esa tarea en manos de los etnógrafos y geógrafos extranjeros mayormente.

El rol narrativo de antropólogo que tomó el autor, se ve en el caso del segundo cuento, que corresponde a “El Alma de la Máquina”, principalmente por su lenguaje y expresiones que no se condicen con la vida en la ciudad o con la de los sectores administrativos, sino que con analogías rurales como “*un caballo blando de boca*”²⁰¹, “*los tumbadores sueltan las carretillas y se yerguen briosos*”²⁰², “*proceso lento de reintegración lento al estado normal se opera en su cerebro embotado*”²⁰³. Entrecruzada con datos sobre el funcionamiento del mecanismo del ascensor “*la gigantesca bobina enrolla dieciséis metros en cada revolución*”²⁰⁴, “*las catorce vueltas necesarias para que el ascensor recorra su trayecto vertical se efectúan en menos de veinte segundos*”²⁰⁵, siendo esta breve obra muy original, además de parecer tener un propósito pedagógico, pues la labor del maquinista era vista como

²⁰¹ *Ibíd*em, p. 303.

²⁰² *Ídem*.

²⁰³ *Ibíd*em, p. 304.

²⁰⁴ *Ibíd*em, p. 302.

²⁰⁵ *Ibíd*em, p. 303.

muy cómoda, sin embargo cargaba con una gran responsabilidad y una gran carga de estrés, que no se percibía en aquella época como el actual agobio laboral.

El tercer rol narrativo que toma Baldomero Lillo es el de psicólogo, esto se ve en dos cuentos, en “Era él Solo” y “Víspera de Difuntos”. El primero se aprecia como un cuento psicológico debido a que el autor nos muestra la visión, los recuerdos y motivaciones, de alguien, un niño, que es explotado, a quien se le obliga trabajar como servidumbre para poder tener derecho a un techo, negándosele tanto la educación y el descanso por las labores de aseo de toda una gran casa. Lillo nos narra su agobio sus pretensiones, nos muestra también la, escasa e idealizada, relación que posee con gente fuera de la casa, así también algunas motivaciones de sus actos son calladas para lograr un efecto simbólico muy potente, mostrando a un protagonista más complejo que el usual de sus relatos.

El segundo cuento en el cual se observa un rol de psicólogo, de parte del autor, es en “Víspera de Difuntos”. Si en el relato anterior Lillo nos mostraba la visión y motivaciones de la víctima de la explotación infantil, en este nos muestra la perspectiva de la explotadora. En el relato anterior nos mostraba las emociones de Gabriel analizadas, desde un punto de vista equilibrado tanto emocional como racional. Sin embargo, los motivos de la agresora de “Víspera de Difuntos” parecen ser netamente emocionales e inconscientes, pues en medio de su relato incluso a ella le cuesta justificar sus actos y palabras, entendiendo que sus actitudes y hasta sentimientos, son moralmente incorrectos, lidiando siempre con una culpa inevitable y vitalicia cuando la niña a su cuidado muere. Estos cuentos son unos de los pocos en los cuales el autor hace gala de un estilo indirecto libre y además bastante cercanos a algunas críticas dirigidas a Stendhal, debido a que estos hechos moralmente horrorosos ocurrían de forma cotidiana y no se les puso atajo hasta bien entrado el siglo XX. Junto con esto nos causa la impresión de que Lillo escribió “Víspera de Difuntos” como ejercicio, para ver si era capaz de representar que ocurría en la perspectiva de un explotador, teniendo el prejuicio moral de la época, o bajo la influencia de Emile Zola, ve a las personas malvadas como irracionales. Este ejercicio también nos parece que siguió después de la publicación de “Era él Solo”, como una forma de contraparte debido a que este cuento fue publicado en *Sub terra*, mientras que “Víspera de Difuntos”, fue publicado en *Sub sole*.

A forma de conclusión y como un respuesta muy atrasada a los críticos de Lillo, es completamente aplicable una cita de Middleton Murry en que asegura “*El estilo es perfecto*

cuando la comunicación del pensamiento se alcanza exactamente; sin embargo, la posición del estilo en la escala de grandeza absoluta dependerá de la universalización del sistema de emociones y pensamientos a que se refiera perceptiblemente”²⁰⁶. Solamente el tiempo diría que tan universales serían las emociones e ideas que Lillo transmitiría y como serían estas percibidas, pero estos críticos no podrían verlo o una vez visto sería asumido de manera silenciosa.

Matriz de Recursos Literarios y Estrategias Narrativas

En el siguiente apartado se va a explicar tanto los recursos literarios, estrategias narrativas de Baldomero Lillo se utilizará una matriz comparativa que abarca la trama literaria, forma de argumentación, modo ideológico, tropo de cada cuento según Hayden White, al igual un análisis literario donde se explicará que se entiende por tema, el tema en el espacio, el tema en el tiempo, personajes, acción, léxico.

Antes de pasar a la matriz comparativa, es conveniente desarrollar los criterios por los cuales se rige ésta, el primero es el concepto de trama, aunque éste se definió en el capítulo anterior como una interpretación afín a Ricoeur, nos hemos dado cuenta que la definición que postula Hayden White guarda bastantes similitudes con lo postulado por Ricoeur, su definición de trama “*la disposición de los hechos (y por lo tanto el encadenamiento de las frases de acción) en la acción completa constitutiva de la historia narrada*”²⁰⁷, Mientras lo que entiende White por “*El tramado es la manera en que una secuencia de sucesos organizada en un relato se revela de manera gradual como un relato de cierto tipo particular*”²⁰⁸.

La principal diferencia entre Ricoeur y White, es que el primero trataba de aplicar esta definición de trama a la asimilación y producción tanto de conocimiento como de producción estética y así proyectarlo al quehacer humano en general. Mientras que White busca categorizar estas formas de tramar para el estudio de la historia y la literatura, por lo cual usa esta definición para categorizar, estas tramas amparado en criterio concreto de “Northrop Frye en su *Anatomy of Criticism, identificó por lo menos cuatro modos diferentes tramar: el*

²⁰⁶ MIDDLETON, J.: *El Estilo Literario...*, p. 71.

²⁰⁷ RICOEUR, P.: *Tiempo y Narración I...*, p. 119

²⁰⁸ WHITE, H.: *Metahistoria la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, Fondo de cultura económica, México D.F., 1992, p. 18.

romance, la tragedia, la comedia y la sátira". Se debe decir que estos modos de tramar serán aplicados a los cuentos de Baldomero Lillo, para poder observar cuál era su forma de tramar predominante, así como su forma de argumentación, modos ideológicos y tropos.

Corresponde hablar de los criterios del segundo autor que está dentro de matriz de análisis literario, este corresponde a Raúl Castagnino, de quien se han tomado los criterios de análisis literario, para poder catalogar los cuentos de Lillo dentro de la matriz de análisis, se utilizaran seis criterios los cuales son el tema, el tema en el espacio, el tema en el tiempo, personajes, acción, léxico.

El primer criterio a tomar en cuenta es tema, Castagnino define este concepto, pero no de forma muy clara como se ve en la siguiente cita "*el tema, es decir, la materia del texto; en otras palabras, el asunto*"²⁰⁹, es por eso, que para el concepto de tema usado en la matriz de análisis tomaremos la definición de Ricoeur, que es la siguiente "*Merced a este acto reflexivo, toda la trama puede traducirse en un 'pensamiento', que no es otro que su 'punta' o su 'tema'*"²¹⁰, siendo el tema la punta de la trama.

Los temas que pueden verse en los cuentos de *Sub terra* son el caso de "Los Inválidos" la vejez después de la mina, en la "Compuerta número 12" el trabajo infantil minero, en el "Grisú" la explotación laboral, en el caso de "El pago" explotación financiera, en "El Chiflón del Diablo" el sacrificio minero, en "El Pozo" el desamor, con "Juan Fariña" el sabotaje en la mina, en el caso de "Caza Mayor" una cacería, mientras que "El Registro" es la compra ilegal, en "La Barrena" el tema corresponde a una competencia minera, "Era él solo" abuso infantil, mientras en el caso de "La Mano Pegada" es la mendicidad rural y por último el tema en "Cañuela y Petaca" corresponde a unos juegos de niños.

Por su parte los temas que se desprenden de los cuentos de *Sub sole* son en el caso de "El Rapto del sol" la Avaricia de un Rey, en "El Ahogado" un pescador despechado, en "Irredención" la vanidad de una princesa, mientras que "En la Rueda" sería una pelea de gallos, el tema en el caso de "En las Nieves Eternas" correspondería a la soberbia de una pluma de nieve, en "Víspera de los Difuntos" sería el arrepentimiento de una abusadora, en el caso de "El Oro" corresponde a la creación del oro, en "El Remolque" el tema redonda en unos marinos en una tormenta, en "El Alma de la Maquina" sería la labor del maquinista,

²⁰⁹CASTAGNINO, R.: *El Análisis Literario...*, p. 36.

²¹⁰ RICOEUR, P.: *Tiempo y Narración I...*, p. 134.

mientras que en “Quilapán” correspondería a un indígena despojado y finalmente en “El Vagabundo” correspondería a la mendicidad rural, estos temas adelantan en gran medida trama que compone estos relatos (ver Anexo 1 y Matriz 1).

El segundo criterio a tomar en cuenta corresponde al tema en el espacio, en este criterio se acentúa la dimensión no sólo geográfica al interior de la representación literaria, sino que también la dimensión contextual, siendo necesario plasmarla y describirla, pues es ahí donde ocurren los acontecimientos, ya sean ficticios o reales y no debe pasarse por alto²¹¹.

En el caso de *Sub terra* los escenarios que se repiten en casi todos los cuentos son la mina y el pueblo minero, con la excepción de sólo cuatro cuentos “Caza mayor” donde el tema se ubica en el espacio geográfico del campo abierto, al ser este tema una cacería, en “Era él Solo” el tema del abuso infantil se encuentra en una casona, en el cuento de “La Mano Pegada” el tema es ubicado en un fundo y por último en el cuento “Cañuela y Petaca” el tema es ubicado en el campo abierto.

En el caso de *Sub sole* la ubicación de los temas en el espacio varía más en cada cuento y después de la segunda edición de *Sub terra*, no tiene ningún cuento que aluda o tenga como espacio a la mina propiamente tal, el más cercano sería “El Alma de la Máquina” donde el espacio en que se desarrolla el tema es la mesa de controles de la mina, no el interior de la mina como la mayoría de los relatos de *Sub terra*, otro relato es “El Rapto del Sol” que el desarrollo de su tema está ubicado en lo que parece ser el antiguo Egipto, en el caso de “El Ahogado” se desarrolla en una caleta, en “Irredención” el tema sucede en un reino no especificado, “En la Rueda” transcurre en los márgenes de la ciudad que podría ser San Bernardo, “En las nieves Eternas” el espacio en que se desarrolla el tema se torna más difuso debido a que se puede desprender que solo el tema se toma lugar en un ecosistema cíclico, “Víspera de los Difuntos” tiene lugar en un pueblo, “El Oro” en montañas y valles, por su parte “El Remolque” nos señala que el tema transcurre en el golfo de Arauco, en “Quilapán” se señala que el tema se desarrolla en la hijuela de un Fundo, muy parecido a lo que sucede en el cuento de “El Vagabundo” donde el tema se lleva a cabo en un Fundo. Algo llamativo de los temas en el espacio de Lillo es que no son lugares muy específicos con la finalidad de que puedan desarrollarse en o generar identificación en cualquier mina de carbón, en el caso de *Sub terra*, o en el de *Sub sole* cualquier relieve, fundo o puerto (ver Anexo 1 y Matriz 1).

²¹¹CASTAGNINO, R.: *El Análisis Literario...*, pp. 83-85

El tercer criterio que se toma en cuenta en la matriz de análisis es el del tema en el tiempo, este criterio al igual que el anterior se encuentra en función del contexto, sin embargo posee una doble vinculación, debiéndose expresar respecto a la coherencia interna del relato como a la coherencia externa, ya que se debe dejar en claro tanto el contexto temporal al interior como al exterior del relato²¹². Algo similar a lo expuesto en el párrafo anterior ocurre con el tema en el tiempo, debido a que el autor no especifica claramente año época o incluso siglo en casi ninguno de sus cuentos, siendo necesario muchas veces recurrir a su biografía para poder ubicar en algún intervalo temporal algunos de sus cuentos, esto también podría decirse es intencional, de la misma forma que el párrafo anterior, para que los lectores no sientan una gran distancia respecto al contexto temporal en que tiene lugar el tema.

En la mayoría de los cuentos de *Sub terra* y *Sub sole* el tema se encuentra temporalmente a inicios del siglo XX o finales del siglo XIX, con la excepción de cuatro cuentos el primero es “El Rapto del sol” que está ambientado en la antigüedad, el segundo es “Irredención” que podría atribuirse al siglo XVIII por ciertas semejanzas con la corte francesa de ese siglo, pero no es dicho de forma explícita, el tercer cuento es “Las Nieves Eternas” en esta obra el tiempo no es mencionado y por sus personajes el tema podría ser desarrollado en cualquier momento temporal, el cuarto relato es “El Oro” el cual se ambienta en la antigüedad, pero anterior aún a “El Rapto del Sol”. Algo que debe destacarse de estos cuatro cuentos también es que son los cuentos más cercanos a la fantasía o imaginismo que escribió el autor, quizá queriendo reforzar esto el autor creó los contextos temporales de estos cuentos todavía más difusos que en los anteriores (ver Anexo 1 y Matriz 1).

El cuarto criterio en el cual se clasificaran los cuentos de Baldomero Lillo corresponde a personajes y caracteres, a pesar que el término personaje se utiliza más en el teatro y carácter en la prosa, cuando se avanza en la lectura comienzan a diluirse ciertas diferencias. Por otra parte en este criterio se contemplan también los roles que poseen estos personajes o caracteres, los cuales pueden ser protagonista, personaje secundario o antagonista, siendo a veces el antagonista el mismo contexto u orden al interior del relato²¹³.

Los personajes y caracteres representados por el autor en este estudio, por temas de tiempo se reducirán a determinar a los protagonistas y antagonistas de cada relato, en el caso

²¹² *Ibidem*, pp. 89-96.

²¹³ *Ibidem*, pp. 97-102.

de *Sub terra* y partiendo con el cuento “Los inválidos” el protagonista es el caballo Diamante, mientras el antagonista es la vejez y el orden productivo, en el cuento “La Compuerta Número 12” el protagonista es Pablo y el antagonista es su padre minero, en “El Grisú” los protagonistas son los mineros mientras que el antagonista es Míster Davis, en tanto en “El Pago” el protagonista es Pedro y el antagonista es el propio orden económico, en el caso de “El Chiflón del Diablo” el protagonista es Cabeza de Cobre y el antagonista es el mismo orden productivo, en “El Pozo” el protagonista es Valentín y el antagonista es su rival Remigio, en el cuento “Juan Fariña” el protagonista es Juan Fariña el antagonista es la mina, en “Caza Mayor” el protagonista es Palomo y el antagonista es Napoleón el perro, en “El Registro” la protagonista es la Abuela mientras que el antagonista oficial de registro de la pulpería, en el caso de “La Barrena” el protagonista es colectivo, los mineros y el antagonista también es colectivo porque son otros mineros, en el cuento “Era él Solo” el protagonista es Gabriel y la antagonista es Doña Benigna, en “El Vagabundo” el protagonista es Don Paico y el antagonista es Don Simón, por último en el cuento “Cañuela y Petaca” el protagonista es colectivo siendo Cañuela y Petaca el antagonista el abuelo de estos.

Respecto a *Sub sole* en su primer cuento “El Rapto del Sol” el protagonista es el rey mientras que el antagonista es el propio orden natural, en el caso de “El Ahogado” Sebastián es el protagonista y el propio orden social son sus antagonistas, en “Irredención” la protagonista es la princesa el que se muestra como antagonista es San Pedro, en el cuento “En la Rueda” los protagonistas son el Clavel y el Cenizo el antagonista sería el Joven pacifista que interviene en una oportunidad, en “Las Nieves Eternas” la protagonista es una plumilla de nieve y el antagonista sería el propio orden natural, en “Víspera de los Difuntos” la protagonista es una mujer abusadora y la antagonista es una niña abusada, en “El Oro” el protagonista es el Águila y el antagonista es el mismo oro, en el cuento de “El Remolque” el protagonista es el narrador, entonces un grumete y el antagonista es su Capitán, en “El Alma de la Máquina” el protagonista es el operario del ascensor y el antagonista el propio orden productivo, en el caso de “Quilapán” el protagonista es Quilapán y el antagonista es don Cosme, por último en el cuento “El Vagabundo” el protagonista es don Paico y el antagonista es don Simón (ver Anexo 1 y Matriz 1).

El quinto criterio a plasmar en la matriz corresponde a la acción, lo que abarca este criterio es a qué efecto narrativo se le da prioridad, entre la acción y el clima. Cuando se le da

prioridad al efecto narrativo de la acción, describiendo o señalando las motivaciones y efectos que tienen en el relato las acciones o decisiones de los protagonistas. En cambio cuando en el relato se le da prioridad al efecto narrativo del clima, se describen sensaciones sentimientos, lugares o descubrimientos, cargándose el acento más en la descripción, que en la correlación²¹⁴.

Este criterio es aplicable en *Sub terra* en cuanto al efecto narrativo de la acción se aprecia en los relatos de “Los Inválidos”, “El Pozo”, “Caza Mayor”, “La Barrena”, “Cañuela y Petaca”. En tanto el efecto narrativo del clima se puede ver en los cuentos de “La Compuerta número 12”, “El Grisú”, “El Pago”, “El Chiflón del Diablo”, “Juan Fariña”, “El Registro”, “Era él Solo” y “La Mano Pegada”.

En el caso de *Sub sole* entre los cuentos que buscan el efecto narrativo de la acción se encuentran “El Rapto del Sol”, “En la Rueda”, “Las Nieves eternas”, “El Remolque”, “El Oro”, “Quilapán” y “El Vagabundo”. Mientras que los cuentos que buscan un efecto un mayor efecto narrativo del clima se encuentran “El Ahogado”, “Irredención”, “Vispera de los Difuntos” y “El Alma de la Máquina” (ver Anexo 1 y Matriz 1).

El último criterio que se agrega a la matriz corresponde al léxico, en este criterio, se busca representar que expresiones del lenguaje utiliza mayormente Baldomero Lillo a la hora de escribir sus cuentos, existiendo cultismos, galicismos, arabismos, tecnicismos, americanismos, regionalismos, arcaísmos, estas expresiones del lenguaje se analizaron en una matriz lexicográfica aparte (ver Anexo 1 y Matriz 2) y serán incluidos en la matriz de análisis literario las dos expresiones del lenguaje más usadas en el respectivo cuento²¹⁵. Este criterio es importante porque:

El vocabulario empleado por el escritor en una creación literaria, desde luego, está sujeto a las características de la obra [...]; a la idiosincrasia de los personajes [...]; al origen de los mismos [...]; a la profesión que los ocupa [...]; a la época en que se ubica la obra [...]. Por lo tanto, presuponen en el creador –puesto que el vocabulario es uno de los elementos del ‘decoro’ de sus criaturas- una especial atención, información y adecuación²¹⁶.

²¹⁴ *Ibidem*, pp. 108-109.

²¹⁵ *Ibidem*, pp. 118-126.

²¹⁶ *Ibidem*, p.119.

Respecto al léxico que Lillo utiliza en todos sus cuentos de manera predominante son los cultismos, la segunda mayoría de palabras que ocupa en sus cuentos corresponden a los otros grupos etimológicos de los cuales se habló anteriormente y son atribuibles a ciertas razones vinculadas con el público o receptores de su representación.

En el primer caso encontramos los tecnicismos en los cuentos en que la segunda mayoría etimológica corresponden a esta categoría buscan aportarle una mayor verosimilitud al relato, dando a entender o sacando a relucir el que Lillo no era alguien que escribía sobre algo que él ignorase o solamente había tenido un contacto lejano. Esto se ve en cuentos de *Sub terra* como “Los Inválidos”, “El Grisú”, “Juan Fariña”, “La Barrena”, en *Sub sole* no se encuentran cuentos que tengan como segunda mayoría etimológica el uso de tecnicismos.

Continuando con los grupos contemplado en el aspecto del léxico la segunda categoría corresponde a los arcaísmos, siendo este grupo de palabras algo complejo debido a que puede definirse como un grupo de palabras que se usaban comúnmente hace muchos años y que hoy en día han caído en desuso, esto sirve para poder ubicar en un determinado contexto temporal a la obra y su autor, sin embargo denota también cierta intencionalidad para con sus lectores, es la intención de cercanía con el público contemporáneo en que fue escrita la obra. En el caso de *Sub terra* esto se ve en los cuentos de “El Pozo” y “Era él Solo”. En el caso de *Sub sole* el único cuento que tiene un mayor uso de arcaísmos es “Las Nieves Eternas”.

El tercer grupo etimológico corresponde al de los arabismos, este léxico es utilizado en los cuentos que se encuentran vinculados al exotismo, ya sea dentro de sus historias, el contexto o la forma en que está construido el relato, En el caso de *Sub terra* no se encuentran cuentos en que predomine este léxico, no así en *Sub sole* donde se pueden nombrar los casos de “Irredención”, “Víspera de los Difuntos” y “El Oro” en los cuales se aprecian varios arabismos.

El cuarto grupo corresponde a los americanismos y este es utilizado por el autor con el propósito de realzar y describir paisajes o situaciones autóctonas de Chile, esto se ve en *Sub terra* en el cuento “Cañuela y Petaca”, mientras que en *Sub sole* esto se aprecia en el relato de “Quilapán”.

Lo que ocurre con el último grupo que son los galicismos es muy llamativo debido a que el mayor número de cuentos tiene como segunda mayoría este grupo etimológico esto se ve en *Sub terra* en cuentos como “La Compuerta Número 12”, “El pago”, “El chiflón del

diablo”, “Caza Mayor”, “El Registro” y la “Mano Pegada”. Mientras que en *Sub sole*, esto se puede ver en relatos como “El Rapto del Sol”, “El Ahogado”, “En la Rueda”, “El Remolque”, “El Alma de la Máquina”, “El Vagabundo”. Este amplio uso de galicismos se debería a un fenómeno de época, debido a que en esos días el francés o palabras derivadas de este idioma tenían una gran aceptación no sólo en la comunidad letrada, sino que en toda la sociedad, como indicio de refinamiento, bagaje cultural y cosmopolitismo, eso duraría hasta entrados los años setentas, cuando esta percepción cambió hacia el inglés, siendo muy probable que este sea el motivo por el cual en estas obras se observan muy pocos anglicismos (ver Anexo 1 y Matriz 1).

Dentro de las conclusiones de la matriz 1 de análisis de literario se desarrollarán los resultados los criterios de acción, léxico, trama literaria, forma de argumentación, modo ideológico y tropo, debido a que los criterios relativos al tema y a los protagonistas, están ligados a la individualidad del relato y han sido largamente desarrollados en páginas anteriores.

Respecto a los cuentos recopilados en *Sub terra* se puede decir que están orientados a crear un clima, pues ocho de sus cuentos hacen hincapié en el clima, mientras que cinco se centran en la acción. El léxico de los cuentos recopilados en *Sub terra*, predominan los cultismos, al igual que en *Sub sole*, sin embargo la segunda forma de expresión del lenguaje que predominan son los galicismos con seis, seguidos de los tecnicismos con cuatro, después dos cuentos que poseen un gran número de arcaísmos, mientras que en un solo cuento se aprecia un marcado léxico con americanismos.

En *Sub terra* se aprecia que la trama literaria predominante es la trágica con seis cuentos que son “Los Inválidos”, “La Compuerta número 12”, “El Grisú”, “El Chiflón del Diablo”, “El Registro” y “La Mano Pegada”, seguidos de la trama satírica con tres cuentos que son “El Pago”, “El Pozo”, “Era él Solo”; mientras las tramas románticas son dos “Juan Fariña” y “La Barrena”. Por último, en ese libro sólo hay dos cuentos con una trama cómica “Caza Mayor” y “Cañuela y Petaca” (ver Anexo 1 y Matriz 1).

En el caso de las formas argumentación, la principal es la mecanicista con cinco cuentos argumentados de esta manera “Los Inválidos”, “La Compuerta Número 12” y “El Chiflón del Diablo”; “El Registro”, “La Mano Pegada” le sigue la forma organicista con tres cuentos argumentados de esa forma que son “El Grisú”, “El Pago” y “La Barrena”, mientras

que el contextualismo cuenta también con tres cuentos argumentados de esas manera “El Pozo”, “Juan Fariña” y “Era él Solo”, el formismo por su parte cuenta con dos “Caza Mayor” y “Cañuela y Petaca” (ver Anexo 1 y Matriz 1).

En cuanto a los modos de implicación ideológica presentes en *Sub terra*, se debe hacer ciertas acotaciones, la primera es que cada cuento debe ser analizado como una obra individual, con sus propios modos de implicación ideológicos, según los criterios que pueden verse en el apéndice 1, siguiendo criterios como la postura frente al cambio y la existencia o inexistencia de tiempos utópicos, por lo que no todos los cuentos comparten el mismo modo de implicación ideológico. La segunda acotación correspondería a la naturaleza de la representación al ser una historia ficticia los modos de implicación ideológica y las formas de tramar poseen una mayor flexibilidad y permiso a la hora de conjugarse debido a que la concordancia-discordante no tiene por qué corresponderse completamente con la realidad referencial como si se supone debe ocurrir en la disciplina histórica. Una tercera acotación que se puede hacer respecto a los modos de implicación ideológica es que es posible que el autor buscara representar en algunos casos situaciones a modo de contra ejemplo, también sería esta una forma de plantear que las cosas nos han cambiado y es poco probable que lo hagan, independiente de la conveniencia de esto para cualquier grupo. La última acotación es que probablemente algunos cuentos reflejen aspectos conservadores de la sociedad con los cuales el autor pudo estar de acuerdo en algún momento.

Respecto al modo ideológico radical este cuenta con cinco cuentos los cuales son “Los Inválidos”, “La compuerta número 12”, “El Grisú”, “El Pago” y “El Chiflón del Diablo”, a su vez el modo ideológico conservador cuentan con cinco cuentos “El Pozo”, “Caza mayor”, “El Registro”, “La Mano Pegada” por último “Cañuela y Petaca”. Mientras que los cuentos que poseen un modo ideológico anarquista son tres, “Juan Fariña”, “La Barrena” y “Era él Solo” no se encuentra ningún cuento con un modo ideológico liberal²¹⁷ (ver Anexo 1 y Matriz 1).

Respecto a la teoría de tropos el lenguaje figurativo de cinco cuentos corresponde a la metonimia y son “Los Inválidos”, “La Compuerta número 12”, “El Grisú”, “EL Chiflón del

²¹⁷ Nos parece que no existiría un modo de implicación ideológica liberal en los libros de *Sub terra*, ni tampoco en *Sub sole*, debido a que la aplicación productiva de una ideología liberal principalmente no serían verosímiles en áreas productivas como los trabajadores del carbón y campesinos, sumado a que en muchos sectores productivos con propietarios liberales serían administradas por una plana media conservadora. Existen cuentos de Lillo con una implicación ideológica liberal, un ejemplo concreto es “Tienda y Trastienda”, sin embargo los cuentos de *Relatos Populares* no serán analizados en este estudio.

Diablo” y “La Barrena”, en el tropo de la ironía se ven representados cuatro cuentos que son “El Pozo”, “Caza Mayor”, “Era él Solo” y “La Mano Pegada”, mientras que tres relatos identifican su lenguaje poético con la metáfora estos “El Pago”, “Juan Fariña” y “Cañuela y Petaca”, por último solamente uno se ve escrito en sinécdoque que es “El Registro” (ver Anexo 1 y Matriz 1).

Después de lo visto en los párrafos anteriores se puede se puede decir que *Sub terra* es una obra que privilegia la creación de la sensación de clima, mediante un léxico donde hay mayormente cultismos y galicismos, con una forma de tramar trágica, teniendo una forma de argumentación mecanicista, un modo de implicación ideológico radical y conservador, recurriendo mayormente aun lenguaje figurativo de metonimia. Surge la duda de cómo conciliar el modo ideológico radical con el conservador, para esto es necesario explicar que en el modo de implicación ideológico radical dentro de estos cuentos se espera que la situación actual cambie ya sea por una revolución, por mérito propio o simplemente por obra del azar y conduzca un futuro utópico, el tema de los cuentos de este modo ideológico gira en torno a explotados que anhelan termine su explotación y logren llegar a una situación utópica sin ésta. Respecto al modo ideológico conservador Hayden White nos da a entender que retratan una situación actual es conveniente por lo tanto no debe ser cambiada; sin embargo Lillo tuerce este modo ideológico a modo de contra ejemplo, por decirlo de alguna manera, quedando así la situación actual no siempre es conveniente y no puede ser cambiada. Por lo general estos cuentos tratan sobre personajes que quebrantan las reglas y esperan huir de su castigo, quizá la única excepción sea “El Pozo” debido a que su protagonista no quebranta ninguna regla, sin embargo al terminar el cuento hace una referencia al recorrido del sol dando a entender que no hay nada nuevo bajo el sol.

En los cuentos de *Sub sole* se puede ver que están mucho más orientados a la acción y las consecuencias de estas debido a que siete de sus cuentos están orientados a la acción, mientras que cuatro de ellos están enfocados en crear una la sensación de un clima. Respecto al léxico que se encuentra en los cuentos de este libro podemos señalar que al igual que en *Sub terra* predomina un léxico lleno de cultismos, mientras que en segundo lugar en los cuentos de *Sub sole*, seis de ellos presentan un uso de galicismos de forma notoria, en tanto cuatro de estos muestran un importante uso de arabismos, así también puede verse que un cuento se ve mayormente un léxico donde son predominantes los americanismos, esto ocurre

también con los arcaísmos ya que sólo un texto tiene un uso predominante de estos en su léxico.

En cuanto a la trama literaria, en los cuentos de *Sub sole* la mayoría se ve empatada, debido a que tanto la trama literaria satírico con cuentos como “El Ahogado”, “Irredención”, “Las Nieves Eternas”, “Víspera de los Difuntos” y “El Oro”, mientras que el modo de tramar trágico se encuentran los cuentos “En la Rueda”, “El Remolque”, “El Alma de la Máquina”, “Quilapán”, “El Vagabundo”, por su parte la trama cómica se encuentra presente sólo en un cuento “El Rapto del Sol”, algo que nos llama la atención de este libro es que no hay cuentos de trama romántica.

Respecto a la forma de argumentación de los cuentos, la mayoría posee una forma organicista siendo cuatro cuentos “El Rapto del Sol”, “Irredención”, “El Oro”, “El Remolque”, seguidos de la forma de argumentación mecanicista, la que se encuentra en tres cuentos “En la Rueda”, “El Alma de la Máquina”, “Quilapán”, mientras que tanto la forma de argumentación formista, como la contextualista se encuentran presentes en dos cuentos respectivamente, corresponden a la primera “El Ahogado” y “El Vagabundo”, mientras que al segundo “Las nieves Eternas” y “Víspera de los Difuntos”.

En los cuentos de *Sub sole* se pueden encontrar mayormente el modo ideológico anarquista encontrándose entre estos seis cuentos “El Rapto del sol”, “El Ahogado”, “Irredención”, “Víspera de los Difuntos”, “Quilapán” y “El Vagabundo” seguidos del modo ideológico conservador con cuatro relatos “En la Rueda”, “Las Nieves Eternas”, “El Oro” y “El Alma de la Máquina”, mientras que a diferencia de *Sube terra* donde el modo radical poseía la mayoría de los cuentos en este caso solamente se encuentra en uno “El Remolque”, es llamativo también que en este libro no se encuentre ningún cuento del modo ideológico liberal.

En los relatos de *Sub sole* en cuanto a la teoría de tropos, el uso figurativo del lenguaje que predomina es la metonimia con cinco cuentos que son “El Rapto del sol”, “En la Rueda”, “Las Nieves Eternas”, “El Oro” y “El Alma de la Máquina”, seguido después con el uso de la ironía con cuatro relatos “El Ahogado”, “Víspera de los Difuntos”, “El Remolque” y “El Vagabundo”, mientras que en este libro el uso de la metáfora se ve relegado a penúltimo lugar con dos cuentos “Irredención” y “Quilapán”, es llamativo también que en este libro no se ve en ningún cuento el uso de la sinécdoque.

Después de lo visto en los párrafos anteriores, se puede decir que *Sub sole* es una obra que privilegia la creación de situaciones donde resalte la acción y las consecuencias de esta, mediante un léxico donde hay mayormente cultismos y galicismos, teniendo tramas literarias satírica y trágica mayormente a la par, así también posee una forma de argumentación mecanicista, un modo de implicación ideológico anarquista, recurriendo mayormente aun lenguaje figurativo de metonimia (ver Anexo 1 y Matriz 1).

Cómo toma y trabaja la información Baldomero Lillo

En el siguiente apartado se abordará el segundo objetivo específico de este estudio que es examinar cómo Baldomero Lillo recabó, trabajó y organizó la información que representó y dio coherencia en sus cuentos, mediante la concordancia-discordancia ya mencionada en párrafos anteriores utilizando para esto se utilizará el criterio de fuente de inspiración. Dentro de estas fuentes que dan coherencia a sus cuentos logramos distinguir principalmente cuatro, la biblia, el folklore, crónicas de sucesos de la época, inspiraciones literarias y vivencias personales, cada una de estas tendrá su propio sub apartado.

La Biblia

La Biblia junto con la interpretación de algunos pasajes que el autor pudo darle, son una de las primeras fuentes de información que Lillo utiliza para trabajar y organizar la información en sus primeros cuentos de *Sub Terra*, para resaltar hechos como la vida, la muerte, el esfuerzo y el sufrimiento, revistiéndolos de valores altos y sagrados como el sacrificio, la salvación y crueldad impía. Lillo recurre a esto para lograr dos cosas, primero crear una visión dicotómica del relato, mientras que lo segundo es generar una cohesión muy fuerte en el grupo al cual va dirigido o al que le gusta la representación realizada, no dando lugar a términos medios ni apáticos en la interpretación de estos relatos. Además de esto Lillo recurre al uso e interpretación de la biblia porque era un elemento muy importante para la sociedad de su tiempo, debido a que involucra la moral, la ética, el comportamiento social y la idea de justicia imperantes en esos días. Sería este elemento parte importantísima de la denuncia de Lillo, debido a que el mensaje tanto de *Sub terra* como *Sub sole* son denuncias morales.

Con esto surge la duda de hasta qué punto, la interpretación de los pasajes bíblicos es de visión fatalista, suponiendo que los sucesos ocurran únicamente por voluntad de Dios. El autor no es fatalista en ese sentido, no necesariamente porque Dios no desee la explotación de los mineros o campesinos, sino que Lillo nos da entender que esta explotación es obra del hombre para conseguir o mantener cierto modo de vida, no siendo necesariamente responsabilidad de Dios, esto se puede ver en “Irredención” donde una princesa es castigada por una mala decisión, viéndose reflejada de esta manera la voluntad divina en el hecho de castigarla en lugar de premiarla.

Esto nos lleva a los cuentos donde se observa en mayor medida la influencia de la Biblia corresponden a “La Compuerta Número 12”, “El Grisú”, “El Chiflón del Diablo”, el aspecto en el cual mayormente resalta la influencia bíblica se ven la concordancia-discordante, específicamente el tema del cuento, puesto que en el caso de “La Compuerta Número 12” es una alegoría al sacrificio de Isaac por parte de Abraham, siguiendo muy similares acontecimientos. En el caso de “El Grisú” también es una alegoría y una interpretación bíblica del autor sobre el infierno, en este infierno en particular, Satanás o un demonio tomando el personaje de Míster Davis se pasea entre los condenados para torturarlos. Otra alegoría bíblica o interpretación es la de “El Chiflón del Diablo”, uno de los cuentos más celebres de Baldomero Lillo, sino es que el más célebre después de su paso por los cines, en el cual se representa una especie de ascensión de un cristo proletario e incluso una posible ascensión de su madre. Por último el cuento “Irredención” muestra la aplicación del pasaje bíblico Marcos 10:25²¹⁸.

Se iniciará este análisis con el cuento “La Compuerta Número 12”, el cual trata a muy reducidos rasgos de la introducción al trabajo de un niño por parte de su padre para poder sostener económicamente a la familia, por eso es necesario describir en la situación de la época, puesto que el caso de Pablo, por lo que nos cuenta Jorge Rojas, parece ser uno de muchos casos que conformaban una aceptada cotidianidad debido a que *“con la mecanización de algunas minas, a partir de la década de 1880, la mano de obra se diversificó y parece haber aumentado la contratación de niños pequeños en ciertas actividades mineras”*²¹⁹.

²¹⁸ “Es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja, que el que un rico entre en el reino de Dios.”

²¹⁹ ROJAS, J.: *Historia de la Infancia en el Chile Republicano, 1810-2010*, World Color, Santiago, 2010, pp. 121-122.

Siendo esta una realidad tan cotidiana, llama la atención la falta de documentación que se puede atribuir al estrecho sentido común y falta de organización de una época, como se puede ver en las siguientes líneas. *“La presencia de niños y niñas en las más diversas actividades económicas era algo bastante común. Los escasos registros documentales sobre esta realidad no son más que una manifestación de la frecuencia de esta práctica. Lo conocido pasaba a ser poco relevante como para ser descrito”*²²⁰.

Otro enfoque de este cuento pasa por analizar la influencia que tiene la Biblia en él, debido a que es una alegoría del intento de sacrificio de Abraham sobre Isaac y la misma representación lo especifica *“sus ruegos y clamores llenaban la galería, sin que la tierna víctima, más desdichada que el bíblico Isaac, oyese una voz amiga que detuviera el brazo paternal armado contra su propia carne, por el crimen y la iniquidad de los hombres”*²²¹.

Este cuento se presenta como una alegoría de este episodio del “Génesis”, por el número y el rol de personajes, siendo el padre minero Abraham, Pablo el niño Isaac, el capataz de la mina Dios y el minero que guía a Pablo y su padre, Juan, el ángel. Los primeros personajes que nos presenta en el cuento son Pablo y su padre, quien debe hacer trabajar al hijo en el único empleo que conoce para poder sustentar a los demás miembros de la familia, la precoz entrada a trabajar es tácitamente mostrada como un sacrificio, quizá alguien más receloso de las sagradas escrituras podría interpretarlo como una burla, porque en este caso en vez de ascender por el monte Moríá, se desciende por las lóbregas y oscuras galerías de la mina, dando a entender que se trata de un averno, y se muestra desde un principio que Dios no provee ni proveerá, todo el orden de los acontecimientos se encuentra subvertido en este relato.

Cuando Pablo y su padre se encuentran frente al capataz de la mina que representa a Dios, éste se muestra piadoso y decide rechazar en primera instancia este “sacrificio” de una vida entera trabajando en las profundidades de la tierra, pero debido a la súplica del padre decide aceptarlo por el bien de la familia que se encuentra en la superficie, que perfectamente puede representar a la humanidad o a los gentiles, eso puede interpretarse de este extracto:

(El Capataz) experimentó una piadosa sacudida a la vista de aquel pequeñuelo arrancado de los juegos infantiles y condenado como tantas infelices criaturas a languidecer miserablemente en las húmedas galerías, junto a las puertas de

²²⁰ *Ibíd.*, p. 219.

²²¹ *ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 103.

ventilación. Las duras líneas de su rostro se suavizaron y, con fingida aspereza le dijo al viejo que muy inquieto por aquel examen fijaba en él su ansiosa mirada:

-¡Hombre!, este muchacho es todavía muy débil para el trabajo. ¿Es hijo tuyo?

-Sí, señor.

-Pues deberías tener lastima de sus pocos años y antes de enterrarlo aquí, envíalo a la escuela por algún tiempo.

-Señor –balbuceo la voz ruda del minero, en la que vibraba el acento de dolorosa súplica-, somos seis en la casa y unos solo el que trabaja. Pablo cumplió ya ocho años y debe ganar el pan que come y, como hijo de mineros, su oficio será el sus mayores que no tuvieron nunca otra escuela que la mina.

Su voz opaca y temblorosa se extinguió repentinamente un exceso de tos, pero sus ojos húmedos imploraban con tal insistencia, que el capataz, vencido por aquel mudo ruego, llevó a sus mudos labios un silbato y arrancó de él un sonido tan agudo que repercutió a lo lejos en la desierta galería²²².

En esta cita llaman poderosamente la atención las palabras “*Señor*” y “*súplica*”, que aplican perfectamente para la aceptación de una ofrenda, por la seguridad y prosperidad de la vida a partir de ese momento.

Por último en este cuento es necesario analizar la participación del guía de Pablo y su padre, quien cumple el rol del ángel que evita por orden de Dios el sacrificio de Isaac, tomando un rol bastante activo en el relato bíblico, sin embargo en este cuento se remite simplemente a guiar y no impedir nada, siendo esto el antónimo a cualquier acción reduciendo a sólo ésta su participación en el cuento “-*Aquí es –dijo el guía, deteniéndose junto a la hoja de tablas que giraban sujetas a un arco de madera incrustado en la roca*”²²³.

Finalmente en lo que respecta a este personaje lo último que se debe tener en cuenta es su nombre como se ve en la siguiente cita “-*Juan –exclamó el hombrecillo dirigiéndose al recién llegado-, lleva a este chico a la compuerta número doce*”²²⁴, que coincide con Juan el revelador, debido a que Pablo a lo largo del relato nunca tiene nada del todo claro durante el trayecto de la mina hasta que se le pide que abra y cierre la compuerta de carga, la número

²²² Ibídem, p. 98.

²²³ Ibídem, p. 101.

²²⁴ Ibídem, p. 99.

doce, recién ahí es que el niño toma conciencia de la situación, lo que se espera de él y entiende porque es llevado a ese lóbrego lugar.

El segundo cuento que tiene como pilar a la biblia, o al menos lo que primeramente ha representado la sociedad occidental de ella, es “El Grisú” y concretamente es también una alegoría al infierno, debido a que es una representación muy bien hilvanada, puesto que agrega información de la época como es la tasación del cajón de carbón “*la pequeña alza del precio del cajón fijándolo en treinta centavos, no era suficiente, pues aunque empezaban la tarea al amanecer y no abandonaban la cantera hasta entrada la noche apenas alcanzaban a despachar tres carretillas*”²²⁵ y otras políticas punitivas como la expulsión de los cuartos de la compañía “*-Bueno, vas a dar orden inmediata para que esa mujer y sus hijos dejen ahora mismo la habitación. No quiero holgazanes aquí –terminó con amenazadora severidad*”²²⁶, junto con la dimensión emotiva como son la desesperación por los bajos sueldos que no alcanzan a cubrir las necesidades de la totalidad de la familia de los mineros “*su imaginación se trasladó al cuarto de la viuda y de los huérfanos, y a pesar de que aquellos lanzamientos eran cosas frecuente [...], no pudo menos de experimentar una cierta desazón por esa medida que iba a causar la ruina de aquel miserable hogar*”²²⁷. Además del miedo que el ingeniero les causa “*una expresión estúpida un estupor cercano a la idiotez se pintó en sus dilatadas pupilas y sus rodillas flaquearon como si súbitamente se hubiese hundido sobre ellos la sombría bóveda. Mas era tal el temor que le inspiraba la figura irritada e imponente del amo*”²²⁸. Desde la perspectiva de Mr. Davis, el desdén que le causan las penurias y sufrimientos de sus empleados: “*-señor apiádesse de nosotros que se nos cumpla lo prometido, ténganos lástima, se lo pedimos de rodillas.*

Pero el ingeniero no oía”²²⁹.

También en este cuento hay continuas las alusiones al infierno “*En la plazoleta se desarrolló entonces una escena digna de los condenados de los infiernos*”²³⁰, “*¡Yo no doy un picotazo más, que todo se lo lleve el diablo!*”²³¹, “*-Ten cuidado de golpear tan arriba. Una*

²²⁵ *Ibíd.*, p. 112.

²²⁶ *Ibíd.*, p. 109.

²²⁷ *Ídem.*

²²⁸ *Ibíd.*, pp. 113-114.

²²⁹ *Ibíd.*, p. 114.

²³⁰ *Ídem.*

²³¹ *Ibíd.*, p. 115.

*chispa una sola y nos achicharramos en este infierno*²³² y castigos físicos o lesiones por fatiga “*I la vara de hierro se alzó i cayó repetidas veces, produciendo un ruido sordo en aquel cuerpo inanimado.*

*Al sentir los golpes, el caído se incorporó sobre las rodillas y haciendo un esfuerzo se puso de pié [sic.]*²³³, junto con el colorido que se esfuerza en mostrarnos el relato van desde la oscuridad y el color negro de los mineros durante la faena “*allá a la distancia apareció una luz seguida luego por otra y otras hasta completar algunas decenas. Asemajábanse a pequeños globos rojos flotando en un mar de tinta y que subían y bajaban siguiendo la ondulada curva de un invisible oleaje*”, “*Bajo sus negras caretas los mineros palidieron hasta la lividez*”²³⁴, como el color rojo de Mr. Davis “*tras una larga espera, (Mister Davis) con la faz enrojecida, dando resoplidos de fatiga y salpicado de lodo de la cabeza a los pies*”, esta descripción muestran a Míster Davis sino como el mismo Diablo, como un demonio que no es dueño de las alamas de los condenados, sino que su simple carcelero y torturador.

Otro aspecto que se debe tener en cuenta en este cuento es el sobrenombre de uno de los personajes que es Viento Negro, este personajes es fanfarrón, pendenciero y tiene serios problemas con la autoridad, recibe este sobre nombre porque es lo último que un minero quiere encontrarse en su faena, este personaje en las últimas páginas tiene un encuentro violento con Mr. Davis con quien guarda ciertas similitudes de carácter, pero se encuentra en una posición de inferioridad en todo aspecto relacionado al poder, sin embargo son ellos quienes destruyen la mina, en el marco de un accidente, ya que es Mr. Davis quién le ordena a Viento Negro martillar el clavo, que produce la chispa que hace explotar el gas grisú que se colaba por una grieta como se ve en el siguiente extracto:

-Ante todo vas a colocar este soporte en su sitio [...] con paso firme se adelantó y cogiendo el combo, se puso a descargar furiosos golpes en la inclinada viga [...] Una llama azulada recorrió velozmente el combado techo del túnel y la masa de aire contenida entre sus muros se inflamó convirtiéndose en una inmensa llamarada²³⁵

²³² *Ibíd.*, p. 117.

²³³ *Ibíd.*, p. 108.

²³⁴ *Ibíd.*, p. 113.

²³⁵ *Ibíd.*, pp. 119-120.

Por último cuando explota la mina y la gente de las superficie, que corresponde a bomberos, vendedores y las propias familias de los mineros, pareciera que no se rigen ni por las mismas reglas ni la misma moral, puesto que desde un orden altamente jerarquizado se pasa a uno cooperativo que no hace distinciones entre los muertos “*Retirado el cadáver (de Míster Davis), como las ropas convertidas en pavesas se deshacían al más ligero contacto, los obreros se despojaron de sus blusas y lo cubrieron con ellas piadosamente. En sus rudas almas no había asomos de odio ni de rencor*”²³⁶.

El tercer cuento en el que se puede observar una gran influencia de la biblia es “El Chiflón del Diablo”, el cual de la misma forma subvierte los acontecimientos que tienen lugar en la biblia, sólo que ahora se centra en el nuevo testamento, donde los principales personajes son Cabeza de Cobre y María de los Ángeles. El cuento comienza con el Cabeza de Cobre y otro compañero minero en el despacho del capataz Don Pedro, nombre del santo que guarda las puertas del cielo, quien al igual que Poncio Pilatos parece lavarse las manos al momento de echar a los mineros, el cual asemeja mucho a un juicio, y luego de lavarse las manos los reasigna al Chiflón del Diablo por su propia voluntad “*los obreros. Conocían la táctica y sabían de ante mano el resultado de aquella escaramuza. Por lo demás, estaban ya resueltos a seguir su destino. No había medio de evadirse. Entre morir de hambre o aplastado en un derrumbe era preferible lo último*”²³⁷.

El personaje de Cabeza de Cobre se asemeja mucho a Cristo quien está resignado a su rol de sacrificio “*Cabeza de Cobre llegó esa noche a su habitación más tarde que de costumbre. Estaba grave, meditabundo*”²³⁸, en este caso acepta trabajar en el *Chiflón del Diablo* aunque todo el mundo le dice que es una muerte segura, siendo el mismo rol que posee Cristo al entregarse a los romanos y posteriormente descender a los infiernos, su propio *Chiflón del Diablo* podríamos decir.

También se puede decir que este cuento es una subversión de la pasión y muerte de cristo por la última cena que tiene Cabeza de Cobre en su casa a solas con su madre, sin discípulos como Cristo “*Mientras la madre daba la última mano a los preparativos de la cena, el muchacho sentado junto al fuego, permanecía silencioso, abstraído en sus*

²³⁶ *Ibíd.*, p. 124.

²³⁷ *Ibíd.*, p. 138.

²³⁸ *Ibíd.*, p. 140.

*pensamientos. La anciana, inquieta por aquel mutismo, se preparaba para interrogarlo*²³⁹, así también el nulo conocimiento que se tiene su madre sobre su decisión de sacrificarse “*Cabeza de Cobre se fue a la mañana siguiente a su trabajo sin comunicar a su madre el cambio de faena efectuado el día anterior*”²⁴⁰.

La madre de Cabeza de Cobre es una alegoría de la virgen María como lo indica su nombre María de los Ángeles, tiene en común con la María bíblica el que ambas ven la muerte de sus hijos, ambos sacrificados por la vida de su comunidad. Puede verse una semejanza con lo ocurrido por la virgen durante el calvario de Cristo, al estar María de los Ángeles entre la muchedumbre mientras espera sufrida poder ver a su hijo. Así también este cuento trata de cierta manera la ascensión de la virgen, como se trató en el sub apartado de los nombres anteriormente, sin embargo, el relato se ve subvertido al final, ya que en el cuento de “El Chiflón del Diablo” María de los Ángeles no asciende a los cielos, sino que desciende a la mina, junto a su hijo, por otra parte también huyendo de la locura, una muerte lenta y la miseria en el amplio sentido de la palabra “*Jamás se supo cómo salvó la barrera detenida por lo cables niveles, se la vio por un instante agitar sus piernas descarnadas en el vacío, y luego, sin un grito, desaparecer en el abismo. Algunos segundos después, un ruido sordo, lejano, casi imperceptible, brotó de la hambrienta boca del pozo*”²⁴¹. En la versión de *Sub terra* de 1904 también se puede ver el siguiente fragmento donde María de los Ángeles que iluminada por un haz de luz va en busca de su hijo.

el haz luminoso, cual una barrena de diamante, agujereaba los techos de las lóbregas galerías a las que se sucedían redes inextricables de pasadizos estrechos por los que apenas podía deslizarse una alimaña. [...] María de los Ángeles reconoció a su hijo en uno de aquellos obreros en el instante en que se erguían violentamente i fijaban en el techo una mirada de espanto: siguióse un chasquido seco i desapareció la visión [sic].²⁴²

Desarrollando el sentido teológico que parece imprime Baldomero Lillo a este cuento debido a que la representación de Cristo consume su sacrificio, junto con otros dos mineros a semejanza de Cristo crucificado, por un orden social que no cambia, no resucitando después

²³⁹ *Ibíd.*, p. 140.

²⁴⁰ *Ibíd.*, p. 142.

²⁴¹ *Ibíd.*, p. 146.

²⁴² *Ibíd.*, p. 147.

de haber sido muerto, mientras el sacrificio del cristo de la representación bíblica trae nueva y eterna vida, el sacrificio de Cabeza de Cobre traer más muertes y sacrificios. En tanto la madre de este Cristo minero descendiendo en lugar de ascender, el sentido que Lillo le da a esta representación parece verse más claro “*¡Para los pobres no hay Dios!*”²⁴³, aunque estas palabras sean sacadas del cuento “El Pago”.

Finalmente, en este cuento otro elemento que debe tenerse en consideración es el uso de la luz, según lo que representa Lillo, esta se puede utilizar para enfatizar en la contemplación de un momento que evoca a lo divino “*Muy pocos eran los que no estaban mutilados y que no carecían ya de un brazo o de una pierna. Sentados en un banco de madera que recibía de lleno los rayos del sol, sus pupilas fatigadas, hundidas en las orbitas, tenían una extraña fijeza*”²⁴⁴ o se utiliza la luz con propósitos de revelación como se ve en el siguiente extracto “*El tercero y último apareció a su vez. Por entre los pliegues de la tela que lo envolvía asomaban algunos mechones de pelos rojos que lanzaban a luz del sol reflejos de un cobre recién fundido*”²⁴⁵.

El último cuento más que tratar sobre alguna historia bíblica, aborda una temática o escenario religioso, este cuento es “Irredención”. Este cuento parece reflejar la cita bíblica “*Es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja, que el que un rico entre en el reino de Dios*”²⁴⁶. Esto debido a que el cuento trata de una princesa que muerta comparece ante San Pedro para ser juzgada por sus pecados, resultando no ser aceptada en el paraíso:

llegado su turno, el arcángel ponía en su platillo de las culpas solo unas cuantas flores ajadas y descoloridas [...] Por eso, cuando fueron amontonándose en el platillo del bien sus actos de piedad religiosos, de caridad y de abnegación, sin que la posición de la balanza se modificase, solo experimentó un principio de extrañeza, que se convirtió en asombro, viendo que el arcángel remataba su tarea poniendo sobre aquel cúmulo de virtudes, las moles gigantescas de un hospital y de una suntuosa capilla con sus cimientos de piedra, su cruz de hierro fundido y su veleta de latón.

Pero, la balanza permaneció inalterable y, de súbito, un espectáculo pavoroso llenó de espanto el alma de la princesa. Satanás, que y como una araña

²⁴³ *Ibíd*em, p. 133.

²⁴⁴ *Ibíd*em, pp. 142-143.

²⁴⁵ *Ibíd*em, p. 146.

²⁴⁶ <<https://bibliaparalela.com/mark/10-25.htm>> Marcos 10:25

monstruosa se colgó del platillo rebelde y, tras él, aferrándose del rabo y de sus ganchudas patas, se suspendieron todos los diablos y réprobos del infierno, sin que el peso de aquella cadena, cuyo último eslabón tocaba el fondo del séptimo abismo, lograra remarcar la más leve oscilación en el fiel de la balanza inmutable. En el platillo, las flores había desaparecido y en su lugar veíase una montaña de duraznos en sazón, sobre la cual giraban miríadas de seres desde el corpúsculo imperceptible hasta el insecto alado de forma perfecta. Abejas zumbadoras, mariposas de alas irisadas, aves de plumajes de multicolores revoloteaban en derredor de los frutos en legiones innumerables, destacándose, por encima de todo, un inmenso follaje que en forma de cono invertido, se perdía en el infinito.

Y, entonces, fue cuando resonó la voz terrible:

-¡Mujer, tu culpa es irrecatable! Todo el peso del infierno no ha podido equilibrarla. Al extirpar el germen, has detenido en su curso la proyección de la vida, cuyo origen es dios mismo... Ve pues, Satán por toda la eternidad²⁴⁷.

Sin embargo, después de esta extensa cita nos damos cuenta que el pecado de la princesa no fue el tener dinero, puesto que con él hizo muchas cosas, sino que su pecado fue el dañar el ecosistema de corto a mediano plazo.

Nos aventuramos a decir que este cuento fue dedicado a la señora Isidora Goyenechea de Cousiño, quien tuvo un destacado rol como patrocinadora del pueblo de Lota, protectora de la infancia, así como devota y abnegada católica, quien muere en 1897 mientras se construye de forma póstuma en Lota el palacio Cousiño en 1898. Coincidiendo estos años con los que pasa Baldomero Lillo en Buen Retiro, Coronel, por lo cual el autor no estaba muy lejos de la agitación que todos estos sucesos provocaban y como repercutían en las minas.

Después de esto surge la razonable duda de que tiene que ver esto con la princesita del cuento y su pecado en contra del ecosistema, reside en que para construcción de casas y para el apuntalamiento de las minas, comienzan a plantarse en los terrenos agrícolas cercanos a Lota y Coronel numerosos eucaliptus, especie de árbol y a acto, que la prensa de esos años aplaude, en especial *La Esmeralda*, por encontrar estos árboles beneficiosos para la salud con su propia presencia. Sin embargo, el consumo de agua de esta especie seca las chacras y

²⁴⁷ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 267.

terrenos agrícolas aledaños, pauperizando todavía más la vida precaria de los campesinos y llevando más mano de obra a los centros mineros más cercanos, siendo un ciclo productivo que alteró completamente el ecosistema de la localidad, puede verse también algo de esto en obras literarias posteriores como “*Hijo de las Piedras*”, centrada principalmente en la huelga larga de 1920. Siendo este una posible explicación del pecado fatal que le atribuye el autor a la “princesa”.

Otra interpretación que se le puede dar al pecado mortal de Doña Isidora Cousiño, se referiría a la infancia, a niños como Pablo, niños con un potencial tan alto como un alerce, se veían reducidos en raquíuticos y retorcidos espinos que sólo sirven para carbón, debido a la urgente necesidad y las repercusiones que tuvo la mina en ellos.

El Folklore

La segunda fuente de inspiración desde la cual escribe Baldomero Lillo algunos de sus cuentos es el folklore de la zona, estos cuentos son “La Barrena” y “Juan Fariña”. Estos cuentos están basados en “hitos folklóricos” como son “La Guerra del Ají”, el hundimiento de las minas de Puchoco y los pactos con el diablo al interior de la mina, siendo este último motivo de sospecha de los empelados ejemplares o sobre productivos.

El primer cuento del cual se nota una marcada inspiración en el folklore de Lota es *La barrena*, fuertemente inspirada en los hechos en “la guerra dela ají”, ya que este cuento parte rememorado los días de juventud de un viejo minero, en un contexto que no es especificado, donde el habla de la encarnizada competencia que se tenía por hacerse con el control de las vetas de carbón submarino como lo expresa Lillo en la siguiente cita de “La Barrena”.

No había más que dos piques: el Chambeque y el Alberto, pero el carbón estaba tan cerca de los pozos que, de cada uno de ellos, se sacaban muchos cientos de toneladas por día.

Entonces fue cuando los de Playa Negra quisieron atajarnos corriendo una galería que iba desde el bajo de Playa Blanca en derechura a Santa María. Nos cortaban así todo el carbón que quedaba hacia el norte, debajo del mar. Apenas se supo la noticia, todo el mundo fue al Alto de Lotilla a ver los nuevos trabajos que habían empezado los contrarios con toda actividad²⁴⁸.

²⁴⁸ *Ibíd.*, p. 193.

Terminando con el fin de hacerse con esta veta, sin embargo, no bastando esto se traba luego, por el esfuerzo físico, de uno de los capataces la barrena guía de los rivales, para después quemar sacos de ají en braceros para que la competencia abandone su correspondiente su excavación como se aprecia en este extracto.

Con un pié adelante y el otro atrás [...]. A cada golpe, los pedazos de tosca que caían eran más grandes, hasta que de pronto, algo brillante salió de la pared, haciendo saltar un grueso planchón. Rápido como el rayo le echó la zarpa, y por un instante sentimos cómo crujían sus huesos. [...] Clavamos los ojos en la muralla y no podíamos creer lo que veíamos. Doblada en forma de escuadra, la extremidad de la barrena sobresalía del muro del muro unos cincuenta centímetros y movíase de un lado a otro como el péndulo de un reloj. [...] Don Pedro tomó en sus brazos como si fuera una pluma, el enorme saco lleno de ají que se había bajado hacía poco, y, desde el umbral lo lanzó sobre las brasas encendidas. Cerró acto continuo, la hoja de un puntapié, y volviendo la espalda echó a correr hacia el pozo de salida [...] Era imposible haber ideado una estratagema más eficaz. El humo del ají encerrado, en la galería nuestra, se escapaba tan despacio por el orificio de la barrena-guía que amenazaba no concluirse nunca²⁴⁹.

En uno de los pocos textos que se encontró un registro de este suceso histórico es descrito de forma muy similar y sin hacer alusión al cuento de Baldomero Lillo. El libro de donde es sacada esta descripción corresponde a *El Folclore del Carbón* de Oreste Plath, el extracto que veremos a continuación es muy similar a las dos citas de Lillo mostradas anteriormente.

En el pleito de deslindes de dos minas, los trabajadores tomaron partido en favor de sus respectivos patrones.

Uno de los bandos usó un eficaz procedimiento para alejar a los contrarios, quienes pretendían avanzar por los mantos subterráneos más de lo debido: quemaron en el deslinde, una apreciable cantidad de ají; la humareda que se desprendía de esta hoguera fue dirigida, aprovechando el viento favorable, hacía la mina vecina por un orificio secretamente practicado en el muro. Así los

²⁴⁹ *Ibíd.*, p. 199.

contrarios, se vieron pronto atacados por gases picantes que los alejaron del laboreo, en medio de ruidosos estornudos y le júbilo de los enemigos.

Se habría procedido con braceros encendidos a los cuales les vaciaron sacos de ají, los que produjeron el humo que provocó los accesos de tos.

La Guerra del ají se reanudó con igual éxito cada vez que pretendían volver a la faena, hasta que se dieron por derrotados.

Se habla también de la Guerra de la tos, aunque otros dicen que se quemó pimienta.

Esto que cuentan algunos mineros, se basa en la contienda que suscitó de los intereses de Lota y los de Jorge Rojas Miranda (1824-1892). De acuerdo con la historia, el pique Centinela fue hecho en el extremo norte de su propiedad, para defender los derechos de la compañía de Lota contra el avance de los de los trabajos del señor Rojas Miranda, en playa Negra. La situación se hizo tensa y hubo frecuentes y sangrientas luchas entre los mineros de ambas partes, quienes, evidentemente, identificaban sus intereses y simpatías con los de sus respectivos patrones.

En 1875, se comentó que los trabajos de rojas amenazaban con inundar los de la Compañía de Lota y esto provocó un incidente que la tradición ha conservado como la pelea grande. El empresario serenense, hacía ya 1881, procedió a cerrar las minas de Puchoco, retirándose así de la actividad carbonífera, de la cual él es uno de sus pioneros principales.

Por otras fuentes de información está claro que la existencia misma de la mina Rojas dependía de la rapidez con que se podía extender su trabajo al oeste, porque la compañía de Lota amenazaba cortar sus avances hacía el mar y con ello sus perspectivas futuras. Por último los grandes batallones ganaron la partida y la empresa Rojas Miranda pasó a manos de la Compañía de Lota, que no la trabajó.

Las operaciones subterráneas, por esta época, tenían el carácter de minar y contraminar, en lugar de extraer carbón. Finalmente, se produjo el contacto entre las galerías de las partes rivales y, entonces si las leyendas son verídicas, se produjo la quema de pimienta y ataques de gas²⁵⁰.

²⁵⁰ PLATH, O.: *Folklor del Carbón*, Grijalbo, Santiago, 1998, pp. 30-31.

Algo similar puede verse en el artículo “Modo de vida de los mineros del carbón Golfo de Arauco” de Gregorio Corvalán de donde se recoge el siguiente fragmento:

Es bueno consignar la fuerza y vitalidad de las leyendas entre los mineros, que incluso dos de ellas llegaron a transformarse en cuentos clásicos de la Literatura Chilena, a través de la pluma certera de Baldomero Lillo; se trata de “Juan Fariña” y “La Barrena” (Sub Terra), ambas basadas en dos hechos reales que luego fueron dando paso a la fantasía y lo irreal. La primera leyenda surge a partir del hundimiento de las minas de Puchoco, de propiedad de los Délano; la otra, se origina en la contienda entre las empresas de Cousiño y la de Playa Negra de Ramón Rojas, cuyo resultado culmina, en la práctica, con cierre y derrota de las minas de Playa Negra²⁵¹.

El segundo cuento que fue escrito con una fuerte inspiración en el folklore de la localidad, en este estudio, fue “Juan Fariña”, el primer expuesto y galardonado cuento de Baldomero Lillo. Éste trata sobre un enigmático ciego que se ofrece a trabajar en una mina, extrañamente este personaje recorre las intrincadas galerías a oscuras como si pudiese ver, trabaja de forma incansable y sin socializar con sus compañeros de trabajo, lo cual le granjea su extrañeza, envidia y desprecio, sumado a suspicacias por un posible pacto con el Diablo como se ve en el siguiente extracto:

Contábase de él que sólo iba a la mina a dormir y que un socio cuyo nombre no se atrevían a pronunciar, desprendía de la vena el carbón necesario para completar la tarea del día. Y no era un misterio para nadie que por las noches, cuando quedaba la mina desierta, se oía en la cantera maldita un rebote furioso que no cesaba hasta el alba. Aquel obrero infatigable, del que se hablaba en voz baja y temerosa, no era sino el Diablo que vagaba día y noche en las profundidades de la mina, dando golpes misteriosos en canteras abandonadas [...] nadie dudo en la mina de que un dudoso pacto ligaba al aborrecido ciego con el espíritu del mal²⁵².

²⁵¹ CORVALÁN, G.: “Modo de vida de los mineros del carbón Golfo de Arauco”, en Marcela ORELLANA y Juan MUÑOZ (comp.), *Mundo Minero: Chile Siglos XI y XX*, USaCh, Santiago, (1992), pp. 147-148.

²⁵² ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, pp. 170-171.

Así también les hace recordar una historia antigua de una familia arruinada por la muerte del padre en la mina por una explosión y la convalecencia del hijo como se observa a continuación.

Los mineros más antiguos recordaban vagamente que muchos años atrás, víctima de una de las frecuentes explosiones de grisú, pereció en la mina un obrero, quedando moribundo un hijo de dieciséis años que lo acompañaba. A consecuencia de aquella desgracia, la mujer del infeliz y madre del niño perdió la razón, ignorándose en absoluto el destino del muchacho. Los que recordaban esos hechos creían ver en el rostro de Fariña vestigios de antiguas quemaduras²⁵³.

Terminando esta historia con la explosión de la mina, la cual se inundaría y convertiría en un *maelstrom* perdido en las dunas de la playa, siendo estas dunas evocadas el inicio del cuento y al final. Esta evocación sería fruto de “*Las operaciones subterráneas, por esta época, tenían el carácter de minar y contraminar, en lugar de extraer carbón*”²⁵⁴, que modificaron el paisaje costero por la competencia entre distintos industriales por llegar a distintas vetas y cerrarse el paso entre ellos en el proceso.

Continuando con la inspiración folclórica de este cuento destaca la imagen del Diablo, el cual siempre está vinculado con el trabajo frenético, incesante y la oscuridad como se puede observar en la siguiente cita del *Folklor del Carbón* de Oreste Plath, la cual se parece bastante a las líneas citadas anteriormente de Baldomero Lillo, respecto a las especulaciones de los compañeros de Trabajo de Juan Fariña respecto a él.

Los mineros antiguos se abstendrían de trabajar el día de San Bartolo -24 de agosto- porque -según la leyenda- ese día el Diablo andaba suelto en el interior de las minas. Cuentos fantásticos sobre sus hazañas se transmiten de una generación a otra. No eran pocos los que aseguraban haberlo visto pasearse como señor y dueño en los laboreos [...] Dicen que trajina, empuja carros estando de para el laboreo.

[...] Un mal barretero sacaba su tarea antes que los otros, lo que produjo el asombro de sus compañeros. Cierta día lo observaron y vieron a un ser que

²⁵³ Ibídem, pp. 172-173

²⁵⁴ PLATH, O.: *Folklor del Carbón*..., p. 31.

trabajaba, mientras él estaba sentado. El que laboraba era nada menos que el Diablo²⁵⁵.

Las Crónicas de Sucesos

La tercera fuente de inspiración de la cual Baldomero Lillo recopila y trabaja información de sus cuentos son las noticias de la época que le sirvieron para plasmar intrigas, cuestionar los valores de su sociedad, explicar la importancia de nuevas faenas, horrorizar y presentar dilemas morales en sus cuentos, los cuentos en los que se ve más patente este eje de recopilación de información son “El Pozo”, “La Mano Pegada”, “El Vagabundo”, “El Alma de la Máquina”, “El Ahogado” y en menor medida “El Remolque”. Se debe decir que todas estas noticias fueron publicadas antes de que fuera impresa la primera edición de *Sub terra*, además la mayoría de estos cuentos corresponden a la primera edición de *Sub sole*, con la única excepción de “El Pozo”, siendo este el primer cuento a tratar en el siguiente párrafo.

“El Pozo”, es un cuento que se encuentra entre los primeros cuentos escritos por Baldomero Lillo e incorporado, como se dijo antes, en la primera edición de *Sub terra*, este cuento recibe su inspiración de una trágica noticia ocurrida en el pueblo de Coronel, específicamente en las cercanías de Buen Retiro, recogida del periódico *La Esmeralda* como se verá en el siguiente extracto:

Enterrado vivo.- Uno de esos hechos cuya relacion hace crisar los nervios, se nos refiere haber ocurrido días atras en el establecimiento de Buen Retiro.

Con el fin de suministrarse agua para regar una huerta, tres individuos trabajadores del establecimiento construyeron, un poso de como cuatro metros de profundidad, en un terreno compuesto de arena movediza.

Concluida ya la obra i al salir a la superficie, uno de ellos se apoyó por accidente en el borde superior del poso lo que ocasionó la caída al fondo de una pequeña porción de arena; por lo que convinieron en que uno bajara a en interior atado a un cordel. Ocupabase el pobre muchacho al quien le tocó de estraer, en realizar esta peligrosa operacion, cuando un pequeño derrumbe le cubrió ambas piernas, dejándolo como enclavado en el fondo del poso.

En el acto los de arriba comprendiendo la situacion del infeliz muchacho, empezaron a tirar de la cuerda para sacarlo a la superficie; pero un nuevo derrumbe de arena que lo cubrió hasta mitad del cuerpo i luego un tercero que

²⁵⁵ *Ibíd.*, p. 126.

lo dejó enterado hasta el cuello, impidió hacerlo en absoluto. A los gritos desesperados de éste, ocurrió una gran cantidad de jente i a presencia de todos i no obstante los esfuerzos que se hicieron para evitarlo, vióse derrumbarse completamente las paredes del pozo, quedando el desgraciado individuo oculto a la vista de los espectadores, sepultado a mas de dos metros bajo la superficie...

Siguióse un trabajo incesante de no ménos de dos horas, de febril empeño por liberar a la víctima de tan trájica escena, pero todo fue en vano i cuando pudo descubrirse cuerpo, hacía ya un largo rato que estaba convertido en cadáver.

Testigos presenciales nos han referido este fúnebre suceso [sic.]²⁵⁶.

Es a partir de esta noticia es que nos aventuramos a sostener que Lillo escribió su cuento “El Pozo”, aunque el tema del cuento es un triángulo amoroso, refleja cómo era el diario vivir de los mineros en sus habitaciones. En cierta forma muestra lo alegres y cooperativos que eran, pero estos elementos son plasmados bajo la sombra de una descarnada competencia de dos mineros, por la mano de la hija de un colega mayor. Donde tanto el vencedor como el vencido, son mal perdedor y mal ganador respectivamente, Valentín, quien se queda con la mano de Rosa, la joven en disputa, se burla de Remigio quien planea vengarse de él, de forma improvisada provocando un derrumbe mientras éste se encuentra excavando en el pozo, como se ve a continuación:

Remigio, que con los brazos en alto en ademán de suprema consternación, gritaba con voz estentórea:

-¡Se derrumba el pozo! ¡Se derrumba el pozo![...]

-¡El pozo se ha derrumbado! ¡Valentín está dentro! –comprendieron y aquella avalancha humana, rápida como una tromba, se precipitó hacia la excavación.

Entretanto, Valentín, ignorante del peligro que corría, había extraído el balde, el cual, por no ser allí necesario, le había sido reclamado por la madre de Rosa. La caída de la cuerda no le causó sorpresa y la achacó al impotente despecho de su rival, cuyos pasos había sentido arriba, pero no se alarmó por ello, porque de un momento a otro vendrían a colocar la armadura de madera y quedaría libre de su prisión. Más, cuando oyó el lejano clamoreo y la frase ‘se derrumba el pozo’ llegó distantemente hasta él, sintió el aletazo del miedo y la amenaza de un

²⁵⁶ LA ESMERALDA, Coronel, 29 de Octubre 1893.

peligro des conocido hizo encogérsele el corazón. El tropel llegaba uno un alud. El obrero dirigió a lo alto una mirada despavorida y vio con espanto desprenderse pedazos de las paredes. La arena se deslizaba como un líquido negro y que se amontonaba en el fondo y subía a los largo de sus piernas.

Dio un grito terrible, el suelo se conmovió súbitamente y un haz apretado de cabezas, se inclinó con avidez hacía abajo.

Un alarido Ronco se escapaba de la garganta de Valentín

-¡Por Dios, hermanos, sáquenme de aquí!

La arena le llegaba hasta el pecho y, como el agua en un recipiente, seguía subiendo con intermitencias, lenta y silenciosamente.

En derredor del pozo la muchedumbre aumentaba por instantes. [...]

Algunos obreros viejos habían hecho inútiles esfuerzos para alejar a la ávida multitud, cuyas pisadas removiendo el suelo no harían sino precipitar la catástrofe. El grito el ‘el pozo se derrumba’ había dejado vacías las habitaciones.

Hombres mujeres y niños, corrían desalados hacía aquel sitio, coadyuvando así, sin saberlo, al siniestro plan de Remigio, quien, con los brazos cruzados, feroz y sombrío, contemplaba a la distancia el éxito de la estratagema.

[...] Aquella marea implacable que subía lenta, sin detenerse, lo cubría ya hasta el cuello y de improviso, como si el peso que gravitaba al encima hubiese sufrido un aumento repentino, se produjo un nuevo desprendimiento y la lívida cabeza con cabellos erizados por el espanto desapareció, apagándose instantáneamente su ronco grito de agonía. Pero un momento después surgió de nuevo, los ojos fuera de sus órbitas y la abierta boca llena de arena²⁵⁷.

Aunque el tema central de este cuento es un triángulo amoroso, el elemento que frena el dinamismo de la trama y finaliza el cuento es el pozo. Si bien por la evidente similitud y el rango temporal podemos asegurar, que Lillo se inspiró en esta noticia para escribir este cuento, no podemos asegurar que se haya llevado a cabo el accidente por premeditación de algún amante celoso. Por lo tanto es muy posible pensar que esta noticia le aportó el escenario al autor para una trama que ya tenía pensada con anterioridad, inspirada en una novela, la cual trataremos más adelante.

²⁵⁷ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, pp. 163-164.

El segundo cuento del cual Baldomero Lillo recibe una influencia directa de las noticias de su tiempo es “La Mano Pegada”, que en su primer momento fue llamado “El Vagabundo”, por temas editoriales que aclararemos en el siguiente capítulo.

Tanto en el cuento “La Mano Pegada” como en “El Vagabundo” los hechos giran en torno a un mendigo que pide limosna luego de contar la historia de su “maldición” la cual se ve en los siguientes párrafos.

-Mi madre, la pobre vieja, tenía el genio vivo y la mano demasiado pronta para sobarnos las costillas con el palo o el rebenque si no andábamos listos para obedecerla. Aquel día ya dos veces me había gritado desde la puerta de la cocina:

-¡Pascual tráeme unas astillas secas para prender el horno!

Yo cegado por el demonio del juego, le contestaba siguiendo con la vista en el vuelo de los tejos de cobre:

-Ya voy, madre, ya voy.

Pero el diablo me tenía agarrado y no iba, no iba...

De repente, cuando con el tejo en la mano y el cuerpo agarrado ponía mis cinco sentidos para plantar un *doble* en la raya, sentí en los lomos un escozor como si me hubieran arrimado un fierro ardiendo. Di un bufido, y ciego de rabia, como la bestia que tira la coza, solté un revés con la zurda con todas mis fuerzas.

Oí un grito, una nube obscureció la vista y vislumbre a mi madre que, sin soltar el rebenque, se enderezaba en el suelo con la cara llena de sangre, al mismo tiempo que me gritaba con una voz que heló hasta los tuétanos:

-¡Maldito, hijo maldito!

Sentí que el mundo se me venía encima y caí redondo. Cuando volví tenía la mano izquierda, la mano sacrílega, pegada debajo de la tetilla derecha²⁵⁸.

En ambas historias el mendigo es humillado, castigado y puesto en evidencia al despegarle la mano en frente de todos, en “La Mano Pegada” es azotado y martirizado, de tal forma que recuerda en parte la pasión de Cristo, y condenado a no juntar las manos siendo amarrado a un yugo, que lleva sobre los hombros por los caminos polvosos y desiertos. En cambio, en “El Vagabundo” el mendigo es muerto luego de un arrebato de locura por parte

²⁵⁸ *Ibíd.*, pp. 217-218.

del patrón de fundo, sin embargo, lo esencial que comparten estos dos cuentos es que están inspirados en hechos reales como lo refleja el siguiente extracto, del diario *El Lota*:

Engaño.- Anda de pueblo en pueblo un hombre que dice llamarse Juan Cruz Fuentes; pidiendo limosna bajo el falso pretexto de que, por maldición de su madre, se le pego la mano izquierda al pecho. Con esta astucia viene engañando a todo el mundo por espacio de treinta años. La policía de aquí lo tomo en la semana pasada i le despegó la mano con exámen del médico de ciudad, resultando ser una estafa i una burla a la caridad verdadera. Se le aplicó diez días de prisión, atendiendo a su avanzada edad; pero como será mui natural que, una vez saliendo de aquí, seguirá con la misma en otras partes, lo recomendamos a la policía i a los demás colegas de la prensa [sic.]²⁵⁹.

Otro elemento que tiene relevancia en el cuento “El Vagabundo” son las carreras de caballos, a las cuales el hijo del hacendado era un habido participante, como se ve en la siguiente cita “*Contábase el caso muy reciente de haber regresado un día a casa, en ancas de un caballejo de un inquilino, sin poncho, sin faja sin espuelas: todas prendas, incluso el caballo y la montura habíalas apostado y perdido en una de las famosas carreras en las Playas de la Marismas*”²⁶⁰. Este elemento tiene relación con su contexto debido a que estas carreras de caballos estaban teniendo una creciente popularidad y desarrollo en las orillas de Playa Blanca, como se puede ver a continuación “*Carreras de caballos.- La afición por el <Sport> se ha arraigado en nosotros prueba de ellos es q’ todos los domingos tienen en playa. Aunque no se lucen los de <puraraza> el entusiasmo no falta...i quizas sobre muchas veces*”²⁶¹.

Debe decirse que “La Mano Pegada” fue escrita como una forma de corrección del cuento “El Vagabundo”, sus temáticas son distintas, ya que en el primero refleja que los engaños cometidos por los pobres no reciben los mismos castigos que los ricos, como lo refleja la siguiente cita, “*Don Simón Antonio, se quedó un momento pensativo calculando lo que aquellas vacas tísicas metidas de sorpresa en el piño en cambio de otras sanas, le reportaban de ganancia, además del precio pagado, en vista de la buena calidad de las reses,*

²⁵⁹ EL LOTA, Lota, 5 de Diciembre 1886

²⁶⁰ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 321.

²⁶¹ EL LOTA, Lota, 1 de Mayo 1884.

*por el incauto comprador*²⁶². Mientras que en el cuento “El Vagabundo” la temática es el conflicto entre padre e hijo, por las formas de ejercer el poder en los subalternos y valores de vida, pero a diferencia del primer cuento esto no queda del todo claro, perdiéndose en un hecho anecdótico la maldición del vagabundo.

Otra noticia que pensamos pudo haber influido parte de la temática del cuento “La Mano Pegada”, pudo haber sido el siguiente extracto, el cual trata sobre el tráfico ilegal y robo de ganado dando los nombres de los principales implicados como se ve a continuación:

Ladrones.- El 16 de Abril próximo pasado, fueron aprendidos, Pio Fica i Eliseo 2° Sierra, en la cordillera de Los Pinos por el subdelegado de Colcura, juntos con una yunta de bueyes, que tras el primero i de los que había fundados motivos que eran mal habidos. Pocos días después se presentó el dueño de los bueyes, trayendo la marca y los justificativos que acreditaban ser robados. Confeso Fica de su delito, ha declarado también que en épocas anteriores había hecho el mismo negocio y que había vendido varios animales a su señor Antonio Gomez, del fundo Anilahueco, en la subdelegación de Quilacoya; en virtud de esta confesión, el juez de Colcura, pidió de oficio al juez letrado de Yumbel que hiciera registrar ese fundo. El juez letrado dio la orden al juez de la subdelegación de Quilacoya, ordenándole el registro del fundo Anilahueco, cuya orden evadió el juez de Quilacoya entorpeciendo de una manera culpable la persecución del bandidaje i de los encubridores conformándose con dar esta escena a los dueños de los animales: «conviene que si el caso que está aquí con los animales, que creo comprados maliciosamente, después de instruido el sumario, manden a buscarlo preso i registrese el fundo o llevar todos los animales».

¡Bonito juez! Después que el poseedor de los animales lo hubiera alejado, entonces podrían hacer el registro!

Un hacendado que compra animales robados maliciosamente i un juez que protege al hacendado, merecen un ejemplar castigo, pues, según la lei, el encubridor es tan culpable como el mismo ladrón [sic.]²⁶³.

²⁶² ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 226.

²⁶³ EL LOTA. Lota, 9 de Mayo 1886.

Se debe decir que esta fuente de inspiración, a nuestro juicio no es tan evidente como las anteriores, debido a que a la semana siguiente el periódico se retractó parcialmente de lo anteriormente citado, siendo por esto que Baldomero Lillo tomó ciertos resguardos, dentro de estos no tratarlos directamente, sino que jugando con los cargos de autoridad. Sin embargo, algo en lo que los tres relatos se parecen y que no deja de llamar la atención es la repetición del nombre Antonio, como se ve en la siguiente cita.

Don Simón Antonio debía su fortuna, parte a su infatigable tesón para atesorar y en parte a ciertos manejos que en parte, puestos más de una vez en transparencia, echaron a rodar ciertos rumores sobre su probidad, rumores que, sin quitarle el sueño, lo mortificaban más de lo que hubiera confesado sobre este particular.

Cuando se le designó para juez de aquel distrito rural, vio en el ejercicio de su cargo el medio de cerrar la boca a los maldicientes. Mostraría un amor tan grande por la justicia, desplegaría tal ardor para perseguir el mal, que su fama de magistrado integro borraría, estaba seguro de ello, los pecadillos que se le achacaban²⁶⁴.

El tercer cuento del cual a nuestro parecer se desprende de las noticias de la época es “El Alma de la Máquina”, el cual es uno de los cuentos más breves de Lillo en *Sub sole*, sin embargo pensamos que, si bien, no está inspirado en las noticias, se encuentra documentado en las consecuencias que se suscitaban cuando estos fallaban, a partir de algunos accidentes, que ocurrían cuando el operario de la máquina se equivocaba, como se ve en el siguiente extracto.

Accidente fatal: Debido a una de tantas inesperadas casualidades, tuvo lugar en la madrugada del domingo un accidente desgraciado en el pique Alberto.

Salian como de costumbre varios trabajadores del interior de la mina cuando al llegar arriba, un involuntario movimiento del maquinista dió lugar a que la jaula pasara de los limites ordenados causando la muerte de tres de ellos.

Inmediatamente de lo ocurrido el administrador del establecimiento este señor Matthews, el ingeniero en jefe Guillermo Raby y demas empleados superiores se trasladaron al lugar del suceso para inquirir el como tuvo lugar el accidente y atender con solicitud a dos o tres de los que sufrieron contusiones.

²⁶⁴ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 220.

El lunes entre un cortejo de mas de dos mil mineros presididos del administrador, ingenieros y cuerpo de empleados de la oficina vestidos de luto riguroso acompañaron, con muestras del mayor recojimiento, a los extraídos a la ultima morada [sic.]²⁶⁵.

Baldomero Lillo parece haberse ilustrado de forma muy detallada en el funcionamiento de los ascensores, así como de la precariedad y el agobio laboral del cual también eran víctimas los operarios de ascensores y grúas, lo cual nos hace pesar que pudo haber tenido a su disposición un manual de uso o reparación de ascensores, o bien pudo haber sostenido una conversación con algún operario de ascensores, por los conocimientos que se pueden ver en esta cita:

Como las catorce vueltas necesarias para que el ascensor recorra su trayecto vertical se efectúan en menos de veinte segundos, un segundo de distracción significa una revolución de más, y una revolución más, demasiado lo sabe el maquinista, es el ascensor estrellándose, arriba contra las poleas; la bobina, arrancada de su centro, precipitándose como un alud que nada detiene, mientras los émbolos, locos, rompen las bielas y hacen saltar las tapas de los cilindros. Todo esto puede ser la consecuencia de la más pequeña distracción de su parte, de un segundo de olvido²⁶⁶.

Otro cuento en el cual notamos cierta inspiración en las noticias de los periódicos de la época, es El Ahogado, debido a que el tema de este cuento es el desamor, la historia parte rememorando los momentos en que el protagonista, un pescador, tiene una relación amorosa con la hija de un pescador mayor, sin embargo por influencia de la madre y conforme pasa el tiempo, el interés romántico del protagonista cambia y es sometida a una educación que refina su gusto, actitudes e intereses, dejando al protagonista por su rival, el cual vuelve con mucha mayor fortuna e intereses, después de un primer fallido intento por arrebatarse la mano de Magdalena.

Tanto el florecimiento de Magdalena como su posterior educación nos recuerdan mucho esta historia sacada del periódico *La Prensa* de Lota:

²⁶⁵ LA PRENSA, Lota, 4 de julio 1897

²⁶⁶ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 303.

La hija de un pescador: Figura actualmente en la alta sociedad inglesa una encantadora lady cuyo modesto origen es poco conocido.

En 1889 llamaba la atención en la exposición de la Academia Real en Burlington House, un retrato de pie, que representaba, a la hija de un pescador, que había sido pintada evidentemente al aire libre, en la playa.

El pintor era absolutamente desconocido; pero había tanta gracia y corrección en el cuadro que a uno de los graduados comerciantes de Londres lo compró y lo puso en vidriera de su almacén.

Pocos días después, se presentaba un cliente y compraba sin regatear aquella hermosa tela.

Este cliente era un hombre de veintiocho a veintinueve años, gran propietario territorial y dueño de un antiguo y espléndido castillo en uno de los condados del oeste.

Se había enamorado de la carita angelical de la hija del pescador; buscó con insistencia al pintor, hasta que se descubrió su paradero, y por él supo que la niña habitaba en una aldea en Gornouilles. Se dirigió a ese lugar y se quedó tan enamorado del original como antes lo había estado del retrato. Se instaló en la aldea y ahí permaneció dos meses de verano, haciéndose pasar por un pobre maestro de escuela. Pidió la mano de la niña y los padres se la concedieron, después de consultar a su hija.

El noble pidió algún plazo para preparar la boda, mientras tanto colocó a su futura en uno de los mejores colegios. La alumna resultó activa e inteligente, y en poco tiempo gracias al esmero de sus maestros, logró asimilarse aquellos conocimientos que no debe ignorar una mujer llamada a figurar en el gran mundo.

Cuando se casaron, en 1892, nadie habría reconocido en la brillante a la hija del pescador.

La pareja vive hoy en Londres, y ella es ahora una de las ladies más distinguidas de la alta sociedad. Podría asegurarse que es también una de las más felices porque su marido continúa admándola como el día en que se casaron.

En el invierno pasado, en un baile de fantasía que le dio lady S..... a nuestra heroína se presentó en traje de hija de pescador, reproduciendo exacta del retrato que está en la biblioteca de su esposo, y su gracia, donaire y belleza

hicieron sensación en aquella fiesta a la cual asistieron las mas lindas señoritas de la aristocracia inglesa.

Nadie ha sospechado jamas el humilde origen de esa encantadora deidad, en quien se ha realizado un hermoso cuento de hadas [sic.]²⁶⁷.

En el siguiente extracto se pueden observar ciertas similitudes a la historia de las líneas anteriores, debido al contexto costero y que ambas mujeres son hijas de un pescador, también ambas recibieron una herencia para cambiar su vestimenta, la diferencia es que Baldomero Lillo no menciona nada acerca de una inversión en educación, como si ocurre en el relato de *La Prensa*, sin embargo en el cuento de Lillo cuando dice que “quería hacer de la zafia pescadorcilla una señorita de pueblo”²⁶⁸, implica un proceso de educación, el cual el autor no desarrolla más, porque Magdalena no es la protagonista del cuento.

Se pueden ver elementos en común que tiene el ahogado con el reportaje anterior en este fragmento.

Ni sombra quedaba en ella de la jovencilla, esmirriada a quien tenía que proteger a cada paso de las bromas de sus compañeros. La transformación había sido completa. Alta de formas armoniosas, con su bello rostro y grandes ojos oscuros, era la joya de la caleta. Entonces fue cuando aquella herencia inesperada, recaída sobre la madre de la novia, vino a modificar en parte este estado de cosas. Experimentó una corazonada de mal augurio, cuando le dieron la noticia. Los hechos vinieron a confirmar bien pronto aquel presagio, el ajuar de Magdalena se transformó completamente. Los burdos zuecos fueron reemplazados por botines de charol, y los trajes de percal se dieron el campo a las costosas telas de lana. Este cambio debíase en gran parte de la vanidad materna, que quería a toda costa hacer de la zafia pescadorcilla una señorita de pueblo²⁶⁹.

En el mismo cuento de “El Ahogado” se puede ver otra noticia que corresponde a la descripción del cuerpo de un ahogado, siendo estas noticias comunes en los diarios de la

²⁶⁷ LA PRENSA, Lota, 21 de Julio 1895

²⁶⁸ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 254.

²⁶⁹ *Ibíd.*, p. 254.

época, sin embargo el siguiente suelto de prensa es el más gráfico que se ha encontrado respecto a la apariencia del cadáver de un ahogado:

Pareció el ahogado.- El martes fué encontrado a orillas del mar en el barrio Hidagüe el cadáver de Pedro Henriquez marinerero de la Barca «Varona» y que equivocadamente dijimos que era de la «Kent».

El cadáver presentaba un aspecto horripilante, pues las jaivas y peces le habían destruido la mayor parte de la cara y cuerpo.

La policía se encargó de darle sepultura [sic.]²⁷⁰.

La descripción anterior al cuerpo de una víctima de ahogamiento se parece mucho al fantasma que al final del cuento persigue al protagonista como se ve a continuación “*Su cuerpo está acostado de espaldas, con las piernas entreabiertas y los brazos en cruz. Su boca, sin labios, muestra dos hileras de dientes afilados y blancos, y de sus órbitas vacías brotan dos llamas [...] y ve, a través del agua, el cuerpo hinchado, monstruoso*”²⁷¹.

Otra interpretación es que desprende del cuento, es que Magdalena es una desertora del amor que le profesaba Sebastián, siendo esta deserción la que lo atormenta y lo lleva a la ruina, este amor muerto y ahogado, como el marinerero desertor y espectro del mismo ahogado lo persigue, lo llena de amargura y le impide dejar de beber²⁷².

El último cuento en el cual encontramos algo de inspiración en las noticias de la época es “El Remolque”, por lo que hemos podido comprobar la inspiración respecto a noticias de este cuento es más bien escasa, se limita más que nada a la traducción del nombre de un barco, que sirve de escenario donde el narrador de la historia relata los acontecimientos a la tripulación del barco.

La primera cita se da al comenzar el cuento y dice así, “*Sin la ligera oscilación de la lámpara colgada de la ennegrecida techumbre nos hubiéramos creído en la tierra firme y muy lejos del ‘Delfín’, anclado a una milla de la costa.*”²⁷³. Se vuelve a nombrar el barco al final de la historia como se ve a continuación “*-Lo demás de la historia carece de interés. El*

²⁷⁰ LA SEMANA, Lota, 13 de Agosto de 1893

²⁷¹ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 262.

²⁷² DROGUETT, C.: “Baldomero Lillo o el Hombre Devorado”..., p. 653.

²⁷³ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 292

*‘San Jorge’ se salvó, y yo, al día siguiente me embarcaba como grumete a bordo del ‘Delfín’. Han pasado ya quince años... ahora soy su capitán”*²⁷⁴.

Las noticias que encontramos en las que se veía cierta relación con el cuento no son del todo directas, más que el nombre del barco, debido a que la temática del cuento gira en torno a un dilema moral del capitán, si este sacrifica a su hijo por la supervivencia de su tripulación, o mueren todos junto al hijo del capitán, este conflicto no es visto en las noticias donde aparece implicado el barco Dolphin, sin embargo los hechos en los que está implicado no dejan de ser interesantes como se verá a continuación:

“Desorden abordo.- En la tarde de ayer se denunció a la policía que un grupo de marineros del vapor americano Dolphin, anclado en esta bahía, se había revelado contra el capitán i que estaban armados con cuchillo.

Poco despues eran conducidos a tierra i arrestado en el cuartel de policía el contador de dicha nave Edward C. Pathneir, de nacionalidad norteamericana, i los marineros negros. Chae Murray, Willie Igenes, Chas Bourne, Allen Hebie i William Paris, todos estos súbditos británicos.

Esto a las 5 P.M. de la tarde de ayer, aun no se ha pasado por la Comandancia de Policía, el parte respectivo al juzgado del crimen.

A mas los nombrados han sido descuidados por la autoridad marítima o sus cónsules al extremo de que en la mañana de ayer, no se les suministró alimento alguno teniendo los guardianes que participarles jenerosamente de su propio almuerzo.

A juzgar la indignacion que los sujetos que nos ocupamos se mostraban poseídos respecto de su capitán señor John A. O’Brien i del interes con que pedían la invercion de sus respectivos cónsules en el asunto, es de creer que han sido víctimas de alguna grave injusticia de parte de aquel.

Sería de desear que en casos como estos, tanto la autoridad marítima del puerto, como las autoridades consulares correspondientes, se muestran mas celosas en el esclarecimiento de los hechos a fin de que se haga justicia pronta i cumplida a quien la tenga [sic.]²⁷⁵.

²⁷⁴ *Ibíd*em, p. 301.

²⁷⁵ LA ESMERALDA, Coronel, 17 de Junio 1900.

La última noticia que tenemos del barco Dolphin no es positiva y corresponde a su naufragio.

Naufragio i Muertos.- En el naufragio de la barca dolphin acaecido el 23 de Septiembre último, en la costa del norte se ahogaron los marineros Antonio Ruiz, chileno; Santos Lozaga, peruano; i Andrés Tuesta, holandés.

Todas estas personas fueron embarcadas en este puerto por la casa de trato de don Lázaro Vidal [...] ²⁷⁶.

El que no aparezcan noticias mayormente relacionadas al cuento “El Remolque” en los periódicos, nos hace pensar que quizá Lillo, pudo hablar personalmente con el capitán del barco Dolphin, sobre sus historias más memorables, donde es posible que se haya encontrado con una parecida al cuento antes mencionado.

Inspiraciones Literarias

La cuarta fuente de inspiración que Baldomero Lillo utilizó para trabajar y organizar la información en sus cuentos son sus propias lecturas, de éstas las que se hacen más patentes en los cuentos de Baldomero Lillo son *Estival* de Ruben Dario, *Germinal* de Emille Zola e *Historia de un Caballo* de León Tolstoi. Estas obras repercuten en cuentos como “El Pago”, “Juan Fariña”, “El Chiflón del Diablo”, “Los Inválidos”.

El primer cuento que muestra una clara influencia de las obras leídas por Baldomero Lillo es “El Pago”, el cual guarda varias similitudes simbólicas, al punto de parecer una alegoría, siendo ésta la representación de una representación, con el poema *Estival*, del nicaragüense Rubén Darío, el poema trata principalmente la evocación de dos tigres que se encuentran y cortejan en la selva, haciendo hincapié en la sensualidad y poder estos. Sin embargos son interrumpidos por el príncipe de Gales, quien les da caza y mata a la hembra, finalmente el macho huye y sólo sueña que caza y engulle docenas de humanos.

En el siguiente fragmento del poema de habla del ya mencionado príncipe de Gales:

“El príncipe de Gales va de caza
por bosques y por cerros,
con su gran servidumbre y con sus perros
de la más fina raza.

²⁷⁶ *Ibíd*em, 12 de Octubre 1884

Acallando el tropel de los vasallos,
deteniendo traíllas y caballos,
con la mirada inquieta,
contempla a los dos tigres, de la gruta
a la entrada. Requiere la escopeta,
y avanza, y no se inmuta”²⁷⁷.

En el cuento de “El Pago”, quien toma el rol de cazador y príncipe de Gales, es el pagador, detrás de una ventanilla y protegido por los capataces, su servidumbre, el arma en este cuento no es la escopeta, ni el garrote, sino que la deuda. Por otra parte la cautela con la que caza el príncipe de Gales se torna descarado, pues el pagador y su servidumbre hablan a viva voz y son esperados ansiosa o desafiadamente por los trabajadores, sus presas.

“arrimo a la pared del cobertizo y desee ahí lanzaba miradas fulgurantes a la ventanilla, tras la cual se veían los rubios bigotes y las encarnadas mejillas del pagador”²⁷⁸, en el siguiente párrafo se puede observar como los capataces asechan, a una desafiante viuda que busca hacer valer los intereses de su hijo minero *“Los capataces sonreían por lo bajo y sus ojos brillaban codiciosamente contemplando a la real hembra”²⁷⁹.*

En la siguiente estrofa del poema se aprecia la sensualidad que es plasmada en el poema, junto con el poder que lleva la figura del tigre:

“La tigre ufana
respira a pulmón lleno,
y al verse hermosa, altiva, soberana,
le late el corazón, se le hincha el seno.

Contempla su gran zarpa, en ella la uña
de marfil; luego toca,
el filo de una roca,
y prueba y lo rasguña”²⁸⁰.

²⁷⁷ <<https://www.poemas-del-alma.com/estival.htm>> Estival pp. 5-6

²⁷⁸ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 129.

²⁷⁹ *Ibíd.*, p. 133.

²⁸⁰ <<https://www.poemas-del-alma.com/estival.htm>> Estival p. 2.

En “El Pago”, la viuda se representa como joven y bella, sin embargo la cualidad que más resalta es lo altiva que es, sumado a que en esos años el desacato femenino en sí era una expresión de poder como se ve a continuación:

“-¡No rabies, mujer, mira que ofendes a Dios! –profirió alguien burlonamente entre la turba.

*La interpelada se volvió como una leona ¡Dios!- dijo - ¡para los pobres no hay Dios!
Y lazando una mirada furiosa hacía la ventanilla”²⁸¹*

Por último como se dijo antes la tigre resulta asesinada en la cacería y ésta muere de forma muy dolorosa, aun en ese momento Rubén Darío resalta su fiereza como lo muestra el siguiente extracto:

*“y la hembra queda, el vientre desgarrado.
¡Oh, va a morir!... Pero antes, débil, yerta,
chorreando sangre por la herida abierta,
con ojo dolorido
miró a aquel cazador, lanzó un gemido
como un ¡ay! de mujer... y cayó muerta”²⁸².*

En el cuento de Lillo también se plasma esta fiereza en el caso de la viuda, quien es derrotada en el intento por reclamar el justo pago de su hijo, termina desquitándose con quien tiene al lado, pero termina arrepintiéndose, para y busca sanar con caricias y besos al herido:

volviéndose hacia su hijo [...], le gritó dándole un empujón:

-¡Anda, bestia!

El impulso fue tan fuerte y las piernas del pequeño eran tan débiles que cayó de bruces en el lodo al ver a su hijo en el suelo, los nervios de la madre perdieron su tensión y una crisis de lágrimas sacudió su pecho. Se inclinó con presteza y levantó al muchacho besándolo amorosamente y secando con sus labios las lágrimas que corrían por aquellas mejillas pálidas a las que la pobreza de sangre daba un tinte lívido y enfermizo²⁸³.

²⁸¹ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 133.

²⁸² <<https://www.poemas-del-alma.com/estival.htm>> Estival pp. 6-7

²⁸³ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 133.

En el poema *Estival* los tigres no se dan cuenta que son asechados por cazadores, así mismo en el cuento “El Pago” los mineros y sus familias no saben que son acechados por cobros inesperados de dudas no notificadas.

*“Las fieras se acarician. No han oído
tropel de cazadores.
A esos terribles seres,
embriagados de amores,
con cadenas de flores
se les hubiera uncido
a la nevada concha de Citeres
o al carro de Cupido”²⁸⁴.*

En “El Pago” el protagonista es Pedro María quien guarda cierta relación con el tigre que es representado en el poema de Rubén Darío, en el cuento él tiene su propia esposa, donde se puede ver el amor embriagado como los momentos felices, en los cuales no pueden verse los cazadores, así como tampoco pueden verse las deudas que los asechan, en el siguiente párrafo.

Terminando el mezquino refrigerio, marido y mujer se pusieron a hacer cálculos sobre la suma que el primero recibiría en el pago y, rectificando y otra vez sus cuentas, llegaron a la conclusión de que pagado el despacho les quedaba un sobrante suficiente para rescatar y comprar los utensilios de que la necesidad les había obligado a deshacerse. Aquella perspectiva los puso alegres²⁸⁵.

Otro punto que tienen en común ambas obras “El Pago”, al menos en la primera edición de *Sub terra*, con *Estival*, con lo que podría decirse que calificarían dentro del modernismo literario, es el ámbito onírico, que se muestra en este caso, *Estival*, en el sueño del tigre con la cita que se ve a continuación:

“Aquel macho que huyó, bravo y zahareño
a los rayos ardientes

²⁸⁴ <<https://www.poemas-del-alma.com/estival.htm>> Estival p. 6.

²⁸⁵ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 129.

del sol, en su cubil después dormía.
Entonces tuvo un sueño:
que enterraba las garras y los dientes
en vientres sonrosados
y pechos de mujer; y que engullía
por postres delicados
de comidas y cenas,
como tigre goloso entre golosos,
unas cuantas docenas
de niño tiernos, rubios y sabrosos²⁸⁶.

Así como se dijo en párrafos anteriores, “El Pago” también contempla su propio ambiente onírico, al menos en la primera edición, que es el sueño de Pedro María, el minero y protagonista del cuento, el cual a diferencia del sueño del tigre en Estival, se extiende bastante, sintiéndose de sobre manera su ausencia en las posteriores ediciones de *Sub terra*, sin embargo este sueño puede interpretarse como una venganza, no solamente personal del minero sino que de todos los mineros e incluso el proletariado como se puede ver en este amplio extracto.

I soñó que estaba allí abajo, piqueta en mano, atacando la vena i cosa rara le parecía aquella masa oscura, quebradiza como el cristal, no tenía la consistencia de otras veces. Sacudió la lámpara para ver mejor i su estreñaza desapareció, no era el carbon ni otro mineral cualquiera, lo que hería la acerada punta de la herramienta, sino una masa rojiza blanda-jelatinoza. Entonces sintió que una vivida claridad penetraba en su cerebro: aquello era el sudor, la sangre y las lágrimas vertidas por las jeneraciones de mineros, sus antepasados, en los corredores de la mina i por los que aún poblaban sus infernales pasadizos. I sin asombro vió que el sudor que brotaba de su cuerpo era de color de purpura i que poco a poco tomaba el tinte i consistencia del extraordinario filón.

Luego la visión se transformó i se encontró delante de un inmenso crisol donde era arrojado el estraño mineral i que dejaba escapar por una abertura de su parte inferior un chorro dorado que soltaba como una cascada, esparciéndose en áureos arroyuelos por los campos.

²⁸⁶ <<https://www.poemas-del-alma.com/estival.htm>> Estival p. 6.

Al contacto del oro la tierra se estremecía i, como al golpe de una varilla mágica brotaban de su seno palacios i moradas esplendidas en cuyas estancias resplandecientes como el día, innumerables parejas se entrelazaban al compasado son de voluptuosas danzas.

De pronto los bailes y las músicas cesaron y una música estraña, rarísima, iluminó los aposentos. Los diamantes que brillaban en los cabellos y gargantas de las mujeres se desprendieron de sus engarces i rodaron como lagrimas por los níveos hombros y senos de las hermosas haciéndolas estremecerse con su húmedo contacto. Los rubíes dejaban al caer manchas sangrientas sobre los rejios tapices. I las paredes, las escalinatas, los bronces i los mármoles, tomaron un tinte rojo, violáceo, horrible, parecían de sangre coagulada.

Mientras Pedro María contemplaba aquella brusca transformación una espantable turba se abalanzó sobre los edificios: Eran esqueletos que con sus garfiados dedos despedazaban esos templos de la fortuna i del pacer arrancando trozos que se adherían a sus osamentas convertidos en girones de carne palpitante.

A medida que los esqueletos se vestían de aquella estraña manera adquiriendo sangre i músculos, los palacios se desvanecían desmesurados por aquellos millares de trenzas y acerados garfios, nada restaba de las soberbias moradas ni los cimientos i cuando hubo desaparecido el último escombros, la última piedra, sólo quedo en aquel sitio una muchedumbre de viejos, jóvenes i niños tiznados y sucios [sic.]²⁸⁷.

Este sueño también recuerda otra influencia del autor, que tratará en párrafos sucesivos, y corresponde a *Germinal* de Emilé Zola, como lo refleja el último párrafo de esta obra clásica. “*Pero allí abajo también crecían los hombres, un ejército oscuro y vengador, que germinaba lentamente para quien sabe qué futuras cosechas, y cuyos gérmenes no tardarían en hacer estallar la tierra*”²⁸⁸.

Como se mencionó en el párrafo anterior una influencia en Baldomero Lillo que no se pude dejar fuera y que fue capital, es la Emilé Zola con su obra *Germinal*, esta obra por lo

²⁸⁷ Ibídem, pp. 134-135.

²⁸⁸ ZOLA, E.: *Germinal*, Maison Carrée, Menorca, 2016, p. 506.

bajo influenció los cuentos “Juan Fariña”, “Los Inválidos”, “El Grisú”, “El Chiflón del Diablo”, “El Pago” e incluso sorprendentemente en “El Pozo”.

Una similitud muy grande que tiene la obra de Baldomero Lillo con *Germinal*, son como éstas inician, debido a que el primer cuento que publicó Lillo, “Juan Fariña”, comienza de la misma manera que empieza *Germinal* como se puede ver en el siguiente extracto:

un hombre subía por el camino en dirección a la mina. Era de elevada estatura y, por su traje cubierto de polvo rojo de carretera, parecía más bien un campesino que un obrero. Un saco atado con una correa pendía de sus espaldas y su mano derecha empuñaba un grueso bastón con el que tanteaba el terreno delante de sí²⁸⁹.

Por su parte *Germinal* hace hincapié en lo mismo un hombre desconocido, que salido de la nada que busca ser empleado en la mina, como se ve a continuación en esta cita:

Por en medio del llano, en la oscuridad profundísima de una noche sin estrellas, un hombre completamente solo seguía a pie la carretera [...]Tan densa era la oscuridad, que no podía ver el suelo que pisaba [...]Un paquetito, envuelto en un pañuelo a cuadros, le molestaba mucho; y el infeliz lo apretaba contra las caderas, ya con un brazo²⁹⁰.

También debe señalarse que otro elemento que poseen en común “Juan Fariña” y *Germinal*, es el final de estos relatos. Puesto que como se dijo anteriormente “Juan Fariña” con la destrucción de la mina, la cual se perdía muy fácilmente entre las dunas y el mar, sin embargo sólo un remolino marino señala su lugar en contadas ocasiones

En el caso de *Germinal* se relata escuetamente como después de muchos accidentes y explosiones, la mina terminó por derrumbarse, sin sucesos místicos ni paranormales, casi por su propio peso, como se ve, escuetamente, “*los hundimientos de la Voreux acabaron con la mina y con toda la riqueza que ella encerraba*”²⁹¹.

Este un suceso que marca casi todos los cuentos nombrados, el derrumbe como el fin de una historia y el comienzo de una nueva, así lo refleja “Juan Fariña”, “El Grisú”, “El Chiflón del Diablo” y hasta en cierto grado el cuento “El Pozo”.

²⁸⁹ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 167

²⁹⁰ *Ibíd.*, p. 4.

²⁹¹ ZOLA, E.: *Germinal...*, p. 505.

El segundo cuento de Baldomero Lillo que influenció *Germinal* corresponde a “Los Inválidos”, estas representaciones tienen en común el rol que ocupan los caballos al interior de una mina al llevar y traer carros, el representar como la faena no distinguía entre hombre y animal, por último el que siempre era un espectáculo cuando un caballo entraba o salía de la mina.

El martillo de señales había dado cuatro golpes; estaban bajando un caballo, lo cual era siempre emocionante, porque a veces sucedía que el animal, aterrado, llegaba muerto al fondo de la mina. Allá en lo alto, envuelto en una red a propósito, se agitaba como loco, procurando escaparse; luego, cuando advertía que le faltaba tierra que pisar, se quedaba como petrificado, temblando, azoradísimo, con los ojos fijos en el espacio. El que bajaban aquel día era muy grande, y había sido necesario, al engancharlo en la polea, doblarle el cuello, volviéndoselo hacia un costado. El descenso duró cerca de cuatro minutos, porque se había disminuido la velocidad de la máquina por precaución. Por lo mismo, entre la gente que había abajo aumentaba la emoción. ¿Qué sucedía? ¿Irían a dejarlo en el aire, colgado en medio de las tinieblas? Al fin apareció, inmóvil como una estatua, con los ojos dilatados por el espanto. Era un caballo bayo, de unos tres años apenas, que se llamaba Trompeta²⁹².

La diferencia que existe entre ambos textos es que mientras en *Germinal* se hace referencia a la entrada de un caballo en “Los Inválidos” se narra la salida de uno de estos, el estado en el que Diamante, el caballo en cuestión, sale de la mina es una alegoría de como salen los mineros de la mina y pasan la vejez fuera de ella.

Otro cuento de *Sub terra* que encuentra su inspiración en *Germinal* es “El Grisú”, esto puede verse en ciertas analogías que parecen calcadas, la siguiente descripción pertenece a *Germinal* “De repente estalló un trueno; una columna de fuego salió por la galería, como si ésta fuese la boca de un cañón cargado de metralla”²⁹³.

En cambio por su parte el pasaje que inspiró y encontramos en “El Grisú” versa de esta manera:

²⁹² *Ibidem*, pp. 58-59.

²⁹³ *Ibidem*, p. 473.

-Ya ves -decía el primero-, estamos, vaya el caso, dentro del cañón de una escopeta, en el sitio en que pone la carga –y señalando delante de él la alta galería continuó:

-Al menor descuido, una chispa que salte o una lámpara que se rompa, el Diablo tira del gatillo y sale el tiro. En cuanto a los que estamos aquí, haríamos sencillamente el papel de perdigones²⁹⁴.

El siguiente cuento que se vio influenciado por el influjo de *Germinal* es “El Chiflón del Diablo”, esto se observa en un elemento común que poseen algunos cuentos de Lillo que es la madre presenciando el cadáver y a veces la muerte del hijo, esto se ven en los cuentos de “El Chiflón del Diablo” y “El Pozo”, este extracto se rescata de *Germinal* que dice “*La viuda de Maheu esperaba allí fuera, en pie e inmóvil. El cadáver de Zacarías apareció a su vez. La ropa se había quemado: el cuerpo no era más que un carbón negro, calcinado, imposible de reconocer. No tenía cabeza, porque se la había deshecho la explosión.*”²⁹⁵, o quizá era un hecho penosamente común, en la vida alrededor de la mina, puesto que los periódicos de época, solamente notificaban la muerte y circunstancias en que era encontrado el cadáver al interior de la mina, y no los suplicios o penas por los que pasaban los familiares, haciendo mención de los hijos o esposa que dejaban los mineros.

Otro elemento con el cual Lillo pretende continuar la herencia de Zola parece ser la descripción de la figura materna, esto debido a que la descripción de la esposa de Maheu es muy similar a la de la madre de Cabeza de Cobre María de los Ángeles, como se puede ver a continuación

la mujer de Maheu, [...] Acurrucada entre las sábanas no enseñaba más que una cara larga de facciones muy marcadas, de una belleza bastante ordinaria y ajada ya, a los treinta y nueve años a causa de su vida de miseria y de los siete hijos que había tenido²⁹⁶.

Baldomero Lillo toma apunte esta descripción y otros detalles de la novela *Germinal*, que nos parece también aplica en el cuento del Chiflón del Diablo como son el que el señor Maheu y algunos de sus hijos son pelirrojos, como Cabeza de Cobre, también el que este

²⁹⁴ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 117.

²⁹⁵ ZOLA, E.: *Germinal...*, p. 474.

²⁹⁶ *Ibidem...*, p. 19.

personaje es nieto, hijo y padre de mineros, hecho que proyecta en María de los Ángeles, como se ve en este extracto:

tenía una expresión resignada y dulce que hacía más suave aún el brillo de sus ojos húmedos donde las lágrimas parecían estar siempre prontas a resbalar. Llamábase María de los Ángeles.

Hija y madre de mineros, terribles desgracias la habían envejecido prematuramente. Su marido y dos hijos muertos unos tras otros por los hundimientos y explosiones del grisú²⁹⁷.

El quinto cuento que es fruto de la inspiración de *Germinal* es “El pago”. En este cuento, al igual que en la novela, se trata el miedo y la ansiedad que provocaba en los trabajadores el día de pago y cómo no siempre les alcanzaba para poder cubrir sus gastos o pagar sus deudas, siendo muchas veces la realidad del monto contraria a los montos calculados por ellos como lo refleja la siguiente cita:

—Usted perdone, señor —balbuceó el minero—. ¿Está seguro de no haberse equivocado? [...]

—No; no me equivoco —contestó el cajero—. Hay que desquitar dos domingos y cuatro días de descanso; o sea, nueve días de trabajo.

Maheu seguía calculando, haciendo sumas en voz baja, nueve días le daban unos treinta francos para él, dieciocho para Catalina, nueve para Juan. En cuanto al tío Buenamuerte, no había trabajado más que tres días. No importaba, porque añadiendo noventa francos de Zacarías y de los otros dos, aún debía resultar más dinero.

—Y no olvide las multas —dijo el cajero—. Veinte francos de multa por trabajos de revestimiento mal hechos.

El minero hizo un gesto de desesperación. ¡Veinte francos de multa, cuatro días de descanso forzoso! Así, salía la cuenta. ¡Y pensar que algunas veces había tenido quincenas de ciento cincuenta francos, cuando su padre estaba bueno y antes de casarse Zacarías!

—Vamos a ver: ¿toma usted el dinero o no? —exclamó el cajero que empezaba a impacientarse.— Ya ve que hay gente esperando. Si no lo quiere, dígallo. [...]
Maheu fue a recoger el dinero con mano temblorosa²⁹⁸.

²⁹⁷ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 140.

Lillo toma esta situación y la plasma en un cuento que puede identificarse sin problemas como modernista, en su primera edición. Sin embargo, la lleva al extremo de lo inverosímil al deberle el obrero al despacho para el cual trabaja, teniendo, Pedro María, que pagar para poder trabajar en la mina y poder mantener a su familia en su habitación, como lo refleja el siguiente extracto:

Pedro María le había llegado el turno y aguardaba muy inquieto junto a la ventanilla. Mientras el pagador movía las páginas [...], de tal modo que cuando el pagador se volvió y le dijo:

-Tienes diez pesos de multa por cinco fallas y se te han descontado doce carretillas que tenían tosca. Debes, por consiguiente, tres pesos al despacho— quiso responder y no pudo y se apartó de allí con los brazos caídos y andando torpemente como un beodo²⁹⁹

El último cuento de Baldomero Lillo en el cual puede verse una clara influencia de *Germinal* es “El Pozo”, cuento que recuerda de sobre manera el funesto triángulo amoroso entre Chaval, Esteban y Catalina, el cual tiene graves repercusiones para todos los personajes que los rodean en la novela, triángulo amoroso que puede veremos en las siguiente líneas.

Catalina, agotada, se abandonaba a él; pero cuando trató de violentarla, se quejó:

— ¡Oh! ¡Déjame! ¡No puedo, estoy medio muerta!

Esteban, temblando, había apoyado la frente en la pared para no ver nada. De pronto se volvió, y dirigiéndose al otro, gritó fuera de sí:

—Si no la dejas, te mato.

— ¿Qué te importa a ti esto? Es mi mujer y me pertenece. [...]

Esteban, en aquel momento, se volvió loco [...]. Había cogido un pedrusco enorme de carbón; lo levantó con los dos brazos, y, arrojándolo con fuerza, lo dejó caer sobre el cráneo de Chaval.

Éste, que no tuvo tiempo de hacerse atrás, cayó al suelo con la cara destrozada y el cráneo hecho pedazos. La masa encefálica salpicó el techo de la galería; de

²⁹⁸ ZOLA, E.: *Germinal...*, pp. 181-182.

²⁹⁹ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 133.

la herida manaba un río de sangre. Esteban, [...]. Al fin había sucedido lo que temía; al fin había matado a un hombre³⁰⁰.

En el caso de Lillo nos presenta a Remigio y Valentín, quienes se pelean por el amor de Rosa, esta elige a Valentín por sobre Remigio, este último no acepta su derrota y trama contra él una venganza desproporcionada, sin embargo en el siguiente fragmento del cuento encontramos varias similitudes, como son el amor, la violencia y el ambiente minero.

(Remigio)-Por última vez. ¿Quieres o no ser mi mujer?

-¡Nunca! –dijo con fiereza la joven-. (Rosa) ¡Primero muerta!

La mirada con que acompañó sus palabras fue tan despreciativa y había tal expresión de desafío en sus verdes y luminosas pupilas que el muchacho quedó un instante como atontado, sin hallar que responder; pero de improviso ebrio de despecho y de deseos, dio un salto hacía la moza, la cogió por la cintura y, levantándola en el aire, la tumbó sobre la hojarasca.

Una lucha violentísima se entabló. La joven, robusta y vigorosa, opuso una desesperada resistencia y sus dientes y sus uñas se clavaron con furor en la mano que sofocaba sus gritos y la impedía demandar socorro.

Una aparición inesperada la salvó. Un segundo individuo (Valentín) estaba de pie en el umbral de la puerta. El agresor se levantó de un brinco y, con los puños cerrados y la mirada centellante, aguardo al intruso, que avanzó hacia el con el rostro ceñudo y los ojos inyectados en sangre³⁰¹.

El último cuento en donde se nota una clara influencia de las lecturas del autor es, *Los Inválidos*, la cual recibe la influencia del cuento de León Tolstoi “Historia de un Caballo”, esto debe al tema la cual trata que es la vejez, en “Historia de un Caballo”, se retrata la dignidad y hermosura contemplativa de la vejez, siendo el trabajo realizado con la simpleza y maestría de un rutina que se ha vuelto tan natural, como el paso del tiempo y la campiña, donde la resignación a las limitaciones no le cierra el paso a la alegría o a la siempre tan esquiva felicidad.

³⁰⁰ ZOLA, E.: *Germinal...*, pp. 488-489.

³⁰¹ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 150.

Una cita que reflejan en parte el tono del cuento es la siguiente, “*Pero bueno, para mí no es nuevo esto de sufrir para que otros disfruten*”³⁰², que corresponde a una flexión del viejo caballo cuando su cuidador se carga en una pata lastimada de él mientras lo monta para llevarlo a pastar a las orillas del río.

Tolstoi describe al caballo como poseedor de una belleza ajada por el paso del tiempo, siendo su recia forma un recuerdo del pasado “*Sobre la grupa color castaño, cerca de la cola, se veía una herida grande como la palma de una mano, cubierta de pelos blancos y que parecía un mordisco. Otra herida, ya cicatrizada, lucía en una de las escápulas anteriores*”³⁰³.

En *Los Inválidos* esto se ve exagerado, y llevado a un punto de vista mucho más exagerado y tortuoso, como se ve en la siguiente cita:

Como todos los que se emplean en las minas era un normal de pequeña alzada. La piel que antes fue suave, lustrosa y negra como el azabache, había perdido su brillo acribilla por cicatrices sin cuento. Grandes grietas y heridas en supuración señalaban el sitio de los arcos de tiro y los corvejones ostentaban viejos esparavanes que deformaban los finos remos de otro tiempo. Ventrudo, de largo cuello y huesudas ancas, no conservaba ni un resto de la gallardía y esbeltez pasadas, y las crines de la cola habían casi desaparecido arrancadas por el látigo cuya sangrienta huella se veía aún fresca en el hundido lomo³⁰⁴.

Al igual que en el cuento anterior el caballo tiene un cuidador, viejo también, con el cual también posee un relación de cercanía nacida de la costumbre, quien le dedica estas palabras a diamante

¡Pobre viejo, te echan por que no sirves! ¡lo mismo nos pasa a todos! ¡Allí abajo no se hace distinción entre el hombre y la bestia! ¡Agotadas las fuerzas, la mina nos arroja como la araña arroja fuera de su tela el cuerpo exangüe de la mosca que le sirvió de alimento! ¡Camaradas, este bruto es la imagen de nuestra vida! Como él, nuestro destino será, siempre, trabajar padecer y morir³⁰⁵.

³⁰² TOLSTOI, L.: *Historia de un Caballo, Acantilado*, Barcelona, 2018, p. 12.

³⁰³ *Ibíd*em, p. 17.

³⁰⁴ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, 2018, p. 91.

³⁰⁵ *Ibíd*em, p.92

Aunque ambos caballos son alegorías a viejos compañeros de trabajo, no están tan alejados de la realidad, puesto que así como en la faena agraria el caballo acompañaba al campesino, en la mina el caballo también acompañaba al minero, sin embargo por lo que hemos podido leer sus condiciones de vida, según Oreste Plath, no eran tan deplorables, por lo cual los inválidos parece ser más que nada una crítica la vejez del minero, a continuación se pueden ver las condiciones de vida de los caballos.

En el interior de la mina se utilizaban caballos de poca alzada para la tracción de las vagonetas en las cuales se transportaba el carbón hasta los ascensores que las elevaban hasta la superficie.

Los caballos, en el interior de la mina, eran mantenidos en pesebreras.

Ellos, que tanto ayudaban en sus faenas a los operarios eran objeto de esmerados cuidados y era fama en la época que caballo minero equivalía a decir caballo gordo y bien tenido.

Se les bajaba alfalfa y comían y bebían.

Pero, algunas veces, como los hombres, morían destrozados³⁰⁶.

Es muy probable que a Baldomero Lillo le haya llamado la atención de Tolstoi, la idea de rescatar o proyectar belleza en lo viejo y cariño en la cotidianidad, pero no le fue posible encontrarla en su entorno, pues quien no trabaja no come, y quien no trabaja al ritmo de la mina simplemente no trabaja, sumado a que eran muy pocos los mineros que llegaban a la vejez, y quienes lo lograban no siempre llegaban a la vejez en una sola pieza.

Eran los inválidos de la mina, los vencidos del trabajo. Muy pocos eran los que no estaban mutilados y que no carecían ya de un brazo o una pierna. Sentados en un banco de madera que recibía de lleno los rayos del sol sus pupilas fatigadas, hundidas en las órbitas, tenían una extraña fijeza. Ni una palabra se cruzaba entre ellos y de cuando en cuando tras una tos breve y cavernosa, sus labios cerrados se entreabrían para dar paso a un escupitajo negro como la tinta³⁰⁷.

También cuando los mineros eran obligados a jubilarse eran echados de la mina y vistos por la sociedad como un trasto viejo. Siendo este el título de una novela que escribió un

³⁰⁶ PLATH, O.: *Folklor del Carbón...*, p. 32.

³⁰⁷ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, pp. 142-143.

minero posteriormente, inspirado en la obra de Baldomero Lillo, este aspecto nos fuerza a pensar que la deuda que tiene Chile con la vejez es más antigua de lo que comúnmente se piensa.

Vivencias Personales

La quinta y última fuente de inspiración que Baldomero Lillo utiliza para trabajar y organizar la información en sus cuentos, son ciertas vivencias personales tuvo a lo largo de su vida, algunas ocurrieron en Lota y Coronel, mientras que otras en Santiago, lamentablemente por la escases de las fuentes, solamente podemos dar fe de muy pocas.

El primer cuento del cual se puede decir que está influenciado enteramente por lo que escucha y percibe el autor es “Era él Solo”, respecto a este cuento que suele pasarse por alto u obviarse, posee una gran riqueza como cuento psicológico y crítica a la sociedad de su época, la cual se verá en mayor detalle en las líneas sucesivas.

Lillo decide escribir este cuento debido a que “*Continuamente visita a su madre, que vivía en calle Chacabuco. ‘Ella le contó cómo un matrimonio vecino tenía un mozo que era maltratado. Baldomero se impresiona y escribe ‘Era él Solo’*”³⁰⁸, esto lo asegura señorita Mayling Tan en una matriz comparativa, en el libro *Baldomero Lillo Obra Completa* de Ignacio Álvarez y Hugo Bello. En este cuento se trata la temática del abuso y explotación laboral a un niño huérfano, llamado Gabriel por parte de su madrina y tutora doña Benigna, quien lo obliga a llamarla “ama, señora”, hacer el aseo a toda la gran casa como un criado, despreocupando su educación, alimentación y horas de sueño, además de ejercer violencia “correctiva” hacia él.

En el cuento “Era él Solo” podemos ver un ejemplo de explotación infantil que raya con la esclavitud, sin embargo era un forma informal de adopción que se observaba en la época, así también como lo fue también su tiempo el apadrinamiento en hogares particulares de la ciudad, de jóvenes provenientes del campo para que estos pudiesen cursar sus estudios, esta forma de adopción es tratada por Jorge Rojas como se ve en el siguiente fragmento:

detrás de la entrega no había propiamente una “venta”, sino más bien un mecanismo informal de adopción, que a veces implicaba un aporte en dinero. La familia que adquiriría al niño o niña debía alimentarlo y cuidarlo, pudiendo hacer

³⁰⁸ TAN, M.: “Cronología” en ÁLVAREZ, I. y BELLO, H. ..., p.770

uso de sus servicios en labores domésticas, agrícolas o artesanales cuando tuviera la edad suficiente³⁰⁹.

Este fenómeno se denominó “circulación de niños” y aunque no se hace alusión en la entrega de dinero a Doña Benigna para el cuidado y educación de Gabriel, es un caso particular y ficticio de circulación de niños y explotación infantil.

Este cuento toma ribetes de cuento psicológico, debido a que la mente de Gabriel se ve torturada por la pérdida del padre en un accidente, la madre por una enfermedad y la separación de sus hermanas de las cuales desconoce su paradero, sumado al trabajo forzado y maltrato de doña Benigna, todo esto lo hace contemplar el suicidio, con él arma de la casa, lo detiene solamente el miedo al sonido del disparo, sólo lo mantiene con vida el miedo y el amor que siente por una vecina como se ve a continuación:

-¡Pobrecito, tanto que te pegan! –Alzó la cara y entrevió un níveo rostro y en él dos ojos azules que le miraban con tierna conmiseración. [...] Pronto tuvo la seguridad absoluta de que ella era también desgraciada y que, como él, ella también estaba solita en el mundo, sin padres, parientes ni hermanos. [...] Sí, él no era él solo, el único. Allí, a pocos pasos, había alguien que sufría también de su mismo mal, y padecía idéntico martirio.

Y este vínculo que la desgracia atara entre ambos, érale tan precioso que su sólo recuerdo bastábale a veces para hacerle olvidar por un instante sus acerbas tribulaciones³¹⁰.

Esta empatía, idealización y enamoramiento es clave para el enfoque psicológico que posee el cuento, principalmente por la idealización que tiene Gabriel hacia su vecina, seguido también del desengaño que experimenta al ver que esta vecina en realidad no sufre como él y realmente era él solo, como se ve en la siguiente cita:

un rubio muchacho con aspecto de estudiante de vacaciones, aparece de improviso a su espalda y, cogiéndola por la cintura, la alza del suelo y emprende una serie de gritos y saltos por la habitación. Ella ríe hasta derramar lágrimas y cuando, por fin, logra desasirse, toma, a su vez, la ofensiva enlazando con sus níveos brazos el cuello del agresor. [...]

³⁰⁹ ROJAS, J.: *Historia de la Infancia en el Chile Republicano...*, p. 75.

³¹⁰ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, pp. 211-212.

De súbito, la gentil pugilista cesa en sus juegos y dice a su hermano con tono de alarma:

-Pedro ¿has oído?

-Sí, parece una puerta que el viento cerró de golpe³¹¹.

Debe explicitarse que en la cita anterior que Gabriel observaba a su vecina y a su hermano jugar, lo cual le provoca el desengaño y el ruido a la *puerta que el viento cerró de golpe*, corresponde al sonido del disparo que Gabriel tanto temía, su desilusión y desengaño lo hacen desprenderse de lo único que lo ataba a la vida.

Después de esto, doña Benigna se acerca presurosa a buscar a Gabriel, para castigarlo por dejar de lado sus deberes, al encontrarlo y pensando que duerme le da golpes con las disciplinas, al darse cuenta que Gabriel está muerto, de la impresión resbala con la sangre derramada en el suelo, lo que le provoca también la muerte a ella, dejando una simbólica escena en final del cuento, que vemos a continuación:

un gato [...] De vez en cuando, con expresión irónica y desdeñosa, fija sus verdes pupilas en aquel niño de rostro de cera, con la cabeza reclinada en el ángulo del sillón en que está sentado, y el cuerpo informe y voluminoso del ama, echada de bruces en el suelo, con las rojas disciplinas en la diestra y la cabeza entre los pies desnudos que cuelgan blancos, rígidos, y debajo de los cuales se extiende un ancho tapiz de púrpura³¹².

Siempre nos llamó la atención, el nombre del protagonista del cuento, que corresponde al ángel que trae la buena nueva a María, en este caso se ha visto invertido, pues este Gabriel trae una mala nueva, y es que no existirán opresores sin oprimidos. Así también en la muerte se invierte la dinámica vivida en el cuento, doña Benigna, cuyo nombre también es una inversión, se encuentra postrada en reverencia al niño Gabriel, quien con sus pies descalzos se encuentra sentado en el sillón cual trono, sobre una alfombra de sangre, pero alfombra purpura al fin y al cabo.

El segundo cuento que recibe inspiración de hechos sucedidos en la vida de Baldomero Lillo es *En la Rueda*, este cuento recopilado en su segundo libro *Sub sole*, recibe

³¹¹ *Ibíd.*, pp. 212-213.

³¹² *Ibíd.*, p. 214.

la inspiración después de que Lillo presenciara una pelea de gallos en San Bernardo lo que lo motivó a escribir el cuento como lo refleja la siguiente cita:

Publica en diciembre en la revista Zig-Zag el cuento “En la Rueda”, que se refiere a una riña de gallos. “Produjo en San Bernardo tanta impresión que el alcalde decretó el cierre de las galleras. Los galleros juraron matar al culpable de la ruina. El escritor lleva consigo un revólver”, testifica González Vera³¹³.

Así también nos parece que el autor se incluyó en este cuento sin ser nombrado, como se puede ver en este fragmento donde es increpado por un gallero, debido a la compasión que siente, por el mal estado en que se encuentra un gallo a mitad del conflicto, que podemos ver en el siguiente fragmento.

-¡Pobre Clavel, levántenlo, ya ha hecho lo que ha podido! [...]
¿Cómo, había allí alguien que lo creía capaz de levantar el gallo antes de finalizar la riña? ¡Seguro no era del oficio! Porque si lo fuese, debía saber que un gallero que se estima sólo levanta a sus gallos cuando están muertos. ¡Vaya con las gallinas que asustaban con una gota de sangre! Si no querían ver lástimas, debían quedarse en sus casas y no venir a avergonzarse con sus jeremiadas a los de la profesión³¹⁴.

Se encontraron algunas noticias sobre peleas de gallos en la prensa de la época, pero no se describía ninguno de los encuentros, sólo se señalaban como lugares de apuestas ilícitas y focos delincuenciales, donde la mayoría de los participantes eran asaltados o heridos.

El tercer cuento que tiene relación con la vida y las experiencias de Lillo corresponde a Las Nieves Eternas, cuento que le dedicó a su sobrina, como lo refleja esta dedicatoria “*Para mi querida sobrina Mariíta Lillo Quezada*”³¹⁵, esta sobrina es una hija de los siete hijos que tuvo Samuel Lillo y Amantina Quezada Acharán. Fue su hermano Samuel Lillo quien acogió al autor en Santiago e intervino para que fuese empleado en la biblioteca de Universidad de Chile.

Por otra parte este cuento, que posee una moraleja sobre la cooperación y en contra de la soberbia, la historia trata de una pluma de nieve que desde la cumbre de una montaña

³¹³ TAN, M.: “Cronología” en ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.:..., p.770

³¹⁴ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa*..., p. 274.

³¹⁵ *Ibidem*, p. 277.

comienza su ciclo del agua, en el camino se encuentra con varios seres que le piden unirse a ellos, por no decir beberla, como golondrinas y flores pero ella se niega por considerarlos inferiores como vemos a continuación:

Una violeta, cuyos pétalos estaban ya mustios, se inclinó sobre su tallo y díjole a la viajera:

-Hace dos días que mis raíces no alcanzan el agua. Mis horas están contadas. Sin un poco de humedad, pereceré hoy sin remedio. Tú me darás la vida, piadosa gotita, y yo en cambio te transformaré en el divino néctar que liban las mariposas y te exhalaré al espacio convertida en perfume exquisito.

Mas la interpelada, apartándose, le contestó desdeñosamente:

-Guárdate tu néctar y tu perfume. Yo no cederé jamás una sola de mis moléculas. Mi vida vale más que la tuya. ¡Adiós!³¹⁶

La gota de agua protagonista, no solamente considera inferiores a otras criaturas, sino que también posee un imagen muy aumentada de sí misma como se puede observar a continuación *“Si yo desapareciera ¿Para quién fulguraría el sol y lucirían las estrellas? El universo no tendría razón de ser. Tu petición es absurda y ridícula en demasía. Prendado de mi hermosura ha quedado el salobre océano me tomó por esposa; ¡soy la reina del mar!”*³¹⁷.

La gota de agua domina a voluntad sus átomos logrando pasar de pluma de nieve, por gota de agua y vapor. Su afición a si misma se ve equiparada solamente por su gusto a viajar, sin embargo esto termina por la misma naturaleza del ciclo del agua como se ve en el siguiente fragmento.

-Es mucho más hermoso errar en la aventura por el cielo azul que mezclarse a la tierra y convertirse en fango. Yo no he nacido para eso. [...]

-¡He aquí que retorna una de las elegidas! Ni en polen, ni en rocío, ni en perfume despilfarró una sola de sus moléculas. Digna es, pues, de ocupar este sitio excelso. Odiamos las groseras transformaciones y, como símbolo de belleza suprema, nuestra misión es permanecer inmutable e inaccesibles en el espacio y en el tiempo.

³¹⁶ *Ibíd.*, p. 279.

³¹⁷ *Ibíd.*, pp. 280-281

Mas la angustiada y doliente prisionera, sin atender a la voz de la montaña, sintiéndose penetrada por un frio horrible, se volvió hacia el sol, que estaba en el horizonte, y le dijo:

-¡Oh, padre sol! ¡Compadeceos! ¡Devolvedme la libertad!

Pero el sol, que no tenía ahí fuerza ni calor ninguno³¹⁸

Como se dijo en líneas anteriores, el motivo de la trama que crea Baldomero Lillo de este cuento es el de moralizar a su sobrina, nos revela ciertos aspectos sobre el carácter de la sobrina en cuestión, siendo el principal los defectos que esta tiene con la a veces pluma de nieve y otras gota de agua, como son la soberbia, la negativa a comprometerse con otras personas y el amor por los viajes, aunque estas cualidades no son vistas hoy en día como defectos, sino como el común de cualidades y aspiraciones de adolescentes y adultos jóvenes. Para la época en que Lillo escribe su cuento eran un problema para el futuro de la joven, puesto que si no se comprometía durante su juventud y pasaba su edad fértil, debería vivir como “solterona” con sus padres hasta el día de su muerte, como finaliza el cuento.

El cuarto cuento que si bien no se puede asegurar que se haya inspirado por sucesos directos en la vida de Baldomero Lillo, si se puede asegurar que fueron influidos por los sucesos que se encuentran insertos en el contexto histórico en el cual el autor creció, ese cuento es “Quilapán”. Debido a que durante el período que abarca desde 1867 hasta 1898 Baldomero Lillo vivió en la zona que se conocía en ese momento como La Frontera, debido a que constituía la frontera sur entre el territorio chileno y lo que denominado por los españoles como la “república de indios” o “Wallmapu” por las etnias promaucaes que lo habitaban. También durante este período, luego de una exitosa campaña militar en el norte contra Bolivia y Perú, se procede anexas los territorios de esta “república de indios”, que no limitasen con la frontera o pretensiones territoriales de Argentina, dando comienzo a lo que hoy se conoce como la ocupación de la Araucanía que abarca desde los años 1860 hasta 1883.

Como en el período en que vivió Lillo este territorio seguía cumpliendo el rol de frontera no era extraño que se vieran procesiones de indígenas que buscaran resguardar sus intereses, haciendo este contacto muy posible el que el autor interactuase con estas personas, en la siguiente noticia se muestra el paso de una de estas comitivas.

³¹⁸ *Ibíd.*, p. 282

Indígenas.- El jueves pasaron por este pueblo, de regreso de Santiago, el cacique Juan Coniuqueo, acompañado con cuatro mocetones mas.

Según lo espresaron fueron a dar al Gobierno ciertas quejas del gobernador de Nueva Imperial, por que éste desatendia los reclamos que los indios denunciaban.

El mismo Cacique Caniuqueo nos refirió que antes de ir a Santiago había ido a hablar con el gobernador de Nueva Imperial, diciéndole que se les atropellaban sus propiedades por ciertas autoridades de la frontera, obteniendo por respuesta de la misma boca del gobernador «que bien podían agarrarlos a todos, hacerlos piño i prenderles fuego.»

Por último manifestaron venir mui contentos de la capital, i al efecto traían un oficio del señor Ministro, para el intendente de Cautín, pidiendo que este procediera inmediatamente a investigacion de los hechos, para que no se vuelvan a repetir atropellos de esta naturaleza con estos infelices, que dicho sea de paso, cada día se encuentran con la sogá mas al cuello [sic.]³¹⁹.

Se debe decir que surge durante este conflicto la figura de un cacique, que fue el último en derrotar a las tropas chilenas durante esta ocupación y antes de morir sentenció “*Mientras haya coligües para construir nuestras lanzas, no dejaremos entrar a nuestras tierras a los huincas*”³²⁰. Cabe por esto destacar que es el nombre del protagonista de este cuento, el cual no tuvo la misma que el Quilapán histórico.

Aunque no tenemos ninguna entrevista o carta en la cual Baldomero Lillo haya mostrado su parecer respecto a las condiciones de vida de los indígenas en Chile, nos parece que debió haber compartido las ideas de su hermano Samuel Lillo, debido a que vivieron la infancia y parte de la adolescencia bajo el mismo techo, primero en Lebu y luego en Lota, ciudades cimentadas en lo que en esa época se denominaba La Frontera o simplemente Arauco, sumado al tono de denuncia en que escrito el mismo cuento “Quilapán”. Respecto a lo vivido por Samuel Lillo, que puede hacerse extensivo a su hermano Baldomero, nos transmite el cómo ocurrían las relaciones de los chilenos y los pueblos originarios de esa localidad, como se ve en el siguiente extracto:

³¹⁹ LA ESMERALDA, Coronel, 25 de Diciembre 1887

³²⁰ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 305.

Me acostumbré a contemplar, desde niño, junto a las míseras rucas de las vegas y los valles o cruzando las sendas polvorientas de las lomas desnudas por el hacha por el fuego, las siluetas hurañas de los ciervos de Arauco bajo el dominio de los huincas implacables; presencie los abusos y despojos de los ricos terratenientes que, por un vaso de alcohol o una falsa promesa halagadoras, arrebatában al mapuche inocente y confiado, sus tierras y sus rebaños³²¹.

Samuel Lillo no se queda solamente en recuerdos de la infancia, sino que explica cuáles eran los procedimientos más comunes de apropiación y despojo de tierras, más utilizados por los hacendados y comerciantes chilenos, amparados por vacíos legales o derechamente nula vigilancia y poca voluntad en hacer cumplir lo acordado, como se puede ver en el siguiente fragmento:

Había varios procedimientos para engañar a los inocentes. El más común era el de negarles el pago del dinero a la salida de la oficina, después de haberlos hecho declarar en la escritura que habían recibido el precio de la venta. Las familias las colocaban en tinterillos en presencia de los interesados con la consabida frase: a ruego de fulano de tal, por no saber firmar:

Los pobres indios volvían a la notaría a reclamar su dinero y ante la inutilidad de las protestas hechas por ellos y traducidas por el lenguaraz, retornaban tristemente a sus tierras en donde los esperaba ya el nuevo dueño para consumir el despojo impunemente. Bien sabía el que nadie se atrevería a iniciar un juicio en favor de los perjudicados.

Algunos comerciantes tenían sistemas menos complicados, hacían viajes al interior a negociar con los indígenas, los emborrachaba al y les cambiaban, por un barril de aguardiente sus ovejas o sus vacas que los negociantes inescrupulosos se llevaban a los pueblos cercanos. Y por fin, había poderosos vecinos o colindantes que, con la complicidad de falsos funcionarios, corrían, cada cierto tiempo, los cercos de esos terrenos invadiendo las posesiones que los indígenas no sabían defender en una época en que nadie se preocupaba de proteger a estos infelices restos de una raza abandonada³²².

³²¹ LILLO, S.: *Espejo del Pasado...*, p.43.

³²² *Ibíd.*, pp.44-45.

Estas prácticas relatadas por Samuel Lillo, se ven reflejadas en el siguiente extracto del cuento “Quilapán”, escrito por su hermano Baldomero Lillo, como se puede ver a continuación:

Lo que Quilpán ignora esa mañana bien aproximarse la hostil cabalgata, es que su enemigo regresó a la hacienda la tarde anterior trayendo en su cartera una copia de la escritura de venta que le hacía dueño del codiciado lote de terreno. Dos rayas en forma de cruz trazadas al pie del documento eran la firma del vendedor, firma que con toda llaneza estampó el indígena Colipí, previo el pago de una botella de aguardiente³²³.

Volviendo esta práctica deshonesto aún más azarosa, debido a que cualquiera podía vender tierra ajena a cambio del precio que estimase, haciendo la suplantación de identidad y dominio de los indígenas aún más difícil de rastrear y castigar.

Este cuento parece ser una proyección de lo que Baldomero Lillo pensaba, que iba a suceder con los pueblos originarios, de lo que hoy es el sur de Chile.

Esto se ve en con la escena de pelea de perros uno llamado Plutón del patrón don Cosme y Pillán el perro de Quilapán, estos nombres no son azarosos, puesto que Plutón es el nombre del dios de la muerte de los romanos y los precursores del legado occidental, legado del cual se sentían herederos, defensores y expansores los hacendados de la época como lo asevera Lillo “(Don Cosme) *Como todo propietario blanco, creía sinceramente que apoderarse de la tierra de esos bárbaros, que en su indolencia no sabían siquiera cultivar ni defender, era una obra meritoria en pro de la civilización*”³²⁴.

Ahora respecto al nombre del perro de Quilapán, Pillán, su nombre proviene de los antiguos dioses, o grandes espíritus, que viven en las montañas de la cordillera y volcanes llamados Pillán, esta pelea de perros, Pillán pierde y es asesinado por Plutón el perro de don Cosme, como una representación, dentro de otra representación, de la muerte, que devora las creencias ancestrales de los habitantes de esas tierras, como se ve en la siguiente cita:

“El dogo, sorprendido por aquella acometida, se revolvió contra el niño y lo derribó en tierra, rompiéndole un brazo de una dentellada. Algunos jinetes se precipitaron en su socorro, pero antes de que llegase aquel auxilio, Pillán, el

³²³ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p.308.

³²⁴ *Ibíd.*, p. 307.

escuálido Pillán, abandonando su refugio donde hacía un instante estaba despavorido y tembloroso, cayó sobre Plutón y lo aferró de una oreja.

Mientras la madre se llevaba a su hijo tratando de acallar con besos sus desesperados gritos de dolor, la pelea de los canes absorbió por completo la atención de los labriegos. El corpulento dogo agitaba con furia la enorme cabeza para coger a su adversario, lo que le era imposible a pesar de sus rabiosos esfuerzos. Pillán, que comprendía lo ventajoso de la situación, apretaba las mandíbulas como tenazas. De pronto la oreja como una tela que se rasga, se desprendió en parte, dejando en los colmillos del mastín un jirón sangriento. La lucha concluyó en un segundo, Plutón, rápido como el rayo, asió por la garganta a su enemigo y lo sacudió por el aire como un pingajo. La escena perdió en ese instante todo interés³²⁵.

También se muestra en esta representación la figura del perro de don Cosme, Plutón, como la muerte que asecha y muerde a los personajes que morirán durante el relato, como ocurre con el perro Pillán y con Quilapán, como se ve en la siguiente cita:

De pronto sus ojos cesaron de ver, sus manos de asir los obstáculos y se abandonó, como un tronco insensible a aquella fuerza que lo arrancaba tan brutalmente de sus lares y a la cual no le era dado resistir.

De vez en cuando interrumpía el silencio una batahola de gritos:

-¡Suelta, Plutón, déjalo!

Era el dogo que, excitado por la carrera, se abalanzaba sobre aquella masa sanguinolenta y clavaba en ella sus colmillos con rápidas dentelladas³²⁶.

El campesinado de este relato, a diferencias de otros como “El Vagabundo” y “La Mano Pegada”, colabora activamente con la enajenación y destrucción de la hijuela de Quilapán, siendo muy unidos a su patrón y muy comprometidos con la empresa a la que fueron solicitados como se ve en esta cita, “*los campesinos se diseminaron para dar remate a la faena que allí los había llevado. Mientras unos activaban el fuego para que las llamas*

³²⁵ Ibídem, pp. 311–312.

³²⁶ Ibídem, pp. 314-315.

consumiesen los últimos restos del rancho, otros derribaban las cercas y borraban todo vestigio del límite divisorio”³²⁷.

Así también nos parece que el autor prevé que el linaje de Quilapán, al igual que su hijo y sus esposas desaparecerán, diluyéndose entre quienes lo despojaron de la tierra o perdiéndose en los bosques y caminos, no antes sin pelear con uñas y dientes, como se ve en siguiente fragmento.

Las mujeres que se habían lanzado a la refriega repartiendo mordiscos y arañazos entre los agresores abandonaron el campo al oír que alguien gritaba:

-¡Fuera los chamales! ¡Desnúdenlas, desnúdenlas!

Aquella amenaza que la mujer indígena teme más que la muerte, manteníalas alejadas a cierta distancia, pero no cesaban de vociferar, como poseídas, toda clase de conjuros y maldiciones³²⁸.

Sobre el linaje de Quilapán, un detalle que llama la atención en este cuento es la crianza de Pancho, el hijo de Quilapán, quien vive una infancia tranquila, desenfadada y llena de juegos, hasta que son atacados por Don Cosme y sus peones, como se ve en la siguiente descripción “*En una esquina del rancho, un niño de diez años vestido a la usanza indígena se entretiene en tirar del rabo y las orejas a un escuálido mastín que, con las patas estiradas, tendido de flanco, dormita al sol*”³²⁹, esta forma de crianza que contrasta fuertemente con la infancia de Pablo de “La Compuerta Número 12”, Gabriel de “Era él Solo” y la niña maltratada de “Vísperas de los Difuntos”, tiene cierto sustento histórico según Jorge Rojas quien recoge el relato del viajero norteamericano Edmond Smith:

los niños mapuches eran especialmente activos, juguetones y cariñosos. Smith describió a tres “rapazuelos mugrientos, casi desnudos, que se me acercaron y después de un profundo saludo, me abrazaron efusivamente. Los dos primeros me besaron en las mejillas; pero el tercero, más cariñoso que los otros, me plantó un beso en la boca”. Su alegría y desenfado eran tan marcados que, desde la perspectiva occidental decimonónica, excedían los límites aconsejables³³⁰.

³²⁷ *Ibíd.*, p. 312.

³²⁸ *Ibíd.*, p. 311.

³²⁹ *Ibíd.*, p. 306.

³³⁰ ROJAS, J.: *Historia de la Infancia en el Chile Republicano...*, p. 197.

Después de lo visto nos parece que Baldomero Lillo mira con gran pesimismo el futuro de los pueblos originarios de la frontera sur, proyectando que su espiritualidad se perdería, su linaje sería diluido o muerto por el avance civilizatorio del propietario blanco, así como sus tierras serían anexadas de forma legal o fraudulenta por parte de estos propietarios.

Después de estudiar este cuento surge el incómodo sentimiento, de entender mejor los motivos de don Cosme por hacerse con ese terreno, que los motivos de Quilapán por mantenerlo, debido a que el autor solamente logra describir el amor que Quilapán siente por la tierra, pero no nos da acceso a sus ideas o mayores sentimientos que no sean los de propiedad o pertenecía. Lo cual en cierta medida es comprensible puesto que Baldomero Lillo vivió más tiempo entre mineros y campesinos que entre mapuches, probablemente al público al cual iba dirigido este cuento no entenderían o no les interesaría la cosmología mapuche.

El quinto cuento el, que a nuestro juicio, está inspirado en la experiencia de vida de Baldomero Lillo es “El Registro”, debido a que como se sabe el autor trabajó de pulpero en la quincena de Lota y luego en la quincena de Buen Retiro en Coronel. Siendo en este segundo pueblo, a nuestro parecer en que estaría ambientado el cuento, debido a que la anciana del cuento sale del pueblo y entre los cerros va a una ciudad vecina a comprar mate fino y azúcar blanca, que no eran proveídas por la quincena del pueblo, como se ve en la siguiente cita:

Mientras la yerba del despacho era tan mediocre y tenía tan mal gusto allá en el pueblo había una finísima, de hoja pura y tan aromática que con sólo recordarla se le hacía agua a la boca. Pero costaba tan caro, ¡cuarenta centavos la libra! Es verdad que por la del despacho pagaba el doble, pero el pago lo hacía con fichas o vales a cuarenta del salario del pequeño, en tanto que para admitir la otra era necesario dinero contante y sonante³³¹.

El pueblo de Buen Retiro en esos días era pequeño, aún hoy, y la ciudad más cercana era la de Schwager, con varios departamentos mineros y una relativa libertad de comercio privado independiente de las compañías mineras, sumado a que se encontraban separados por una espesa vegetación la cual facilita la furtiva ida de la anciana a la ciudad.

La abuela, con la falda arremangada y los pies descalzos, camina a toda prisa por el agosto sendero, evitando en lo posible el roce de las ramas, de las cuales se escurren gruesos goterones que horadan el suelo blando y esponjoso del

³³¹ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 188.

atajo. Aquella senda es un camino poco frecuentado y solitario que, desviándose de la negra carretera, conduce a una pequeña población distante legua y media del poderoso establecimiento carbonífero³³².

Una vez la protagonista se provee de los bienes que va a comprar es sorprendida por los trabajadores de la quincena, quienes la registran y descubren el “contrabando”, el cual confiscan advirtiéndole que si eso volvía a repetirse ella y su nieto, el único que trabajaba, serían expulsados del establecimiento, diciendo esto quien interpretamos es Baldomero Lillo.

Cuando el dependiente y los celadores hubieron salido, el jefe contempló un instante la ruin y miserable figura de la anciana encogida y hecha un ovillo en el asiento, y luego, tomando un aspecto imponente, adelantó algunos pasos y, con voz severa, la increpó:

-Si no fuera usted una pobre vieja, ahora mismo la hacía desocupar el cuarto, arrojándola a la calle. Y esto, en conciencia, sería lo justo, pues usted lo sabe muy bien, abuela, que comprar algo fuera del despacho es un robo que se hace a la Compañía. Por ahora y por ser la primera vez, la perdono, pero para la otra ocasión cumpliré estrictamente con mi deber³³³.

Nos parece que el autor se colocó así mismo en el relato, para mostrar no solamente lo injusto que era el sistema de quincenas o pulperías, sino para mostrar de forma escueta que las decisiones y omisiones de un empleado pueden tener grandes repercusiones en la vida de una persona, debido a que mientras un personaje se empeña en buscar la falta, el que corresponde a Lillo la aminora, de una forma creíble, lo que se contrapone con el rol del propietario de la única tienda en la novela *Germinal*, Maigrat, quien no tiene escrúpulos para negar bienes a los trabajadores de la minas, siendo retratado como un avaro, miserable y cobarde, el cual fue linchado por la turba de trabajadores. El cuento termina subrayando la miseria de la anciana, que de las pocas cosas que tenía no era dueña de ninguna.

El sexto cuento del cual se piensa Baldomero Lillo tomó inspiración de su vida es “Caza mayor”, este cuento trata la historia de Palomo un viejo cazador, que no posee familia ni otro oficio, por lo cual se alimenta de lo que caza devotamente, sin embargo su cacería se

³³² *Ibíd.*, p. 186.

³³³ *Ibíd.*, pp. 191-192.

frustrada por el glotón perro del hacendado quien le arrebató la presa continuamente a penas el cazador la derriba, éste siente mucho miedo a dañar al perro, sin embargo su rabia y enojo aumentan en tal medida que eclipsan su miedo. Le dispara al perro sin embargo no le da al blanco y el perro queda con los pelos del lomo quemados por el calor de los perdigones.

Nos atrevemos a sostener que Baldomero Lillo sacó inspiración de alguna de sus experiencias personales o de las conversaciones con otro cazador debido a que según Raúl Silva “los domingos, salía a la, vecindades en excursiones de caza. Sus amigos elogiaban su puntería, sin duda muy buena siempre, y la aptitud para caminar a pie, inesperada en quien por el aspecto físico daba la impresión de gran fragilidad”³³⁴. También dentro de sus obras figura una carta llamada el memorial de las aves, donde con una ironía tan sarcástica, aparenta un compungido y exagerado arrepentimiento de sus actos que llega a confundir si este arrepentimiento es sincero o una burla muy bien planeada a algún crítico.

Por último otra influencia de este cuento se ve en la obra de Tugueniév *Del Álbum de un Cazador* principalmente la forma en como es descrito el paisaje por el cual Palomo persigue a sus presas, parecen sacados del cuento “El Bosque y la Estepa” y adaptados a la vegetación del interior de lo que hoy podría ser la octava región.

El séptimo y último cuento del cual nos parece el autor podría estar inspirado en sus vivencias es “Cañuela y Petaca”, debido a que retrata de forma muy peligrosa los juegos comunes de esa época para los niños, como eran el jugar a salir de cacería. Cañuela y Petaca son primos, la antítesis el uno del otro, y acuerdan salir a una cacería de verdad, Petaca consigue la pólvora y Cañuela roba el fusil de su abuelo, pasan toda la tarde de “cacería”, aunque no sabiendo como cargar el rifle terminan rellenando de pólvora mal cargada para al final prenderle fuego y huir de sus abuelo que los sorprende en el acto.

Este cuento tiene mucha inspiración en los juegos infantiles teatrales de esa época, y de cualquier época, puesto que los niños asumen y siguen roles de cazador y arsenalero, que perfectamente pudieron haberse llevado a cabo sin la necesidad de pólvora, como lo muestra el cuento, sin embargo la infancia en esos días era inocente e imprudente, puesto que toparse con elementos como la pólvora o armas de fuego, no era tan difícil para un niño como lo es hoy en día, teniendo desastrosas consecuencias como se puede ver en esta noticias extraída del periódico *La Esmeralda*.

³³⁴ SILVA CASTRO, R.: *Baldomero Lillo...*, p. 9.

Explosion.- En la mañana del domingo, fue sorprendida la población de Coronel por la infausta noticia de que en el mineral carbonífero «Cantarrana» había ocurrido una explosión con dinamita en que habían habido varios muertos i heridos.

Justamente, el caso sucedió de la manera siguiente: los niños Brijido Torres de 15 años, Nicolas Olate de 13, Antonio Torres 12 i entre ellos un hijo del señor José Antonio de la Jara, llamado Victor.

Estos niños se entretenían en la noche del sábado en hacer vo volantines para jugar con ellos al día domingo siguiente; en cuya entretención se embromaron no menos que hasta las dos de la mañana, hora en que se acostaron a dormir.

Cerca de donde hicieron fuego para calentar la cola i pegar con ella los volantines que construían, se encontraba un pequeño cajon, de esos que traen cigarros puros, el cual contenía mas o ménos la cantidad de tres libras de dinamita, Brijido torres se acostó mas cerca del fuego i se cree que con los piés movió la caja hasta que esta tocó con el fuego causando la explosión tan grave como violenta:

Los niños mencionados volaron a alguna distancia arrollados entre varias piezas de erramientas de trabajo, clavos y otros objetos, así como la casa en donde ellos estaban.

Brijido Torres murió una hora poco mas o ménos después del suceso i el niño Victor Jara fallecio como doce horas mas tarde.

Los otros dos siguen enfermos, pero aun hai esperanzas de salvarlos [sic.]³³⁵.

Es probable que no solo los recuerdos de infancia de Baldomero Lillo y sus hermanos hayan servido de inspiración para este cuento, puesto que el siguiente extracto que se parece mucho a la noticia anteriormente citada, sólo que con otro final, pues este extracto se encuentra en los inicios del cuento.

había que ocultar la pólvora. Muchos escondites fueron propuestos y desechados. [...] Cañuela, a quien, según su primo, nunca se ocurría nada de provecho, dijo, de pronto, señalando el fuego que ardía en la mitad de la habitación:

-¡Enterrémosla en la ceniza!

³³⁵ LA ESMERALDA, Coronel, 23 de Agosto 1885

[...] Durante los días que precedieron al señalado, Cañuela no se cesó de pensar en la posibilidad de un estallido que, volcando la olla de la merienda, única consecuencia grave que se le ocurría, dejase a él y sus abuelos sin cenar. Y este siniestro pensamiento cobraba más fuerza al ver a su abuela Rosalía inflar los carrillos y soplar con brío, atizando el fuego [...]. Cuando esto sucedía, Cañuela se levantaba en puntillas y se deslizaba hasta la puerta, mirando hacia atrás de reojo y mascullando con aire inquieto:

-¡Ahora si que revienta, caramba!

Pero no reventaba³³⁶.

Una noticia que encontramos muy similar a algunos hechos relatados en el cuento “Cañuela y Petaca”, es la siguiente debido a la situación que se reporta y el nombre de uno de los protagonistas de esta noticia que es Rosalía, como la abuela tanto de Cañuela como de Petaca, lamentablemente la noticia no tuvo el mismo final que el cuento.

Sobre un trágico accidente.- Respecto a una explosión ocurrida en Puchoco Délano la noche del 7 del presente, a causa de haberse dejado próximo a una chimenea una cantidad de pólvora i dinamita, he aquí el parte pasado por la comandancia de policía al juzgado del crimen:

«Policia de Coronel, 9 de Enero de 1899.- Doi cuenta a US. que se ha presentado a esta prefectura Teodocio Maldonado, dando cuenta que en la noche del sábado 7, del mes en curso, como a las 10 i media P.M., se produjo una explosión motivada por haberse incendiado 52 libras de pólvora de minas, que tenía un tarro de los de parafina i a mas dieciocho cartuchos de dinamita que tenía en su casa habitación ubicada en las minas denominadas «Puchoco Abogado» de ese departamento.

Como consecuencia del suceso mencionado, se voló el techo de la casa, quedando sus paredes desplomadas en su mayor parte i a mas de esto hubo que lamentar el haberse quemado la mujer del denunciante, llamada Rosalía Lepe, quien falleció la mañana de ayer domingo, a consecuencia de las quemaduras. También sufrieron quemaduras de gravedad las personas siguientes Beatriz Lepe, Juana María Lepe, Lorenzo Vergara, Carmen Leal i Eufemia Leal, que se

³³⁶ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, pp. 229 -230.

encontraban dentro de la casa en el momento del siniestro, los que se encuentran actualmente, medicándose en el hospital de esta ciudad.

El infraescrito tan pronto tuvo conocimiento de lo ocurrido, se trasladó al lugar del suceso i pudo constatar la efectividad de la explosión i deterioros consiguientes de la casa, ignorándose por completo como pudo tener lugar este accidente, de que lo tampoco da cuenta el denunciante quedando solicitando para que comparezca el juzgado a la hora a la hora de audiencia para dar las esplicaciones del caso» [sic.]³³⁷.

Para terminar este apartado también es necesario nombrar algunos textos de los cuales no nos es posible descifrar totalmente de donde viene o cual fue la fuente de inspiración de Baldomero Lillo para procesar la información, estos cuentos son “El Rapto del Sol”, “Víspera de Difuntos” y “El Oro”.

Respecto al cuento “El Rapto del Sol” y de acuerdo con la coherencia interna del relato de éste, guarda cierta relación con un proceso histórico que se ha investigado muy poco fuera de la esfera militar, este es la guerra civil chilena o la revolución del 91, del cual además no se dice como fue vivido por Baldomero Lillo, en ninguna de las biografías que se tiene de él, tampoco se muestran mayormente sus opiniones al respecto, sin embargo en el cuento “El Rapto de Sol” pueden verse ciertos indicios.

El cuento nos muestra en su contexto inicial que “*Hubo una vez un rey tan poderoso que se enseñoreó que toda la tierra. Fue el señor del mundo*”³³⁸, poniendo como contexto inicial la bonanza de la capital del reino donde vivía el rey, la cual, es muy similar al período de bonanza que tuvo Chile después de la Guerra del Pacífico. Otro aspecto a tomar en cuenta es el sol como alegoría del poder en el cuento, cuando el rey no puede tener más desea poseer el sol, mostrado como una manifestación de poder en sí misma, siendo la ambición del rey tan grande que se propone ostentar todo poder.

El segundo aspecto dentro de la coherencia interna del relato, es el rey rodeado de consejeros los cuales son incompetentes farsantes o buscan traicionarlo para hacerse con el poder, los cuales son denunciados por el bufón, para construir la red con la que atraparía al sol, como se ve en la siguiente cita:

³³⁷ LA ESMERALDA, Coronel, 15 de Enero 1899

³³⁸ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p.241.

¿Deseas saber cuál de tus vasallos posee el corazón más vil? Pues no sólo te mostraré uno, sino toda una legión –y mostrando con la diestra a los favoritos que le escuchaban espantados, prosiguió-. ¡Ved ahí a esos que sacó de la nada tu omnipotencia! En sus corazones de cieno anidan todas las vilezas. La ingratitud y la envidia están tras la máscara hipócrita de sus bajas adulaciones. En el fondo te odian. Son como víboras; se arrastran, pero saltan y muerden al menor deslíz. En seguida, volviéndose hacia el Sumo Sacerdote, y señalándolo junto con los magos y nigromantes, dijo:

-¡Ved ahí fanático y a los más ignorantes de tus súbditos. Sus dogmas son absurdos, falsa su ciencia y su sabiduría necedad! [...]

-el corazón más egoísta alienta dentro de su pecho, ¡oh! rey. No conozco otro que al igual en dureza y en crueldad, salvo el del príncipe, tú primogénito. ¡El pedernal es ante sus fibras una blanda y deleznable cera! [...]

-sólo me falta mostrar de donde se halle el último. Ese es el mío –y, con penas el pecho con fuerza, ex clamó-. ¡aquí está, oh príncipe! Con odio y hiel fue fabricado. Si pudiera desbordarse, os ahogaría a todos con el acíbar y ponzoña de sus rencores. Anídanse en él más cóleras que las que desataron, desatan y fulminarán los cielos y los abismos del mar. Una sola gota del veneno que encierra, bastaría para exterminar todo lo que se mueve y alienta debajo del sol³³⁹.

En el caso de coherencia externa el rey haría referencia al presidente José Manuel Balmaceda y los consejeros a los miembros del congreso, quienes una vez terminada la guerra civil, se hicieron con el poder en el período conocido como la república parlamentaria.

En este cuento, su protagonista invoca y sigue el consejo de un genio, llamado Raa, con el mismo nombre del antiguo dios egipcio, a este genio le solicita los materiales para fabricar una red que atraparé al sol para que el rey pueda poseerlo, este genio representa a la ambición, siendo una analogía el que cuando las cosas no podían mejor el rey eligió oír a su avaricia, siendo muy probable que Lillo pensase eso de Balmaceda, debido a que en algunos diarios pasó de hablarse del ilustre presidente Balmaceda, al cruel dictador Balmaceda y de sus seguidores como peligrosos bandoleros.

³³⁹ *Ibíd*em, p.245.

Otro elemento que tiene la coherencia interna de este relato es la del hijo del rey, que se ve en la siguiente cita “ *el joven príncipe, al ver aquella carnicería, de un salto se puso junto su padre, mas el monarca, alzando el pesado cetro de oro, lo descargó sobre la desnuda y juvenil cabeza con la celeridad del relámpago*”³⁴⁰, la muerte del primogénito también fue vivida por Balmaceda, aunque no de la misma forma, al fallecer su hijo mayor Pedro Balmaceda, de delicada salud por un problema a la espalda que arrastro desde bebé, por una caída responsable de su cuidadora, fue conocido como un promotor de las artes que realizaba sesiones incluso en el palacio presidencial, miembro del primer Ateneo de la literatura de Santiago, íntimo amigo de Rubén Darío, murió en 1889 por un problema cardíaco. Aunque Baldomero Lillo nunca llegó a tratar directamente con él, esta muerte del primogénito, se puede interpretar como un guiño a Balmaceda, o quizá un castigo por seguir las mismas ideas que su padre, este último hecho que lamentablemente no nos consta de forma empírica.

Otra escena que posee cierta relación entre la coherencia interna del relato es cuando el rey encuentra sus generales y lugartenientes muertos en su palacio:

El alcázar estaba desierto y debía de haber sido teatro de alguna tremenda lucha, porque todo él estaba sembrado de cadáveres. [...] la desaparición del rey había encendido la guerra civil, y gran número de pretendientes se habían disputado la abandonaba diadema³⁴¹.

Para poder hacerse con el poder, respecto a la coherencia exterior esta escena podría interpretarse como el resultado de las batallas de Concon y Placilla, donde se enfrentaron tanto el ejército congresista como el balmacedista, resultando vencedor el ejército congresista, no sin sufrir importantes pérdidas en ambos campos de batalla.

Un elemento importante en este cuento es la oscuridad y el frío debido a que el sol había sido raptado desde el cielo, pero esta evocación junto a la consecuente añoranza y nostalgia por el verano que trae el invierno, es más fácil darle un sentido en la coherencia externa por el hecho que las batallas mencionadas en el párrafo anterior tuvieron lugar el 21 y 28 de Agosto respectivamente, en pleno invierno, siendo la oscuridad y el frío parte del telón de fondo de ambas.

³⁴⁰ *Ibidem*, p.246.

³⁴¹ *Ibidem*, p. 248.

Cuando el rey salió de su palacio y contempló los cuerpos y los campos yermos “*Cuando las ciudades no fueron sino escombros humeantes y las selvas montones de ceniza, cuando todo combustible se hubo agotado, los hombres cesaron de disputarse un sitio en torno de las hogueras moribundas y se resignaron a morir*”³⁴², correspondería este párrafo a las víctimas inocentes de la guerra, las cuales sería normal que sintiesen hambre, miedo y una constante incertidumbre, buscando refugio en sus seres queridos, en su familia o simplemente serían una víctima más de las numerosas en esta la guerra.

En este cuento se ve una relación del sol como el poder y la vida, así como del amor como fuente de poder y vida, que crea un nuevo sol, para una nueva sociedad.

Y por la cadena inmensa, a través de las manos entrelazadas, pasó un estremecimiento, una cálida vibración que abrasó todos los pechos anegando las almas en un océano de luz. [...] agitándose hasta estallar allá arriba, encima de sus cabezas, en un torbellino deslumbrador. Y aquel foco ardiente era del sol, pero, un sol nuevo, sin manchas, de incomparable magnificencia que, forjado y encendido por la comunión de las almas, saludaba con la áurea pompa de sus resplandores a una nueva humanidad³⁴³.

Dentro de éste cuento hay una descripción que nos llama poderosamente la atención y es la siguiente. “*Afuera una oscuridad profunda envuelve a los valles, las llanuras las colinas y las montañas. El cielo está negro como la tinta, y cual enlutado túmulo lucen en él como lágrimas los astros. [...] La campiña está helada como un ventisquero y envuelto en tinieblas impenetrables*”³⁴⁴. Esta descripción parece muy similar a la de un eclipse solar, cabe mencionar que el primer eclipse solar científicamente registrado en Chile tuvo lugar 1893³⁴⁵, período y suceso el cual pudo haber inspirado a Baldomero Lillo.

Como la leyenda mapuche de Lahn Antü o muerte del sol, que corresponde al eclipse solar total, en esta leyenda se dice que el eclipse es provocado por eventos catastróficos que sucedieron anteriormente, como guerras, epidemias, terremotos erupciones volcánicas, etc.

³⁴² *Ibíd.*, p.249.

³⁴³ *Ibíd.*, pp. 250-251.

³⁴⁴ *Ibíd.*, pp. 248-249.

³⁴⁵ <<https://www.uchile.cl/noticias/155087/los-14-eclipses-totales-de-sol-de-chile-desde-su-independencia>>

Una vez terminado el eclipse solar, el sol que se vería después correspondería a uno totalmente nuevo³⁴⁶.

En este cuento es posible que para Baldomero Lillo el futuro se viese lleno de nuevas ilusiones y proyectos para el país, de los cuales no había garantía de que se pudieran llevar a cabo, sin embargo la sociedad chilena de ese entonces iba a cambiar y lo que viniera muy probablemente no podría ser peor que lo que recién habían pasado.

En el caso de “Víspera de Difuntos” el cual es uno de los cuentos más atípicos de Lillo, puesto que parece adentrarse en la novela psicológica y utiliza recursos no vistos en otras novelas, como el estilo indirecto libre que veremos más adelante, este cuento trata sobre una mujer que recibe a su cuidado una niña hermosa, esforzada, hacendosa, atenta, muy bien portada, sin embargo la protagonista y narradora no puede dejar de maltratarla, ni de sentir culpa después del maltrato, al punto que la niña enferma, muere y cada día de los difuntos, la tumba de la niña es la más arreglada y bella de todo el cementerio.

En este cuento también se puede ver un caso de circulación de niños, al igual que en “Era él Solo”, en los dos casos se ve que la necesidad empuja a la entrega de estos niños a sus respectivas tutoras Jorge Rojas nos cuenta acerca de esta costumbre en el siguiente fragmento:

en el mundo popular estaba extendida la costumbre de ‘entregar’, ‘dar’ o ‘regalar’ niños, como una forma de aliviar el problema material de la subsistencia, cuando la familia tenía muchos hijos, la situación económica empeoraba o la madre quedaba sola con sus niños. Para mediados del siglo XIX, según lo ha estudiado Nara Milanich, esta práctica, al estar regulada sólo por la costumbre³⁴⁷.

Siendo esta costumbre a veces llevada a cabo, sin necesidad de intercambio de dinero como le ocurrió a Gabriel de “Era él Solo” y con la niña de “Víspera de los Difuntos”.

Llama poderosamente la atención las coincidencias que tenía la historia de “Víspera de los Difuntos” con la leyenda y veneración que se le dio a Laura Vicuña una niña que murió a los 13 años recién cumplidos, sus primeros biógrafos decían que a los 12, como nos relata en mayor detalle Jorge Rojas, en su libro *Historia de la Infancia en el Chile Republicano, 1810-2010*, y podemos ver en el siguiente fragmento.

³⁴⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=-4a0nMJszp4&ab_channel=Kimeltuwe%2CMaterialesdeMapudungun>

³⁴⁷ ROJAS, J.: *Historia de la Infancia en el Chile Republicano*..., p. 75.

Laura Vicuña, fallecida en 1904, fue asociada al martirio de una niña. Debido a la persecución política que siguió a la Guerra civil de 1891, y tras la muerte de su padre, la pequeña Laura, su recién nacida hermana Julia Amanda y su madre, Mercedes Pino, debieron enfrentar serias dificultades económicas y emigraron a Argentina. Allí su mamá convivió con Manuel Mora, un estanciero de la zona que las mantuvo económicamente. Según los biógrafos de Laura, la niña habría prometido dar su vida por la conversión espiritual de su progenitora, quien vivía en pecado³⁴⁸.

En una de las biografías de Laura Vicuña, publicada en 1911, su confesor la describe haciendo énfasis en su humildad y pasando lista a sus demás virtudes como se ve en la siguiente cita:

sólo mencionaba los valores de la niña: su ilimitada piedad; su humildad y sentido de obediencia y resignación; la aceptación del dolor [...]; su rechazo al lujo, el vestuario elegante, los perfumes; su entrega absoluta a Dios y la ausencia de todo odio en su corazón. Tampoco ostentaba sus virtudes, pues siempre se calificaba de ‘mala’ y se llamaba a sí misma ‘la loquita de Jesús’.³⁴⁹

Esta descripción de Laura Vicuña, se hace muy parecida a la niña de “Víspera de los Difuntos” como se puede ver en el siguiente fragmento.

Cumplía apenas doce años, era rubia, blanca, con ojos azules tan cándidos, tan dulces, como los de la virgencita que tengo en el altar, hacendosa, diligente, adivinaba mis deseos. Nunca podía reprocharle cosa alguna y, sin embargo, la maltrataba. [...] Su humildad, su llanto, la tímida expresión de sus ojos tan resignada y suplicante me exasperaban³⁵⁰.

Se nos hace muy tentadora la idea de vincular ambas historias, mostrando la vida de Laura Vicuña como la inspiración de “Víspera de los Difuntos”, sin embargo no nos consta que la historia de, la hoy beata, Laura Vicuña haya llegado a los oídos de Baldomero Lillo, debido a que la publicación de los libros de Lillo iban a la par con algunos hitos en la difusión

³⁴⁸ *Ibíd.*, p. 260.

³⁴⁹ *Ídem.*

³⁵⁰ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 283.

de la vida de esta niña, como fue la muerte de ésta en 1904 y la publicación de la biografía de confesor en 1911, fechas que coinciden con la primeras publicaciones de *Sub terra* y *Sub sole*. Sumado a que no existen otros autores que nos aseguren la vinculación de la historia de Laura Vicuña con el cuento “Víspera de los Difuntos”, como si ocurre en el caso de “Era él Solo”.

Es necesario acotar por último que la beata Laura Vicuña es la patrona de los niños abusados, siendo muy posible encontrar similitudes en su vida con distintas historias de abuso infantil.

El último cuento a analizar es “El Oro” es uno de los cuento más breves de Lillo, ya que abarca una sola página y da la impresión de ser más una leyenda que un cuento, que trata del origen del oro como un rayo perdido del sol que causa la discordia entre la humanidad.

“El Oro” guarda algunas similitudes con “El Rapto del Sol” como el que ambos son cuentos de fantasía o “legendarios” según algunos recopiladores, también el que ambos plantean una situación de pasado ideal, en el caso de “El Oro”, la desavenencia que da inicio al conflicto ocurre de forma fortuita, siendo la caída de una rayo de sol y la imposibilidad de un águila, en su buena voluntad, de devolverlo a su origen lo que crea el conflicto a en el relato, debido a que este fenómeno la humanidad le otorga una interpretación altamente competitiva como se ve a continuación:

los magos y nigromantes descifraron enigma. La errabunda estrella era una hebra desprendida de la cabellera del sol. Y añadieron que el que lograra aprisionarla vería trocarse su existencia efímera en una vida inmortal; pero, para coger el rayo sin ser consumido por él, era necesario haber extirpado del alma todo vestigio de piedad y amor³⁵¹.

En este cuento es muy posible que se vean reminiscencias de la, antes mencionada, guerra civil chilena como en “El Rapto del Sol”, se puede ver en el siguiente extracto, dando a entender una situación de parricidio, que puede verse a continuación:

Entonces, todos los lazos se desataron, y ya no hubo ni padres ni hijos ni hermanos. Los amantes abandonaron a sus amadas y de humanidad entera persiguió, como desatentada jauría, al celeste peregrino por toda la redondez de la tierra³⁵².

³⁵¹ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, pp. 290-291.

³⁵² *Ibidem*, p. 291.

Es necesario volver a recordar que Baldomero Lillo era lector de Bret Harte y de su libro *Bocetos Californianos*, es por esto que su muy sintético relato da la impresión de haber recorrido toda la extensa geografía de un gran país como se puede ver en el siguiente extracto:

y el rayo erró por los cuatro ámbitos del planeta, marcando su paso con aquel reguero de polvo dorado y brillante que, arrastrado por las aguas, penetra a través de la tierra y se depositó en las letras de las rocas y en el lecho de los torrentes.³⁵³

Leyendo este cuento es imposible no recordar que don José Lillo, padre de Baldomero Lillo, fue a Estados Unidos movido por la fiebre del oro, para volver a trabajar a Chile, dentro de las muchas historias que debió haber traído consigo, es muy probable que vinieran también reflexiones, probablemente como la que se escucha en la voz del águila del cuento que exclamó “*Sí, el oro es un precioso metal. Mezcla de luz y de cieno, tiene rubio matriz del rayo; y sus quilates son la soberbia, el egoísmo y la ambición*”,³⁵⁴.



³⁵³ Ídem.

³⁵⁴ Ídem.

Capítulo III

Mimesis III: Refiguración

Corresponde en el siguiente capítulo hablar sobre el tercer momento de la operación mimética el cual es mimesis III o refiguración, que “*marca la intersección del mundo del texto y del mundo del oyente o del lector*”³⁵⁵, esto debido a que “*La narración tiene su pleno sentido cuando es restituida al tiempo del obrar y del padecer en la mimesis III*”³⁵⁶, logrando la trama y el sentido ser transmitido, recreado e interpretado por el lector. Esta operación ya no solamente se centra en el autor, sino también en el lector o espectador, lo cual no excluye que el autor pueda adoptar el rol de espectador, o juez, de su propia obra o representación, este momento mimético facilita la retroalimentación y hace posible reiniciar el círculo mimético.

El reinicio del círculo mimético es posible porque en el proceso de mimesis III se logra realizar una “*mediación entre tiempo y narración se constituye al encadenar los tres estadios de la mimesis*”³⁵⁷, ya que mediante “*el acto de lectura es el vector de la aptitud de la trama para modelar la experiencia*”³⁵⁸ estando la trama vinculada a la narración y la experiencia al tiempo, lo cual hace que el proceso mimético ya no ocurra únicamente al interior del autor, sino que sea exteriorizado y sometido a deliberación pública, el cual puede ser exaltado, denigrado u ocultado.

Volviendo al mecanismo de mimesis III y la exteriorización del proceso debido a “*la refiguración de la experiencia temporal por la construcción de la trama se mostrará cómo la entrada de la obra [...] en el campo de la referencia. [...] La metáfora viva*”³⁵⁹, el aporte de mimesis III al círculo mimético es de gran significación, puesto que las ideas y el contexto, que las inspiraron, ya no sólo forman parte de la mente o el ser del autor, sino que las ideas y la intencionalidad ahora se encuentran plasmadas en una poiesis, “*metáfora viva*” o representación, en el mundo exterior o referencial, estando la trama plasmada de forma física, con todos sus anclajes al exterior del autor.

³⁵⁵ RICOEUR, P.: *Tiempo y Narración I...*, p.140.

³⁵⁶ *Ibidem*, p. 139.

³⁵⁷ *Ibidem*, p.140.

³⁵⁸ *Ídem*.

³⁵⁹ *Ídem*.

Una vez mimesis III es efectuada refigura el mundo, entendido como el mundo del autor y espectadores, “*el mundo refigurado por la narración es un mundo temporal, [...]. El problema de la relación entre tiempo y narración culmina en esta dialéctica entre la aporética y la poética de la temporalidad. [...] lo que hemos llamado anteriormente la «solución» poética de estas aporías*”³⁶⁰, aunque parezca reiterativo hablar de una solución poética, es necesario hablar de lo que se entiende por la citada solución poética de aporías, éstas corresponden a las ideas, símbolos, intenciones y contexto contenidos en la trama misma que quedan en el plano de las ideas, solamente por medio de la mimesis la trama puede tomar forma en el mundo físico o referencial como una metáfora viva o poética vinculada al tiempo, encontrado así salida las ideas y solución las aporías, siendo la síntesis de esta dialéctica para este caso la representación.

La mimesis III se puede ver reflejada en la obra de Baldomero Lillo, en el momento en que ésta se materializa, es en este momento, cuando se publican sus primeros cuentos y sus dos libros *Sub terra* y *Sub sole*, en ese instante sus aporías, entendidas como ideas que no han salido de su cabeza, se materializan en una “metáfora viva”, la cual corresponde a una representación de ficción, sus cuentos, los cuales a partir de ese momento se encuentran vinculados a la temporalidad y disponibles a un juicio del público.

Es posible entender *Sub terra* y *Sub sole* como un conjunto, sin embargo poseen ciertas diferencias a la hora de ser plasmadas, debido a que *Sub sole* posee un estilo diferente a *Sub terra*, en el cual incluso se atreve a ahondar en la fantasía, esto debido al juicio y a la retroalimentación que tuvieron las obras de Baldomero Lillo, en el Ateneo de Santiago, lo cual reiniciaba el círculo mimético a la hora de incluir las correcciones en los relatos, aportes y correcciones que veremos en mayor detalle en párrafos posteriores.

En este capítulo corresponde también analizar los datos recabados de los diarios estudiados que son *El Lotino*, *La Semana*, *El Lota*, *La Prensa*, *La Esmeralda*. De estos periódicos no se conoce mayormente las circunstancias específicas en que fueron creados como plataformas de difusión de sus respectivas ideas. Se consideran en este estudio, a estos periódicos como representaciones de no ficción, de los sucesos que ocurrían en ese espacio temporal, debido a que solamente se podía tener acceso a una visión de los sucesos, principalmente la que los editores permitían publicar, encontrándose fuera muchas veces la

³⁶⁰ Ídem.

misma perspectiva de los protagonistas, esto debido a las limitaciones tecnológicas y comunicativas de la época. Por estas limitaciones en el estudio de estos periódicos es que nos enfrentamos a estos como representaciones sometidas a un juicio público, independiente del contexto temporal, por lo tanto son representaciones de no ficción que se encuentran en mimesis III, esto sumado a nuestra imposibilidad de acceder a la información, que hizo posible las etapas anteriores del círculo mimético, en la poética de estas representaciones.

El Problema Editorial

Una vez terminada la representación, le siguió el proceso de difusión, sin embargo esto no es el fin del ciclo mimético, pues la refiguración da paso a una posterior prefiguración y sucesivamente a una nueva figuración, un ejemplo de eso es el problema editorial, que puede verse reflejado en la siguiente cita, la cual aunque extensa, vale el esfuerzo de examinarla.

En 1978 la editorial Andrés Bello publicó una polémica versión de *Sub terra*. Andrés Sabella, [...] acusó a la editorial de cometer una «gravísima alteración al texto» en «Los inválidos». Se refería al discurso a medias evangelizante y a medias anarquistas que el más viejo de los mineros da a sus camaradas cuando el caballo Diamante, acabado por los años de trabajo en el subsuelo, es retirado de la mina. Los largos párrafos del ejemplar de Sabella eran resumidos en apenas unas cuantas líneas, mucho menos incendiarias, en la nueva edición. El contexto dictatorial, las severas restricciones a la libertad de prensa y el miedo a que el régimen militar quisiera no solo reescribir la historia institucional sino también la historia de la literatura hicieron reaccionar con indignación y valor a estos intelectuales de largas luchas en las arenas literarias y políticas. Estaban, sin embargo, equivocados. Sabella y Sánchez Latorre leían una versión antigua que Lillo mismo había modificado, pero ni ellos, ni los responsables de la publicación lo sabían³⁶¹.

Cuando se publica *Sub terra* en 1904 contenía solamente ocho cuentos, conocidos éstos como el núcleo primario, estos eran “Los Inválidos”, “La compuerta número 12”, “El

³⁶¹ ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...* p. 71.

Grisú”, “El Pago”, “El Chiflón del Diablo”, “El Pozo”, “Juan Fariña” y “Caza mayor”. La segunda edición de *Sub terra* se publica en 1917, se agregaron cuentos de *Sub sole* al núcleo primario de *Sub terra*, dentro de estos se encontraban, “La Barrena”, “Cañuela y Petaca”, “Era él Solo”, “La Mano Pegada”, éste último cuento es una versión modificada de su cuento “El Vagabundo” publicado en *Sub sole*, y por último “El Registro”, cuento inédito publicado por primera vez en la segunda edición de *Sub terra*³⁶². Cabe mencionar que es en la segunda edición de *Sub terra*, que se encuentra el cuento de la discordia, que corresponde a la versión suavizada de “Los Inválidos”, al igual que en esa edición se muestra reducida la violencia física que Míster Davis, ejerce sobre los mineros, así como las heridas que presentan éstos, en comparación con la primera edición de “El Grisú”, así también con la parte final de “El Pago” que corresponde al sueño de Pedro María.

En 1907 se publica de *Sub sole* con su propio núcleo, de trece cuentos “El Rapto del Sol”, “El Ahogado, Irredención”, “En la Rueda”, “Las Nieves Eternas”, “Víspera de los Difuntos”, “El Oro”, “La Barrena”, “Cañuela y Petaca”, “El Remolque”, “El Alma de la Máquina”, “Quilapán” y “El Vagabundo”. Cabe decir que “Irredención”, “El Oro”, “En las Nieves Eternas”, “En La Rueda”, “El ahogado”, “Cañuela y Petaca”, “La Barrena” y “El Rapto del Sol”, fueron publicados entre 1906 y 1907 en la revista “Zig-Zag”, antes de ser reunidos y publicados en *Sub sole*. Después de esta publicación en 1931, José Santos González Vera edita y publica por segunda vez *Sub sole*, sin “La Barrena” ni “Cañuela y Petaca”, en su lugar incorpora “Inamible” y “La Trampa”, siendo este cuento una reversión del “Buey Muerto” una obra de Emilio Lillo, hermano tempranamente fallecido de Baldomero Lillo. Los cuentos de “Inamible” y “La Trampa” se dejan fuera de este estudio debido a que fueron incorporados a *Sub sole* mucho después del período de estudio³⁶³.

La obra editorial de José Santos González Vera no había terminado, en 1942 reúne en un tomo los cuentos que salieron en *El Mercurio* durante 1906 y 1907 bajo el nombre de *Relatos Populares*, el cual coincide con el título de la sección del diario donde eran publicados los cuentos de Lillo. Dentro de este libro recopilatorio se encuentran cuentos como “Sub sole” (conocido como la mariscadora), “Malvavisco”, “En el Conventillo”, “La Propina”, “Las Niñas”, “Sobre el Abismo”, “Tienda y Trastienda”, “Cambiadores”, “La

³⁶² *Ibidem*, p. 72.

³⁶³ *Ibidem*, p.73.

Chascuda”, “La Ballena”, “Mis Vecinos” (incompleto), “La Cruz de Salomón” y “El Angelito”³⁶⁴.

Con el motivo del cincuenta aniversario de la publicación de *Sub terra* se le encargó a Nicomedes Guzmán redactar un libro recopilatorio, el cual vio la luz en 1954, en este volumen conmemorativo se encuentran mezclados tanto cuentos de *Sub terra*, como *Sub sole* y *Relatos populares*. Los criterios se encuentran divididos en cuentos mineros, cuentos costumbristas, cuentos marítimos, cuentos legendarios o de imaginación, cuentos humorísticos y un cuento psicológico dramático³⁶⁵.

Las siguientes ediciones de los escritos de Lillo fueron resultado de los esfuerzos de José Zamudio quien recurriendo a los archivos de la Revista “Zig-Zag” y “Pacífico Magazine”, encuentra seis cuentos que publicó en dos libros, el primero es “El Hallazgo y Otros Cuentos de Mar”, en 1956 que contiene los cuentos “El hallazgo”, “El Anillo” y “La Zambullón”. Mientras que el segundo libro llamado “Pesquisa Trágica” se publicó en 1963, e incluía los cuentos de “Pesquisa Trágica”, “El Perfil” y “Carlitos”³⁶⁶.

Una de las ediciones que se utilizó en este estudio, corresponde a la de Raúl Silva Castro, publicada en 1968 bajo el título de *Baldomero Lillo Obras Completas*, en este volumen reúne los cuentos del núcleo primitivo, con sus versiones publicadas en 1904, pero en el orden la edición de 1917, junto con la edición de *Sub sole* de 1931, además de incluir la edición de *Relatos Populares* publicada por José Santos González Vera, sumado a fragmentos de *La Huelga* y el ensayo “El Obrero Chileno en La Pampa Salitrera”, en un apartado llamado “páginas del salitre”, por último en la sección varios sitúan los cuentos encontrados por José Zamudio, con los propios encontrados por Raúl Silva que eran “La Carga” y “El Calabozo Número 5”, que fueron publicados por primera vez en la revista “Parenthesis” en 1905, a pesar de este gran aporte investigativo y editorial de Raúl Silva, sentenció que todavía quedaban relatos por describir de Baldomero Lillo, siendo un legado dado por cerrado que se encontraba en escandaloso descuido³⁶⁷.

El siguiente aporte editorial fue realizado por Dieter Oelker en 1984, que descubre el relato de “El Bofetón” y la tercera parte de “Mis Vecinos”, encontrado en los archivos de *El*

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 74.

³⁶⁵ GUZMAN, N.: *Antología de Baldomero Lillo*, Edición homenaje, Santiago, 1954.

³⁶⁶ ÁLVAREZ, I., BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p. 74.

³⁶⁷ *Ídem*.

Mercurio a fines diciembre de 1906 e inicios de 1907, dándole la razón a Raúl Silva respecto a la difusión de la obra de Lillo³⁶⁸.

El último gran esfuerzo editorial que se realizó sobre la obra y legado de Baldomero Lillo, corresponde al libro de los autores Ignacio Álvarez y Hugo Bello *Baldomero Lillo Obra completa*, el cual reúne los cuentos recopilados en el orden que les dio Raúl Silva, incorporando correcciones en los cuentos correspondientes a las primeras ediciones de algunos cuentos, además de rescatar la primera versión del cuento “Sobre el Abismo” sacado de *El Mercurio* en 1907, anterior a la publicación de 1908 en la revista “Zig-Zag”³⁶⁹. Teniendo esto en cuenta nos parece necesario recalcar que las versiones de los cuentos de Lillo que tienen mayor circulación, hoy en día son distintos a los que se publicaron primeramente, debido a que el ambiente literario en que surgieron estos relatos es distinto al de sus publicaciones posteriores.

El Ambiente Literario de las Publicaciones Periódicas: juego social y representaciones

Corresponde hablar sobre la teoría de campos y juego social de Pierre Bourdieu para aplicarlas a la dinámica que tuvo lugar en el campo de las letras entre los periódicos estudiados y los escritos de Baldomero Lillo, para mayor información ver apéndice 1 Juego Social según Pierre Bourdieu.

Según los planteamientos de este autor se puede considerar a Baldomero Lillo como un agente, el cual está inserto en diferentes campos, como son el campo social, el campo económico y productivo, por último siendo el campo que nos interesa el campo de las letras o cultural. En este campo se encuentran otros agentes, los cuales pueden ser otros autores, como su hermano Samuel Lillo, Augusto D’Halmar, Diego Doublé Urrutia, entre otros escritores que participaron en el Ateneo de la Literatura de Santiago, así también dentro de este campo de las letras se encontraban otros agentes, como los periódicos, que incluyen medios escritos en general como todo tipo de libros que pueden ir desde la economía hasta la historia como es el caso del libro *Historia de Lota* o *Carbón Cien Años de Historia*. Para poder llegar a este campo de las letras se necesitaba poder acumular cierto capital, como ganar el concurso de cuentos de la revista católica, además de ser esta revista la primera que publica una de sus

³⁶⁸ Ídem.

³⁶⁹ Ídem.

obras; sumado al capital simbólico, que le otorga en el campo de las letras, ser hermano de Samuel Lillo.

Una vez inserto en el campo de las letras es cuando Lillo desarrolla y enriquece un habitus que le permite moverse, cooperar, principalmente, con algunos agentes sin dejar de competir con otros, este habitus le permite acumular más capital social contactos y más capital cultural y simbólico con nuevas publicaciones como son *Sub sole* y *Relatos Populares*. Publicaciones las cuales no se habrían podido llevar a cabo, de la misma forma, si no fuera por la participación de Baldomero Lillo, en distintas instituciones, algunas más complejas que otras. El capital cultural y simbólico acumulado, por Lillo le permitieron lograr alcanzar una importante posición entre instituciones como el Ateneo de la Literatura, la Universidad de Chile, el diario *El Mercurio* y La revista “Zig-Zag”. Una vez bien situado en el campo de las letras y siendo capaz de hacer uso de instituciones como las ya nombradas, pudo reproducir, lo que puede interpretarse como, su arbitrio cultural, trama de sus obras, o representaciones; inevitablemente tuvo que competir, y cooperar, con otros arbitrios culturales o formas de tramar en otras representaciones, como fueron las de algunos periódicos.

Respecto a los periódicos ocurre algo curioso, debido a que éstos pueden considerarse tanto agentes, como instituciones en el campo de las letras y la cultura, debido a que con su cualidad de medio de comunicación, pueden reproducir un determinado arbitrio cultural, así como determinados hechos que configuran una visión de lo sucedido. Sin embargo en su calidad de agentes se encuentra su capacidad de competir y de cooperar entre ellos, dando incluso lugar en determinados momentos a malos entendidos, como se puede ver en esta polémica ocurrida entre el periódico *La Esmeralda* de Coronel y el periódico *El Lota*, de Lota, que reproducimos a continuación:

“¡Dichoso colega!.- Nuestro vecino colega. «El Lota» reciben correspondencia directamente de Paris.

¡Que ganga!”³⁷⁰.

Por su parte *El Lota* responde:

¡Pobre Colega!- «La Esmeralda» colega del vecino puerto, se asombra, o poco ménos, de que tengamos, de que tengamos correspondencia directa de Paris, i a fé que tiene razón, porque para él sería conseguir tal cosa como

³⁷⁰ LA ESMERALDA, Coronel, 7 de septiembre 1884.

escalar el cielo. Pero mucho mayor será el pasmó del colega cuando sepa que en poco tiempo mas recibiremos correspondencia por cada vapor. No obstante, el colega puede estar tranquilo, porque tendremos mucho gusto en facilitársele para que las publique. Mientras tanto, colega, puede mandar por la primera que hemos recibido i de la cual sólo extractamos lo que a V. causó admiración [sic.]³⁷¹.

Cabe mencionar que el periódico *El Lota* comenzó a publicar correspondencia recibida desde Paris el 23 de Septiembre de 1884. Por su parte *La Esmeralda* buscando arreglar el mal entendido, y dando por zanjada la polémica, respondió:

¡Vaya con el colega lotino!- Nuestro colega «El Lota», se ha mostrado mui susceptible, tomando el rábano por el cogollo por haber nosotros tratádo de dichoso, en razón de recibir correspondencias directamente de Paris.

Con que ya ve usted colega, que en lugar de agradecernos, se agravia, «La Esmeralda» cada vez que vé la felicidad de los mortales, como nuestro colega, lo alabará i felicitará como un hecho extraordinario, digno del público.

Por segunda vez volveremos a decir ¡dichoso colega!; puesto que en el mismo párrafo del número 605, i que contestamos, le van a llegar vapores cargados de correspondencia i que no dudamos sean directamente de Europa. A propósito de esto, se nos comunica por otro conducto que el Emperador de Rusia aspira ser su corresponsal en Europa, i que luego le mandará comunicaciones por vapores espesos. Que otro tanto hará Inglaterra, Alemania, Francia, Austria, Italia, España, Japón, Persia, China, i la Meca &.

Como en Chile i en todo el mundo no hay prensa en el mundo que merezca tantos honores ¡Cómo no exclamar entonces? ¡dichoso colega...!!! [sic.]³⁷².

Un ejemplo de competencia se puede ver con el periódico *La Semana*, de Lota y *La Esmeralda* de Coronel, con el cual revelan serias diferencias en las ideas y la forma de reflejarlas, como se ve en el siguiente fragmento:

³⁷¹ EL LOTA, Lota, 11 de Septiembre 1884

³⁷² LA ESMERALDA, Coronel, 14 de Septiembre 1884

“Lindezas de «La Semana».- Desde hace poco mas de un mes, ha aparecido aquí un periódico semanal, cuya necesidad se hacia sentir imperiosamente por carecer este puerto de una publicación de esta especie, tan importante para el desarrollo de los hábitos de la cultura i progreso de un pueblo.

Es por esto que, desde que se anunció su aparición, todos la celebraron con la cumplida satisfacción de un anhelo lejítimo.

Su primer número llamaba desde sus columnas editoriales a la sociedad en jeneral a cumplir con a cooperar a su sostenimiento, prometiéndose listar con elevación los intereses de la legalidad, apropiándose de toda cuestión política i personal.

Como se ve, en el programa de profesión de fé que se presentaba al público como modelo de conducta a que habría de obedecer en el porvenir, era por demás loable i digno de la mas decidida benevolencia y protección.

Pero, desgraciadamente, desde el tercero a cuarto número, de los siete u ocho que lleva publicados, se desvió bruscamente, principiamos por echarla en puerta; como decían con toda oportunidad, uno de sus lectores, diciendo a la juventud por nimiedades pueden llegar a ponerse serias, en términos injuriosos i desmedidos.

Despues acometió despiadadamente contra la I. Municipalidad con denuestos por demás groseros, entendido que en esto no tuvo la valentía de hacerlo de una muestra personal i concreta, si nó en términos abstractos i con jeneralidades que dejaban entre ver bien claro los disparados dardos que le endurezcan los padecimientos como vómitos diarreas i otras inmundicias i medicamentos de boticas, refiriéndose con estos epítetos a los discursos pronunciados en las sesiones municipales.

I todo, porque esa Corporación no celebraba sesión cerca de un mes, siendo que en jenereal lo ha hecho con entusiasmo, i teniendo siempre en vista en sus discusiones un espíritu de concienzuda fiscalización de los diversos servicios públicos e intereses de la localidad.

Pruebas al canto:

En meses pasados se trataba de las elecciones de Procurador Municipal, cargo importantísimo, como que es el llamado a ser el defensor legal de la I. Municipalidad, i después de haberse dado cabida a un presunto candidato, que llevo a ocupar un asiento en la sala de sesiones, reconsideró en correcta

elección su nombramiento, eligiendo a un distinguido e ilustrado abogado para llenar la vacante, lo que revela interés que tiene esta Corporación por el buen servicio.

Por último, hablando del respetable comercio de Lota-Alto, dice que ha sido espulsado algo así como ignominiosamente, perdiendo con esto la *ganguita* que allí lograba, todo lo cual no pasa de ser una solemne falsedad.

Basta! Basta ya!

Pero ahora debemos preguntar al Editor de “La Semana”, periódico por hoy convertido en pasquín de arrabal ¿es ésta manera de tratar con elevación los intereses mas respetables i sagrados? es ésta la manera de “navegar en el mar proceloso de la prensa, salvando escollos i arrecifes por do quier en su escabrosos camino”, como en tales o semejantes palabras se espresaba en su editorial de estreno?

Nó!, mil veces nó!

Esto no es sério, ni siquiera ridículo, si nó que grotesco e irrespetuoso para la sociedad en cuyo seno se pretende tener robusta i próspera vida.

No es ese el modo de adquirir la protección i consideración de la jente séria i sensata.

No necesitamos trazar aquí a “La Semana” el camino sencillamente recto, de respeto i cultura social de elevacion de miras i sano criterio, que debe recorrer un periodista discreto i conocedor de sus mas elementales deberes, para adquirir aquella proteccion i consideración.

Por hoy hemos terminado, lamentando habernos tenido que ocupar de lindezas tales, pequeñas i poco dignas, i a que nos ha obligado el respeto con que nos hallamos vinculados con todo un pueblo, audazmente vulnerado [sic.]³⁷³.

Volviendo con la teoría de campos de Bourdieu, así también, estos periódicos, acumulan capital simbólico, cultural, social y económico, debido a que se mueven en estos distintos círculos. Sin embargo, el capital simbólico era muy importante, aunque el foco de nuestro estudio sea el capital cultural, pues una mala reputación podía significar la cancelación del periódico. Esto ocurrió con el periódico *La Prensa*, de Lota, órgano de

³⁷³ LA ESMERALDA, Coronel, 11 de Junio 1893

difusión del partido liberal, el periódico *La Esmeralda*, nos retrata este proceso en diferentes noticias a lo largo de los años, siendo costumbre distintas acusaciones por difamación las cuales restan mucho capital social y simbólico, como se ve en los siguientes fragmentos ordenados en sucesión temporal.

La primera noticia que se tiene de *La Prensa* en *La Esmeralda* es la siguiente:

El pasquín de «La Prensa».- Es un enorme escandalo lo que sucede con este papelucho.

Como de costumbre sigue su vía de difamación, usando términos tan vulgares o indecentes que verdaderamente repugnan hasta a las personas ménos delicadas.

Posteriormente se ha apoderado de él un furor rabioso por conocer al corresponsal de La Esmeralda i por tal motivo hace vibrar su lengua viperina con el que encuentra mas a mano, sin que le detenga ni el más pequeño de decencia i moralidad.

El estropeado mozalbete borrador de esa hoja pelambre que, [con] sarcasmo se titula, La Prensa, [penetra] al hogar de la familia i lo [arroja] a su antojo: pero en forma que esto podría hacerlo el mas grosero carpintero.

Traslado a los jefes de familia que en cuyos hogares ese pasquin horrendo se afana por introducirse³⁷⁴[sic.].

La segunda noticia de la cual se sabe de este medio en Coronel corresponde a un juicio que se muestra a continuación:

Jurado de Prensa.- El periódico de La Prensa, de Lota, que desde su aparición en el vecino puerto solo se ocupa en denigrar la reputacion ajena, ha vuelto otra vez a ser arrastrado ante el veredicto de un jurado de imprenta. Ese señor Moena, su redactor, parece que no escarmienta, a pesar de los golpes tan recios como merecidos que ya ha recibido de parte de la opinion...³⁷⁵[sic.].

En el siguiente suelto de prensa nos deja ver, que el juicio anterior pudo haber terminado en una condena monetaria fuerte o se esperaba que el periódico fuera clausurado

³⁷⁴ LA ESMERALDA, Coronel, 2 de Enero 1895.

³⁷⁵ LA ESMERALDA, Coronel, 27 de Noviembre 1898.

por una orden judicial, como se ve a continuación, “*Más vale así.- Se nos informa que la imprenta de La Prensa se trasladará pronto a Arauco, desde donde se vino ésta*”³⁷⁶.

La última noticia que se tiene de *La Prensa* en *La Esmeralda* también corresponde a un juicio por difamación, como se ve a continuación:

Juzgado de Imprenta.- El periódico La Prensa, que edita en el vecino pueblo de Lota don Pablo Moena, ha sido objeto de una nueva acusación por abuso de libertad de imprenta.

I con esta ya son..... No recordamos precisamente el número de las veces que ese malaventurado editor ha tenido que comparecer ante un juez, debido a su mania de su periodista, hecho i derecho e imaginandose que para ser basta vivir ofendiendo en letras de molde a todo el mundo, i con un criterio, una ilustracion i una altura de miras que ¡Dios nos libre!

Pero el hombre no escarmienta, a pesar de que no hai jurado que no lo condenase.

En la acusación de que ahora nos ocupamos el primero juez reunido al efecto en la tarde del juéves... [sic.]³⁷⁷.

Como estos periódicos se encuentran insertos en determinados campos y poseen cualidades tanto de institución como de agentes, cada periódico posee su propio habitus, siendo la forma en como acumula y transa su capital, además de la manera en cómo se mueve en determinado campo.

Esto nos permite ver desde la perspectiva de Mimesis III las definiciones de representación, por eso conviene en este apartado volver a tratar también este concepto, a pesar que éste tiene un rol preponderante en mimesis II, con lo que Ricoeur describe como poética y “metáfora viva”, lo que se entiende por representación se aprecia de forma más clara en mimesis III, debido a que en el paso anterior se trata principalmente la formación de la poética, mientras que en mimesis III la poética se encuentra ya realizada, sólo que ahora está sometida a un juicio derivado de la contemplación, lo que hace posible una consecuente refiguración.

³⁷⁶ LA ESMERALDA, Coronel, 4 Diciembre 1898.

³⁷⁷ LA ESMERALDA, Coronel, 6 de Agosto 1899

Entendiendo en este caso la representación se entenderá como ya se ha dicho antes como la presentación de una ausencia o la exhibición de una presencia ya sea persona o cosa. La ausencia que busca ser representada, no siempre se debe a la lejanía de un objeto concreto, sino que obedece también a la representación de ideas abstractas, que si bien rondan continuamente le quehacer humano, están ausentes de forma concreta, por lo cual es necesario darles una expresión física que es la representación, la cual previamente debe pasar por el proceso de mimesis.

Las consecuencias de estas ideas abstractas, materializadas en la representación, pueden verse ejecutadas en el plano material, a través de la reproducción de estas mismas ideas por medio de una representación, que se presenta y que está presta a refigurarse continuamente a nivel masivo, utilizando la definición de representación de Baczko ya planteada en la página 64 correspondiente al primer capítulo.

Estas representaciones repercutirían en las mismas ideas que vendrían a futuro pues, éstas marcarán la línea y definen los roles de los ciudadanos en “modelos formadores” lo cual legitima el orden social y aspira a mantenerlo, en distintos niveles, como puede el caso de la sociedad en general, o en pequeños grupos con un orden e identidad marcada.

Autocensura en Baldomero Lillo

El aspecto a tratar corresponde a la autocensura de Baldomero Lillo, en los cuentos del núcleo primario principalmente en “Los Inválidos”, “El Grisú”, “El Chiflón del Diablo” y “El Pago”, esta acción surge después de la refiguración, o mimesis III, debido a que para autocensurarse es necesario, contemplar la propia obra, o poética, y reiniciar el ciclo mimético, tomando como prefiguración la representación terminada, como figuración la acción de cambiar o borrar ciertas líneas, por último tomando de nuevo el rol de refiguración, la publicación de la obra censurada, o modificada, para someterla a juicio público en el cual el mismo autor toma parte.

En el artículo de Dieter Oelker, “Baldomero Lillo, Sub Terra: Variantes”, analiza los cuentos de la primera edición de *Sub terra*, en concreto “Los inválidos”, “El pago”, “El Pozo”, “El Grisú”, y en menor medida “La Compuerta Número 12” y “Caza mayor”. Planteando la muy razonable duda de por qué después de la muy buena recepción que recibió la primera edición de *Sub terra*, decidió editar, o de plano censurar, partes muy elogiadas de

algunos de los cuentos nombrados anteriormente, principalmente “El Pago”. Dentro de los motivos de esta autocensura Oelker detalla que se barajan dos posibles motivos, el primero sería una interpretación demasiado rígida y estrecha del realismo, mientras que el segundo motivo obedecería a un motivo político e ideológico como sería el anarquismo.

Lo que a Oelker le llama la atención y atribuye es una censura, es debido a un diálogo por escrito que Lillo, sostiene con su amigo Augusto D’Halmar “*el mayor defecto de Baldomero Lillo sería su ‘manera de hacer que entraba la gracia y el movimiento de la acción: una manera un tanto pesada y primitiva, y el vocabulario, la adjetivación pobrísima que posee y que debilita el colorido’*”³⁷⁸, a lo cual Lillo responde “*No tengo tiempo de corregir... escribo de golpe: pero voy a escribir un cuento así*”³⁷⁹. Esto no se corresponde con la publicación de los cuentos, de la segunda edición de *Sub terra*, los cuales modificados, se nos da a entender en esta conversación que no fueron precisamente corregidos.

Una posible razón de esta autocensura sería debido a una interpretación del realismo Oelker, toma la visión de René Wellek quien describe el realismo como “*la representación objetiva de la realidad social contemporánea [...] esta definición rechaza lo fantástico... lo alegórico y lo simbólico... significa que no queremos... ningún mundo de sueños... implica también un rechazo de lo improbable... y de los sucesos extraordinarios*”³⁸⁰, esto justificaría en parte la supresión del sueño de Pedro María en el cuento “El Pago”, al igual que la visión de María de los Ángeles en “El Chiflón del Diablo”. Respecto a la censura del discurso del minero viejo en el “Los Inválidos”, Helena Beristáin postula que pudo haber parecido inverosímil que un minero tuviese todos esos conocimientos y pudiese expresarse de esa forma tan revolucionaria y con esa extensión frente a sus iguales³⁸¹, seguido de estas razones el autor nos consterna y asegura que “*parece más convincente interpretar la exclusión de estos párrafos a partir de otros antecedentes*”³⁸².

“*Augusto D’Halmar señala en su extenso comentario de la primera edición de Sub terra que Baldomero Lillo no quisiera llamarse aún socialista... su libro es algo mejor:*

³⁷⁸ OELKER, D.: “Baldomero Lillo, Sub Terra: Variantes”, *Acta Literaria*, N° 13, Concepción, (1988), p. 93.

³⁷⁹ Ídem.

³⁸⁰ WELLEK, R. en OELKER, D.: “Baldomero Lillo, Sub Terra: Variantes”, *Acta Literaria*, N° 13, Concepción, (1988), p. 104.

³⁸¹ OELKER, D.: “Baldomero Lillo, Sub Terra: Variantes”... p. 104.

³⁸² Ídem.

*anarquista tal vez*³⁸³. Siendo D'Halmar cercano a Lillo por las sesiones del Ateneo de la Literatura en Santiago, nos parece que esta afirmación no es casual, Oelker también postula que Baldomero Lillo habría censurado sus textos, para mesurar la violencia que era retratada en ellos, esto lo argumenta con el estudio de Maurice Fraysse “*la justificación de la violencia y la propaganda por la acción se observa una evolución que transforma la evolución de los comienzos en una reticencia cada vez más marcada*”³⁸⁴ en un período que abarca el Chile desde 1898 hasta 1914, es por esto que coincidimos con Oelker en que Lillo para evitar un “disentimiento ideológico” entre sus lectores prefirió censurar los fragmentos que podrían incitar, o justificar la violencia como solución a la cuestión social, o en concreto a la miseria y sufrimiento de los mineros, para de esta manera poder llegar a un público más amplio y no sacrificar el sitio conseguido en ciertas instancias, o instituciones, de difusión como fueron el diario *El Mercurio* y la revista *Zig-Zag*.

Se suman también ciertos episodios biográficos que valen la pena mencionar como es que en 1905 “*entabla amistad con Besoain, un panadero que propagaba el anarquismo entre su clientela*”³⁸⁵. También anteriormente en 1896 “*Después de la muerte de su padre, Baldomero se reúne con su familia en Lota. El joven languidece en medio de una vida compuesta de trabajo, lecturas y cacería los domingos. En estos años se aboca a la lectura de propaganda socialista y anarquista*”³⁸⁶, estos detalles de formación y agitación ideológica nos llegan de la mano de Mayling Tan quien se dedicó al ordenamiento de la información proporcionada principalmente por José Santos González Vera, entre otros autores.

Lillo nunca anunció de manera pública sus simpatías con el anarquismo quizá porque la opinión pública hacia esta ideología era muy desfavorable, al punto de confundir términos, como son una determinada ideología o propuesta social y desvirtuarla a propósito con la corrupción y nepotismo de otra totalmente distinta como se puede ver en extenso en el siguiente fragmento:

Nuestros Anarquista
los grandes culpables
(de la prensa de Santiago)

³⁸³ Ídem.

³⁸⁴ FRAYESSE, M. en OELKER, D.: “Baldomero Lillo, Sub Terra: Variantes”, *Acta Literaria*, N° 13, Concepción, (1988), p. 105.

³⁸⁵ TAN, M.: “Cronología” en ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa...*, p.769.

³⁸⁶ *Ibidem...*, p. 763.

No vamos a inferirnos al infame rejuicio de Monsa, ni a las execrables doctrinas anti-sociales i anti-humanas sustentadas por un grupo de parias, desheredados de la verdad, del deber i del sentido moral. No vamos a estudiar esa depravación monstruosa que persigne un bienestar social imposible por medio del crimen, nó.

Hai otra anarquía i otros anarquistas que están fraguando nuestra ruina i preparando momentos mui dolorosos para nuestra patria.

Con ciega torpeza, con increíble audacia, han tomado la direccion de los negocios públicos, para si i para sus allegados, como si estuvieran en tierra extranjera i como si el país fuera la presa que entrega el pueblo a la codicia de sus gobernantes.

¿Qué vemos actualmente en el gobierno de la república?

En el orden político, el cubileto i todas las bajezas de una política sin fé, sin doctrina i sin horizontes. En el orden administrativo, el mas completo desorden, la descarada repartición de los bienes nacionales entre los paniaguados i conmitones en forma de empleos, contratos y concesiones; los jstores administrativos, como inmensa vandada de langostas pululan, llenan e infestan las oficinas públicas i cada uno de ellos es indudable que tiene un cómplice, alto o regularmente colocado, con quien comparte los productos de su tráfico indecoroso; los actos todos del gobierno ocultan un negociado, alguno preferencia indigna, un desconocimiento de los intereses nacionales; no hai una sola obra pública que no haya sido pagada con exorbitancia i, sin embargo todas son malas, todas son defectuosas, ninguna sirve, en su objeto; el derroche, el mas espantoso derroche impera en todos los servicios i los seis ministerios son otras tantas escotillas que dan salida, sin medida ni control, a los dineros fiscales.

¿Cuál es la situación del país?

Empobrecida, aniquilada por dos crudos inviernos, sin medios de comunicación, sin medios para atender a sus necesidades más premiosas; estériles o infecundos sus campos abandonadas o paralizadas sus industrias nacies, su minería, venero ilimitado de riquezas, agotadas o cegadas todas sus fuentes de producción.

Esta es la verdad de nuestra situación; encubrirla es negarla es ceguiedad o delincuencia.

¿Qué hacen entre tanto nuestros respetables representantes públicos?

Helos allí.

Hay una mayoría que sostiene al gobierno, hacen gobierno.

Prescindidos de la minoría, cuya misión se redujo a fiscalizar.

¿Qué hace la mayoría de gobierno?

En dos meses que han transcurrido desde la apertura del parlamento, esa mayoría no ha hecho más que imitar al gobierno, aprovechando todas las ocasiones para favorecer sus intereses particulares y olvidando, en absoluto, las necesidades e intereses del pueblo.

La calificación de poderes ha absorbido todo el trabajo del congreso nacional durante dos meses, y para realizar esta sencillísima cuestión se ha puesto en práctica la más odiosa de las teorías electorales, la de que el congreso, obrando como jurado, debe dar sus votos a los candidatos afectos al gobierno.

Con este proceder, ha quedado de hecho, anulada nuestra carta fundamental: las elecciones de senadores y diputados las hace la mayoría del gobierno y no los ciudadanos electores.

¿Comprende el país la magnitud del mal sentado con este incalificable precedente?

Ello equivale al entronizamiento de la actual régimen de gobierno y a la desaparición no solo de la libertad sino del actual derecho electoral se llevó al congreso el actual proyecto de ley sobre el servicio militar obligatorio, ley que constituye la suprema aspiración del país, y hemos visto como, por medio de una audaz golpe de mayoría, se suspendió esta discusión, postergándose la elaboración de la ley, acaso indefinidamente.

Este arranque de patriotismo (?) es el único timbre de honra que puede exhibir ante la nación, la mayoría coalicionista.

Sostenido a la aprobación legislativa el proyecto para invertir dos millones y medio de pesos en la adquisición de material rodante para los ferrocarriles, se ofreció a la cámara para mostrar un previsor espíritu de protección a la industria nacional.

¿Qué hizo la cámara?

Sábelo ya el país. Se trabajó bastante para demostrar que el material hecho en Chile era malo y que convendría traerlo del extranjero, lo que es perfectamente inexacto.

Es indudable que hai *interés* en dar preferencia a las fabricas extranjeras.

¿Por qué?

Eso no es misterio para el pueblo.

Por último un diario que presume de serio que pertenece al un diputado, declaró que en congreso había alguien que esperaba con el secreto parlamentario.

Ese diario, dijo que probaría su declaración i la cámara guardó silencio, guardándose la afrenta.

Para tener dignidad, para defender la industria nacional, para custodiar la honra patria, para prestigiar i mantener la fuerza de la lei hemos visto como ha procedido el congreso i debemos confesar que el congreso es indigno de este pueblo, indigno porque viola descaradamente la leyes, indigno porque descuida su prestigio, indigno porque desconoce los grandes intereses del país, indigno porque desatiende la defensa nacional i deja al abur de los acontecimientos la suerte i la honra de la patria.

La mayoría parlamentaria es una odiosa confabulación de individuos que persigue incesantemente el medio particular i personal interes.

Dueños del gobierno i dueños del congreso amparando todas las delincuencias i corrompiendo todas las conciencias aniquilando todas las energias sanas i honradas, son los anarquistas cobardes e irresponsables que nos arrastran al desorden al caos, a la total desaparición de cuanto pueda significar, orden, moralidad i patrimonio en la administración pública.

Si el ideal anarquista consiste en destruir todas las instituciones existentes romper todos los vínculos i confundir todos los órdenes, nadie merece ese titulo con mas perfecto derecho que la coalición imperante.

Con una diferencia:

Angulo Bressi ha espuesto su vida los anarquistas que gobiernan a Chile, en su cínismo, no esponen nada.

El único verdaderamente espuesto, el único cuya situación peligra, es el pueblo de Chile, demasiado humilde o demasiado ignorante para contener i castigar la conjuración anarquizadora formada con Errazuriz, el pequeño, bajo el padrinazgo de Montt, el hombre negro.

Con la pequeñez del uno i con lo tenebrosos tintes del otro, ha habido material de sobra para formar a un anarquista: la coalición presente.

I no se ha necesitado más para que se haya desarrollado i fortalecido la grande anarquía que hoi nos domina, que amenaza adueñarse del poder en el próximo periodo, i que nos conducirá, fatalmente, a un total desquiciamiento, precursor de una dolorosa liquidación [sic.]³⁸⁷.

En nuestro caso nos tomó por sorpresa, que el modo ideológico más numeroso en los cuentos de Lillo fuera el anarquista, seguido del conservador, el cual Lillo tuerce mostrando como no conveniente para sus protagonistas como se explicó en el anterior capítulo, dejando en claro una propuesta ideológica, la anarquista, y una crítica al modo de implicación ideológico conservador como menos deseable en el futuro, o para el bien de los personajes en la argumentación de sus cuentos.

Conviene aclarar que el motivo de esta autocensura sería el no sacrificar la difusión del mensaje que quería transmitir, el cual no era el anarquismo como solución a la cuestión social, sino el sufrimiento y miseria históricos de los mineros. La autocensura de Lillo, en este sentido y aplicado a los planteamientos de Bourdieu, es una forma de habitus para poder moverse en el campo social y no perder capital simbólico, por ir en contra del arbitrio cultural hegemónico de ese entonces y así poder situarse en ciertas instituciones y poder reproducir sus ideas desde esa plataforma para que fuesen conocidas y reproducidas de forma transversal, siendo éstas su arbitrio cultural.

Paradigma, Tradición y Movimiento Literario

En el siguiente apartado se tratará la corriente a la cual adscribía Baldomero Lillo y al movimiento literario en el que suele situarse, para lo cual se abordarán también, según Paul Ricoeur, los conceptos de tradición, innovación, sedimentación y paradigma, así como sus relaciones, todo lo cual nos será de gran utilidad para entender como fue planeada y recibida tempranamente la obra de Baldomero Lillo.

La corriente literaria con la cual el autor posee una mayor cercanía corresponde al “Realismo Social Chileno”, concepto que fue definido anteriormente como *“surgido el tema de ‘lo social’ y el tema del ‘realismo’, nace la expresión realismo social con el objeto de*

³⁸⁷ LA ESMERALDA, Coronel, Agosto 12 de 1900

*enfaticar en los problemas nacidos dentro de un colectivo determinado*³⁸⁸. Hay que tener en cuenta que *“tanto el realismo como la literatura [...], siempre, de una u otra forma estarán unidos o por lo menos involucrados [...] toda su producción estética dependió de sus propios momentos históricos, sociales y económicos, sumado a sus respectivos objetivos y metas, diferente en cada zona*³⁸⁹, siendo lo más importante a nuestro juicio de esta definición la contextualización geográfica. Sin embargo, el concepto de realismo requiere un mayor desarrollo.

Se debe especificar que el realismo no es un paradigma o género literario únicamente. Para Ricoeur el concepto de paradigma se puede definir como un fenómeno de unión de forma, género y tipo, estando la forma determinada por la concordancia-discordante, género se encontraría vinculado a la tradición y por último tipo consiste en la disposición de obras singulares a los largo del tiempo, cada uno de estos elementos nacen del trabajo de la imaginación creadora y esta última contribuye, unas veces a perpetuar y otras a renovar la tradición, entendida esta última como *“la transmisión viva de una innovación capaz de reactivarse constantemente por el retorno a los momentos más creadores del hacer poético*³⁹⁰. Se desprende entonces la tradición como un marco dinámico en la producción de una representación, ya que se reactiva mediante *“el hacer poético”* o producción de representaciones. También se debe explicar el papel de la innovación en esta definición, ya que toda tradición en un momento fue una innovación, que se mantuvo en el tiempo y con éste se convirtió en una tradición.

Los cambios en la tradición y generación de cismas contribuyen a la creación (o aparición) de nuevos géneros narrativos: *“En efecto, la constitución de una tradición descansa en el juego de la innovación y de la sedimentación. A la sedimentación – comencemos por ella- deben referirse los paradigmas que constituyen la tipología de la construcción de la trama. Estos paradigmas proceden de la historia sedimentada cuya génesis se ha borrado*³⁹¹. Por tanto, la sedimentación y la tradición abarcan, no solamente un aspecto creativo y estético, sino que también ideas, lo cual se relaciona con otro concepto tratado anteriormente como es el de concordancia–discordancia, según el cual las tradiciones

³⁸⁸VÁSQUEZ, L.: *El Realismo social y la Generación del 38 en Chile...*, p. 42.

³⁸⁹ *Ibíd.*, p. 55.

³⁹⁰ RICOEUR, P.: *Tiempo y Narración I...*, p. 136.

³⁹¹ *Ídem.*

narrativas “*crean como paradigma no solo la forma de concordancia discordante o el modelo de tradición posterior ha identificado como un género literario estable, sino también obras singulares [...] la propia disposición erigida en tipo*”³⁹². Esta cita muestra que ciertas representaciones se producen de acuerdo a las pautas sedimentadas de una tradición productiva, como es el caso de *Sub terra* y *Sub sole*, obras las cuales, como se verá más adelante, siguen normas del realismo social y el criollismo en mayor o menor medida.

Cuando Ricoeur habla de sedimentación, nos da la impresión que se refiere a un proceso de relevos en un determinado contexto. Sin embargo, resulta peculiar lo que ocurre en el proceso de sedimentación del cual Baldomero Lillo es partícipe, ya que sus principales referentes son Turgueniev, Tolstoi, Maupassant, Zola, Brent Harte, Dostoyevski, Dickens, Balzac, Eça de Queiroz, autores que pertenecen o son herederos del “formismo ruso” y el “naturalismo francés”. En ese sentido, Baldomero Lillo continuó y contribuyó a estas tradiciones o género, aunque sea probable que ni la literatura rusa, ni francesa estén enteradas de esto, cambiando el curso de una tradición literaria chilena, que estaba recién formándose y aprontándose a un cisma.

Con respecto ahora al funcionamiento del realismo como paradigma o perspectiva literaria, conviene recordar que la narrativa es una expresión artística y “*el arte es un mundo de formas y de estrategias, pero de formas y estrategias, concebidas para mediar para a favor de en una aprehensión cualitativa y sintética, es decir, opuesta a otra cuantitativa y analítica*”³⁹³. Desde una perspectiva más específica, es muy importante la mediación de una aprehensión cualitativa, ya que eso posibilita únicamente una coherencia interna al interior del relato, aunque éste haya sido influido por coherencias externas. Por lo tanto, el agregar a la obra una mediación cuantitativa y analítica, esto la convertiría realista, en una forma de estudio, quizá no de carácter profesional científico, pero sí haciendo que su principal propósito ya no sea de carácter emotivo. De esta forma, “*‘Arte Realista es el que crea en la mente del lector o el contemplador una poderosa impresión de realidad una poderosas intuición de realidad’. Y no por cierto, otro arte cuyos creadores alardean de haber copiado fielmente su realidad. El realismo literario reside en una intencionalidad compartida por el autor y el lector, a la que el texto presta su papel determinante de cómplice*”³⁹⁴, puesto que

³⁹² *Ibíd.*, p. 137.

³⁹³ VILLANUEVA, D.: *Teorías del Realismo Literario...*, p. 203.

³⁹⁴ *Ibíd.*, p. 204.

hace énfasis en la intuición planificada por el autor y la poderosa impresión lograda en el lector. En este sentido, Baldomero Lillo está dentro de este proceso comunicativo llamado “realismo literario”, por sus intenciones, efectos e influencias.

Por lo anterior el realismo literario correspondería más a una forma que a un paradigma, ya que este concepto hace un especial énfasis en la concordancia-discordante y la verosimilitud de lo relatado, para convertirse en un paradigma necesita un sufijo específico que pueda aportarle un género y una serie de tipos, un gentilicio logra aportar esto al darle serie de obras individuales y una tradición nacional reflejada en posibles géneros, las cuales deben tener una concordancia-discordante que corresponda al realismo literario, en este caso el paradigma queda como realismo literario chileno.

Aterrizando el tema al contexto geográfico, el criollismo que es más un género tiene mayores ribetes de una tradición literaria, debido a que una de las constantes críticas que tuvo este movimiento literario fue la poca concordancia-discordante que generaba en sus lectores, tachándolo incluso algunos críticos como un listado detallista de geografía.

Respecto al concepto de estilo tratado en el capítulo anterior, este se encontraría más cercano a género vinculado a una tradición y al tipo que corresponde a una obra singular, para esto deberemos volver a referirnos a conceptos como paradigma y mimesis.

“los paradigmas constituyen la gramática que regula la composición de obras nuevas –nuevas, antes de hacerse típicas”³⁹⁵, la mimesis estaría supeditada a los paradigmas no es un paradigma en sí misma, porque la mimesis es un proceso dinámico de creación imitativa. Esto debido al concepto de sedimentación que tratamos en párrafos anteriores que conviene recordar de nuevo “En efecto, la constitución de una tradición descansa en el juego de la innovación y de la sedimentación. A la sedimentación –comencemos por ella- deben referirse los paradigmas que constituyen la tipología de la construcción de la trama. Estos paradigmas proceden de la historia sedimentada cuya génesis se ha borrado”³⁹⁶.

Ricoeur también recalca el papel de la imaginación creadora dentro de la creación de paradigmas y posteriores tradiciones *“la innovación sigue siendo una conducta regida por reglas; el trabajo de la imaginación no nace de la nada. Se relaciona de uno u otro modo, con los paradigmas de la tradición”³⁹⁷*. Un ejemplo de esto sería que criollismo como

³⁹⁵ RICOEUR, P.: *Tiempo y Narración I...*, p. 138.

³⁹⁶ *Ibíd.*, p. 136.

³⁹⁷ *Ibíd.*, p. 138.

tradición al interior del paradigma del realismo social chileno, siguiendo esta dinámica, producto de una innovación en el criollismo se crea la tradición del angurrientismo o neocriollismo, estas tradiciones y el diálogo que lleva con los paradigmas determinan el estilo de cada autor, siendo la tradición un aspecto social al interior de la poética, por su parte el tipo sería la parte individual que le correspondería al autor en el momento en que comienza su creación y su trayectoria.

Encasillamiento en el Criollismo

Continuando con el género del criollismo ahora será abordado como el movimiento literario en el cual fue encasillado Lillo, “*Se definió al criollismo como un movimiento literario que reúne a los escritores que reflejan en sus obras ‘lo artística y definitivamente propio del hombre de América en su rincón, con todas sus costumbres, idiosincrasia y vitalidad, dentro del límite providencial en que le ha tocado estar y existir’*”³⁹⁸, este movimiento literario chileno, buscaba plasmar en sus obras la inmensidad del paisaje indómito de Chile, junto con moralizar con valores como el patriotismo, la lealtad, la fe, justicia y honestidad, dentro de este movimiento literario su principal exponente y defensor fue Mariano la Torre.

Este movimiento surge principalmente por una postura ante un autor en específico que es Emilie Zola “*los autores que formaron el movimiento a comienzos del siglo: ‘Los escritores que pertenecen a la generación de 1900 se desviaron, unos hacia el naturalismo ilimitado de Zola y otros hacia la pintura de campo’ [...]. En la crítica e historia de la literatura se ha tenido que utilizar la palabra criollismo sólo para referirse a esta segunda tendencia*”³⁹⁹, debe agregarse también que los criollistas se denominaban herederos del realismo romántico de Alberto Blest Gana y Luis Orrego Luco.

Respecto a lo anterior Baldomero Lillo, se perfilaba según la crítica como parte del primer grupo, como lo señala la siguiente cita, “*Nicomedes Guzmán [...], ha explicado esta ambigüedad a través del ejemplo de Baldomero Lillo, cuya diferencia con respecto al criollismo –su profundo interés por el hombre (por sus rebeldías sus renunciaciones que lo identifican como ser social) y su consiguiente descuido del paisaje y de la naturaleza-*”⁴⁰⁰. Sin

³⁹⁸ MUÑOZ, L. y OELKER, D.: *Diccionario de Movimientos y Grupos Literarios Chilenos...*, p. 120.

³⁹⁹ *Ibidem*, p. 121.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, p. 124.

embargo, posteriormente para autores como Ricardo A. Latchman, Mario Ferrero, Cedomil Goic⁴⁰¹ y Mariano Latorre, aunque Baldomero Lillo nunca se abanderó como parte del movimiento criollista, figuraría dentro de éste, “*ajuicio de Mariano Latorre, justamente un indicio de su renovación: mientras que el primer criollismo ‘interpretó la conquista de la tierra, el segundo tiene, más bien, un carácter social y económico’*”⁴⁰², es en este momento en que la obra de Baldomero Lillo comienza a sedimentar una tradición literaria relativamente nueva, aun cuando él nunca admitió formar parte de dicho movimiento.

Otro movimiento literario con el cual el criollismo tuvo serias diferencias, fue el imaginismo, que tuvo como principal exponente la obra de Augusto D’Halmar, y como su acérrimo defensor a Hernán Díaz Arrieta más conocido por su seudónimo “Alone”, “*Hernán Díaz Arrieta, para quien las obras sólo serían ‘tema o motivo para tejer libremente los caprichos de su imaginación y de su fantasía’*”⁴⁰³. Dando lugar a serias controversias y aireadas discusiones. “*Durante el desarrollo de la controversia, se fueron evidenciando, además, las concepciones didáctico-descriptivas y literario-nacionalistas de los criollistas, totalmente opuestas a las ideas hedonistas y universalistas que tuvieron los imaginistas de la crítica literaria de la creación’*”⁴⁰⁴, dentro de las diferencias literarias que tenían estos grupos, se encontraba en lo que explicamos anteriormente como realismo, puesto que los criollistas pensaban que mientras más específica fuera la descripción del paisaje sería más realista obra, a lo que Alone sentenciaba “*‘en el arte no importa ser verídico, fiel ni sincero’, sino que ‘entretejer apasionar y vivificar el ánimo’*”⁴⁰⁵, para rematar acusando los orígenes de los criollistas de “*cuando la fantasía decayó, sobrevino el naturalismo y surgieron las literaturas regionales, apegadas a la tierra, al detalle de la realidad inmediata’*”⁴⁰⁶.

Este debate entre movimientos literarios no sólo hizo que la obra de Baldomero Lillo fuese encasillada en un movimiento literario, sino que marcó un sisma en la tradición “poética” chilena, “*No cabe duda, pues, de que los términos ‘criollismo’ e ‘imaginismo’ fueron utilizados con un evidente propósito peyorativo que se fue perdiendo, cuando los apelados comenzaron a emplearlos irónicamente y terminaron por hacer suyo el nombre que*

⁴⁰¹ Ibídem, p. 122.

⁴⁰² Ibídem, p. 128.

⁴⁰³ OELKER, D.: “La Polémica entre Criollistas e Imaginistas”, *Acta Literaria*, N 7, Concepción, (1982), p.77.

⁴⁰⁴ Ibídem, p. 75.

⁴⁰⁵ Ibídem, p. 77.

⁴⁰⁶ Ídem.

se les había dado”⁴⁰⁷, siendo la primera de muchas contraposiciones en enfoques dicotómicos en la literatura chilena, el siguiendo posteriormente la polémica entre el neocriollismo o angurrientismo, también contra el imganismo.

Cabe destacar que Lillo y D’Halmar eran considerados criollistas pero de todas formas escribieron obras imaginistas en el caso de Lillo sus obras “El Rapto del Sol”, “Irredención”, “Las Nieves Eternas”, “El Oro” y algunas partes de “El Pago” muestran evidentes incursiones en el plano de la fantasía sumado al gran exotismo de estas obras. Por su parte D’Halmar es considerado criollista por su novela *Juana Lucero* e imaginista por su posterior obra *Mi Otro Yo. La Doble Vida en India*. Es por eso que en este apartado se habla de encasillamiento en movimientos literarios, para nosotros no existirían necesariamente autores pertenecientes a movimiento como criollistas, imaginistas o incluso realistas, sino que son sus obras las que podrían ser parte de estas tradiciones, no necesariamente los autores, ya que éstos están insertos en procesos de desarrollo y replanteamiento a los cuales sus obras no están sujetos.

Para finalizar este apartado y la antigua polémica entre criollistas e imaginistas se debe aterrizar el rol que tuvo Augusto D’Halmar no solamente en la literatura chilena sino que en la obra de Baldomero Lillo, aunque si bien fue un severo crítico en las revistas de literatura por el enfoque literario que tuvo Lillo, especialmente en *Sub terra*, D’Halmar también fue un generoso compañero en las sesiones del Ateneo Literario de Santiago, donde aconsejó a Lillo especialmente sobre el título de su obra, puesto que fue D’Halmar quien le aconsejó al autor nombrar a su libro “Sub terra, cuadros mineros”.

Realismo Social Latinoamericano

Corresponde abordar el concepto de realismo social chileno, que fue definido anteriormente por Lucía Vásquez de Mederos como “*surgido el tema de ‘lo social’ y el tema del ‘realismo’, nace la expresión realismo social con el objeto de enfatizar en los problemas nacidos dentro de un colectivo determinado*”⁴⁰⁸, teniendo en cuenta que “*tanto el realismo como la literatura [...], siempre, de una u otra forma estarán unidos o por lo menos involucrados [...]* toda su producción estética dependió de sus propios momentos históricos, sociales y económicos, sumado a sus respectivos objetivos y metas, diferente en cada zona”⁴⁰⁹. El sufijo

⁴⁰⁷ Ibídem, p. 86.

⁴⁰⁸ VÁSQUEZ, L.: *El Realismo social y la Generación del 38 en Chile...*, p. 42.

⁴⁰⁹ Ibídem, p. 55

chileno separa este concepto de otros, como “realismo social latinoamericano” o “en Latinoamérica”, entre otros, dotándolo de un contexto geográfico, una aprehensión y posterior cultivo.

Surgen algunas relaciones a aclarar con el concepto de realismo social latinoamericano en este estudio, sin embargo las principales son dos, la primera consiste en cuál es su relación con mimesis III y el concepto de representación, mientras que la segunda relación consiste en que se diferencia el realismo social latinoamericano al criollismo abordado en el apartado anterior, en el cual se dijo que Baldomero Lillo fue encasillado.

La primera relación a tratar en los siguientes párrafos es la que se establece entre mimesis III, representación y realismo social latinoamericano. La relación que tiene mimesis III con la representación, ya fue tratada anteriormente en otro apartado sin embargo, puede resumirse en que mimesis III es la tercera parte de un acto cíclico poético, o creativo, mientras que la representación se entiende como el resultado de este acto, o la obra poética. Recordado eso corresponde aclarar cuál es la relación que posee el concepto de representación con el concepto de realismo social latinoamericano, éste último se entiende como un paradigma representativo, con sus propias características y códigos los cuales hacen posible una concordancia-discordante, generando una forma, además el realismo social latinoamericano, es una representación deliberadamente ficticia que busca crear la ilusión de realidad, en un contexto geográfico amplio, pero determinado, que le aporta un género, mediante una tradición local y una serie de tipos. Debido a que los sentimientos que estimula en esta ilusión realista, junto con las problemáticas sociales que busca retratar, no son exclusivas de Chile sino que se encuentran muy diseminadas por toda Latinoamérica, como se puede ver con autores como Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones y posteriormente se uniría Juan Rulfo, entre otros.

La segunda relación a tratar en este apartado corresponde a las diferencias que existen entre realismo social latinoamericano y el criollismo. La primera diferencia el contexto geográfico al cual ambos apelan, debido a que el criollismo apela específicamente al contexto de Chile, su geografía y en cierto modo al nacionalismo, como lo refleja siguiente fragmento:

privilegia en sus obras a la naturaleza, las costumbres y la lengua, olvida que sólo son “detalles que contribuyen a dar la sensación de realidad”. Además, si piensa captar en ellas las determinantes y expresiones del alma chilena, es víctima de un engaño, porque no ha comprendido que son meras

“apariencias [...]. Y tal como no existe un alma chilena sino sólo el alma humana, tampoco existe el desheredado como exponente máximo de la “chilenidad”⁴¹⁰.

Mientras que el realismo social latinoamericano se remite a toda Latinoamérica, sin embargo se remite a ésta como contexto geográfico, no necesariamente adscrito a un movimiento panamericanista o latinoamericanista, así sus temáticas giran en torno a problemas sociales no necesariamente superables por el protagonista. Tomando también la geografía como contexto, en lugar de un fenómeno que deba ser documentado con mayor énfasis que los personajes.

Un dilema que surge después de estas diferencias, relacionadas con el apartado anterior es que así como se criticó el que Baldomero Lillo fue encasillado en el movimiento criollista, sin necesariamente cumplir a cabalidad con los preceptos más comunes y sólidos de este movimiento, y sin que el mismo autor manifestase siquiera adscribirse algún movimiento literario. Surge la duda de sino se está haciendo lo mismo en este estudio al identificarlo con el realismo social latinoamericano, la respuesta es que no, puesto que el realismo social literario no es una escuela o corriente literaria, sino que es un paradigma de representación, que desde el punto de vista de Ricoeur que incluye una forma de *concordancia-discordante*, por la ilusión de realidad que crea referente a ciertas problemáticas sociales en determinados contextos geográficos con sus respectivos géneros y tipos, en lugar de pertenecer o ser entendida sólo como una *tradición* como es el caso del criollismo. Siendo el caso del realismo social latinoamericano un concepto y criterio de identificación, más que un encasillamiento por admiración, propiciado por Latorre y Latchman, como ocurrió con el caso del criollismo.

Comentarios Respecto a la Obra de Lillo

Como se dijo anteriormente, en el inicio del capítulo, mimesis III corresponde a la refiguración, ésta pasa por el juicio público de la poética, “metáfora viva” o, en este caso, representación, por lo cual en este apartado se recogen algunos comentarios referente a la obra de Baldomero Lillo, comprendida entre *Sub terra* y *Sub sole*, lamentablemente no hemos

⁴¹⁰ MUÑOZ, L. y OELKER, D.: *Diccionario de Movimientos y Grupos Literarios Chilenos...*, p. 129.

podido encontrar mayores opiniones respecto a los cuentos que se encuentran en el libro de *Sub sole*, siendo la mayoría de estos comentarios referentes a *Sub terra*.

Se dijo anteriormente en el primer capítulo que la primera edición de *Sub terra* fue un éxito rotundo y tuvo una gran aceptación por la crítica y por el público, sin embargo hubo algunos cuentos que fueron mejor recibidos que otros, o al menos más ovacionados.

Dentro de los cuentos más festejados se encuentra “El Pago”, “*Agusto D’Halmar señala que ‘el mismo soplo apocalíptico pasa por ‘el chiflón del diablo’ y califica el final de ‘El pago’ como hecho ‘a lo Edgar Poe’*”⁴¹¹, también apoya este comentario “*Ignacio Pérez Kallens escribe que ‘es un página soberbia que por sí sola vale todo el libro’*”⁴¹². Otro cuento celebrado además de “El Pago” es “El Chiflón del Diablo” como lo especifica Federico Gana en el siguiente extracto.

Federico Gana anota: “de cuando en cuando, en medio de una descripción realista, una nota fantástica y extraña, como la que se observa “El pago” “Chiflón del Diablo”, viene a revelarnos la poderosa imaginación del autor contenida discretamente por las reglas de la lógica y proporciones que deben observarse en toda obra artística bien concebida”⁴¹³.

Una crítica que su amigo Augusto D’Halmar, le hizo y fue tratada con anterioridad en este capítulo fue “*el mayor defecto de Baldomero Lillo sería su ‘manera de hacer que entraba la gracia y el movimiento de la acción: una manera un tanto pesada y primitiva, y el vocabulario, la adjetivación pobrísima que posee y que debilita el colorido’*”⁴¹⁴, también se dijo que Lillo respondió favorablemente a esta crítica, aceptándola y prometiendo aplicarla en futuros cuentos. Sin embargo respecto a su estilo narrativo, ampliamente tratado en el capítulo anterior, salieron varios escritores en su defensa entre ellos Mariano Latorre, padre del criollismo, quien dijo “*Su lenguaje es simplísimo y perfectamente adecuado al tema. No estoy de acuerdo con los que dicen que es incorrecto. Por otra parte, cuando Lillo quiere ser lírico lo consigue plenamente*”⁴¹⁵. Otro criollista Domingo Melfi, secundó a Mariano Latorre y apoyando a Baldomero Lillo cuando declaró “*Si creemos que todo ha de ser pulimento de*

⁴¹¹ OELKER, D.: “Baldomero Lillo, Sub Terra: Variantes”..., p. 103

⁴¹² Ídem

⁴¹³ Ídem.

⁴¹⁴ Ibídem, p. 93.

⁴¹⁵ GUZMÁN, N.: *Antología de Baldomero Lillo*..., p. 29.

*frases, anécdota y perfección de forma, habremos hecho, indudablemente, un admirable servicio al arte, pero en cambio habremos dejado en la sombra aspectos fundamentales de la realidad*⁴¹⁶.

Después de las opiniones vertidas por Hernán Díaz Arrieta, sobre las creaciones literarias de las inspiradas en la realidad o con afanes de retratarlas, sorprende el comentario que realizó en el siguiente extracto bajo el seudónimo de Alone.

Bajó a las minas de carbón de Lota y regresó con la cara del Dante y la frase trabada de horror. “Subterra”, cuentos, agota la pintura del espanto en los bajos fondos sociales y todavía su lectura estremece. No se ha dicho con más vigor la miseria de los obreros que luchan y perecen por aumentar la riqueza del rico. Son cuadros sobrios prehistóricos, dramas de que uno querría apartar las vista y hablar en voz baja, a menos de señalarlos al mundo con gritos de profeta hebreo.

Va más allá de la literatura y, a su lado, todos parecen frívolos, criminales⁴¹⁷.

En el caso del escritor Ernesto Montenegro, también tiene palabras de elogios para la obra de Baldomero Lillo, visualizando sus repercusiones a nivel nacional y, quizás, a lo largo del tiempo, como se puede ver en la siguiente cita:

Los cuentos mineros de Lillo –dice el- causaron una conmoción en la vida literaria chilena. Era la primera obra de creación artística en que se trataba con competencia y a conciencia un aspecto de nuestro mundo industrial en consecuencia, un obrero pudo leer con interés y respeto una obra que retraba a sus afanes sin recurrir a la desfiguración melodramática para disimular la ignorancia de los pormenores del oficio. Estas historias atestiguaban una familiaridad de toda la vida con esa existencia del minero, que para el resto de los hombres tiene un cariz misterioso y casi secreto. Por primera vez la alpargata y la blusa hicieron su caminata hasta las librerías del centro para volver al suburbio cargando debajo del brazo una obra nacional, sobre cuyas tapas amarillas iba estampado en gruesas letras negras: cuentos mineros⁴¹⁸.

⁴¹⁶ Ídem.

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 13.

⁴¹⁸ *Ibidem*, pp. 13-14.

Ernesto Montenegro no solamente tenía elogios para la obra de Lillo, sino que también para su autor, en las cuales puede destacar su persistencia y la perspectiva local de su obra como se ve reflejado en el siguiente fragmento:

Baldomero Lillo, este escritor que vino a estrenarse a una edad en que ya tantos se disponen a renunciar desengañados de su porvenir, es el hombre que nos hace volver la mirada a los nuestro, penetrando, por decirlo así, hasta las entrañas de nuestra tierra, con sus cuentos de la faena minera⁴¹⁹.

Un comentario que respecto a la obra de Lillo que hemos encontrado y que se nos figura como una rareza, es el siguiente extracto de don Pedro Nolasco Cruz, nos parece una rareza, sólo por su equilibrio a la hora cotejar críticas con elogios, en lugar de entregarse a un bando superlativo, sino mayormente porque habla *Sub sole*.

Nuestro autor ha publicado otra colección, *Sub sole*, (¡que título!) inferior a la primera. Ha pretendido hacer obra de imaginación, y como esto no es su cuerda, decae. Tiene, sin embargo, un cuento, *En la rueda*, en el cual describe una pelea de gallos que es notable y da la medida de su talento descriptivo. El espectáculo se nos presenta cabal, completo, en todos sus pormenores, y con una claridad y exactitud que nada dejan de desear. Por otro lado la descripción no satisface... Nosotros no estamos acostumbrados a esos espectáculos sangrientos, y nos causan indignación y repugnancia, afectos que deseamos ver manifestados por el autor del relato; pero permanece impassible. Cuenta lo que ha presenciado, sin inmutarse en lo menor.

Pertenece, sin duda a la escuela literaria naturalista, uno de cuyos puntos principales consiste en pintar la realidad desnuda, eclipsando por completo la personalidad del autor, para que esto no influya en nada en las escenas que describe. En el simple imitador, uno ve a una persona que aparenta insensibilidad y que de propósito oculta sus afectos por seguir un sistema.

El ingenio de Lillo no se presta para lo gracioso y divertido. En sus dos colecciones figura un cuento, *Cañuela y Petaca*, que es simplemente pueril. Para lo trágico tiene más aptitudes, como puede verse: en *Quilpán*. Aquí

⁴¹⁹ *Ibíd.*, p. 14.

aparece un hacendado de crueldad y brutalidad prehistóricas; pero es un caso aceptable.

Lillo tiene un mérito común. Su modo de concebir y de expresarse es muy chileno: claro, sobrio, sencillo, reservado y poco expansivo [sic.]⁴²⁰.

Como pudimos ver en páginas anteriores la obra de Baldomero Lillo causó gran revuelo y tuvo una buena recepción, sin embargo no todos los críticos de la época estuvieron dispuestos a celebrarlo, correspondiendo ahora pasar revista por algunos lectores, a los cuales no les fue agradable del todo lo leído en *Sub terra* o con lo cual al menos tenían serios reparos.

El ya mencionado Pedro Nolasco Cruz, también tuvo una opinión respecto a la aparición de *Sub terra*, y los mensajes políticos que a su criterio entregaba al público como se refleja en el siguiente extracto:

Lillo es prolijo, minucioso, exacto. No intenta comunicar afectos y sensaciones: solo procura que el lector comprenda bien y se dé cuenta cabal de las escenas. Sobresale en la descripción del laboreo de las minas de carbón, que ha observado personalmente, y de la vida llena de padecimientos, penurias y angustias de los mineros. Los cuentos de esta especie son los mejores de su colección *Sub terra*, título un poco pedantesco y, sobre todo, extraño en un país donde sólo en los Seminarios se estudia el latín.

Pero en estos cuadros un bien observados y descritos con tanta verdad, hay algo que no deja satisfecho al lector. Sus mineros son mansos, sufridos, de resignación fatalista; y los patrones, ingenieros, capataces, son brutales y sin entraña. En vista de esto sospechamos que el autor no nos cuenta todo. No es creíble que en una época civilizada haya patrones inhumanos con trabajadores de conducta ejemplar, inhumanidad que tendría que ser contraproducente. Podemos creer que ni los mineros, serían tan buenos, ni los patrones tan crueles. Llega uno a sentir cierto airecillo socialista. Seguramente no habrá nada de esto, sino el recurso literario de obscurecer a

⁴²⁰ SILVA, R.: *Lillo Obras Completas...*, pp. 23-24.

unos para hacer resaltar a otros; pero usado tan de continuo infunde recelo⁴²¹.

Otra crítica que tuvo Lillo fue la señora Matilde Brandau, quien criticó el enfoque fatalista de sus cuentos, como se puede ver en la siguiente cita:

También ha de haber mineros contentos con su suerte, resignados con ese luchar continuo y también habrá algunos que tengan el corazón un poco más blando que la roca que horadan a fuerza de piqueta. Y estos, no hay duda que serán cristianos; y siendo lo sabrán amar con ternura; sabrán hacer un pedazo de gloria del miserable rincón que se les da para vivienda, y todo eso proporciona un bellissimo tema para un escritor de la imaginación y talento del señor Lillo⁴²².

Si bien *El Mercurio* fue una de las plataformas que le permitió difundir su obra y su mensaje, este diario también dio palestra para la crítica a la obra de este autor, dando una muestra de pluralismo en el ámbito de las ideas en esos años, esto puede verse en el siguiente comentario de “*Omer Emeth escribe, a pesar de ello, en El Mercurio que ‘después de leer este libro, más de uno se sentirá inclinado al socialismo’, agregando que ‘con todo, más vale resistir a los prestigios de la literatura y a los engaños de la sensibilidad’*”⁴²³.

Como era costumbre las críticas hacia su estilo de escritura nunca estuvieron ausentes, como nos muestra Armando Donoso, en el siguiente fragmento.

Lillo ha sentido un profundo desdén por todo lo que se a trabajar el estilo de sus cuentos. Si es cierto que en ellos se advierte cierta preocupación por hacerse atildado, esto se debe, en gran parte, al afán de ser claro y conciso dentro de la mayor simplicidad. Sus descripciones de paisajes están encuadrada en el marco de una sencillez maupasantiana, exenta de todo artificio y complicación [sic.]⁴²⁴.

⁴²¹ Ibídem, p. 18-19.

⁴²² BRANDAU, M. en OELKER, D.: “Baldomero Lillo, Sub Terra: Variantes”, *Acta Literaria*, N° 13, Concepción, (1988), p.106.

⁴²³ OELKER, D.: “Baldomero Lillo, Sub Terra: Variantes” *Acta Literaria*, N° 13, Concepción, (1988), p.106.

⁴²⁴ DONOSO, A. en GUZMÁN, N.: *Antología de Baldomero Lillo*, Edición homenaje, Santiago, 1954, p. 28.

Los Cuentos de Baldomero Lillo y los Periódicos Mineros como Representación

Corresponde en el siguiente apartado comparar las representaciones de Lillo con los periódicos mineros, para esto se compararán la información que presentan, junto a la perspectiva que poseen a la hora de divulgar la información a través de sus respectivas representaciones.

La información que poseen tanto las obras de Lillo como los diarios mineros es muy similar, esto debido a que, y como se ha dicho en páginas anteriores, los cuentos de Lillo se encuentran fuertemente inspirados en las noticias de los diarios mineros, principalmente *El Lota* y *La Esmeralda*, esta información compartida, se veía en cuentos como “El Vagabundo”, “La Mano Pegada”, “La Barrena”, “El Pozo”, también en menor medida en los cuentos de “Juan Fariña”, “El Alma de la Máquina”, “El Grisú” y “En la Rueda”, que sirvieron de inspiración para estos últimos, siendo la mayoría de la información necesaria para la creación de estos cuentos extraída desde las noticias de los periódicos mineros, siendo retratado en detalle este proceso en el capítulo anterior.

Respecto a la perspectiva de estas representaciones, entendidas así porque muestran una ausencia o exhiben una presencia, que además dota de sentido y roles a ciertos grupos al interior de la sociedad, junto con ordenar la información compartida tanto por las noticias como por los cuentos, comparten distintas pretensiones e intenciones.

Respecto a las pretensiones de los cuentos de Baldomero Lillo, su pretensión es estimular los sentimientos, principalmente, a través de una ficción que toma información concreta a través de los periódicos o de vivencias de cercanos para crear una representación ficticia creíble, con un mensaje de denuncia social.

Las pretensiones de los periódicos mineros es, dar conocimiento de información concreta de sucesos reales ocurridos en la localidad, a través de la no ficción, de la cual también se sirven en menor medida de los sentimientos, creando para esto una representación verídica y coherente.

Siendo la intención de los cuentos de Lillo el crear una fuga de la realidad, pero no totalmente desapegada de ella, entregando el mensaje de los sufrimientos que tienen los mineros, a la par que entretener para lograr una mayor difusión del mensaje. Mientras que la intención de los periódicos es informar de acuerdo a la visión de su línea editorial, la cual debe corresponderse con los sucesos ocurridos. Lo contrario a esto puede verse con lo que

sucede en el caso del periódico *La Prensa*, el cual tiene un marcado tinte conservador, del cual otros periódicos acusan que llega estar desapegado de la realidad, como es el caso de *El Lotino*, el cual se burla de ellos en las pocas páginas que se tiene registro de ellos. Así también es el caso de *La Esmeralda* que acusa a *La Prensa* derechamente de difamación, llegando esto a instancias judiciales más de una vez.

Entendiéndose en este estudio tanto los cuentos de Baldomero Lillo, como los periódicos mineros, como representaciones, sólo que los primeros son una representación de ficción, en cambio los segundos corresponden a una representación de no ficción, sujeta a escrutinio y corrección en su propia época en función de esta veracidad y coherencia por sus propios colegas, no siendo este el caso de los cuentos de Lillo, puesto que su corrección o cambios estaban sujetos principalmente a la voluntad y decisión de Lillo.

A continuación se presentarán dos matrices cuantitativas pertenecientes a los cuentos de Baldomero Lillo y a los periódicos mineros, en los cuales se refleja la visión de que estas representaciones otorgan de los mineros y campesinos. Cabe mencionar que estas matrices cuantitativas, se encuentran validadas por sus respectivas matrices cualitativas, de las cuales se recogen los datos que en ellas se cuantifican, estas matrices cualitativas se encuentran en las páginas posteriores (ver Anexo 2 Matriz 3 y 4).

De estas matrices se puede rescatar que tanto los cuentos de Baldomero Lillo, como la mayoría de los periódicos, con excepción de *La Prensa*, dan mayormente una visión positiva de los mineros. En contraste de la pobre, y quizás empataada, visión que entregan los cuentos de *Sub terra* y *Sub sole*, sobre los campesinos, por otra parte también es llamativa la escasa cobertura que le otorgaban los periódicos a los sucesos ocurridos en los campos, haciéndose estos visibles solamente en la crónica roja o por el robo de ganado (ver Anexo 2 Matrices 5 y 6).

Es probable que la buena visión que se tenía de los mineros en periódicos se debiese a que se editaban en pueblos mineros, y el retratarlos de mala manera causase un baja considerable en las ventas e hiciera difícil la subsistencia del periódico, sin embargo tenemos el caso de *La Prensa* que fue un periódico que generalmente retrataba de mala manera a los mineros de la localidad, no así los mineros del norte de Chile, el cual fue cerrado por motivos legales, no así por motivos comerciales (ver Anexo 2 Matriz 4).

Nos parece llamativa esta visión positiva de los mineros junto con esta falta de interés por los sucesos ocurridos en los campos, la cual podría verse en estudios posteriores como una afinidad electiva, la cual podría repercutir en la imagen que se tiene hoy en día de los mineros como mártires del trabajo y progreso, en lugar de un mal necesario como mano de obra ebria y pendenciera, como fueron representados en periódicos como *La Prensa*.



Conclusiones

Comenzaremos recordando que el objetivo principal de este estudio era analizar las representaciones de la vida laboral de Lota en las obras *Sub terra* y *Sub sole* de Baldomero Lillo, comparándolas con las aparecidas en los periódicos mineros locales.

Con respecto a las intenciones y motivaciones de Baldomero Lillo para escribir los cuentos de los dos libros mencionados, se constató en el primer capítulo de este estudio la experiencia del autor en torno a la situación en que se encontraban los mineros y otros grupos sociales, así como también en el caso de los campesinos. Los motivos generales que tuvo que Lillo para escribir, fueron abordados en el tercer capítulo de este trabajo, mediante la configuración de los relatos, la forma de tramar y el modo ideológico de sus relatos. En ese sentido, su diagnóstico de la realidad social escondería una visión ideológica anarquista, al menos en un primer momento. Éste se daría cuando presentó su primer cuento “Juan Fariña” utilizando el modo de implicación ideológica anarquista por medio de elementos narrativos como, el presente caído en desgracia, el cambio destructivo y cataclísmico que devolvería las cosas a un bien primigenio. Si bien en este estudio se apela a su visión, se debe especificar que al menos en el ámbito personal no hay registros de un activismo anarquista, ni que hubiese cometido, colaborado o encubierto acciones directas de éstos. Además dentro de este amplio espectro ideológico nos parece que es muy posible que el autor haya optado por una visión más individualista y cercana a los campos, como el de la colonia tolstoyana pero más enfocada al ámbito productivo que al artístico. Lamentablemente no hay declaraciones sobre su postura política en artículos escritos por él, de estos hemos tenido acceso a “El Memorial de las Aves” y “El Obrero Chileno en la Pampa Salitrera” en estos artículos no hay declaraciones explícitas sobre su postura política.

Respecto a esta visión ideológica de Lillo es muy probable que haya sido influida por razones sociopolíticas y literarias, dentro de ellas la experiencia laboral de Lillo en la pulpería por la venta de víveres a los mineros a precios elevados (además de ver la miseria, maltrato y precariedad tanto laboral en la que se desenvolvían). Por otra parte sus frecuentes salidas a cazar en Colcura y Buen retiro, junto con lecturas de autores anarquistas como Proudhon y formistas rusos como Tolstoi, al igual que instancias de discusión con otros anarquistas como el panadero Besoain, según González Vera, deben haberlo motivado a no querer formar parte del sistema productivo que se estaba consolidando en Chile y buscar un modo de asegurar su

independencia, configurado una visión que simpatizase con el anarquismo pero que no militase en él. Aunque no hay pruebas concretas e irrefutables de una militancia anarquista de Lillo, sino que indicios no muy publicitados, como los que pueden verse en el capítulo III y en el Anexo 2 la Matriz 1, con elementos mencionados en líneas anteriores y ya escritos a lo largo de este estudio, nos parece haber probado que Lillo tendría una visión anarquista con la cual configuraría parte importante de su obra.

La obra de Baldomero Lillo está enmarcada en una competencia en el plano de los significados y la trama, a mediano plazo, debido a que, si bien buscaba que se tomaran medidas respecto a las malas condiciones de trabajo y vida por las que pasaban los mineros y otros grupos, también era el propósito de otras representaciones como los periódicos mineros en el caso de *El Lotino*, *El Lota*, *La Semana* y *La Esmeralda*. Este sentido o trama era opuesto a periódicos como *La Prensa*, cuyos mayores motivos eran mantener su concepción de mundo a toda costa, aún si eso significaba el desmedro de algún sector social como los mineros, otros grupos o personas que se vieron difamados por este medio. Así también había una competencia por la difusión del sentido o trama a la mayor cantidad posible de lectores, Lillo contaba con la desventaja de que al ser impresos sus libros no tendrían la difusión inmediata que sí tenían los periódicos de esos tiempos, pero podrían llegar a un público más amplio que su pueblo de origen, en el caso de que fuese un éxito. Por último para cerrar el tema de la competencia, ésta no se daría entre representaciones o formatos, sino que entre tramas, sentido o mensajes que permeaban distintas formas de representación con el mismo fin.

Se puede decir de las ambiciones literarias de Lillo, como se dijo anteriormente en el capítulo II, tenían ciertas intenciones periodísticas, éstas se pueden ver en retrospectiva cuando da su discurso “El Obrero Chileno en la Pampa Salitrera” en 1910 en el Ateneo de Santiago declara: “*he dedicado la mayor atención a describir las condiciones de vida y de trabajo del operario chileno. Esto es un problema de vital importancia que exige para el bienestar futuro de la República una inmediata solución*”⁴²⁵. Si bien estas palabras están dedicadas al obrero del salitre nos parece que son extrapolables a los obreros del carbón y a los trabajadores que son representados en los dos libros de estudio, este discurso tiene un

⁴²⁵ Lillo, B.: “El Obrero Chileno en la Pampa Salitrera”, en Ignacio ÁLVAREZ y Hugo BELLO, *Baldomero Lillo Obra Completa*, Ediciones Universidad, Alberto Hurtado, Santiago, 2018, p. 632.

carácter descriptivo por el cual hubiese quedado muy bien en cualquier periódico de esa época, ya sea como reportaje o columna de opinión.

Los medios que habrían servido para inspirar los cuentos de Lillo fueron tratados en el segundo capítulo, en el cual se muestran sus convergencias e inspiración respecto a la literatura de los formistas rusos como Turguéniev y Tolstoi, así como el francés Émile Zola y, en menor medida, el poeta Hondureño Rubén Darío, que habrían sido buena parte de la inspiración en diversos sentidos para los relatos “Los Inválidos”, “El Pago”, “Caza Mayor” y “Vispera de los difuntos”, sirviendo estas obras de inspiración para formas y efectos narrativos, así como aspectos de trama como son personajes nombres y roles en las historias plasmadas en los relatos. La Biblia y elementos de la tradición cristiana también habrían servido de inspiración para historias como “La Compuerta Número 12”, “El Grisú” y “El Chiflón del Diablo”, en los cuales puede observarse alusiones directas en nombres y situaciones o motivos semejantes con una coherencia interna muy parecida, que encaja con los fines de denuncia y de alegorías sobre temas éticos y morales en una sociedad todavía muy fuertemente inserta en los valores cristianos en todos los niveles sociales. Otra influencia que tuvo Lillo en la escritura de sus relatos fueron noticias de la vida diaria, como las de los periódicos que mencionaremos de nuevo más abajo; y solamente en los siguientes cuentos se ha podido comprobar cierta relación con las experiencias recogidas directamente por el autor: “El Rapto del Sol”, “Irredención”, “Quilapán”, “Las nieves Eternas”, “En la Rueda” y “Era él Solo”.

La forma que adopta el móvil de la denuncia social del autor puede verse también en el análisis del segundo capítulo, con la utilización de adjetivos abstractos negativos a la hora de representar un contexto; por ejemplo, al vincular la opresión o explotación de los mineros con la oscuridad de las galerías de las minas y darles, en varios casos por ejemplo, connotaciones relacionadas con pasajes de la Biblia o motivos del mundo cristiano y un sentido alegórico, en temas éticos y morales de la sociedad de su tiempo, más concretamente, del contexto del trabajo en las minas. Se podría indicar aquí que la interpretación que Lillo hace del cristianismo abogaría por un aspecto comunitario y moral como son el amor al prójimo, honrar a los padres y la compasión en general, en lugar del poder, majestad divina o dogmas que pueden ser seguidos sin necesariamente actuar conforme a los valores cristianos.

Con respecto a la autocensura, como en el caso de otros autores, Lillo es consciente de ella, ya que el propio acto de autocensura implica voluntariamente cambiar algo de una obra que espectadores ajenos al autor pueden recibir de mala manera o no comprender, es por esto que Lillo siendo consciente de su obra voluntariamente decide cambiar aspectos de su obra por circunstancias ajenas a su voluntad como autor. Dieter Oelker vincula ésta a una acción que no perjudicara la difusión de este mensaje de la denuncia social, el cual además se muestra por sí solo a través de las tramas y coherencias internas de los cuentos.

El rol que posee el narrador en los cuentos de Lillo trata de dar la impresión de una realidad palpable, así como una injusticia encarnada, como ocurre con su empleo del punto de vista omnisciente y, de la misma forma, con otros cuentos donde se ve un discurso indirecto libre, así como también en el uso de evocaciones, metáforas y nombres, en el proceso de concordancia-discordancia, respecto a su estilo. Este último puede definirse como situacional, sencillo y coherente en relación a la discordancia externa de sus relatos. Así también se explican los recursos literarios presentes en estos cuentos en la matriz de análisis literario (ver el Anexo 2 Matriz 1).

En lo tocante a la representación de los mineros y campesinos como trabajadores moralmente correctos inocentes y explotados en los cuentos, en el segundo capítulo pudo verse que esto es cierto en el caso de los primeros. Éstos se inspiran en relatos bíblicos, junto con referentes de otras obras literarias como las de los formistas rusos y Émile Zola, así como en los mineros con los cuales el autor había tenido contacto diario y de los cuales tomó algunas de sus experiencias. Respecto a la visión de los campesinos, éstos no siempre fueron retratados de forma moralmente correcta, debido en parte a que no tienen el mismo protagonismo ni la función que tienen los mineros en los cuentos de *Sub terra*; e incluso dentro de los cinco cuentos campesinos que se encuentran en *Sub terra* y *Sub sole*, los campesinos se comportan como extensión de su patrón, obedeciendo, a veces con celeridad y otras a regañadientes.

Aunque podría pensarse que los mineros eran representados como un grupo proletario con conciencia de clase, en los años que Lillo escribía sus relatos esto todavía no ocurría, se puede hablar de este fenómeno después de 1920, ya que sólo entonces alcanzaron ese nivel de organización. Los mineros de ese entonces no estaban muy alejados de los campesinos, al punto que la compañía atrasaba los pagos para evitar que los mineros trabajasen en los

campos como y con los campesinos. Sin embargo algo hacía diferentes a los mineros de los campesinos, para nosotros es muy probable que sea una creciente frustración, que estallaba en frecuentes motines cuando no se calmaba con el ejercicio la violencia en riñas y la entrega a los vicios como el alcohol. Si bien estas actitudes nocivas también se deban en los campos, no existiría la misma frustración por el atraso de los pagos acordados, ni la misma dependencia a un patrón lejano, resguardado por el lujo y una gran burocracia, sumado al peligro constante de la muerte o la amputación de algún miembro en el trabajo diario.

Como una breve síntesis los personajes en los cuentos de Lillo fueron analizados de forma binaria, distinguiéndose protagonista y antagonista en función de la trama, algo que tenían en común la mayoría de los cuentos, ya fuese de forma directa o indirecta, era que el propio orden establecido donde se encuentran insertos los personajes se puede entender como un antagonista, ya que muchas veces los intereses del protagonista y el antagonista no son opuestos, con la excepción de cuentos como “El Pozo”, “La Barrena” y “El Oro”, cuentos donde los antagonistas cuentan con intereses propios y definidos independientes del contexto, el resto de los cuentos como se dijo antes el mayor antagonista es el propio orden siendo el verdadero explotador, escondido tras un personaje determinado, frente al explotado protagonista.

El léxico de los cuentos recopilados en *Sub terra* y *Sub sole*, predominan los cultismos en segundo lugar los galicismos, en ambos casos, correspondiendo estos al léxico predominante en ambas obras. En el caso de *Sub terra* después de los galicismos siguen los tecnicismos, posteriormente los arcaísmos y por último los americanismos. Mientras que en *Sub sole* a los galicismos le siguen los arabismos, después los americanismos y por último los arcaísmos.

Tanto en *Sub terra* como en *Sub sole* existe una variedad de formas de tramar, modelos de argumentación, tropos y modos ideológicos, a continuación se señalaran los que más se repiten en ambos libros. En el caso de visto como de *Sub terra* la mayoría de los cuentos tiene una forma de tramar trágica, su forma de argumentar es mecanicista, el tropo literario es mayormente la metonimia y por último respecto a su modo de implicación ideológica se ven empatados tanto el radical como el conservador, esto parece contradictorio a simple vista, debido a que el modo ideológico radical plantea un cambio a un futuro utópico, sin embargo el modo conservador plantea que “la situación actual es buena y no es

conveniente para el protagonista cambiarla”, sin embargo Lillo en sus tramas tuerce este planteamiento en lo que podría interpretarse como “la situación actual no siempre es buena y es imposible para el protagonista cambiarla”, de esta forma el autor podía criticar a su sociedad aún desde una trama conservadora.

En el caso de *Sub sole* este libro presenta a partes iguales una forma de tramar satírica y trágica, lo cual nos muestra cuentos donde el sufrimiento toma parte importante del relato, en la trama trágica el sufrimiento acompaña el aprendizaje de una verdad, mientras que el modo satírico es la frustración de que lo conseguido al final no era tan bueno como se esperaba, a su vez que por el lado amable lo temido, no resultaba ser tan malo después de todo. En el caso de la forma de argumentación la que predomina en este libro es la organicista, respecto al tropo que se ve mayormente es la metonimia, por último el modo de implicación ideológico que se puede ver mayormente en este libro es el anarquista. Este es el modo ideológico general porque sumando a los pocos cuentos de este modo ideológico en *Sub terra* y agregando la interpretación del modo de tramar conservador de Lillo, nos muestran una intención creadora, o sea trama, en el sentido de Ricoeur, más cercana al anarquismo, sumado a los indicios anteriormente tratados líneas atrás y en el capítulo III de este estudio.

Baldomero Lillo atribuiría la degradación social y las malas conductas de las que eran víctimas los mineros —y en menor medida los campesinos—, retratadas por los periódicos, debido a sus regímenes de trabajo y aceptación de las normas, algo que era secundado por los periódicos más afines a los mineros, en especial *La Esmeralda*, del cual se conservan un mayor número y presenta una mayor continuidad. La visión de Lillo estaba en contra de los regímenes de trabajo explotadores y trato poco solidarios de los jefes, así como la nula previsión y seguridad social que poseían los trabajadores, quedando ellos y sus familias en total desamparo si sobrevenía la muerte o, peor aún, si la desgracia llegaba de improviso y la muerte se hacía esperar. Los periódicos, por su parte, admiraban la labor, entrega y valentía de los mineros, reprobaban las conductas viciosas y agresivas, así como también criticaban el monopolio, el endeudamiento y el atraso en los pagos por parte de los dueños de las minas, debido a que eso evitaba que surgiesen nuevas tiendas de diversos sectores, evitaba creciera el comercio y se diversificara, por lo cual veían esto, como una falta de visión a largo plazo, no como las ansias de construir un monopolio, por parte de las oficinas mineras, en contra del comercio sectorizado, a escala pequeña o mediana, mermando sus posibilidades de desarrollo.

Por lo demás, los periódicos de la época tenían, por su parte, una visión diversa respecto a los mineros y más amplia con respecto a los cuentos de Lillo. Tratando temas como el caso del sistema económico, los atrasos en los pagos, el papel de la deuda a la hora de comenzar a trabajar, lo empobrecido del pequeño comercio no vinculado a la compañía, la existencia de tiendas de empeño, la delincuencia como robos con violencia o riñas que ocurrían con bastante frecuencia en arrabales o la vía pública, delincuencia rural, cooperación entre mineros, la corrupción y abuso de poder por parte de la policía, accidentes laborales, alto número de ahogados y por último motines y huelgas mineras. *El Lotino* era un periódico obrero, del cual se tienen pocos ejemplares y que presentó una visión comprometida con los trabajadores y favorable a mineros. En el caso de *El Lota*, era un periódico más moderado, el cual también tenía una visión favorable de los mineros, de la misma forma que *La Semana*. En Coronel, puerto vecino de Lota, el periódico *La Esmeralda* por su parte también mostraba una visión favorable a los mineros, contrastada por cierta lástima con respecto a la forma en que éstos vivían. El único periódico que retrataba de manera negativa a los mineros, al igual que algunos vecinos, al punto de ser adoptar un tono difamatorio, fue *La Prensa*.

Los cuentos de Lillo, como ya se ha dicho, fueron influenciados directamente por la prensa que circulaba en la época en las ya mencionadas, comunas de Lota y Coronel. Esto se observa en relatos como “La Mano Pegada/ El Vagabundo”, “El Pozo” o “El alma de la Máquina”. Algunos posibles elementos se pueden ver en historias como “El Ahogado”, “El Remolque”, “Cañuela y Petaca”, o “El Chiflón del Diablo”, “Juan Fariña” y “El Grisú”, por elementos que van desde nombres, descripciones o situaciones, siendo comunes los derrumbes y las explosiones.

Respecto a la prensa en Santiago, es muy probable que Lillo haya decidido probar suerte con sus cuentos en ella por el mayor alcance y difusión que habría tenido su mensaje, en primera instancia por la demografía que tendría la capital, lo cual le abriría las puertas a un mayor público en potencia, también en segunda instancia se presenta una mayor difusión por el hecho de publicar estas historias en el diario *El Mercurio*, periódico de publicación diaria a nivel nacional. En relación a la percepción de la prensa y el público santiaguino solo podemos aventurar posibles motivos, como una gran curiosidad por cuentos e historias exóticas, lejanas a lo que ocurría en la capital, siendo buena fuente de estas historias lo que ocurría al norte del país o en la zona de la frontera sur, por lo cual pensamos que los escritos de Lillo serían

recibidos con mayor entusiasmo y curiosidad que en Lota, sin embargo para poder comprobar este punto de vista tanto de la prensa como del público se necesitan mayores estudios.

Los cuentos de Baldomero Lillo no ofrecieron una nueva visión de los mineros en comparación a los periódicos de la época, sino en el campo de la narrativa literaria chilena de su tiempo, tanto en la vertiente más culta como en la función de entretener al público en general. En ese sentido, como dijo Ernesto Montenegro: “*Por primera vez la alpargata y la blusa hicieron su caminata hasta las librerías del centro para volver al suburbio cargando debajo del brazo una obra nacional, sobre cuyas tapas amarillas iba estampado en gruesas letras negras cuentos mineros*”⁴²⁶. Cabe destacar en ese sentido la enorme riqueza y variedad de cuentos en *Sub sole*, que van desde temáticas centradas en los campesinos, mineros, marineros, fantasía, vida en la ciudad, etc., más allá de los cuentos de *Sub terra* enfocados casi exclusivamente en las labores mineras y los dramas que el autor pretendía denunciar.

Tanto los cuentos de *Sub terra* como los de *Sub sole* se encuadran, en su mayoría, en el realismo social latinoamericano, muy parecido al naturalismo francés, teniendo por diferencia que con ésta es una corriente o tradición literaria, mientras que el realismo social y latinoamericano es un enfoque o paradigma literario desde la perspectiva Ricoeur. Además el realismo es consciente de la ilusión referencial y de que crea una, por eso tiene una descripción más simple y un mayor uso de simbolismos, en cambio el naturalismo francés busca recrear situaciones reales en la literatura, con pretensiones científicas como si la obra literaria fuese un laboratorio, por eso tiene una tendencia a sobre describir y poco uso de alegorías o simbolismos. Es por eso que el realismo añade un componente simbólico, una narrativa no muy detallada y la impresión que la explotación vivida por los personajes, que podría darse en cualquier época. La corriente naturalista influyó en el estilo y a veces trama de los relatos de Baldomero Lillo. Por su parte, pueden situarse fuera del realismo social latinoamericano algunos cuentos de *Sub sole* como “El Rapto del sol”, “El Oro”, “Irredención” y “Las Nieves Eternas”, esto debido a que estos relatos no provocan una sensación de verosimilitud, que se corresponda al realismo, esto no tiene nada de malo, sólo fueron escritos con otros propósitos más generales que la explotación de mineros y campesinos, abordando principalmente temas morales y éticos como pueden ser el

⁴²⁶ GUZMÁN, N.: *Antología de Baldomero Lillo...*, pp. 13-14.

comportamiento de quienes ejercen el poder en “El Rapto del sol” e “Irredención”, la corrupción moral en “El Oro” y la importancia de la cooperación en “Las Nieves Eternas”.

Temáticas para Futuras Investigaciones

La primera arista para nuevas investigaciones que se puede desprender del estudio de las obras de Lillo, es que varios cuentos de *Sub sole* principalmente, fueron inspirados en hechos noticiosos representados por la prensa local. Nos atrevemos a decir que es muy posible que esto también haya ocurrido con otro compendio de cuentos menos celebre y aún más diverso del autor, el cual es *Relatos Populares*, recopilado por José Santos González Vera y cuyos relatos se publicaron anteriormente en el diario *El Mercurio*. Esta compilación es posterior a *Sub sole*, posee cuentos que van desde el mar, pasando por rurales, urbanos e incluso mineros del carbón, publicados de manera póstuma por González Vera.

Una segunda arista para nuevas investigaciones puede verse en las tempranas repercusiones de las obras, como son los comentarios de intelectuales de la época respecto a la obra Lillo y la situación de los mineros, más que de la situación de los campesinos. Sin embargo, en este estudio no pudieron verse las grandes repercusiones que tuvo la obra de Lillo en la sociedad chilena o local, sin duda un gran tema para un estudio a futuro, que abarcaría las obras de Lillo, el folklore local, la situación económico-productiva a escala local, junto con estudios de construcción de identidad local y nacional a través de discurso.

En tercer lugar, surge de este estudio y se vincula en cierta medida con la anterior el abordaje del problema en torno al lenguaje y evocaciones, en el sentido de cómo pudieron tratar de llegar a un sector medio o incluso rural instruido, por decirlo de algún modo, dando pie a la definición y explotación de un nuevo mercado, no sólo económico sino que de ideas, identidades y ambiciones, que podrían verse reflejados así mismos en las representaciones de Lillo. Aunque esta visión de mercado va más allá de la ventas que tuviesen los libros de Lillo, nos encontramos con la dificultad de que no hemos encontrado fuentes, ya sea por falta de acceso o por inexistencia, sobre las pretensiones que el autor tenía en sus cuentos o si existía un público determinado visto con anterioridad. Por otro lado este tema no se abordó en el presente estudio, porque ampliaría en exceso el estudio con problemáticas que no estaban directamente relacionados con la hipótesis a probar como los grados de alfabetización, acceso a los escritos de la población en el período estudiado, el grado de circulación de estas obras

junto con la determinación de los lugares y grupos de personas en los cuales estas eran leídas y/o debatidas, entre otros.

Un cuarto tema para investigar podría ser la profundización de los análisis de tropos, tramas, formas de argumentación y modos ideológicos de Hayden White, aplicados en los artículos noticiosos extraídos de la prensa local, para profundizar su comprensión respecto al análisis de los cuentos de Lillo, junto con poder determinar las intenciones subyacentes al momento de informar por parte de estos periódicos, siendo un ejemplo los accidentes mineros, si estos eran provocados por la incompetencia de los mineros o por las pocas medidas de seguridad que proveía la compañía.

La quinta y última arista investigativa que puede desprenderse de este estudio podría abordar la consternación existente en la prensa local, en relación al modelo económico de pulpería y monopolio, en contraposición a un modelo de libre competencia por el cual abogaba una parte de los periódicos, principalmente *La Esmeralda*, siendo esta línea editorial muy consciente de los abusos que las empresas cometían hacía los mineros, a la vez que también conocían los vicios y actitudes destructivas que éstos últimos poseían, esto tiene cierta relación con los cuentos de Lillo debido a que en relatos como el “Grisú”, “El Pago” y “Registro” se trata esta perspectiva económica, en el primer cuento se muestra el precio y unidad de medida del carbón, mientras que en el segundo relato se puede observar el papel de la deuda que aunque agobiante para los mineros garantizaba una mano de obra para la compañía y respecto a la tercera historia habla sobre las restricciones que tienen los consumidores, siendo éstas impuestas por la compañía.

Una última reflexión sobre este estudio es que el sentido común podría dar por cerrado el tema de la obra y legado de Baldomero Lillo, operando como un supuesto dado, como si el legado de un prócer se limitase únicamente a sus acciones, como escritos; pero estos actos, aun cuando sean miméticos y den como resultado una representación, no quedan estancados y, por ello, determinar realmente el alcance de un legado se torna una tarea casi imposible, porque implica llevar cierto registro o, al menos, dimensionar a su público, directo e indirecto, quiénes se han visto, representados, movidos, emocionados o llevados a la acción, por medio de una catarsis, ya sea personal o colectiva, a raíz de sus obras. Ellos, junto con la representación y la mímesis, son en sí un legado capaz de refigurar una realidad de diversas

maneras. Es por esto que el estudio de la obra de Lillo sigue siendo un terreno fértil desde el punto de vista productivo, literario, hermenéutico y del ser humano.



Anexo 1

Breve Explicación de los Modos de tramar de Hayden White

Partiendo con las formas de trama, el primer modo de tramar corresponde al romance y puede resumirse en la trascendencia del héroe, o que mediante su participación se logra imponer el bien sobre el mal. El segundo modo de tramar corresponde a la sátira, la cual vendría a ser lo opuesto al romance, debido a que el héroe no es capaz de redimirse ni cambiar nada el hombre es prisionero del mundo o un orden superior. El tercer modo de tramar corresponde a la comedia donde el protagonista triunfa de forma provisoria frente al mundo mediante la reconciliación con las fuerzas en juego de lo social y natural. El cuarto modo de tramar corresponde a la tragedia que también puede entenderse como el opuesto de la comedia, ya que la caída del protagonista no afecta de forma negativa a todos los personajes que lo rodean o apoyan, esta caída además posee el efecto de epifanía que sirve para entender cómo funciona el mundo, que no puede ser cambiado y debe ser trabajado y soportado únicamente desde dentro⁴²⁷.

White continua también especificando que los relatos, en su caso obras de historiadores, poseen formas de argumentación para esto se basa los tipos que define Stephen Pepper, estos son formista, organicista, mecanicista y contextualista, estas formas de argumentación también serán vistas en los cuentos de Baldomero Lillo.

La primera forma de argumentación que se nombra es la formista, esta forma de argumentación se caracteriza por construir generalizaciones en el contexto, compensando éstas con un mayor desarrollo de personajes o de agentes. La segunda forma de argumentación es la organicista, la cual busca establece relaciones desde lo particular a lo general o sucesos simples a más complejos, mostrando que estos más que la suma de sus partes, evitando el establecer leyes. La tercera forma de argumentación corresponde a la mecanicista, contrario a la organicista ésta busca establecer leyes, siendo además las relaciones de lo simple a lo complejo, más integrativas reductivas y sintéticas que en el organicismo. La última forma de argumentación que se describe corresponde a la

⁴²⁷ WHITE, H.: *Metahistoria*, pp. 18-20.

contextualista, donde los sucesos están supeditados a un contexto, ya que si este fuese distinto los acontecimientos no ocurrían, al igual que las interacciones entre los personajes⁴²⁸.

Según White los relatos poseen también un modo ideológico, conclusión a la cual llegó luego de examinar las posiciones ideológicas identificadas en un estudio de Mannheim, pudo identificar las cuatro siguientes conservador, liberal, radical, anarquista.

El primer modo ideológico al cual hacer referencia White es el modo conservador, el cual se caracteriza por tener una gran reticencia a los cambios, por consecuencia siendo estos muy lentos, sumado a la idea de una estructura social sólida, que privilegia los cambios particulares sobre los estructurales. El segundo modo ideológico es el liberal, éste tiene algunos puntos en común con el conservador, como es la estructura social sólida, sin embargo la postura ante el cambio es distinta, pues el modo liberal acepta el cambio como deseable en algunos momentos, en tanto no afecte a la estructuras sociales. El tercer modo ideológico que aborda White es el radical, este modo ideológico si contempla un cambio en las estructuras sociales de manera rápida, con la motivación de un futuro utópico. El cuarto modo ideológico corresponde al anarquista, al igual que el modo radical busca un cambio rápido en las estructuras sociales, pero a diferencia de éste busca el volver a un pasado utópico. White señala que algunas formas de argumentación no son conciliables con ciertos modos ideológicos, un ejemplo es que se privilegie la argumentación organicista con el modo ideológico conservador y el mecanicista con el liberal, en el caso del estudio de los historiadores, sin embargo al ser la literatura un género más flexible, no nos parece que sea estrictamente necesario respetar a cabalidad estas restricciones, siendo posible relacionar modos ideológicos con distintas de argumentación⁴²⁹.

El último criterio de Hayden White que se aborda en la matriz es la teoría de los tropos literarios, que componen el lenguaje poético o figurativo estos se dividen, también, en cuatro que corresponden a metáfora, metonimia, sinécdoque, ironía.

El primer tropo a desarrollar es la metáfora y corresponde a una correspondencia verbal donde las ideas abstractas pueden ser asemejadas a una cosa o concepto concreto. El segundo tropo es la metonimia, la cual un concepto concreto reemplaza a otro más complejo, como decir “bocas que alimentar” en lugar de “personas que deben comer”. El tercer tropo

⁴²⁸ *Ibidem*, pp. 24-29.

⁴²⁹ *Ibidem*, pp. 33-35.

corresponde a sinécdoque, este recurso del lenguaje siendo uno de los más complejos pues se toma una metáfora y se extrapola a una totalidad, como la expresión “soy todo oídos”, en lugar de “estoy atento”. El último tropo corresponde a la ironía consiste en negar de forma figurativa o abstracta lo que se declara concretamente como “odio cordial” o “tonto racional”. Estos tropos del lenguaje pueden manifestarse dentro de la trama de algunos cuentos, es por eso que figuran como criterios dentro de la matriz de análisis literario⁴³⁰.

Juego Social según Pierre Bourdieu

El primer concepto que debemos entender dentro de la teoría de campos de Bourdieu es el concepto de agente, estos son los participantes dentro de los campos que compiten o colaboran entre sí, mediante el juego, estos agentes pueden ser individuos o actores colectivos, que poseen sus propios intereses y formas de relacionarse.

Para poder comprender el concepto de campo, Bourdieu nos exige adoptar una perspectiva alejada de aspectos concretos, abordando este concepto desde un punto de vista más simbólico, como nos advierte en el siguiente fragmento:

El pensamiento en términos de campo exige una conversión de toda la perspectiva corriente del mundo social que se aplica sólo a las cosas visibles: al individuo, ens realissimum al que nos une una especie de interés ideológico primordial; al grupo, que aparentemente sólo se define por las relaciones, temporales o duraderas, informales o institucionalizadas, entre sus miembros; incluso a las relaciones entendidas como interacciones, es decir como relaciones intersubjetivas realmente efectuadas⁴³¹.

Después de lo expuesto en la cita anterior, lo que Bourdieu define como campo “*Es la estructura de las relaciones constitutivas del espacio [...] lo que impone la forma que pueden adoptar las relaciones visibles de interacción y el contenido mismo de la experiencia que los agentes pueden tener de él*”⁴³². Cabe mencionar que el concepto de campo a veces es entendido como un espacio social, sin embargo es una estructura social, en la cual, tienen lugar distintas relaciones que pueden ser, tanto de cooperación como de competencia, de

⁴³⁰ Ibídem, pp.41-43.

⁴³¹ BOURDIEU, P.: *Lección Sobre la Lección*, México D.F., 2002, p. 45.

⁴³² Ibídem, p. 46.

forma horizontal, entre miembros desde una misma clase o estratos social, como marginados o dominantes, por otra parte estas relaciones pueden darse también de forma vertical, entre miembros de distintas clases, o estratos sociales, y grupos como marginados cooperando con grupos dominantes para un beneficio mutuo.

El último aspecto que se debe tener en cuenta respecto al concepto de campo es que *“un campo sólo puede funcionar si encuentra individuos socialmente predispuestos a comportarse como agentes responsables, a arriesgar su dinero, su tiempo, a veces su honor o su vida, que pugnan por ganar”*⁴³³, por lo cual el concepto de campo está ligado de forma recíproca, a los agentes que en él se relacionan, también se encuentra íntimamente relacionado al concepto que desarrollaremos a continuación que es el concepto de habitus.

El concepto de habitus dentro de la teoría de campos de Pierre Bourdieu tiene un rol preponderante debido a la relación que posee este concepto con el de campo, Bourdieu especifica lo siguiente en relación con el concepto de habitus.

No reside en la conciencia ni en las cosas, sino en una relación entre dos estados de lo social, es decir entre la historia objetivada en las cosas, bajo forma de instituciones, y la historia encarnada en los cuerpos, bajo la forma de este sistema de disposiciones duraderas que yo llamo habitus. El cuerpo está en el mundo social, pero el mundo social está en el cuerpo [...] la presencia en el mundo social que suponen la acción socialmente ejecutada⁴³⁴.

Respecto al habitus también se debe decir que une lo objetivo y lo subjetivo, siendo lo objetivo siendo el nombrado estado social en el cual se encuentra inserto el agente y lo subjetivo la perspectiva que posee el agente de ese campo. El habitus es el modo de acción y pensar del agente en el campo fruto de la posición ocupada y la participación de éste en el mismo campo, dándole al agente un margen de maniobra en su actuar permitido dentro del campo.

Una vez aclarados los conceptos de campo y habitus corresponde ahora referirnos al concepto de juego, o juego social, de Bourdieu, el cual define de la siguiente manera.

⁴³³ *Ibíd.*, p. 51.

⁴³⁴ *Ídem*

En la relación entre el juego y el sentido del juego es donde se engendran envites y se constituyen valores que, aunque no existan fuera de esta relación, se imponen, dentro de ella, con una necesidad y una evidencia absolutas. Esta forma originaria de fetichismo está en el origen de cualquier acción. El motor –lo que a veces se llama la motivación- no está en el fin material o simbólico de la acción⁴³⁵.

Siendo este concepto de juego social, muy similar a un juego de estrategia, aplicado a determinado campo, debido a que los agentes compiten y cooperan entre sí de acuerdo a sus interés que son principalmente la acumulación de capital, son estas acciones de competir y cooperar en función del capital a lo que se le llama juego social.

Corresponde en el siguiente párrafo desarrollar un concepto nombrado anteriormente que es capital, el principal capital que busca acumularse en el caso de estudio corresponde al capital cultural, Bourdieu nos explica que el “*capital cultural concebido como una propiedad indivisa de toda la «sociedad» [...] en efecto, las leyes del mercado donde se forma el valor económico o simbólico, o sea, el valor como capital cultural*”⁴³⁶.

Bourdieu ahonda más en el concepto en su libro *La Reproducción* donde profundiza en los usos que posee el capital cultural, en un contexto de competencia “*«capital cultural», o sea, de los bienes culturales que transmiten las diferentes AP familiares y cuyo valor como capital cultural está en función de la distancia entre la arbitrariedad cultural impuesta por la AP [acción pedagógica] dominante y la arbitrariedad cultural inculcada por la AP [acción pedagógica] familiar*”⁴³⁷. En este estudio nos atrevemos a decir que para la época en que publicó Lillo sus libros, el campo de las letras era también un campo cultural donde competía y cooperaba para acaparar el mayor cultural posible, al igual como ocurre entre los agentes al interior de la escuela, campo el cual estudia Bourdieu en *La Reproducción*, a esto se suma también el restringido acceso que poseía la misma población, a formas de adquirir capital cultural como las escuelas o universidades.

Respecto al capital se debe decir que también existen otros tipos de capital diferentes al cultural, los cuales reciben su nombre a partir del campo en que son empleados,

⁴³⁵ Ibídem, p. 52.

⁴³⁶ BOURDIEU, P. y PASSERON, J.: *La Reproducción*, Fontamara, México, 1996, p.51.

⁴³⁷ Ibídem, p.71.

intercambiados o acumulados, además estos capitales a largo plazo influyen de forma indirecta en otros campos debido a la posición e influencia que adquieren algunos jugadores o agentes en su propio campo. Los capitales más comunes en el juego de Bourdieu son, el ya nombrado capital cultural, el capital simbólico el cual consiste en la reputación, lo que se interpreta en algunos lugares como honor o prestigio dentro de un campo, correspondiendo a un capital de una especie de buena fé, teniendo el rol de una especie de comodín o de capital franco que es aplicable en cualquier campo. Otro capital corresponde al capital social, entendido como contactos y relaciones sociales, como la amistad o cadena de favores. Por último un capital del cual Bourdieu no habla mucho, sin embargo es del cual se inspiró para crear el concepto de capital es, el capital económico, el cual consiste en la acumulación e intercambio de dinero, para asegurar la consecución, acumulación y empleo de capital en otros campos.

Otro concepto que es necesario abordar en este estudio es el concepto de institución, el cual tiene mucha importancia dentro de la teoría de campos de Bourdieu y, cabe decir, que este concepto también se encuentra inserto en el contexto de campo, Bourdieu lo define de muy buena manera en el siguiente fragmento.

Una lección, aunque sea inaugural, debería poder dictarse sin preguntarnos con qué derecho: la institución está para eso, para eliminar esta interrogación, y la angustia ligada a la arbitrariedad que se recuerda en los inicios. Rito de admisión y de investidura, la lección inaugural, *inceptio*, realiza simbólicamente el acto de delegación a cuyo término el nuevo maestro queda autorizado a hablar con autoridad y que instituye su palabra en discurso legítimo, dictado por quien tiene derecho⁴³⁸.

Un concepto relacionado con las instituciones, es el de reproducción debido a que son estas instituciones las que mediante la socialización reproducen ciertos habitus, mediante la reproducción de ciertos aspectos de la cultura, o bienes culturales, identificados como arbitrio cultural, siendo la reproducción para Bourdieu lo que “*contribuye al mismo tiempo a reproducir la estratificación social y a legitimarla asegurando su interiorización y persuadiendo a los individuos de que ésta no es social, sino natural*”⁴³⁹. Para esta labor de las

⁴³⁸ BOURDIEU, P.: *Lección Sobre la Lección...* p. 7.

⁴³⁹ BECHELLONI, G. en BOURDIEU, P., PASSERON, J. *La Reproducción*, Fontamara, México, 1996, p.17.

instituciones se prestan, no solamente, como una plataforma de acumulación de capital, sino que además como reproductores de habitus, principalmente la escuela, pero es aplicable a otras instituciones como universidades, sindicatos, medios de comunicación, círculos literarios, entre otros.

En relación al concepto de reproducción es conveniente aclarar, que los libros forman parte del arbitrio cultural que es enseñado, debido a que la cultura es muy amplia para enseñarse o transmitirse de forma completa, siendo elegida arbitrariamente que parte se transmite y cual se omite por parte de las instituciones, siendo los libros, ya sean de contenido de ficción o no ficción, los que son elegidos para ser transmitidos como bienes culturales, lo cual implica la información que llevan codificada, así como su condición de representación.



Anexo 2

Matriz 1 Matriz de Análisis Literario

Cuento	Tema	Ubicación del tema en el espacio	Tema en el tiempo	Personajes y Caracteres	Acción	Léxico	Trama Literaria	Formas de argumentación	Modo Ideológico	Tropo
Los Inválidos	La vejez después de la mina	Mina y Campo Abierto	Inicios del siglo XX	Protagonista caballo antagonista la Vejez y el orden	Acción	Culto-Técnicista	Trágico	Mecanicista	Radical	Metonimia
La Computa Numero 12	El Trabajo Infantil Minero	Mina	Inicios del siglo XX	Protagonista es Pablo antagonista Padre minero	Clima	Culto-Galicista	Trágico	Mecanicista	Radical	Metonimia
El Grisú	La Explotación Laboral	Mina	Inicios del siglo XX	Protagonista los mineros, antagonista Mr Davis	Clima	Culto-Técnicista	Trágico	Organicista	Radical	Metonimia
El Pago	La Explotación Financiera	Mina y oficinas de la Minera	Inicios del siglo XX	Protagonista Pedro, antagonista el propio orden	Clima	Culto-Galicista	Satírico	Organicista	Radical	Metáfora
El Chiflón del Diablo	El Sacrificio Minero	Pueblo Minero	Inicios del siglo XX	Protagonista Cabeza de Cobre, antagonista el propio orden	Clima	Culto-Galicista	Trágico	Mecanicista	Radical	Metonimia
El Pozo	El Desamor	Pueblo Minero	Inicios del siglo XX	Protagonista Valentín, antagonista	Acción	Culto-Arcaísta	Satírico	Contextualista	Conservador	Ironía

				Remigio						
Juan Fariña	El Sabotaje en la Mina	Pueblo Minero	Mediados del siglo XIX	Protagonista Juan Fariña, antagonista la mina	Clima	Culto-Técnicista	Romántico	Contextualista	Anarquista	Metáfora
Caza Mayor	Una Cacería	Campo Abierto	Inicios del siglo XX	Protagonista Palomo, Antagonista Napoleón	Acción	Culto-Galicista	Cómico	Formista	Conservador	Ironía
El Registro	La Compra Ilegal	Pueblo Minero	Inicios del siglo XX	Protagonista Abuela, antagonista Oficial	Clima	Culto-Galicista	Trágico	Mecanicista	Conservador	Sinécdoque
La Barrena	Una Competencia Minera	Mina	Inicios del siglo XX	Protagonista colectivo mineros, antagonista otros mineros	Acción	Culto-Técnicista	Romántico	Organicista	Anarquista	Metonimia
Era él Solo	El Abuso Infantil	Una Casona	Inicios del siglo XX	Protagonista Gabriel, antagonista Doña Benigna	Clima	Culto-Arcaísta	Satírico	Contextualista	Anarquista	Ironía
La Mano Pegada	La Mendicidad Rural	Fundo	Inicios del siglo XX	Protagonista Don Paico, antagonista Don Simón	Clima	Culto-Galicista	Trágico	Mecanicista	Conservador	Ironía
Cañuela y Petaca	Juegos de Niños	Campo Abierto	Inicios del siglo XX	Protagonista Cañuela y Petaca,	Acción	Culto-America nista	Cómico	Formista	Conservador	Metáfora

				antagonista el abuelo						
El Rapto del Sol	La Avaricia de un Rey	Antiguo Egipto	Antigüedad	Protagonista El Rey, antagonista el propio orden natural	Acción	Culto-Galicista	Cómico	Organicista	Anarquista	Metonimia
El Ahogado	Una Pescador Despechado	Una Caleta	Inicios siglo XX	Sebastián, protagonista y el propio orden social son los Antagonistas	Clima	Culto-Galicista	Satírico	Formista	Anarquista	Ironía
Irredención	La Vanidad de una Princesa	Un Reino	Siglo XVIII	Protagonista Princesa, antagonista San Pedro	Clima	Culto-Arabista	Satírico	Organicista	Anarquista	Metáfora
En la Rueda	Una Pelea de Gallos	Márgenes de la Ciudad, (San Bernardo)	Inicios del siglo XX	Clavel y Cenizo Protagonistas, Joven pacifista antagonista	Acción	Culto-Galicista	Trágico	Mecanicista	Conservador	Metonimia
Las Nieves Eternas	La Soberbia de una Pluma de Nieve	Ecosistema cíclico	Indeterminado	Protagonista pluma de nieve, antagonista el propio orden	Acción	Culto-Arcaísta	Satírico	Contextualista	Conservador	Metonimia
Víspera de los Difuntos	El Arrepentimiento de una	Un Pueblo	Inicios del siglo XX	Protagonista mujer abusadora,	Clima	Culto-Arabista	Satírico	Contextualista	Anarquista	Ironía

	abusadora			antagonista Niña abusada						
El Oro	La Creación del Oro	Montañas y Valles	Prehistoria	Protagonista Águila, antagonista el Oro	Acción	Culto-Arabista	Satírico	Organicista	Conservador	Metonimia
El Remolque	Unos Marineros en una tormenta	Golfo de Arauco	Inicios del siglo XX	Protagonista el narrador, antagonista Capitán	Acción	Culto-Galicista	Trágico	Organicista	Radical	Ironía
El Alma de la Máquina	La Labor del Maquinista	Mesa de controles de la mina	Inicios del siglo XX	Protagonista Operario, antagonista el propio orden	Clima	Culto-Galicista	Trágico	Mecanicista	Conservador	Metonimia
Quilapán	Un Indígena Despojado	Fundo	Finales del siglo XIX	Protagonista Quilapán, antagonista Don Cosme	Acción	Culto-America nista	Trágico	Mecanicista	Anarquista	Metáfora
El Vagabundo	La Mendicidad Rural	Fundo	Inicios del siglo XX	Protagonista Don Paico, antagonista Don Simón	Acción	Culto-Galicista	Trágico	Formista	Anarquista	Ironía

Matriz 2 Matriz Léxico Etimológica

Cuento	Arabismos	Anglicismos	Galicismos	Italianismos	Americanismos	Regionalismos y tecnicismos	Cultismos	Neologismos	Arcaísmos	Palabras Comunes
Los Inválidos	Blusa (1), Diez (1), Ronzal (1), Tarea (1)	Vagón (1), Vagoneta (1), s (2)	Sobre (8), Mina (15), Jarretes (1)	Presto (1), Catalanes (1), Faena (2)	Cancha (3), Huracán (1)	Barretero (1), Carretillero (1), Pique (8), Piqueta (2), Cancha (3), Cabria (3), 	Algo (1) Alto (3), Año (2), Araña (3), Árbol (1), Bruto (5), Brocal (1) Camarada (1), s (3) Caballo (13), s (2), Cabria (3), Capataz (1), Colocarlas (1) Carbón (5), Corvejones (1), Crepúsculo (1), Diamante (3), Donde (8), Inhospituario (1), Bestia (6), Luz (3), Lóbregos (1), as (1), Mientras (2), Negro (1), No (15), Noche (3), Oscuridad (2) Obstáculo (1), s (1), Piernas (1), Rayos (1), Rumor (1), Semblante (1), Sombras (3), Tábanos (1), Trabajo (2), Vigas (1)		Pingajo (1), Venero (1), Ergástula (1), Ventrucho (1), Brizna (1)	Mina Caballo No Sobre
La computadora N° 12	Catorce (1), Cinco (1), Dado (1), Diez (1), Faldas (1), Tarea (2), Tres (1), Zalameramente (1)		Jaula (2), Sobre (5), Mina (22), Miraje (1),	Atacaba (1)		Barretero (1), Carretillero (2), Corrida (2), Pique (1), Portero (1) Jaula (2), Vena (2)	Abiertos (2), Abrir (2), Acero (2), Alto (4) años (6), Caballo (1), Cajones (1) Camarada (1) Capataz (3), Carbón (1), Débil (2), es (2), Donde (3), Fijos (1), Flaco (1), quear (1), Gozne (1), Hierro (3), Lóbrega (2), s (1), Madre (3), Mínimun (1) Miedo (2), Mientras (2), Miserias (1), Negro (2), No (18), Noche (1), Obrero (3) Oscuro (1), a (2), Obstáculo (1), Pálido (1), ez (1), ucho (1), Paternal (2), Padre (6), Portero (1) Rápido (2) Raquíuticos (1), Rumor (3), Saetas (1), Señor (1), Servicio (1), Sombras (2) Trabajo (2), Trepidación (1)		Balde (1), Candil (1), Fijos (1) Mínimun (1), Rapaz (1)	Mina Padre Años No

El Grisú	Azul (1), Blusa (1), s (1), Cifra (2), Cuatro (3), Holgazán (1), es (2), Tarea (1), Tres (4)	Gentleman (1), Túnel (8), Vagoneta (3), s (3), Whisky (1)	Arnés (1), Filón (1), es (1), Jaula (2), s (2), Mina (12), Sobre (20)	Atento (1), Canalla (2), Caro (2), Grotresco (1)	Combo (4),	Apuntalados (1), Ataje la recua que se le dispara (1), Barretero (1), s (7), Carretilleros (2), Cuchufleta (1), Cuerda de señales (1), Galería (19), s (6), Grisú (5), Jaula (2), s (2), Pique (3), Piqueta (3), Tosca (1), Tumbadores (1)	Abalanzaron (1), se (1), Acero (2), Algo (3), Alma (2), s (2) Alto (7), Árbol (1), Arcilla (1), Ardides (1), Avidez (1), Azorado (1), s (1), Bestia (1), s (1), Bóveda (3), Bruces (1), Caballo (2), Camarada (1), Cajón (1), es (1), Capataz (29), Carbón (10), Centímetros (4), Colocar (2), Despavorido (1), Donde (4), Empellón (1), Estupor (1), Fatiga (6), s (1), Foco (1), Imbéciles (1), Idiotéz (1), Ingeniero (18) Insolentes (1), Justo (1), Ligero (1), Lividez (1), Lóbrega (1), Lúgubre (1), Luz (11), Madre (3), Máximo (1), Metro (5), s (4) Mientras (4), No (42), Noche (1), Negro (9), Nuevo (9), Obedece (1), Obrero (11), Obstáculo (2), s (1), Padre (2), Pavesas (1), Perdigones (1), Piernas (2), Perforaba (1), Plañidera (1) Rayo (1), Rebosante (1), Recodo (1), Rumor (1), Semblante (2), s (1), Saludo (1), Señor (8), Sibarítica (1), Sobrecogió (1) Tenebrosas (1), Temor (2), Tinieblas (4) Trabajo (2), Veta (1), Viga (7), s (1)		Canalla (2), Cuchufleta (1), Haragán (1), Máximo (1), Rendijas (1), Ataje la recua que se le dispara (1)	No Capataz Galería Mina Luz Obrero
El Pago	Aceite (1), Azúcar (1), Blusa (1), Cinco (6), Desgarran (1), ban (1),	Confortable (1)	Abigarrados (1), Calambres (1), Combado (1), Despacho (8), Empleado (2), Engarrotados	Atacar (1), Atento (1), Canallas (1),	Ojotas (1), Balde (1),	Barreteros (3), Circa (1), Galería (1), Hulla (1), Pique (1), Piqueta (5), Tosca (1), Vales (1), Vena (2)	Aburrido (1), Acero (1), Agujereaba (1), Ahínco (1), Ajada (1), Alzó (1), a (1), Ansia (1), osa (1), Años (5), Arrastradas (1), andose (1), Baches (1), Balbucear (1), Bruces (1), Brumas (1), oso (1), Burlonamente (1), Caballo (1), Cajero (3), Cálculos (2), Cálido (1), Calofrío (1), Capataz (2), Carbón (4), Causa (2), Cejijunto (1), Ceniza (1), iento (1), Ceñidas (1), Cimientos (1), Cólera (1), Convulso (1), ibamente (1), Criatura (2),		Canallas (1), Estraña (2), eza (1), Imágenes (1), Májica (1), Se los tragara	Obrero Despacho Sangre Trabajo

	rrón (1), Engarc es (1), Faldas (1), Ocho (2), Quince na (1), Tarea (4), Treinta (1), Treinta y cinco (1) Veintici nco (2)		a (1), Entoldado (1), Jirones (1), Ligero (2), Librarse (1), Mina (2), Sobre (11), Turba (3)				Dado (1), Demacrado (1), Despedía (1), n (1), Donde (4), Dogal (1), Empeñados (1), Empapaba (2), ando (1), Empujaron (1), aba (1), das (1), Ensayó (1), Enardecido (1), Entumecer (1), Época (1), Escurrir (1), endose (2), Estúpida (1), Estremeció (1), á (1), erse (1), Expresión (1), Facultades (1), Fatiga (3), s (1), Fulgurante (1) Fugitivo (1), Hendidura (1) Herramienta (3), Ijares (1), Inmediatamente (2), Junio (1), Lámpara (2), s (1), Laxitud (1), Lívido (1), Llanura (1), Luz (1), Madre (2), Mármol (1), Mientras (5), Mejillas (2), Miserable (3), s (1), Modulaban (1),n Monótono (1), Multa (3), s (1), No (25), Noche (1), Negro (1), s (1), Obrero (11), s (3), Obstáculo (1), Oscuro (1), s (1), Operación (2), Paciencia (1) Paliducho (1), Piernas (4), Postigo (1), Rápido (3), Raquíptico (1), Rayo (1) s (1), Rebota (1), Resplandecientes (1), Sangre (4), Semblante (1), Septentrión (1), Sofocaba (1), Soberbias (1), Sublevó (1), Sudor (3), Suma (1), s (1), Surco (2), Única (1), Tejado (2), Temible (1), Tenaz (2), Torrente (1), Tortura (2), Trabajo (4), Trastornado (1)		la tierra (1), Rapaz (1), Magín (2)	
El Chiflón del Diablo	Achaco so (1), Ataread as (1), Azul (3), Azulad		Empleado (2), Filón (1), es (1), Galvanizab a (1), Izar (2), Jaula (2), Mina	Alerta (1), Diáfano (1), Escaramu za (1), Muletas (1),		Apuntalado res (1), miento (2), Barrena (1), Barretero (1), s(3),	Abierto (3), Ahitó (1), Alimaña (1), Alto (3), Ansiaban (1) Años (1), Árboles (2), Arca (1), Arcadas (1), Arroyuelo (1), Avidez (1), Bocanadas (2), Brocal (1) Capataz (5), Carbón (6), Catástrofe (1), Cavilaciones (1), Cebo (1), Cenagosas (1), Cesado (1), Colocar (2), Contemplación		Ayes (1), Ahitó (1), Fausto (1), Férvida	Pique Carbón Madre No Sobre

	o (1), Dos (5), Faldas (1), Seis (1), Veinte (1), Talega (1), Tareas (1), Tres (2)		(5), Sobre (17), Turba (3), s (1),	Penacho (1)		Carretillero s (1), Chiflón (7), Galería (3), s (3), Grisú (1), Hulla (1), Jaula (2), Pique (7), Tantos (1), Torneros (1)	(1), Contuso (1), Cubil (1), Dar (2), Dádivas (1), Dado (1), Demacrado (1), Destino (2), Deudos (1), Diamante (1), Donde (7), Efectuado (1), Endeble (1), Entumecidos (1), Estremecimiento (1), Extraña (1), Famélicos (1), Fatalista (1), Fatigadas (1), Faz (2), Fijos (2), Filípica (1), Formidable (1), Fustigadas (1), Garfios (1), Gemía (1), Gimoteando (1), Herida (2), o (1), Húmedos (1), Imprecación (1), Inexorable (2), Insolvente (1), Jamás (1), Lámpara (1), s (2), Lánguidos (2), Lívido (1), Lóbregas (1), Lúgubre (2), Luz (3) Madre (9), Máximum (1), Melancolía (1), Mendigar (1) Merienda (1), Meditabundo (1), Mientras (1), Mutilados (1), Nimbo (1), No (28), Noche (1), Noche (1), Negro (1), Número (2), Obrero (2), Órbitas (1), Ostentar (1), Padre (1), Pálido (2), a (1), s (1), Pierna (3), Poner (1), Rápido (1) Rayo (3), s (4), Repique (2), Repugnante (1), cía (1), Reloj (1), Revestía (1), miento (1), Salarios (1), Salir (1), Señor (1), Servicios (1) Sí (2), Sostenía (1), n (1), er (1), Sollozos (1), Sustraerse (1), Táctica (1), Temores (1), Trabajo (9), s (2), dores (1), n (1), r (1), ras (1), Turbios (1), Vacantes (1), Venció (1), dos (1), Veta (2), s (1) Vida (4), s (2), Yermos (1)		(1), Filípica (1), Rendija (1),	
El Pozo	Alparga tas (1), Anaranj ados (1)		Coquetería (1), Dardo (1) Fornido (1), Galán (1), es (2),	Campeon es (1), Cogió (4), endo (1), endose	Mate (1),	Cuadro (1), s (3) Barretero (2), Carretillero	Abrir (1), Acero (1), Acento (2), Adherían (1), das (1), Ahínco (1), Algo (1), Alto (5), s (1), Años (1), Atronaba (1), Avergonzada (1), Bozo (1), Burda (1), Caballo (3), s (1), Caderas (1), Camarada		Asaz (1), Balde (9), Buen	Ojos Pozo Mozo Madre

	Azar (1), Azúl (4), es (1) Blusa (1), Campiña (1), Cémit (2), Dados (1), Dieciséis (1) Falda (2), Halagá banla (1), Mohínes (1), Rubia (1) Tarea (2)		teador (1), Jarretes (1), Librarlo (1), Mina (1), Pantalón (1), Polea (5), Sobre (7), Tropel (1), Turba (1)	(1), Fiereza (1), Tromba (1)		(1), A Fardo Cerrado (1), Eché las Bendicione s (1) Pescao (1), Calienta el Mate y Otro se lo Toma (1)	(1), Camiseta (2), Cantera (1), Cãñamo (1), Cejas (1), Ceño (1), udo (1), Cimbrãbanse (1), Cintura (2), Cólera (3), Colocar (1), Corpiño (2), Cubo (3) Dado (2), Darle (1), Desdeñosa (2), ado (1), Determinación (1), Donde (2), Empeñosos (1), ado (1), Enjugando (1), se (1), Envidia (1), ría (1), Envió (1), Exaltó (1), ada (1), Excavación (6), Fastidio (1), Furor (3), Gallardos (1), Haz (1), Hembra (2), Hojarasca (1), Hortalizas (3), Hosca (1), Hoyo (3), Huerto (9), Huraña (1), Límpidos (1), Lívida (1), Madre (9), Manajo (1), Malicia (1), oso (1), Miedo (1), Mozo (11), a (9), Mudar (1), No (31), Negro (2), Obrero (5), Ojos (17), Operación (1) Ósculos (1), Padre (3), Pálido (4), ció (1), Pañolillo (1), Paroxismo (1), Poner (2), Postigo (2), Pozo (15), Puñal (1), Rápido (2), Rayo (1), s (1), Rostro (10), Rústica (2), Salir (1), Sensuales (1), Sí (1), Silvestre (1), Sombra (2), s (2), ío (3), íos (1), ía (1) Tela (2), Tenaz (1), Tétrico (1), Torva (1), Trabajo (2), a (1), ban (1), Trémula (2), Vehemencia (1), mente (1), Verdes (2)		Mozo (1) A Fardo Cerrado (1), Eché las Bendiciones (1), Engolfado (1), Mohínes (1), Mozo (11), s (1), a (9), Ósculos (1), Sayas (1)	
Juan Fariña	Aceite (1), Azul (1), es (1), ados (1), ada (1), Blusa	Bramante (1), aba (2), Vagoneta (2), s (3)	Fuegos Fatuos (1), Jaulas (4), s (2), Jefe (1), s (2), Mina (22), ero (4), eros (4), Sobre (11),			Barrena (4), Barretero (4), s (1), Cabria (4), Carretillero (1), Chiflones (1), Galería	Enero (1), Acero (2), Achicando (1), Algo (2), Alto (4), Amenaza (2), Año (1), s (6), Bestias (1), Cables (5), Cabria (4) Camarada (1), Capataz (6), Carbón (5), nifero (2), Causa (2), Ciego (16), Diablo (1), Dominando (1), aban (1), Donde (7), Escarpado (1), Excavación (2), Fatiga (2), ada (1), osa (1), Férrea (1), Goznes (1), Hundió (1), dos (1), miento (1) Incendio		Candil (1), Maelstron (1), Muy luego (2)	Mina Ciego Pique No

	(2), Cifra (1), Falda (2), Hazañas (1), Tarea (4)		Sondajes (1), Trazando (1),			(7), s (5), Guía (1), s (1), Grisú (3), Hulla (1), Jaula (4), Pique (8), Vena (2)	(1), Lóbrega (1), s (1), Luz (4), Madre (1), Mientras (2), Minimum (1), Niveles (1), No (25), Noche (4), s (3), Negro (3), Obrero (11), s (6), Oscuros (1), Obstáculos (2), Piernas (2), Poderoso (1), s (1), Preocupaba (1), Promontorio (1), Rayo (1), s (3), Revueltas (1) Si (3), Temor (1), Trabajo (6)			
Caza Mayor	Afán (1), Arrayanes (1), Holgazán (1), Tarea (1)	Guisa (1),	Calibre (1), Disparo (3), do (2), ador (1), Fusil (7), Librarse (1), Sobre (7), Trazaba (1),	Morral (4), Tromba (1)	Arrayanes (1), Bejuco (1), Boldos (1), Chincoles (1), Diucas (1), Litres (1) Murtillas (1),		Ardid (1), Bestia (1), Caliginosos (1), Cólera (4), Corazón (1), Corzo (1), Crimen (1), Débiles (2), Deudos (1), Fatiga (2), do (1), Infausto (1), Jubiloso (1), Luz (2), Murtillas (1), Negro (1), Ojo (1), s (6), Palomo (1) Perdigón (2), Perdiz (6), Piernas (6), Rápido (1), a (2), ez (1), Rostro (2) Salir (1), Senda (2), Venas (1)		Bóquil (1), Murtillas (1), Sport (1)	Fusil Ojos Perdiz
El Registro	Afán (1), Azúcar (2), Cien (1), Falda (1), Treinta (1)		Baúl (1), Chimenea (3), Librarse (1), Mina (4), Sobre (5)	Caro(1)	Boldos (1), Litres (1), Mate (2), s (1),	Portero (1)	Abrieron (1), Algo (2), Alto (1), Árbol (1), es (1), Ardid (1), Carbón (1), Colchón (2), Colocar (1), Contrabando (1), dista (1), Dar (1), se (1), Donde (3), Fatigas (1), Guedejas (1) (1), Goznes (1), Idiota (1), Justo (1), Legua (1), Miedo (2), Mientras (5), Miserable (1), s (1), Mozo (1), No (13), Nebulosa (1), Negro (2), Oscuros (1), Ojos (3), Osario (1), Perspicaces (1), Poner (1), Raído (1), Señor (3), Setentrión (1), Sexagenaria (1), Sí (1), Temor (1), Vicio (1), Yerba (5)		Cobertos (1), Fogón (1), Yerba (5)	No Yerba

La Barrena	Azul (1), Dos (7), Doce (1), Docena (1), Falda (1), Julepe (1), Veinte (3), Veinticinco (1)		Brasero (2), Cuadrilla (4), s (1), Mina (7), Sobre (4),	Atentos (1)	Ají (3), Cancha (1), Cigarrillo (1), Combo (2), Cóndores (1), Guaguas (1),	Barrena (8), Barrena guía (3), Barreteros (3), Galería (9), s (1), Pique (8), s (1), Piquetas (1), Tosca (4),	Abrir (2), Abuelo (2), Afear (1), Algo (3), Alguien (1), Alto (6), Años (1), Bullanga (1) Cabria (2), Capataz (11), Carbón (6), Carpinteros (3), Colocar (1), dados (1), Cosa (3), Donde (4), Luz (1), Miedo (1), Mientras (5), No (16), Noche (1), Obreros (1), Obscurecía (1), Ojos (3), Oro (2), Rápido (1), Rayo (1), Señor (1), Sí (2), Trabajo (5), s (2),		Rendijas (1),	Capataz Galería Pique Barrena
Era él solo	Alfombra (2), Azul (1), Dos (1), Doce (1), Cuarenta (1), Catorce (1), Jofaina (1), Quince (1), Rubia (1), Seis		Cómoda (1), Enjaulada (1), Librar (1), Princesas (1), Regalones (1), Sobre (7), Saltimbanquis (1), Taller (1)	Garbo (1), Guarda (1),	Papas (1)	Chismografía (1), Pólvora (1)	Abrir (1), Acerbas (1), Algo (5), Alguien (2), Alto (1), Año (1), s (6), Armonioso (1), Azorado (1), Cerebro (4), Cólera (2), ica (1), icas (1), Colgaduras (1), Colgantes (1), Conmiseración (1), Contrariedad (1), es (1), Corazón (2), Criatura (2), s (1), Delincuente (1), Disciplinas (4), Donde (2), Fatiga (1), s (1), do (1), Fallecimiento (1) Faz (1), Incontinenti (1), In Fraganti (1), Hermana (1), s (3), o (1), os (1), Luz (3), Mecánica (1), Madre (1), Máximo (1), Medroso (1), Meses (3), Miedo (1), Mientras (6), Monstruo (1) No (38), Noche (2), Negro (2), Obstáculo (1), Ojos (13), Padre (2), Paila (1), Penalidades (1), Postigo (1), s (2), Rápido (1), Rayo (1), Rubor (2), Salir (4), Sangre (3), Servicio (1), Sí (1), Soberbia (3), Solo (7), Temor (2), Trabajo (1), s (1), Víctima (1)		A tiantas (1), Chicote (4), azos (6), Chismografía (1), Cobortores (1), Colorete (1), Denantes (1), Disciplinas (4), Emperrada (1), Jofaina (1),	No Ojos Solo Chicotazos

	(1), Tarea (2), Treinta								Máximo (1), Meliflua (1), Murga (1), Paila (1), Saltimbanquis (1)	
La Mano Pegada	Achacaban (1), Alazán (3), Azules (1), Hazañas (1), Holgazán (1), Jinetes (2), Tarea (1),		Estribo (4), Librarse (1), Sobre (12), Rebenque (2) cazos (2)	Ataque (1), Chatas (1), Superchería (3)	Paico (7)	Doble en Raya (1), Camino Real (1), Caí redondo (1), Huasca (2), Upa, upa (1)	Abiertos (2), Algo (2), Alto (2), Año (1), s (5), Bronco (1), Caballo (4), s (5), Calabozo (2), Camino (4) Cepo (1), Cólera (2), Coz (1), Criminal (3), es (1), Dar (1), Derrengada (1), Donde (4), Fatiga (1), do (1), sos (1), Infatigable (1), Fisiológica (1), Fundo (3), Fusta (2), Imploró (1), ando (1), Inicuo (1), Libaciones (1), Madre (3), s (1), Manta (4), Materna (1), Mayordomo (5), Miedo (2), Miseria (1), able (1), No (21), Obstáculo (1), Ocultar (1), Patrón (6), Patraña (1) Palafrenero (1) Prodigio (2), Sangre (3), Señor (6), Sí (1), Sombras (1), Suntuosa (1), Temor (2), Triunfo (1), Vagabundo (7), Viejo (22), s (1), Vigoroso (1)		Barbiquejo (1), Camino Real (1), Caí Redondo (1), Derrengada (1), Enmarañada (1), Fierro (1), Pastales (1), Patraña (1) Rapaces (1), Rebenque (2), azos (2), Recodo (2), Soltaban	Viejo No Vagabundo

									el trapo a reír (1), Sobarnos las costillas (1). Tuétanos (1)	
Cañuela y Petaca	Arsenal (1), Azabache (1), Mil (2), Zorzales (1)		Acordado(1), Disparar (1), dor (2), Fusil (13), Minas (1), Sobre (12),	Atacar (1), Baqueta (1), Escopeta (4), zo (1)	Carpa (2), Chueca (1), Chincol (2), Loica (3), Pidenes (1), Petaca (25), Tencas (1)	Aire Favorito (1), Barrena (1), Ganso (3)	Abierto (1), s (1), Abuelo (4), s (3), Abrir (1), Acero (1), Ahínco (1), Algo (2), Alto (2), Años (2), Árbol (2), Arca (1), Ave (5), s (1), Bestia (1), Borrico (1), Bruce (1), Bruto (1), Camarada (1), Cañón (6), Cañuela (26), Capataz (2), Cinegética (1), o (1), Circunspección (1), Cólera (2), Colocarón (1), dos (1), Conciliábulo (1), Corzo (1), Criba (1) Dar (1), Despensa (1), Donde (3), Dominar (1), Domingo (3), Fatiga (2), infatigable (1), Fijos (1), Fósforo (2), Fulminante (3), s (2), Guijarros (3), Greñas (1), Héroe (1), Miedo (1), Mientras (6) No (19), Oscuros (1), Ocultar (1), se (1), Padre (4), Piernas (2), Planta (1), Poner (2), se (1), Primo (13), Puntería (2), Rastrojos (3), Rayos (1), Salir (2), Señor (2), Sí (2), Temor (1), trabajos (1),	Aire Favorito (1), Fogón (1), Ganso (3), Loica (3), Mojicones (2), Rapaces (1), Rendijas (1),	Petaca Cañuela Fusil No Primo	
El Rapto del Sol	Acíbar (1), Alcázar (3), es (2), Alcoba (1),		Acordado (1), Dosel (1), Fuego Fatuo (1), Orgullo (3), Sobre (8)	Guardaos (1),			Abrir (1), Algo (2), Alto (4), Cieno (1), Corazón (13), es (3), Comunión (1), Diadema (1), Diamante (1), Enseñoreó (1), Esfinge (1), Fastos (1), Férreo (1), Foco (1), Frígido (1), Genio (5), Hiel (2), Ignorante (2), es (1), Impenetrable (1), s (1), Intimación (1), Luz (6), Medroso (1),	A tiantas (1), Miradas (1), Raá (4), Rendija	Corazón Ojos Rey	

	Alfanje (1) Azul (3),						Miedo (1), Milano (1), No (6), Noche (4), s (1), Negro (1), Obstáculos (1), Ocasos (1), Ocultaron (1), se (1), Odio (5), Ojos (8), Ortos (1), Padre (1), Paroxismo (1), Penetró (1), aba (1), Pedernal (1), Príncipe (6), Rayo (2), s (5), Rey (22), es (2), Salir (1), Señor (1), es (1), Soberbia (4) Sombra (2), Tiranías (1), Vida (2), s (1), Vil (4), ezas (1), Yertos (1), as (1)		(1),	
El Ahogado	Arrecife (5), s (3), Azul (3), es (5), Rubia (2), Tareas (1), Zafia (1)		Bergantín (1), Cinglar (3), ó (1), Dardos (1), Galanteos (1), or (1) Joya (1), Masteleros (1), Percal (1), Sobre (11), Visajes (s)	Prestos (1),	Cauchuc (1)	Cuartillos (1)	Ahogado (4), Alto (1), Antro (1), Áureos (1), Bestial (1), Causa (3), Cachucho (2), Cable (1), s (1), Chalupa (2), s (1), Darse (2), Donde (4), Julio (1), Fatiga (1), Faz (1), Genio (2) Lívido (1), Luz (1), Madre (4), Mientras (5), Muelle (1), Navegó (1), No (23), Noche (3), Negro (1), Obstáculo (1), Ocultar (1), Ojos (13), Orgía (2), Padre (2), Paroxismo (1), Pavoroso (1), Salir (1), Sarga (1), Sinistra (1), Sombra (2), Sopor (1), Temor (1), Trabajo (2),		Cauchuc (1), Entrapajosa (1), Muy luego (2), Pistoleta zo (1), Ósculos (1)	No Ojos Arrecife Orgía
Irredención	Alcoba (1), Almohada (1), Asesino (2), Azul (1), Falda (1), Tarea (1)		Buffet (1), Consolas (1), Detuvo (1), Dosel (1), Sobre (3),			Dormir con Flores es Como Dormir con Muertos (1)	Árboles (2), Bienaventuranza (1), Condena (1), ado (1), Diablos (1), Donde (1), Duraznos (4), Fatigada (1), Hospital (1), Inexorable (1), Miedo (2), Mientras (1), Máximo (1), No (3), Noche (1), Pavorosas (1), oso (1), Sí (1), Sopor (1)	Irredención(1)	Averno (1), Máximo (1),	Duraznos (4) No Miedo

En la Rueda	Dos (2), Cuarenta (1), Cuatro (1), Imanes (1), Veinte (1), Veinticuatro (1)		Sobre (10), Dosel (1), Duelas (1), Flancos (1), s (2)	Ataque (2)	Cancha (6),	Faroles (1), Lámpara (1), Tragaluz (1), Tabla (1), s (3)	Ademán (1), Año (1), Bélico (1), Caída (3), s (2), Careos (4), Causa (1), Clavel (12), Cenizo (8), Darse (1), Diamante (1), Diestra (1), Fugitiva (1), Inerme (1), Luz (2), Mientras (6) No (12), Oficio (1), Rápido (1), Riña (8), s (1), Salir (1), Rueda (4), Vitalidad (1)		Careos (4), Jeremias (1), Malhaddo (1), Ora (2) Rodela (1), Tabla (1), s (3)	Cenizo Clavel Faroles iluminan
Las Nieves Eternas	Azul (3), es (1), Taza (1),		Deteneos (1), detenida (1), detenerme(1), Dosel (1), Flancos (1) Jirón (1)	Pórfido (1)		Se fue a fondo (1),	Alabastro (1), Algo (1), Alto (2), Árboles (1), Cémit (2), Darás (1), Enhiestos (1), Fatigadas (1), Golondrinas (2), Gota (3), s (2), tita (4) Luz (1), Madre (1), Mar (7) Mientras (4), No (10), Negro (1), Néctar (2), Oscuridad (1) Obstáculo (1), Padre (2), Picachos (1), Sol (14), Vagabunda (2), ar (1), Ventura (1)		Balde (1), Enhiestos (1), Ora (2), Se fue a fondo (1), Ventura (1)	Golondrina Gota gotita
Víspera de los Difuntos	Azul (2), es (2), Doce (1), Rubia (1), Tarea (1),	Confortable (1)	Sobre (4), Fru- fru (1) Jergón (2)			Era de ver (1)	Abriré (1), Algo (6), Años (1), Cerebro (2) Cólera (1), Corazón (2), Crepúsculo (2) Dios (5), Donde (1), Enervado (1), Fatiga (1), Lúgubre (1), s (1), Luz (2), Madre (2), Mamá (5), Miedo (1), Mientras (1), No (17), Noche (3), Ojos (12), Oscuridad (2), ida (1), os (1), eciéndola (1), Ostentará (1), Óvalo (1), Piernas (2), Postraba (1) Sangre (2), Viento (6)		A tiantas (1), Cobertos (1), Velada (1),	Algo Viento Mamá Ráfaga

El Oro	Azul (1),						Águila (4), Cémit (1), Cuadriga (1) Diamantes (1), Enigma (1), Fieras (1), Filante (1), Flamígero (1), Hombres (2), Luz (1), No (3) Noche (2), Oro (2), Padres (1), Pico (2), Piedad (1), Rayo (7), Sí (1), Sol (6),	Filante (1)	Sol Águila No
El Remolque	Asesino (1), s (1), Azul (1), es (1), Tarea (1), Veintiu no (1)		Escotilla (3), s (1), Barahúnda (1), Barandilla (2), Bayona (1), Bergantín (1), Librarse (1), Silueta (4), Sobre (10),			Guardacabl e (4), Punta de Lavapié (1), Timonel (6), Veintiuno cumplidos (1), Virar en redondo (1), Vivo, vivo (1)	Ahínco (1), Alano (1), Algo (2), Alto (2), Amor (2), Años (3), Barquichuelo (1), Camarada (2), Dar (1), se (1), Estupor (1), Fatigando (1), Luz (5), Mudanza (1), No (24), Oscuros (1), Obstáculo (1), Padre (5), Perentorias (1), Pierna (1), Pleamar (1) s (2), Rápido (1), Ratito (1), Rayo (1), Sí (1), Timonel (6), Trabajo (2)	Balde (1), Bajío (1), s (1), Chaparr ones (1), Corpach ón (1) Espolea do (1), Fondead ero (1), Irnos por ojo (1), Perder pie (1), Referir estas cosas (1) Vivo, vivo (1), Zaraban da (1)	Guardaca ble Barco Padre Timonel Agua Punta de Lavapié

El Alma de la Máquina	Azul (1), Catorce (1), Cifras (1), Doce (2), Dieciséis (1), Holgazanes (1), Tarea (3), Veinte (1)	Dril (1), Vagonetas (1)	Bielas (1), Bobina (4), Galeote (1), Manivela (2), Mina (2), Poleas (1), Silueta (2), Tropel (1)			Caballo Blando de boca (1), Galería (1), Pique (2), Tumbadores (1)	Autómata (2), Acero (1), Aguija (3), Alto (4), Briosos (1), Caballo (1), Carbón (1), Distracción (2), Donde (1), Encono (2), Fatiga (1), Fulguraciones (1), Máquina (7), nista (6), Mientras (3), No (5), Noche (1), Obreros (2), Rienda (1), Yerguen (1)		Blando de boca (1), Yerguen (1)	Máquina Aguja (3) Alto Bobina
Quilapán	Azul (1), Cincuenta (1) Díez (1) Jinete (1), s (7), Rubia (1), Tarea (2),	Dogo (4)	Libraron (1), Polaina (2), Rebenque (1), cazos (2), Sobre (19), Trazadas (1), ban (1),	Atacar (1), Batahola (1), Canalla (1), Cara (1), Escaramuzas (1), Escolta (1), Estribos (2)	Cacique (1), Caupolicán (1), Chamales (2), Colihue (1), Colipí (1), Pillán (7) Poncho (1), Quilapán (18), Rucas (2)	Buena rienda (1), Echaron pie a tierra, ojeada (1)	Abrir (1), Abierto (1), Ademán (1), Aguardiente (1), Ahínco (1) Algo (1), Alguien (1), Alto (2) Años (2), Árbol (1), Asir (1), se (1), Áureo (1), Brioso (2), Bruto (1), Caballo (10), s (2), Camarada (2), Chamiza (1), Crepitaciones (1), Dar (3), do (2), se (1), Dentellada (1), s (1), Donde (6), Firma (2), Heredad (3), Hijuela (4), Lares (1), Legal (1), Lívido (1), Luz (1), Madre (2), Mayordomo (6), Melancólica (1), Miedo (1), Mientras (8), No (13), Obtuso (1), Oculto (1), Oscuro (1), Padre (1), Pescuezo (1), Pierna (2), Plutón (6), Rápido (2), Rayo (1), Salió (1), Salto (3), Señor (7), Sí (1), Techumbre (3), Tenaz (2), Tordillo (3), Vigorosos (1), mente (1)		Canalla (1), Lares (1), Maderamen (1) Pingajo (1), Pararse (1), Parlamentar (1)	Cosme Quilapán Caballo Jinetes Pillán Mayordomo

<p>El Vagabundo</p>	<p>Aceite (1), Acequias (1), Blusa (2), Dos (2) Diez (1), Holgazanes (1), ría (1), Jinete (4), s (3), Sesenta (1), Tres (1), Veintidós (1),</p>		<p>Chicotera (1), Sobre (16), Rebenque (2)</p>		<p>Poncho (1)</p>	<p>Aparta (3), Cachaza (1), Caí Redondo (1), Favorézcame (1), Vara (2), Zumba (1)</p>	<p>Abierto (3), Abrirá(1), se (1), Acción (2), Algo (4), Alguien (2), Alto (3), Años (7), Apéate (1), Apóstrofe (1) Araña (1), Árboles (1), Ávido (2), Alzó (4), andosé (2), ose (1), aba, ando (1), ado (1), ron (1), Bruto (1), s (1), Caballo (4), s (5), Camaradas (1), Camino (4), Cascabel (4), Capataz (2), Capo (1),Cejijunto (1), Criminal (1), Corazón (9), Destempladas (1), Donde (2), Dónde (2), Empecatado (1), Epíteto (1) Evocadora (1), Femeniles (1), Greñas (1), Hacendado (17), Júbilo (1) Madre (4), s (2) Marisma (3), Mendigo (5), Mientras (7), Mozo (16), No (22), Noche (1), Ominoso (1), Padre (15), s (1), Paternales (1), Patrón (3), Piernas (1), Poner (2), se (1), Ramada (12), Rayo (1), Sarmientos (1), Señor (4), Servicio (1), Sí (1), Sopor (1), Soslayo (1) Taimado (1), Tañido (2), Terreno (3), Trabajo (3), Trémula (1) Ulterior (1), Vagabundo (12)</p>	<p>Adusta (1), Apéate (1) Balde (1), Cachaza (1), Dilatada (3) Doble en raya (1)Caí Redondo (1), Empecatado (1), Favorézcame (1), Hacendado (17) Mediano (1), Melopea (1), Zumba (1)</p>	<p>Corazón Mendigo Hacendado Camino Isidro</p>
----------------------------	---	--	--	--	-------------------	---	---	--	--

Matriz 3 Matriz cuantitativa de los cuentos

Libros	Visión positiva de los mineros	Visión negativa de los mineros	Visión positiva de los campesinos	Visión negativa de los campesinos	No aplica
Sub terra	9	2	1	1	2
Sub sole	1	0	1	2	7

Matriz 4 Matriz cuantitativa de los periódicos

Periódico	Visión positiva de los mineros	Visión negativa de los mineros	Visión positiva de los campesinos	Visión negativa de los campesinos
La Semana	1	1	0	2
El Lota	9	5	4	3
La Prensa	8	11	1	0
El Lotino	0	1	0	0
La Esmeralda	53	29	16	5



Matriz 5 Matriz cualitativa de los cuentos

Cuentos	Visión positiva de los mineros	Visión negativa de los mineros	Visión positiva de los campesinos	Visión negativa de los campesinos	No aplica
Los Inválidos	X				
La compuerta Número 12	X				
El Grisú	X	X			
El Pago	X				
El Chiflón del Diablo	X				
El Pozo	X	X			
Juan Fariña	X				
Caza Mayor			X		
El Registro	X				
La Barrera	X				
Era Él Solo					X
La Mano Pegada				X	
Cañuela y Petaca					X
El Rapto del Sol					X
El Ahogado					X
Irredención					X
En la Rueda				X	
Las nieves Eternas					X
Víspera de los Difuntos					X
El Oro					X
El Remolque					X
El Alma de la Máquina	X				
Quilapán				X	
El Vagabundo			X		

Matriz 6 Matriz cualitativa de los periódicos

Noticia no clasificable	Noticia Útil	Positiva	Negativa	Campesinos	Mineros	Diario	Número de la foto	Fecha
	Noticia		X		X	El Lotino	IMG_3946	9 de Junio 1897
Desorden			X		X	La Semana	IMG_3973	20 de Agosto 1893
	Muerte repentina	X			X	La Semana	IMG_3986	27 de Agosto 1893
	Intento de Incendio		X	X		La Semana	IMG_4029	1 de Octubre 1893
	Llevar una vaca por la ciudad		X	X		La Semana	IMG_4300	8 de Abril 1894
Pendientes			X		X	El Lota	P1120557	18 de Febrero de 1883
	Un inspector orijinal	X			X	El Lota	P1120576 – P1120577	21 de Febrero 1884
	Diversión	X			X	El Lota	P1120737	2 de Marzo 1884
	Incendio		X		X	El Lota	P1120943	8 de Mayo 1984
	Desgracia	X			X	El Lota	P1130108 – P1130109	26 de Junio 1884
	El Lunes se encontró muerto		X	X		El Lota	P1130215	31 de Julio 1884
	Sociedad de temperancia	X			X	El Lota	P1130218	31 de Julio 1884
	Policia Rural	X		X		El Lota	P1130444	16 de Octubre 1884
	Nuevos Trabajos	X			X	El Lota	P1140111	21 de Julio 1885
	Motin (Laraquete)	X			X	El Lota	P1104111	21 de Julio 1885
	Fichas de las minas de Schwager	X			X	El Lota	P1140254	27 de Septiembre 1885
	Otro de animales	X		X		El Lota	P1140446	21 de enero 1886
	Audacia	X		X		El Lota	P1140469	7 de febrero de

								1886
	Por ser el aniversario		X		X	El Lota	P1140493	21 de Febrero de 1886
	Diceres (robo de ganado)		X	X		El Lota	P1140586	18 de Abril 1886
	Salteo	X		X		El Lota	P1140598	22 de Abril 1886
	Ladrones		X	X		El Lota	P1140620	9 de mayo de 1886
	Desgracia	X			X	El Lota	P1140642	21 de Mayo 1886
Engaño (La mano pegada)			X		X	El Lota	P1140987	5 de Diciembre 1886
	Ayer fué quemado Judas		X		X	El Lota	P1150155.-	10 de Abril 1887
	Males que remediar		X		X	La prensa	IMG_4373	04 de Marzo 1895
	Tarde piachi	X		X		La prensa	IMG_4461	21 de Marzo 1895
	Humorada de mal gusto	X			X	La prensa	IMG_4488	07 de Abril 1895
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_4589	09 Junio 1895
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_4602	16 Junio 1895
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_4612	23 Junio 1895
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_4622	30 Junio 1895
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_4628	07 Julio 1895
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_4636	14 Julio 1895
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_4644	21 Julio 1895
	El programa	X			X	La prensa	IMG_4654	23 Julio 1895
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_4654	23 Julio 1895
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_4662	04 Agosto 1895
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_4669	11 Agosto 1895
Ajencia del					X	La prensa	IMG_4676	18 Agosto

minero								1895
Por mariscar			X			La prensa	IMG_4696	01 Septiembre 1895
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_4844	02 Febrero 1896
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_4851	09 Febrero 1896
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_4865 - IMG_4868	22 Febrero 1896
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_4872	01 Marzo 1896
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_4879	08 Marzo 1896
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_4889	15 Marzo 1896
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5015	26 Julio 1896
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5022	03 Agosto 1896
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5026	09 Agosto 1896
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5031	16 Agosto 1896
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5038	23 Agosto 1896
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5045	30 Agosto 1896
	Falsa alarma		X		X	La prensa	IMG_5141	20 Diciembre 1896
	De puro goloso		X		X	La prensa	IMG_5163	10 Enero 1897
	Rectificamos (menciona motín minero)		X		X	La prensa	IMG_5167	17 Enero 1897
obreros se necesitan					X	La prensa	IMG_5170	17 Enero 1897
Trabajadores, mineros...					X	La prensa	IMG_5181	31 Enero 1897
	La Empresa	X			X	La prensa	IMG_5184	31 Enero 1897
Trabajadores, mineros... -					X	La prensa	IMG_5189	07 Febrero 1897
ajencia del minero -					X	La prensa	IMG_5189	07 Febrero 1897
	Olegario Barra		X		X	La prensa	IMG_5189	07 Febrero 1897

Trabajadores, mineros...					X	La prensa	IMG_5199	14 Febrero 1897
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5199	14 Febrero 1897
	Los trabajos	X			X	La prensa	IMG_5202	14 Febrero 1897
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5210	21 Febrero 1897
Trabajadores, mineros...					X	La prensa	IMG_5210	21 Febrero 1897
Ajencia del minero -					X	La prensa	IMG_5227	26 Febrero 1897
Trabajadores, mineros...					X	La prensa	IMG_5227	26 Febrero 1897
Ajencia del minero - ...					X	La prensa	IMG_5229	04 Marzo 1897
Trabajadores, mineros					X	La prensa	IMG_5229	04 Marzo 1897
Ajencia del minero -					X	La prensa	IMG_5237	14 Marzo 1897
trabajadores, mineros...					X	La prensa	IMG_5237	14 Marzo 1897
	Los trabajadores (habla de las ventajas de los mineros)	X			X	La prensa	IMG_5265	25 Abril 1897
	Capricho brutal		X		X	La prensa	IMG_5327	20 Junio 1897
	Accidente fatal (pudo inspirar el alma de la maquina)	X			X	La prensa	IMG_5342	04 Julio 1897
	Para Colico		X		X	La prensa	IMG_5342	04 Julio 1897
	Trabajadores		X		X	La prensa	IMG_5367	25 Julio 1897
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5367	25 Julio 1897
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5371	01 Agosto 1897
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5378	08 Agosto 1897
	¿Será un crimen?		X		X	La prensa	IMG_5381	08 Agosto 1897
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5388	15 Agosto 1897
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5400	22 Agosto 1897

Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5441	26 Diciembre 1897
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5459	02 Enero 1898
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5467	09 Enero 1898
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5474	16 Enero 1898
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5488	23 Enero 1898
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5492	30 Enero 1898
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5501	05 Febrero 1898
el testamento		X			X	La prensa	IMG_5501	05 Febrero 1898
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5510	13 Febrero 1898
	Siempre los faltantes		X		X	La prensa	IMG_5565	08 Abril 1898
	Crimen Horrendo		X		X	La prensa	IMG_5569	08 Abril 1898
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5593	21 Mayo 1898
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5601	29 Mayo 1898
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5610	05 Junio 1898
Ajencia del minero					X	La prensa	IMG_5624	19 Junio 1898
	Crimen Horrendo	X			X	La prensa	IMG_5771	8 de Enero 1899
	Trillas	X		X		La Esmeralda	IMG_5864	14 de Enero 1883
	Viñedos	X		X		La Esmeralda	IMG_5864	14 de Enero 1883
	Chacras	X		X		La Esmeralda	IMG_5919	18 Febrero 1883
Conmovera Escena (El Pozo)		X		X		La Esmeralda	IMG_5925	25 de Febrero 1883
	Policia Rural	X		X		La Esmeralda	IMG_5950	25 de Marzo 1883
	Policia Rural	X		X		La Esmeralda	IMG_5982	29 de Abril 1883

	Policia Rural	X		X		La Esmeralda	IMG_6194	14 de Octubre 1883
	Establecimiento minero		X		X	La Esmeralda	IMG_6210	28 de Octubre 1883
	Establecimiento minero		X		X	La Esmeralda	IMG_6210	28 de Octubre 1883
Establecimientos mineros de los Sres. Rojas y Schwager			X		X	La Esmeralda	IMG_6265	9 de Diciembre 1883
De Plácemes (José Lillo)			X		X	La Esmeralda	IMG_6341	3 de Febrero 1884
	Esto es Extraordinario	X			X	La Esmeralda	IMG_6473	11 de Mayo 1884
	Escases de Brazos	X			X	La Esmeralda	IMG_6473	11 de Mayo 1884
	Desgracia	X			X	La Esmeralda	IMG_6558	20 de Julio 1884
	Negocio i Abuso	X		X		La Esmeralda	IMG_6568	27 de Julio 1884
Boca – minas		X			X	La Esmeralda	IMG_6639	18 de Septiembre 1884
	Desgracia i muerte	X			X	La Esmeralda	IMG_6654	28 de Septiembre 1884
	Adelantos	X			X	La Esmeralda	IMG_6681	19 de Octubre 1884
	Boca-minas	X			X	La Esmeralda	IMG_6681	19 de Octubre 1884
Fichas			X		X	La Esmeralda	IMG_6690	26 de Octubre 1884
Quincenas			X		X	La Esmeralda	IMG_6690	26 de Octubre 1884
	Razón de Abnegacion	X			X	La Esmeralda	IMG_6827	1 de Febrero 1885
	A propósito	X			X	La Esmeralda	IMG_6829 – IMG_6832	1 de Febrero 1885

	Incendio		X		X	La Esmeralda	IMG_6920	12 de Abril 1885
	Minas de Carbon	X			X	La Esmeralda	IMG_7082	9 de Agosto 1885
Esplosión			X		X	La Esmeralda	IMG_7102	23 de Agosto 1885
	Dos muertos y un herido	X			X	La Esmeralda	IMG_7123	6 de Septiembre 1885
	Motín	X			X	La Esmeralda	IMG_7141	18 de Septiembre 1885
Buena Noticia		X			X	La Esmeralda	IMG_7156	4 de Octubre 1885
	Cuatro quemados	X			X	La Esmeralda	IMG_7159	4 de Octubre 1885
Intento de Suicidio (ocurrió en las minas)		X				La Esmeralda	IMG_7189	1 de Noviembre 1885
	Consecuencia	X			X	La Esmeralda	IMG_7334	1 de Agosto 1886
	Que la suerte sea propicia	X			X	La Esmeralda	IMG_7410	26 de Septiembre 1886
	Nuevos trabajos	X			X	La Esmeralda	IMG_7485	26 de Noviembre 1886
	Policia Rural		X	X		La Esmeralda	IMG_7512	19 de Diciembre 1886
	El pique	X			X	La Esmeralda	IMG_7531	1 Enero 1887
	Ocasión bien aprovechada		X		X	La Esmeralda	IMG_7639 - 7640	20 de Marzo 1887
	Esplocion de un caldero	X			X	La Esmeralda	IMG_7656	31 de Abril de 1887
	Ganado muerto				X	La Esmeralda	IMG_7659	31 de Abril 1887
	Caída mortal	X			X	La Esmeralda	IMG_7734	29 de Mayo 1887
	Otra caída	X			X	La Esmeralda	IMG_7735	29 de Mayo 1887
	Desgracia	X			X	La	IMG_7744	5 de Junio

						Esmeralda		1887
	Caída fatal	X			X	La Esmeralda	IMG_7793	10 de Julio 1887
	Desgracia	X			X	La Esmeralda	2018210_16 3841	9 de Octubre 1887
	A propósito	X			X	La Esmeralda	2018210_16 5744	20 de Noviembre 1887
	Descompostura	X			X	La Esmeralda	2018210_17 0454	25 de Diciembre 1887
	Salteo (le tendieron una trampa a los alteadores)	X			X	La Esmeralda	IMG_7923	8 de Junio 1890
	Dos establecimientos en choque		X		X	La Esmeralda	IMG_8072	19de Marzo 1893
	Quemados en las minas	X			X	La Esmeralda	IMG_8144	30 de Abril de 1893
	Compañía de Arauco	X			X	La Esmeralda	IMG_8157	7 de Mayo 1893
	En Talcamavida		X	X		La Esmeralda	IMG_8367	24 de Septiembre 1893
	Enterrado Vivo		X		X	La Esmeralda	IMG_8408	29 de Octubre 1893
	Carbon Submarino	X			X	La Esmeralda	IMG_8452	3 de Diciembre 1893
	Vaya errata			X		La Esmeralda	IMG_8625	22 de abril 1893
	Minas de Carbon		X		X	La Esmeralda	IMG_8643	17 de Marzo 1895
	La compañía de Arauco i el Camino a Puchoco		X		X	La Esmeralda	IMG_8660	7 de Abril 1895
	Serio Accidente en Maule		X		X	La Esmeralda	IMG_8737	26 de Enero 1896
	Esplosion de un caldero		X		X	La Esmeralda	IMG_8929	21 de junio 1896
	En Inminente peligro		X	X		La Esmeralda	IMG_9069	11 de Octubre 1896

¡Siempre las armas de fuego! (ocurrió en las minas)			X			La Esmeralda	IMG_9109	15 de Noviembre 1896
	Defunciones	X			X	La Esmeralda	IMG_9158	3 de Enero 1897
	Accidente en las minas	X			X	La Esmeralda	IMG_9179	17 de Enero 1897
	Estropeada por un carro		X		X	La Esmeralda	IMG_9179	17 de Enero 1897
Manifestación de minas		X			X	La Esmeralda	IMG_9223-IMG_9232	26 de Febrero
	Presunto Crimen	X			X	La Esmeralda	IMG_9297	18 de Abril 1897
Administración de mineros					X	La Esmeralda	IMG_9327	16 de Mayo 1897
Administración de mineros					X	La Esmeralda	IMG_9347	6 de Julio de 1897
	Ahogado		X		X	La Esmeralda	IMG_9347	6 de junio 1897
Administración de mineros					X	La Esmeralda	IMG_9359	20 Junio 1897
	Los mineros de Buen Retiro	X			X	La Esmeralda	20181211_170114	3 de Julio 1897
Administración de mineros					X	La Esmeralda	20181211_170250	3 de Julio 1897
Administración de mineros					X	La Esmeralda	20181211_170413	11 Julio 1897
Administración de mineros					X	La Esmeralda	20181211_170626	18 Julio 1897
Administración de mineros					X	La Esmeralda	20181211_170732	25 Julio 1897
Administración de mineros					X	La Esmeralda	20181211_171149	1 Agosto 1897
	Una bien fundada nota	X			X	La Esmeralda	20181211_171149	15 de Agosto 1897
Lota pide mineros					X	La Esmeralda	20181211_172227	20 de Septiembre 1897
	Quemado en las minas	X			X	La Esmeralda	20181211_172744	12 de Diciembre 1897
Lota pide mineros					X	La Esmeralda	20181211_172804	12 de Diciembre 1897
	Piques peligrosos		X		X	La Esmeralda	20181211_180324	23 de Enero 1898

	Buena medida	X			X	La Esmeralda	20181211_1 80548	6 de Febrero 1898
	Proximo Pago	X			X	La Esmeralda	20181211_1 81734	3 de Abril 1898
	Algo sobre los trabajadores de Puchoco		X		X	La Esmeralda	IMG_9374	17 de Abril 1898
	Caso de Disfteria		X		X	La Esmeralda	IMG_9461	3 Julio 1898
	Minas paralizadas		X		X	La Esmeralda	IMG_9484	17 de Julio 1898
	Pago del establecimiento Cousiño	X			X	La Esmeralda	IMG_9565	18 de Septiembre 1898
Minas Puchoco Délano (La Barrena y Juan Fariña)		X			X	La Esmeralda	IMG_9603	9 de Octubre 1898
	Quemados en las minas		X		X	La Esmeralda	IMG_9620	23 de Octubre 1898
	Pago	X			X	La Esmeralda	IMG_9628	30 de Octubre 1898
	Caída fatal		X	X		La Esmeralda	IMG_9655	20 Noviembre 1898
	Pago de operarios	X			X	La Esmeralda	IMG_9667	4 de Diciembre
	Audaz crimen en Lota		X		X	La Esmeralda	IMG_9708	8 de Enero 1899
El Pegado (cuento)			X	X		La Esmeralda	IMG_9765	26 de Febrero 1899
	Bárbaro Crímen		X		X	La Esmeralda	IMG_9844	30 de Abril 1899
	Queja de mineros	X			X	La Esmeralda	IMG_9881	28 de Mayo 1899
	Aplastado por un tren		X		X	La Esmeralda	IMG_100178	18 de Febrero 1900
	Minas de Puchoco Rojas		X		X	La Esmeralda	IMG_100211	1 de Abril 1900
	Semana Santa		X		X	La Esmeralda	IMG_100222	15 de Abril 1900

	Asaltado	X			X	La Esmeralda	IMG_100235	6 de Mayo 1900
	Alevoso asesinato i robo en las puertas de Coronel	X		X		La Esmeralda	IMG_100235	6 de Mayo 1900
	Huelga de mineros	X			X	La Esmeralda	IMG_0411	9 de Septiembre 1900
	Crónica criminal	X			X	La Esmeralda	IMG_0419	16 de Septiembre 1900
	Al tira i afloja	X			X	La Esmeralda	IMG_0446	7 de Octubre 1900
	En Buen Retiro	X			X	La Esmeralda	IMG_0461	21 de Octubre 1900
	Crónica criminal	X		X		La Esmeralda	IMG_0476	4 de Noviembre 1900
	Horroroso Crimen	X			X	La Esmeralda	IMG_0479	4 de Noviembre 1900
	El Crimen del «Laurel»	X		X		La Esmeralda	IMG_0485	11 de Noviembre 1900
	Un Peligro		X		X	La Esmeralda	IMG_0485	11 de Noviembre 1900
	Oportuna aprehensión (crimen del laurel)	X		X		La Esmeralda	IMG_0498	18 de Noviembre 1900
	El Ministro Rodriguez Cisternas (cimen del laurel)	X		X		La Esmeralda	IMG_0500	18 de Noviembre 1900
	En busca de datos (crimen del laurel)	X		X		La Esmeralda	IMG_0498	18 de Noviembre 1900
	El crimen de el «Laurel»	X		X		La Esmeralda	IMG_0507	25 de Noviembre 1900
	Que Remedir		X		X	La Esmeralda	IMG_0518	2 de Diciembre 1900

	Los robos en el departamento de Lautaro	X		X		La Esmeralda	IMG_0531	16 de diciembre 1900
	Las minas de Puchoco Rojas	X			X	La Esmeralda	IMG_0535	16 de Diciembre 1900



Fuentes

Fuentes Impresas

ÁLVAREZ, Ignacio y BELLO, Hugo: *Baldomero Lillo Obra Completa*, Ediciones Universidad, Alberto Hurtado, Santiago, 2018.

SILVA, Raúl: *Baldomero Lillo*, Editorial Nacimiento, Santiago, 1968.

GUZMÁN, Nicomedes: *Antología de Baldomero Lillo*, Edición homenaje, Santiago, 1954.

LILLO, Baldomero: “El Obrero Chileno en la Pampa Salitrera”, en Ignacio ÁLVAREZ y Hugo BELLO, *Baldomero Lillo Obra Completa*, Ediciones Universidad, Alberto Hurtado, Santiago, 2018, pp. 631-639.

LILLO, Samuel: *Espejo del Pasado*, Nacimiento, Santiago, 1947.

Fuentes Hemerográficas / Periódicos

El Lota, 1883-1888.

La Semana, 1893-1894.

El Lotino, 1895-1897.

La Prensa, 1894-1899.

La Esmeralda, 1883-1900.



Bibliografía

ACUÑA, Carolina: “EL Cuentista de Lápiz a Carbón”, en Margarita RODRÍGUEZ (comp.), *Hijos del Bio-Bio*, Universidad Católica de Santísima Concepción, Concepción, 2010, pp. 35-50.

ASTORQUIZA, Octavio: *Lota Antecedentes históricos con una Monografía de la Compañía Minera e Industrial de Chile*, Imprenta y Litografía Concepción, Concepción, 1929.

BACZKO, Bronislaw: *Los Imaginarios Sociales Memorias y Esperanzas Colectivas*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1991.

BECELLONI, Giovanni: “Del Análisis de los Procesos de Reproducción de las Clases Sociales y del Orden Cultural al Análisis de los Procesos de Cambio” en Pierre BOURDIEU y Jean PASSERON: *La Reproducción*, Fontamara, México, 1996, pp. 15-24.

BERGER, Morroe: *La Novela y las Ciencias Sociales*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979.

- BENEDETTI, Laura: *La Cuestión Social en Concepción y los Centros Mineros de Coronel y Lota*, Universidad de Concepción, Concepción, 2007.
- BOCAZ, Luis: “Sub terra de Baldomero Lillo y la Gestación de una conciencia alternativa” en Ignacio ÁLVAREZ y Hugo BELLO: *Baldomero Lillo Obra Completa*, Ediciones Universidad, Alberto Hurtado, Santiago, 2018, pp. 665-696.
- BONET, Carmelo: *El Realismo Literario*, Imprenta López, Buenos Aires, 1958.
- BOURDIEU, Pierre y PASSERON, Jean: *La Reproducción*, Fontamara, México, 1996.
- BOURDIEU, Pierre: *Lección Sobre la Lección*, México D.F., 2002.
- BRANDAU, Matilde en OELKER, Dieter: “Baldomero Lillo, Sub Terra: Variantes”, *Acta Literaria*, N° 13, Concepción, (1988), pp. 93-107.
- CASTAGNINO, Raúl: *El Análisis Literario*, editoriales Nova, Buenos Aires, 1976.
- CASTILLO, Mariana: “Paul Ricoeur, Lector de Aristóteles: un cruce entre mimesis e historia”, *Revista de Filosofía y Teoría Política*, 42 (2011), pp. 33-47.
- CHARTIER, Roger: *El Mundo Como Representación*, Gedisa, Barcelona, 2002.
- CHARTIER, Roger: “La Construcción Estética de la Realidad Vagabundos y Pícaros en la Realidad”, *Tiempos Modernos*, 7, (2002-03), pp. 1-15.
- CORVALÁN, Gregorio: “Modo de vida de los mineros del carbón Golfo de Arauco”, en Marcela ORELLANA y Juan MUÑOZ (comp.), *Mundo Minero: Chile Siglos XI y XX*, USaCh, Santiago, (1992), pp. 125-150.
- DONOSO, Armando. en GUZMÁN, Nicomedes: *Antología de Baldomero Lillo*, Edición homenaje, Santiago, 1954.
- DROGUETT, Carlos: “Baldomero Lillo o el Hombre Devorado” en Ignacio ÁLVAREZ y Hugo BELLO: *Baldomero Lillo Obra Completa*, Ediciones Universidad, Alberto Hurtado, Santiago, 2018.
- FOUCAULT, Michel: “What is an autor?”, *Société Française de philosophie*, Paris, (1969), pp. 239-253.
- FRAYESSE, Maurice en OELKER, Dieter: “Baldomero Lillo, Sub Terra: Variantes”, *Acta Literaria*, N° 13, Concepción, (1988), pp. 93-107.
- GÁLVEZ, Ana: *De Lacra Social a Proletaria Urbana, La novela social y el imaginario de la prostitución urbana en Chile: 1902-1940*, Universidad de Chile, Santiago, 2011.

- GIMÉNEZ, Gilberto: “La Sociología de Pierre Bourdieu”, *Perspectivas Teóricas Contemporáneas de las Ciencias Sociales*, UNAM, México D.F., 1999. pp. 1-11.
- GINZBURG, Carlo: *El Hilo y las Huellas*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2010.
- GODOY, Milton: “Paternalismo Industrial y Construcción del Espacio 1900-1950” VARIOS: *El Orden Fabril Paternalismo Industrial en la Minería Chilena 1900-1950*, Editorial en Movimiento, Valparaíso, 2016.
- KING, Stephen: *Danza Macabra*, LeLibros, Digital, 2006.
- MAZZEI, Leonardo: “Los Británicos y el Carbón en Chile”, *Atenea*, 475 (1997) pp. 137-167.
- MIDDLETON, John: *El Estilo Literario*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966.
- MORALES, Leónidas: “Seis Cuentos de Baldomero Lillo” en Ignacio ÁLVAREZ y Hugo BELLO: *Baldomero Lillo Obra Completa*, Ediciones Universidad, Alberto Hurtado, Santiago, 2018.
- MUÑOZ, Luis y OELKER, Dieter: *Diccionario de Movimientos y Grupos Literarios Chilenos*, Universidad de Concepción, Concepción, 2014.
- OELKER, Dieter: “Baldomero Lillo, Sub Terra: Variantes”, *Acta Literaria*, N° 13, Concepción, (1988), pp. 93-107.
- OELKER, Dieter: “La Polémica entre Criollistas e Imaginistas”, *Acta Literaria*, N 7, Concepción, (1982), pp. 75-91.
- PLATH, Oreste: *Folklor del Carbón*, Grijalbo, Santiago, 1998.
- PROMIS, José: “Dos Elaboraciones de un Tema lo Social y lo Mítico en Baldomero Lillo”, *Revista del Pacífico*, 5 (1967), pp. 36-42.
- RICOEUR, Paul: *Tiempo y Narración I*, Siglo Veintiuno, México DF, 2004.
- ROJAS, Jorge: *Historia de la Infancia en el Chile Republicano, 1810-2010*, World Color, Santiago, 2010.
- SERNA, Justo y PONS, Anaclet: *La Historia Cultural*, Akal, Madrid, 2005.
- VARIOS AUTORES: *Seminario Baldomero Lillo*, Universidad Católica de Chile, Santiago, 19??
- VARGAS LLOSA, Mario: *La Verdad de las Mentiras*, Alfaguara, Madrid, 2003.
- VÁSQUEZ, Lucía: *El Realismo Social y la Generación del 38 en Chile*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2017.
- VILLANUEVA, Darío: *Teorías del Realismo Literario*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2004.

- VIVALLOS, Carlos y BRITO, Alejandra: “Inmigración y Sectores populares en las minas de Lota y Coronel (1850-1900)”, *Atenea*, 501 (2010), pp. 73-94.
- WHITE, Hayden: *El Contenido de la Forma*, Paidós, Barcelona, 1992.
- WHITE, Hayden: *Metahistoria la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, Fondo de cultura económica, México D.F., 1992.
- WOOD, James: *Los Mecanismos de la Ficción*, Taurus, Santiago, 2017.
- TAN, Mayling: “Cronología” en ÁLVAREZ, I. y BELLO, H.: *Baldomero Lillo Obra Completa*, Ediciones Universidad, Alberto Hurtado, Santiago, 2018.
- TOLSTOI, León: *Historia de un Caballo*, Acantilado, Barcelona, 2018.
- TORRES, Juan: *Lota, Bienes Culturales*, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago, 2007.
- WELLEK, René. en OELKER, Dieter: “Baldomero Lillo, Sub Terra: Variantes”, *Acta Literaria*, N° 13, (1988), pp. 93-107.
- ZOLA, Émile: *Germinal*, Maison Carrée, Menorca, 2016.

Enlaces de Internet

- <<https://bibliaparalela.com/mark/10-25.htm>>.
- <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-271234.html>>.
- <<https://www.cooperativa.cl/noticias/cultura/polemica-por-el-lugar-de-descanso-de-los-restos-de-baldomero-lillo/2001-11-06/181500.html>>.
- <<https://dle.rae.es/terror>>.
- <<https://dle.rae.es/horror>>.
- <<https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2003/08/22/marcelo-ferrari-tenemos-que-hacer-un-cine-distinto/>>.
- <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92921.html>>.
- <<https://www.poemas-del-alma.com/estival.htm>>.
- <<https://www.uchile.cl/noticias/155087/los-14-eclipses-totales-de-sol-de-chile-desde-su-independencia>>.
- <https://www.youtube.com/watch?v=-4a0nMJszp4&ab_channel=Kimeltuwe%2CMaterialesdeMapudungun>.