



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile  
Chile

Bocaz, Luis

Sub terra de Baldomero Lillo y la gestación de una conciencia alternativa

Estudios Filológicos, núm. 40, septiembre, 2005, pp. 7-27

Universidad Austral de Chile

Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173413834001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

[Inicio Web Revistas](#) [Web Biblioteca](#) [Contacto](#)

**Revistas Electrónicas UACH**

Sistema de Bibliotecas UACH





Artículos [Búsqueda artículos](#)

[Tabla de contenido](#) [Anterior](#) [Próximo](#) [Autor](#) [Materia](#) [Búsqueda](#) [Inicio](#) [Lista](#)



## Estudios filológicos

ISSN 0071-1713 *versión impresa*

-  Como citar este artículo
-  Agregar a favoritos
-  Enviar a e-mail
-  Imprimir HTML

Estud. filol. n.40 Valdivia sep. 2005

---

Estudios Filológicos, Nº 40, septiembre 2005, pp. 7-27

### ***Sub terra* de Baldomero Lillo y la gestación de una conciencia alternativa**

***Sub terra* by Baldomero Lillo' and the beginning of alternative consciousness**

***Luis Bocaz***

Universidad Austral de Chile, Instituto de Filosofía y Estudios Educativos, Casilla 567, Valdivia. e-mail: [luisbocaz@uach.cl](mailto:luisbocaz@uach.cl)

---

En 1904, la aparición de *Sub terra*, libro ambientado en las minas de carbón de Lota, fue notable para la gestación de una conciencia alternativa. El volumen de ocho cuentos propuso implícitamente un ensanchamiento de la noción del modernismo hispanoamericano profundizando, con la visión de las repercusiones de la Revolución Industrial, la prospección de la particularidad nacional llevada a cabo por el costumbrismo del XIX. En la historia cultural del país su recepción fue índice del surgimiento de un intelectual de capas medias, gestor de un discurso crítico sobre el sistema de dominación y actor social relevante en el siglo XX. En la documentación anexa, una carta inédita de Lillo sobre sus dificultades materiales ilustra precariedad del estatuto del escritor en la organización cultural del país.

In 1904, *Sub terra* a book of Lota coal miners was published. Literarity, the eight-story book proposed a widening of Hispanoamerican modernism, including a vision of the Industrial Revolution. The book shows a critical discourse analysis of the social and unfair domination system of the XX century. The added letter of Lillo to Pedro Prado describes the material difficulties and precarious organization of the cultural aspect of the country.

**Key words:** alternative consciousness, costumbrism, modernism, neocolonial order, national peculiarity.

---

El centenario de *Sub terra* resulta fecha propicia para reevaluar su significado original en la sociedad chilena del 900 y su actualidad. A cien años de distancia, la súbita notoriedad de un escritor, llegado a la capital desde la provincia y cuyo primer libro sobre los mineros del carbón se impone en 1904 a la modalidad triunfante del modernismo, plantea un interesante problema de historia cultural.

Buscar la explicación en el análisis exclusivo del texto relegaría a la sombra otro tipo de factores que intervinieron poderosamente en el éxito de la obra. El más evidente lo constituye su recepción entusiasta en las redes de sociabilidad cultural del 900. El examen de las publicaciones a propósito de *Sub terra* deja en evidencia una adhesión que privilegia su posición distante de la heteronomía cultural y su dramatización de fallas en la construcción de la sociedad nacional.

*Sub terra* favorece la entrada en escena de un nuevo intelectual portador de un discurso divergente respecto de los grupos dominantes. Este nuevo mediador cultural, proveniente en su mayoría de las capas medias emergentes, descubre en la obra de Lillo los signos anunciadores de una conciencia alternativa cuya consolidación y desarrollo constituirá el credo fundamental de sus alianzas ideológicas con otros actores sociales a lo largo del siglo XX.

## 1. EL CUENTISTA PROVINCIANO Y LA HETERONOMÍA CULTURAL MODERNISTA

Baldomero Lillo (1867-1923) nació en Lota en un cuadro familiar provinciano de capas medias emergentes. Su progenitor, José Nazario Lillo, acusaba el perfil del individuo de vocación empresarial carente de relaciones sociales, de capital y posiblemente de la agresividad necesaria para sus proyectos. Recuerda a esos "cateadores" del norte chico de la Mistral, afiebrados por el ansia del filón que los trasformaría de una mañana a otra en potentados. El temperamento de José Nazario, originario de Quillota, lo había arrastrado con la emigración chilena a California tras el espejismo del oro del alto San Francisco. Vicuña Mackenna da cuenta de la magnitud del proceso: "Chile fue el que en mayor escala engrosó la tripulación de los argonautas del siglo XIX porque no hubo casi minero de aventura, hacendado de caudal o chacarero de hortaliza y alfalfa que no enganchara cuadrillas desde cinco a cien peones, especialmente mineros del oro, destinados al país del oro" (Vicuña Mackenna 1969:106). El aventurero regresó, en 1851, sin metal precioso, pero con un caudaloso relato de historias humanas que se entrecruzaron en esas regiones<sup>1</sup>. Según la tradición de la familia Lillo, en las largas veladas del sur el padre les habría dado a conocer a Bret Harte, el escritor y periodista cuyos cuentos incorporaron a la literatura episodios del 'gold rush' en esos territorios que conservaron la toponimia española después de perderlos México en la guerra con los EE. UU. Sea como fuere, en la época de formación de Baldomero Lillo, Chile ya conocía la aventura del oro californiano por los magníficos *Recuerdos del pasado* de Vicente Pérez Rosales<sup>2</sup>.

En su agitada vida, José Nazario Lillo recalca en los establecimientos carboníferos del golfo de Arauco. Premunido de conocimientos de sus faenas mineras se radica en la capital de Arauco

Negra, en Nahuelbuta. Al parecer con mejor suerte (González Vera 1951: 106). Baldomero Lillo asiste al Liceo en Lebu. Luego la familia se traslada al mineral de Lota, propiedad desde los años 50 de Matías Cousiño<sup>3</sup>. En esa población, marcada por el contraste entre los lóbregos socavones mineros y la deslumbrante belleza de un Parque y un palacio, creados por los Cousiño, se desenvuelve su juventud<sup>4</sup>. Lota y Coronel le proporcionan la materia de sus primeros cuentos. Desde un modesto empleo en una pulpería de la empresa, lugar de abastecimiento obligatorio para el minero, el futuro escritor observa y registra las condiciones de trabajo y de vida de las masas humanas devoradas por las galerías de carbón que se internan bajo el fondo del mar. En solitarias cacerías por los campos aledaños de la Araucanía, observa el otro lado de la medalla, la vida rural, que desarrolla más tarde en *Sub Sole*<sup>5</sup>.

Tres hermanos de la familia Lillo: Baldomero, Emilio y Samuel Antonio ingresan en la vida literaria, una vez instalados en la capital. Una veta transversal de elementos comunes traduce en sus obras el sello de la misma matriz familiar y regional. *El buey muerto*, cuento de Emilio Lillo antologado en las *Veladas del Ateneo*, en 1906, evidencia a un buen cultivador del género. Su ritmo narrativo y su tema de marginalidad rural se relacionan de modo original con *Caza mayor* de Baldomero. Emilio falleció apenas llegado a la treintena. Samuel Antonio, el más longevo, desempeñó un papel decisivo para el autor de *Sub terra* a quien precedió en el traslado a la capital. Estudió pedagogía y derecho, y llegó al cargo de prosecretario de la Universidad de Chile. Era un escritor y un estudioso de la literatura chilena que publicó manuales para su enseñanza en la educación media. En 1947, obtiene el Premio Nacional de Literatura. Su libro *Canciones de Arauco* coincide, en dos puntos centrales, con la estética del cuentista. El escenario regional y el tipo de personaje desconocido del público. En Samuel Antonio, la Araucanía posterior a la 'pacificación'; en Baldomero, el escenario minero de Lota. La opción poética de *Canciones de Arauco* por seres acosados, en particular el indígena, a quien la clase dirigente ha despojado del aura épica de Ercilla<sup>6</sup>, corresponde en *Sub terra* a la elevación a personaje del minero del carbón, sometido a las repercusiones negativas de la revolución industrial en el país.

Ha preocupado a los analistas identificar el modelo que ayudó a encauzar la vocación de Baldomero Lillo en ese período en que el modernismo hispanoamericano abría puertas hacia nuevas fuentes. Raúl Silva Castro, recopilador de la primera edición de sus obras completas, conjetura sin aportar pruebas internas en el texto que el conocimiento del norteamericano Bret Harte "según parece orientó en parte el estilo del escritor, sin perjuicio de otras influencias literarias en él perceptibles" (Silva Castro 1968: 7). Armando Donoso y Mariano Latorre le dan indirectamente razón. Donoso menciona de pasada al norteamericano entre otros modelos visibles en los autores chilenos de comienzos de siglo (Donoso 1943: 9). Latorre lo transforma en un adalid de las influencias sobre la literatura latinoamericana al rememorar su propia formación juvenil en el 900. Entre otras cosas, recuerda que Sarmiento lo recomendaba a los escritores de su patria (Latorre 1971a: 29 y 1971b: 47)<sup>7</sup>. Extraño, sin embargo: el criollista chileno omite el rechazo de Bret Harte de los reflejos xenófobos de la población anglosajona californiana bien ilustrado en el cuento *Wan Lee, el idólatra*. Posición ética digna de nota, ya que corresponde al período de violencia contra hispanos y orientales que, entre otras respuestas, engendró la del chileno Joaquín Murieta<sup>8</sup>. Por otra parte, si bien al apreciar la capacidad del norteamericano para dar 'carácter heroico' a seres en situación de marginalidad, defiende su propia intención de profundizar en la particularidad local mediante escenarios y personajes ignorados o poco conocidos, resulta menos convincente su denodado esfuerzo de poner al autor de *Sub terra* bajo la tutela del norteamericano. Ciertamente, en 1904, los cuentos del chileno reúnen cualidades que el autor de *Zurzulita* aplaude en los *Bocetos Californianos*, pero Lillo explora un tema casi intocado hasta esa fecha: las repercusiones de la Revolución industrial en una región de país periférico. En este último punto, Latorre reconoce la muy evidente influencia de Emile Zola.<sup>9</sup>, pero el afán de confirmar su tesis lo desliza hacia un ingrato olvido del papel precursor del costumbrismo en la prospección de la particularidad local: "De la tradición de Bret Harte sacó Lillo el motivo de América, la chilenidad de la actitud. De Zola, el sentido humanitarista de sus evangelios" (Latorre 1971c: 410). Asimismo, Latorre olvida otro antecedente. El año anterior a la publicación de *Sub terra* la novela *Tarapacá*, firmada con el pseudónimo de Juanito Zola del editor de prensa obrera Osvaldo López, fue una de las primeras obras, si no la primera, que abordó las repercusiones conflictivas de la revolución industrial en la zona salitrera (Juanito Zola 1993).

salvo para subrayar la idea, Bello, de una relación discipular de nuestra producción cultural, por la pregunta sobre la experiencia de sociedad que Baldomero debía trasponer a la forma literaria y los antecesores locales a que podía acudir. Dato sustantivo: el subtítulo 'cuadros mineros' de la primera edición de *Sub terra* remite a José Joaquín Vallejo (Jotabeche) cuyos artículos sobre Copiapó, su ciudad natal, habían incursionado, ya en 1842, en las faenas mineras, con una visión de la provincia emancipada de la 'mirada centropolitana' de la capital y de Valparaíso en su lapso de esplendor portuario<sup>10</sup>. Más aún, "*Mineral de Chañarcillo*", por ejemplo, contiene una descripción del minero de la plata que prefigura a *Sub terra*: "(...) al oír el alarido penoso que lanza cuando llega a respirar el aire libre, nos figuramos que el minero pertenece a una raza más maldita que la del hombre, nos parece un habitante que sale de otro mundo menos feliz que el nuestro, y que el suspiro tan profundo que arroja al hallarse entre nosotros es una reconvencción amarga dirigida al cielo por haberlo excluido de la especie humana" (Vallejo 1970: 44-45).

Baldomero Lillo extrae del cuadro de costumbres una lección sobre el empleo del módulo breve para concentrar en una galería de tipos humanos un escenario de provincia organizado, ahora, desde un punto de vista en que la denominada "cuestión social" ocupa lugar central. Los personajes retratados en *Sub terra*, sin idealizaciones, en una misma situación colectiva, exhiben rasgos individuales diferenciados que abarcan el total del espectro etario, la presencia de ambos sexos; la relación conflictiva del elemento obrero con los representantes del engranaje empresarial, y las contradicciones dentro del propio grupo de trabajadores. Lillo integra esas existencias humanas a una estructura narrativa fragmentada en siete episodios que articulan una visión global de las faenas de la industria minera de comienzos de siglo XX. Tiene, sobre Bret Harte de los *Bocetos* y sobre Zola de *Germinal*, la ventaja de nacimiento y años de vida en el sitio que describe, aunque al igual que ellos sus observaciones sobre los personajes obedecen a un registro externo<sup>11</sup>. En su caso, un empleado de capas medias que, a excepción de visitas esporádicas, no ha compartido jornada a jornada la experiencia de las galerías subterráneas, ni tampoco la vida cotidiana de los hogares mineros<sup>12</sup>. Parte substancial de su material literario recreó narraciones y tradiciones transmitidas de boca en boca en la población minera. Oralidad cuyos mecanismos de retención del interés del auditor están más próximos de los procedimientos sintéticos del cuento que de los extensivos de la novela. Según testimonios de época, Lillo, fiel a estos materiales de su provincia natal, los habría dado a conocer en las tertulias literarias en forma verbal<sup>13</sup>.

Se trataba de hacer arte con un decorado, personaje e historias que desdeñaba la estética literaria de la modalidad triunfante del modernismo. Era un desafío de monta. En 1888, Rubén Darío incluyó el cuento *El Fardo* en su libro *Azul*. El texto, sobre la trágica muerte de un joven estibador en las labores portuarias, data de una corta temporada en que el escritor nicaragüense ocupó un cargo subalterno en la Aduana de Valparaíso. Años después, lo repudía argumentando un error de orientación personal: "En *El Fardo* triunfa la entonces en auge escuela naturalista. Acababa de conocer algunas obras de Zola y el reflejo fue inmediato; mas no correspondiendo tal modo a mi temperamento ni a mi fantasía, no volví a incursionar en tales desvíos" (Rubén Darío 1950: 29 n. ).

La instalación del decorado en una región carbonífera alejada de la capital revela el designio de Baldomero Lillo de laborar la veta desechada por la corriente dominante del modernismo y, en cierto sentido, pone de manifiesto una actitud similar a la que Latorre admira en Bret Harte respecto de la literatura del este de los Estados Unidos. Hay algo decidor en su modalidad de percepción del espacio urbano y más específicamente del célebre Parque de Lota. El parque, inspirado por Isidora Goyenechea, significó la realización por técnicos europeos de una operación estética anticipadora de la heteronomía cultural que iba a imponerse en el modernismo de *Azul y Prosas profanas*<sup>14</sup>. Palacio, kioscos, grutas, estatuas, miradores, macizos de flores entre caminillos serpenteantes, especies exóticas sabiamente distribuidas, en fin, elementos para colmar el imaginario de una oligarquía que situaba en París y Londres el lugar privilegiado de la producción cultural y en Versalles el acuerdo perfecto entre el ser humano y la belleza. Esta convergencia en tierra chilena no había pasado inadvertida para el corifeo del movimiento en el texto A. de Gilbert dedicado a la memoria de su amigo Pedro Balmaceda Toro, hijo del presidente Balmaceda<sup>15</sup>.

con esa joya paisajística, atribuible a la índole de ese espacio privado, de sociabilidad restringida a sus propietarios y al círculo de sus relaciones sociales. Esta ceguera estética ante un elemento urbano de esta magnitud en un escritor dotado de indesmentible pericia descriptiva parece encubrir un propósito deliberado. Sugiere un síntoma de la reacción de los círculos literarios de la juventud local de la que forman parte la actitud ante el problema mapuche y la nueva orientación de sus organismos de sociabilidad cultural. En fin, un presagio de la exhortación iconoclasta del mexicano González Martínez ante el motivo del cisne<sup>16</sup>.

Durante el período de Lillo en la pulpería de Buen Retiro, la evasión y el exotismo modernista ganan la mayoría de los círculos literarios latinoamericanos y de un modo bastante más reducido los chilenos. Hay signos demasiado visibles de que el país ha entrado en una etapa de agudización de las contradicciones sociales en el marco de 'la madurez del orden neocolonial' (Halperin Donghi 2001). Un incipiente movimiento sindical en las salitreras del norte, en los puertos y en las principales ciudades se bate por arrancar del sistema de dominación oligárquico una mejora en sus condiciones de existencia y los primeros atisbos de legislación laboral. El impulso organizativo de la clase obrera, también evidente en la cuenca hullífera, encuentra cauce en las ideologías de transformación social que los efectos de la Doble Revolución han generado en Europa. Carlos Cousiño en una entrevista especial deja en claro la extrema animosidad del sector empresarial hacia estas expresiones organizativas obreras. Señala, por ejemplo, que en el mineral de Lota prohibió desplegar, durante un funeral, la bandera de la Federación Obrera, por constituir un signo subversivo<sup>17</sup>.

La figura presente en *Los inválidos* del dirigente obrero -el 'agitador' en lenguaje policial- cobra desarrollo en los borradores de la novela sobre la pampa salitrera que Lillo dejó inconclusa<sup>18</sup>. El panorama hacia 1900 es el de un socialismo difuso orientado a prioridades organizativas. La contienda por la dirección del movimiento obrero aún no crea una división tajante entre el socialismo libertario de corte anarquista y el de inspiración marxista. Asociados en cooperativas y mancomunales (Cruzat 1981: Vol, 1), los obreros ponen énfasis en la formación de una conciencia de clase mediante la educación política, actividades artísticas y un impresionante despliegue de prensa obrera, particularmente, en las regiones del salitre donde ejerce su magisterio Luis Emilio Recabarren. Paradójicamente, el desarrollo de esta prensa popular se había producido al amparo de las disposiciones de la Ley de Imprenta de 1872, pero ya ante su orientación crítica se levantaban voces que demandaban recortar los márgenes de tolerancia de ese cuerpo legal<sup>19</sup>. La existencia de este tipo de publicaciones en el período de gestación y aparición de *Sub terra* es una significativa muestra del avance de una conciencia alternativa que, a su vez, encuentra un poderoso incentivo en la obra de Lillo.

Siete de los ocho cuentos de la primera edición de *Sub terra* enfocan al personaje colectivo que se extenua en los túneles del carbón. *Los inválidos*, *La compuerta n° 12*, *El grisú*, *El pago*, *El chiflón del diablo*, *El pozo* y *Juan Fariña* constituyen una unidad que se abre con un episodio de destrucción del ser humano por la mina y se cierra con la destrucción de la mina por un ser humano. *Los Inválidos* abre el volumen. Compara el destino de los mineros viejos con el de los caballos inútiles extraídos de las galerías para morir, sorprendente distanciamiento respecto del bestiario modernista en boga. La elección del caballo en la tipología de símbolos teriomorfos es, además, expresión de los signos cetónicos del Apocalipsis (Durand 2004: 799). La ratifica el "caballo oscuro" que hace pesar su amenaza sobre el destino del personaje infantil en *La Compuerta n° 12* (Lillo 1904: 116). Lillo realza, así, por oposición, la conciencia de clase embrionaria en el discurso de rebeldía del obrero<sup>20</sup>. *El Grisú* y *El Chiflón del diablo* sumergen al lector en el terror de las catástrofes subterráneas, agravadas por el despotismo del engranaje de mandos técnicos y administrativos. *El pago* dramatiza la despiadada ceremonia mensual de ajuste económico de la Empresa con su personal obrero. A través del enfrentamiento pasional entre dos jóvenes galanes por el amor de la hija de un minero, *El pozo* explora la violencia que, al margen de la solidaridad, puede corroer las relaciones humanas en ese microcosmos regido por una ley de constante humillación. *Juan Fariña*, el último cuento de la secuencia, completa el orden intencionado del libro. En estricta cronología, es el primero. Un concurso de la *Revista Católica* lo premió y lo dio a conocer en sus páginas (*Revista Católica* 15-VIII-1903). En el plano ideológico, el consejo de redacción



tradición del ludismo anarquista. La presunción de esas simpatías ideológicas podía constituir una acusación grave. En mayo de 1903, a raíz de la huelga de portuarios de Valparaíso, una publicación culpaba a 'individuos afectos al anarquismo' (*Sucesos* n° 38, 16-V-1903). Poco antes de la salida de *Sub terra*, se imputaba a las "tendencias anárquicas" la responsabilidad de movimientos huelguísticos en Lota (*El Ferrocarril*, 22 de febrero de 1904). Y la misma *Revista Católica* anatemizaba las ideas socialistas en un artículo de noviembre de 1903<sup>21</sup>.

*Caza mayor*, el último relato de *Sub terra*, rompe en apariencia la unidad que va de *Los inválidos* a *Juan Fariña*. Calificado a veces erradamente de humorístico, abandona la ambientación en el espacio de la mina y escudriña en el campesino la internalización del terror ante una dominación análoga a la que se ejerce sobre los mineros del carbón o del salitre. Un anciano cazador, en el colmo de su ira, descarga una perdigonada sobre un perro que le roba las piezas recién cazadas. Para su desgracia, el animal pertenece al mayordomo de la hacienda. "Pasado el primer estallido de su cólera, sintió el anciano que la sangre se helaba en sus venas y un enervamiento profundo invadió todo su ser. Su alma de siervo experimentó un desfallecimiento supremo. Creyó haber cometido un enorme crimen y la figura del amo enfurecido se presentó a su imaginación produciéndole un escalofrío de terror" (Lillo 1904: 220-221). El contenido de este cuento cinegético arroja luz sobre el título *Sub terra* que sugerido a Baldomero, posiblemente por su hermano, ha conquistado plenitud semántica. Objeto de críticas en su época por "pedantesco y, sobre todo, extraño en un país donde sólo en los seminarios se estudia latín" va más allá del factor común del decorado bajo tierra (Cruz 1940: Vol. III: 273) Su sentido último apunta a aquellos aspectos de la dominación social que conducen al ser humano -obrero o campesino- a una marginación equivalente a una muerte en vida. "Las almas muertas" que Gogol describió en la Rusia zarista. Un pasaje de *Los Inválidos* es explícito: "Para esas *almas muertas* cada idea nueva era una blasfemia contra el credo de servidumbre que les habían legado sus abuelos (...)" (Lillo 1904: 10). Se explica así que, en *El Pago*, las subhumanas condiciones de trabajo del protagonista bajo tierra y las no menos subhumanas condiciones de su vida cotidiana en la superficie culminen en una fantasía onírica en la que el devaneo versallesco deriva en una danza macabra demoledora de "esos templos de la fortuna y del placer" (Lillo 1904: 107).

Una técnica rigurosa introduce en la composición de los cuentos de *Sub terra* los elementos del contorno social, con destreza que no vulnera el efecto estético. *La Compuerta* n° 12, el segundo relato después de los exteriores de la bocamina bosquejados en *Los Inválidos*, nos adentra en sus galerías. Un viejo minero, compelido por la miseria, entrega la mina a su hijo pequeño en calidad de aprendiz de la manipulación de una compuerta. Es aleccionador reparar en los recursos literarios que delinear la tragedia de 'estas almas muertas' del mundo subterráneo. Acentuando, durante el descenso de la 'jaula', el contraste entre una débil luminosidad asediada por la sombra, el cuidadoso control de las connotaciones hunde gradualmente a los personajes en un territorio ganado por la oscuridad hasta rematar en la imagen de un recinto mortuario donde se decidirá el destino definitivo del niño. "A cuarenta metros del pique se detuvieron ante una especie de gruta excavada en la roca. Del techo agrietado de color de hollín, colgaba un candil de hoja de lata cuyo macilento resplandor daba a la estancia la apariencia de una cripta enlutada y llena de sombras". (Lillo 1904: 20-21). Más adelante, el diálogo de miradas entre capataz, padre e hijo prepara el correlato bíblico del sacrificio de Isaac a manos de Abraham. En el plano de las imágenes auditivas, el silencio final de la divinidad sólo es turbado por el lamento decreciente de la criatura en las galerías, "una vocecilla tenue como un soplo" que llama a su madre (Lillo 1904: 35). Ponderada eficacia para subrayar el inexorable destino de sucesivas generaciones de mineros.

La voluntad de estilo que los comentaristas atribuyen al modernismo está presente en los cuentos de *Sub terra* con una función diametralmente distinta, a la que cumple en la cuentística de Rubén Darío. El énfasis de Lillo recae en la relación entre el individuo y una sociedad periférica donde la modernización de la revolución industrial ha instalado elocuentes polaridades. V. gr.: la luminosa belleza del parque de Lota, marco del gozoso discurrir de la clase dueña del poder económico y social, y la tiniebla de los socavones que rodea a otro contingente humano del mismo país<sup>22</sup>. Con el subtítulo "cuadros mineros" de la primera edición salida de la Imprenta Moderna, en Santiago, Lillo se insinúa un continuador del costumbrismo decimonónico poco proclive a la evasión temporal o espacial. La crítica rehusó a

facilitó un atajo para el escape teórico a una historia literaria demasiado dócil a la conceptualización externa. Hizo a Lillo tributario de la corriente literaria francesa, y lo marginó de un movimiento americano cuyo contenido cultural enriquecía el autor chileno con el desvelamiento de las nuevas relaciones sociales surgidas en nuestras repúblicas<sup>23</sup>. La autorizada noción del modernismo de Federico de Onís que ve en ese movimiento la forma hispánica de "la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX" abre la perspectiva necesaria para reescribir la página de Lillo en la historia de la literatura latinoamericana<sup>24</sup>. Sobre todo, su influencia en orientaciones de la creación literaria posterior a la Crisis del 30. No es casual que Volodia Teitelboim, un escritor de la denominada generación del 38, con su novela *Hijo del salitre* diera cima al proyecto inconcluso de Baldomero Lillo<sup>25</sup>.

Hoy, a cien años de su publicación, *Sub terra* anota a su haber la exploración inédita hasta ese momento en el modernismo latinoamericano de las proyecciones de la revolución industrial en nuestro continente en un lenguaje de notable eficacia estética, ajeno a lo que se ha llamado "el acomodaticio crisol" modernista.

## 2. SUB TERRA Y LOS INTELECTUALES DEL 900

La aparición de *Sub terra* en 1904 fue un acontecimiento en el modesto circuito cultural de un Chile que sólo contaba, a la sazón, con un poco más de tres millones de habitantes. Exactamente 3.220.531, según el censo de 1900.

La nueva vida de funcionario sin sobresaltos de Baldomero se vio alterada por su ingreso oficial al terreno literario. Es pertinente apreciar la importancia de Samuel Antonio para allanar el camino de las letras y desbrozar dificultades de subsistencia del enfermizo hermano mayor que hasta ese momento sólo era conocido como tal<sup>26</sup>, en particular su intervención en su nombramiento en un cargo en las oficinas de la Universidad de Chile que le significó hasta su jubilación medios de vida escasos, pero seguros<sup>27</sup>. En esa insignificante posición administrativa, el autor de *Sub terra* estableció contacto con el círculo de jóvenes escritores que, a la sombra del crecimiento en complejidad del Estado, habían encontrado un refugio similar en la burocracia universitaria. De ese cenáculo, Samuel Antonio Lillo cita en sus memorias los nombres de Diego Dublé Urrutia, Rafael Maluenda, Max Jara, Carlos Mondaca y Eduardo Barrios. Agrega que tuvo el carácter de una tertulia diaria después de las labores de oficina. De aquella época bosqueja un retrato del cuentista: "La figura de Baldomero era inconfundible. Delgado hasta lo inverosímil, con su rostro lampiño parecía un adolescente, a pesar de tener más de treinta años cuando se incorporó a nuestro grupo. Era de temperamento tranquilo. No se incomodaba por nada. Sólo cuando le preocupaba alguna idea tenía un tic nervioso; de improviso alzaba la mano en ademán de apartar algo que pasaba delante de sus ojos" (Lillo, Samuel Antonio 1947: 153-154).

Es probable: la timidez de Baldomero contribuyó no poco a rodearlo de un afecto generalizado entre sus pares que se expresó cuando la reciedumbre de su literatura, tan en pugna con su imagen externa, rompió su silencio.

La red de sociabilidad que lo acogió a su llegada a Santiago, en 1898, forma parte de lo que ha sido descrito como "generación del 900"<sup>28</sup>. José Santos González Vera, admirador y biógrafo de Lillo, propone una síntesis de la atmósfera de 'la república parlamentaria' que rodeaba al cuentista y a sus amigos en los momentos en que se gestaba *Sub terra*:

Gobernaba la aristocracia, apunta con sorna, asegurando a sus componentes una igualdad casi increíble. Cada uno era un pequeño dios, una torre. Los derechos de sus individuos apenas tenían límites. Sólo porque no les hacía falta no establecieron para ellos un régimen socialista. Podían hacerlo (. . .). Los jóvenes opusieron al abolengo su capacidad, pero no se les consideró, era como si no existieran, porque la aristocracia tenía

pensadores propios, poetas de su clase y escritores de la misma cuna, aunque con la perspectiva de este medio siglo se puede asegurar que sólo uno que otro -Federico Gana es un buen ejemplo- impuso su nombre con firmeza (González Vera 1959: 107, 108).



social. Armando Donoso ve el lado positivo: "la mayor parte de los cuentistas chilenos de estos últimos años, afirma, procede del pueblo o de la clase media que han dado lo más valioso de esa intelectualidad". (Donoso 1943: 12). Orrego Vicuña, el negativo. Se queja de una animosidad social en contra de "los artistas de extracción aristocrática" que entre otras consecuencias habría condenado al olvido la obra de Pedro Balmaceda Toro, hijo del Presidente de la República (Orrego Vicuña 1947, vol. 1: 114).

Como los del 98 en España, el signo dominante de la nueva intelectualidad es su preocupación por el destino del país (Latham 1950: 344). En términos latinoamericanos, son más afines al Martí de *Nuestra América* que al Darío de *Era un aire suave*. Comparten esa inquietud con un ensayismo que en el camino hacia las celebraciones del Centenario se interroga sobre el lugar real de Chile dentro del orden neocolonial. Orientación clasificable en "el ciclo identitario" del pensamiento latinoamericano de las primeras décadas del siglo XX (Devés 2000: 25). En literatura abren paso a la tendencia nativista que según Latorre ya ha arraigado en los países de régimen latifundista del cono sur. Los narradores de la nueva cultura rusa, a través de traducciones del francés, los incitan a profundizar los hallazgos del costumbrismo del siglo XIX y a descubrir en la condición de la población rural chilena rasgos de una sociedad periférica que coinciden con los del siervo de la Rusia zarista. Sin desestimar la lectura de estos escritores, revelados a occidente por Melchior de Vogué<sup>29</sup> en su estudio sobre Puschkin, Gogol, Turguenev y Dostoiewski, Baldomero Lillo encuentra en Emile Zola al maestro que ha descrito en su novela *Germinal* los efectos sociales de la revolución industrial en las minas de carbón.

Valioso para la formación del cuentista fue el *Ateneo*, organismo asociativo de intelectuales, fundado en 1888. Con el Club del Progreso y la tertulia del diario *La Epoca*, a fines del siglo XIX formaban un núcleo fundamental de la sociabilidad cultural santiaguina. A la llegada de Rubén Darío a Santiago, recomendaciones de influyentes personajes le abrieron las puertas de la redacción y la tertulia de *La Epoca*. Donde el joven poeta tuvo acceso a nuevas fuentes literarias extranjeras. El otro fue la tertulia de Pedro Balmaceda (Orrego Luco 1984: 88-109). La guerra civil del 91 afectó al Ateneo. Samuel Antonio Lillo y Diego Dublé Urrutia impulsaron, en 1899, una segunda etapa de la institución, aunque 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 militantes y las religiosas" (Lillo, Samuel Antonio 1947: 153-154). Cuando Baldomero comienza a frecuentarlo, su hermano había sido elegido secretario perpetuo. 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*, atestiguan una actividad que desborda de lo exclusivamente literario hacia diversos aspectos de la cultura nacional. Parte de sus resultados se pueden apreciar, en 1906, en *Veladas del Ateneo*, volumen antológico de trabajos presentados en sus sesiones. Aparece allí el cuento *Sub Sole* que dará título al segundo libro de Baldomero. Samuel Antonio señala en sus memorias que una de las iniciativas de mayor trascendencia de la institución fue la de ofrecer tribuna, por primera vez, en forma permanente, a representantes del sexo femenino. Matilde Brandau fue la encargada de abrir esta etapa con un trabajo sobre la instrucción de la mujer<sup>30</sup>.

El nuevo Ateneo es índice fiable de una evolución de los sectores jóvenes que al filo del siglo pone de manifiesto un renacimiento del interés en la prospección de la particularidad local predicada por Bello y sus discípulos. Samuel Antonio Lillo recuerda que en 1898 *La Maiga* de Federico Gana, cuento precursor de la corriente criollista, había sido recibido con "protestas y hasta con silbidos burlones". El tipo de escenario y de personaje chocaba con el imaginario de un público aún sujeto a los remanentes retóricos del romanticismo tardío:

Es que la mayor parte del público, apunta Lillo, 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 heredero.

Cómo era posible, pues, que alguien tuviera el mal gusto, por no decir la grosería, de escribir sobre los rotos o los campesinos y de hablar de caminos polvorientos o

Federico Gana cometió ese delito y era natural que tuviera su castigo (Lillo, Samuel Antonio 1947:166).

Podría afirmarse que la generación del 900 surgía liberada de esta hipoteca del gusto. La segunda etapa del *Ateneo* mostraba signos de cansancio respecto de la parafernalia externa del modernismo. ¿De qué otro modo interpretar las palabras del discurso inaugural de su presidente? "Las artes y las Letras tendrán también un lugar preferente; no se las tomará como fin, sino como un medio de acción huyendo siempre del fetiquismo (sic) de la forma y de la palabra" (Lillo, Samuel Antonio 1947: 156).

Más allá de una reacción antimodernista, los jóvenes enjuiciaban los criterios de normatividad heterónoma del discurso cultural de la oligarquía que penetraban la ideología estética del modernismo dariano. Ilustraba a cabalidad esa orientación la arquitectura de la ciudad de la segunda mitad del siglo XIX. El norte imitativo de París en tanto ciudad modelo había decidido el desguace modernizador de la ciudad colonial. Textos de Darío constatan que el espectáculo de la planta urbana y de los interiores del Santiago de la oligarquía, al que llama "la ciudad de los palacios", constituyeron notoria fuente inspiradora en la gestación de su modernismo<sup>31</sup>. Si Baldomero Lillo había ignorado al Parque de Lota, el ataque encubierto contra el decorativismo modernista elige como blanco a Versalles. Paulino Alfonso manifiesta este estado de ánimo en un artículo de las *Veladas del Ateneo*:

Otro tanto cabe decir de la ornamentación general del palacio en su parte interna. Apenas el ánimo considerar la cantidad de esfuerzo humano que hai allí perdido o mal aprovechado, en aras de la que llamaré la concupiscencia de la vista i la vanidad cortesana; pero mas que eso, apenas el ánimo considerar como, para realizar lujos tan estupendos, se estrujaba i oprimia al pobre pueblo, quien no tenia derecho siquiera para mirarlos una vez al año ni una vez al siglo. I esto fuera de todos los lujos de que no queda huella, i de que es preferible no quede, i fuera del lujo fatal de las guerras, a menudo desastrosas, que no solo vaciaban los bolsillos, sino las venas del pobre pueblo. La visita a Versalles es bajo este aspecto una lección profunda: ella sirve de ilustración material i elocuentísima a las razones que determinaron, justificándola, la revolución francesa, estallido breve de opresiones largas (Alfonso 1906: 150-151).

¿Qué significado tiene esta visita gruñona a Versalles que, desentendiéndose de su atractivo estético, apela a su significado histórico como símbolo del poder y de la dominación de una clase y termina en una justificación del proceso revolucionario? En el plano cultural, requerir del viaje iniciático a Europa una enseñanza más válida que el deslumbramiento imitativo del "rastaquouère" latinoamericano<sup>32</sup>. En el literario, embestir contra el carácter emblemático del Versalles noble del XVII y XVIII en el repertorio ornamental modernista. En suma, una respuesta desde el punto de vista 'del vulgo municipal' a la nostalgia pseudoaristocratizante del *Soneto al marqués de Bradomín*. En el fondo, la recusación de la heteronomía cultural oligárquica: lo que intentó decir Baldomero Lillo al desviar su mirada del Parque de Lota y fijarla en la mina.

En fin, hacia 1904, las condiciones habían cambiado. Los cuentos de *Sub terra* acumularon una cuota desacostumbrada de comentarios elogiosos en diferentes medios de prensa que unánimemente saludaron la obra como un acontecimiento de trascendencia en la historia cultural de Chile. En especial, su importancia para el renacimiento de la vía de indagación de la particularidad local preconizada desde la época de la organización de la república por Bello y Lastarria. Federico Gana se cobra el desquite y su comentario en *El Ferrocarril* sitúa a *Sub terra* como una feliz ilustración de su sueño de "un arte propio nacional". Ve en el cuentista un continuador de los logros de Jotabeche, de Blest Gana y de Pérez Rosales<sup>33</sup>. Por su parte, Augusto Thomson, que aún no firma con su seudónimo D'Halmar, elogia la solución de Lillo para uno de los principales problemas técnicos que plantea la construcción literaria del personaje popular: la trasposición artística de su lenguaje. "Conservarles su rudeza de expresión, escribe, como si dijéramos su sabor primitivo, es distinto a copiar sus defectos. Son los sentimientos los que se quieren poner en evidencia y no las exterioridades. Hay que elevar, pues, hasta el arte a los personajes, no bajar hacia ellos, porque de otro modo el ideal estético sería un fonógrafo, la fotografía, la taquigrafía y el vaciado del modelo humano"

dirigirá, más tarde, a la idea de los criollistas de ganar veracidad mediante la reproducción taquigráfica de las alteraciones fonéticas del habla campesina.

La entusiasta recepción que los colegas de Lillo tributan a su primer libro sobrepasa el terreno literario para ingresar en el campo de la reflexión sobre los valores centrales de la sociedad (Boudon, R. y F. Bourricaud 1994). Varios de los comentaristas adhieren a aquellos aspectos del contenido de los cuentos de *Sub terra* que perfilan un discurso crítico sobre la sociedad oligárquica del 900. En general, la mayoría de los textos a propósito de *Sub terra*, en el año de su publicación, producen la impresión de querer legitimar con la obra de Lillo un discurso de ruptura respecto de la clase dominante. *Sub terra* es un detonante para debatir la llamada 'cuestión social' desestimada por los círculos dirigentes. D'Halmar exclama: "Señores políticos que negáis que entre nosotros exista la cuestión social, leed los Cuadros mineros y vosotros jóvenes artistas, abrevaos en la fuente en que lo hizo su autor, y realizaréis obra de poetas y de hombres" (Thomson *La lira chilena* 2-X-1904). Gana habla de cierta "dosis de incipiente socialismo" que, según él, saturaría la producción de los escritores jóvenes. Bórquez Solar confiesa no saber que aplaudir más en el libro de Lillo, "si el viril esfuerzo mental que revela o la tendencia noblemente humanitaria que lo impulsa" (*La Ley* 17-IX- 1904). D'Halmar compara sus cuentos a "otras tantas fases de ese obelisco levantado no ya con el sudor sino con la sangre del pueblo y que se llama Capital". Escribiendo en el diario de tendencia radical *La Ley*, Humberto Vargas señala que el libro de Lillo tiene la gloria de ser el primero entre nosotros que trata de la cuestión social "inspirado en los nuevos ideales de redención humana". Además, hace mención explícita del "socialismo libertario" (*La Ley* 4 de octubre de 1904). Sólo una minoría criticó en la obra la visión de la industria minera y formuló reservas denunciando "cierto airecillo socialista" que "infunde recelo" (Brandau, Matilde. *El Chileno*, 12-XII-1904). La cuasi unanimidad de 1904 hace menos explicable la opinión de Raúl Silva Castro estampada en 1968 en su estudio introductorio de las *Obras completas*:

Desde [*Sub terra*] repítase en la literatura chilena la queja por el esfuerzo físico, nacida evidentemente en seres que carecen de potencia muscular adecuada. Se sabe que 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 (Silva Castro 1968: 15).

Acápiteme especial merecen las copiosas menciones a Emile Zola a propósito de *Sub terra* y que parecerían contradecir en parte la opción generacional de rechazo de la heteronomía cultural. Alejandro Parra Mege transcribe una opinión que circula en los medios literarios de la capital: "Hago mía la frase que un ilustrado y talentoso caballero dijo en *El Ateneo* al oírle leer su cuento *El pago*: "Recuerda a *Germinal* y no se queda atrás" (*La Ley*, 15-XII-1904). Elogio de cuantía. El prestigio literario de Zola era enorme. Sin embargo, es un indicio de mutaciones de trascendencia en la organización de la cultura que la mayoría de los comentarios acerca de su afinidad del autor de *Sub terra* con el maestro francés desborden del marco exclusivamente literario y privilegien las proyecciones de la intervención de Zola en el caso judicial que se conocerá como 'el affaire Dreyfus'. Las repercusiones en Chile del *Yo acuso* que irguió al escritor francés, en 1898, frente al poder militar y la razón de Estado en defensa de los fueros de la justicia contra la condena de un inocente fueron de insospechado alcance<sup>34</sup>. En su artículo sobre el libro de Lillo, Federico Gana alude a "Zola el heroico paladín de Dreyfus". Pero, sin duda, digno de nota es que la admiración por el escritor francés no se limitó a la fracción emergente de la élite cultural. Respetado como guía en los medios anarquistas europeos, gozaba de idéntica consideración en la prensa obrera de Chile. En 1902, esa prensa le rindió homenaje con ocasión de su muerte. Entre otras manifestaciones de dolor, el editorial de *El Faro* lo llama 'Hércules del pensamiento moderno' y un artículo de *La Luz* declara: "Sollozando esculpimos al pie de tu roja lápida: gratitud" (*El Faro*, n° 3, X-1902). *Los Nuevos Horizontes* publicó un trabajo de D'Halmar sobre Zola leído en el Ateneo. Una nota se quejaba de que, pese a su interés, no había sido reproducido en la prensa de la capital (*Los Nuevos Horizontes* n° 1, 1°-XI-1903). De este modo, el duelo por la desaparición del escritor francés, en su función de vocero de 'los valores centrales de la sociedad', había provocado, en Chile, previo a *Sub terra*, uno de los primeros puntos de encuentro entre intelectual y clase obrera.

léxico corriente del término 'intelectual' que habitualmente se considera acuñado como sustantivo en el célebre manifiesto publicado en el diario *L'Aurore*. Sin embargo, puesto que Lastarria ya había utilizado en Chile el sustantivo 'intelectual' en 1881, la importancia reside en la transferencia de contenido<sup>35</sup>. La palabra designará en adelante a ese vocero que, como lo ilustró el ejemplo de Zola, se apoya en el prestigio ganado en una disciplina cultural, para intervenir en los problemas más generales de la sociedad (Ory, Sirinelli 1986). Los amigos que saludan a *Sub terra* revelan conciencia de esa nueva modalidad de intervención cultural. También el escritor llegado de las minas de Lota la pone de manifiesto en sus opiniones acerca de la matanza de la Escuela Santa María de Iquique en una conferencia dictada en el Salón de Honor de la Universidad de Chile después de un viaje a la pampa salitrera. En esta oportunidad, Lillo afirma: "La gran huelga de Iquique en 1907 y la horrorosa matanza de obreros que le puso fin, despertaron en mi ánimo el deseo de conocer las regiones de la pampa salitrera para relatar después las impresiones que su vista me sugiriera en forma de cuentos o de novela" (Lillo 1968: 403). Podría así sostenerse que la acogida laudatoria de *Sub terra* indica la aparición de un nuevo tipo de actor cultural originario de las capas medias emergentes. Es un mediador que encuentra en el contenido ético de la noción de 'intelectual' los rasgos fundamentales para definir su papel en la cultura chilena del siglo XX: ruptura con la función reproductora de las relaciones de poder y disponibilidad para una alianza con los sectores sociales que plantean cambios reformistas o revolucionarios en la sociedad. En 1904, este "ir hacia el pueblo" de un sector de la inteligencia chilena no tuvo una respuesta inmediata. Hasta donde hemos podido verificarlo, en los meses que siguieron a la aparición de *Sub terra* la prensa obrera no se dio por enterada de la obra sobre los mineros del carbón. A la inversa, con posterioridad a la Crisis del 30, el proceso de alianzas de ambos actores para la creación de una conciencia alternativa cobrará vigorosas formas orgánicas<sup>36</sup>.

La conjunción entre el contenido de *Sub terra* y la meditación de un nuevo intelectual sobre el destino del país diseña en la organización cultural una alternativa al pensamiento dominante en los momentos de madurez del orden neocolonial. Dos vertientes alimentan su gestación. Por una parte, el intelectual de capas medias emergentes, reacio a la heteronomía cultural del modernismo dariano, trasforma en núcleo de su ideario la reivindicación de la particularidad, bajo la forma de exploración de lo nacional. La idea de una continuidad respecto del movimiento del 42 que este intelectual señala en los cuentos de Lillo, suministra espesor histórico a su identidad y opera como procedimiento de legitimación de su rol cultural. Federico Gana, excepción en cuanto a procedencia social, da una formulación certera a ese estado de espíritu al saludar en la ficción narrativa de Lillo "una creación artística esencialmente chilena" en la que discierne el impulso de las principales líneas creativas del siglo XIX -Blest Gana, Vicente Pérez Rosales y Jotabeche-, y el punto de separación respecto del pasado y de la corriente dominante del modernismo: "El profundo interés de un hondo y escabroso estudio social".

La segunda fuente formativa de un pensamiento divergente del discurso de los grupos dominantes es la conciencia embrionaria de la clase obrera que en *Los Inválidos* enuncia el objetivo de una transformación global de la sociedad basado en corrientes del pensamiento crítico surgido de la Doble Revolución. La convergencia progresiva de ambas perspectivas en un sistema de alianzas definirá el perfil de un pensamiento alternativo al sistema de dominación, nombres propios, organizaciones y líneas de fondo de la producción cultural del siglo XX hasta el umbral de la globalización.

## NOTAS

<sup>1</sup> El descubrimiento del oro en California en 1848 tuvo fuertes repercusiones en Chile. Dinamizó la exportación de productos agrícolas para la población flotante surgida en San Francisco. Valparaíso se elevó a primera plaza proveedora en el Pacífico, dada su situación privilegiada en la ruta del Cabo de Hornos. Pero, sobre todo, California atrajo a una numerosa emigración de chilenos. Encina afirma que, en el momento de apogeo, la población chilena alcanzaba a 20.000 almas. Este contingente había creado, en San Francisco, un barrio especial denominado "Chilecito". (Encina 1950: Vol. XIII: 508).

<sup>2</sup> La primera publicación en el diario *La Época*, en 1882, contribuyó a la difusión de los

<sup>3</sup> Matías Cousiño adquirió fortuna en la minería de la plata en Atacama. Realizó inversiones en la instalación del ferrocarril de Copiapó a Caldera y de Santiago a Valparaíso y en la industria molinera en los momentos del auge californiano. Inició los primeros trabajos en la zona carbonífera de Lota en 1852 (Astorquiza 1942). Para antecedentes coloniales sobre la familia Cousiño (Gaete Briceño 2003).

<sup>4</sup> Parque y palacio revelaban principalmente la personalidad de Isidora Goyenechea, esposa de Luis Cousiño, de quien heredó las minas de carbón a su muerte en 1873. La ejecución de la obra había sido encargada a dos especialistas europeos; el paisajista inglés Bartelet y al técnico irlandés O'Reilly (Boza 1984). Rodolfo Amando Philippi recuerda otro aspecto del espíritu emprendedor de Isidora Goyenechea que hoy día cobra actualidad. En 1883, después de haber enviudado, llevó a cabo una de las primeras tentativas de introducir el salmón en Chile en el río Chivilingo de Laraquete, donde instaló un criadero bajo la dirección técnica de dos escoceses. Cit. Basulto 2003: 40-41. En suma, una de aquellas anfitrionas de élite de la "belle époque chilena" cuya esfera de acción desbordaba con mucho a la doméstica (Vicuña 2001).

<sup>5</sup> La primera edición de *Sub Sole* es de 1907. El libro abandona el tema de las minas de carbón y contiene los siguientes cuentos: *El rapto del sol*; *El ahogado*; *Irredención*; *En la rueda*; *Las nieves eternas*; *Vispera de difuntos*; *El oro*; *La barrena*; *Cañuela y Petaca*; *El remolque*; *El alma de la máquina*; *Quillapán*; *El vagabundo*.

<sup>6</sup> *El último cacique*, poema de apertura, expresa la desesperanza mapuche ante su situación presente: "y comprende con tristeza/que es la última cabeza/ de una raza que pasó/después que con sus hazañas/desde el mar a las montañas, /toda la tierra llenó". (Lillo, Samuel Antonio: 1908) El tono elegíaco que comparten, entre otros, los poetas Eduardo de la Barra y Diego Dublé Urrutia refleja la situación del grupo étnico tras la "Segunda guerra de Arauco" llevada a cabo desde los años sesenta del siglo XIX por la República para la ocupación de territorios mapuches y que concluyó en 1881 con la fundación de Temuco, y en un proceso similar, de Bariloche en el lado argentino (Bengoia 2004: 314). Entre las medidas administrativas se contempló la creación de la provincia de Arauco, donde se había instalado la familia Lillo.

<sup>7</sup> En otro estudio, al mismo tiempo que invita a limitar el radio de influencia de la literatura rusa y francesa, precisa que la lectura de la traducción española de los *Bocetos californianos* fue decisiva para el criollismo cuya génesis sitúa en el Río de la Plata. Latorre conoció la traducción de D. E. de Vaudrey y D. F. de Arteaga, realizada en España, en 1883, pero da una fecha equivocada de publicación. Esa traducción contenía catorce cuentos (Latorre 1971c: 392).

<sup>8</sup> Neruda, en 1967, hizo a Joaquín Murieta personaje central de una obra que calificó de "oratorio insurreccional" (Neruda 1968: Vol. 2: 860).

<sup>9</sup> *Germinal* es de 1885. La investigadora Ruth Sedgwick analizó la influencia de esta obra en Lillo (Sedgwick 1944: 321-328).

<sup>10</sup> "Los descubridores de Chañarcillo" y "Copiapó".

<sup>11</sup> Algunos estudiosos de Bret Harte dan del escritor oriundo de Albany la imagen de "un hombre de ciudad, con un poco de dandy", cuya observación de la región de las minas de oro en gran medida no habría sido de "primera mano" (Stegener 1961: VIII).

En *Germinal*, publicada en 1885, Zola narró los acontecimientos vinculados a una huelga reprimida en forma sangrienta en los establecimientos carboníferos de la región de Lille en el norte de Francia. La etapa de su investigación en las minas de carbón Anzin fue de poco más de una semana (Robert, Guy 1952: 56). Zola respondiendo a reproches sobre inexactitudes documentales insistía en que la situación descrita en *Germinal* más que al conflicto de Anzin correspondía a un cuadro "de todas las huelgas que habían ensangrentado el Imperio, hacia

<sup>12</sup> Según Eduardo Barrios, su colega de trabajo en la Universidad, Lillo declaraba obstáculo para su novela sobre el salitre el carecer de un conocimiento de la vida en esa región tan íntimo como el que disponía sobre las minas de carbón (Silva Castro 1968: 84).

<sup>13</sup> Una nota especial a *Juan Fariña* mencionaba las informaciones orales que circulaban en la región carbonífera, relacionadas con la destrucción de la mina de Puchoco Délano, en Coronel: "El origen del hundimiento es todavía un misterio y la presente leyenda está basada en la tradición conservada entre los mineros". *Revista Católica*, N° 15, VIII-1903: 162 La destrucción de la mina databa del 18 de septiembre de 1881 y oficialmente se estimaba que era producto de filtraciones (Astorquiza 1942: 26).

<sup>14</sup> Sobre ese aspecto de heteronomía cultural visible en el parque: "(...)su creación se acerca más a la idea de una imitación de un estilo y diseño extranjero que a una evolución paciente del jardín chileno" (Figueroa Guilisasti 1994: 57). Por su parte, el Bois de Boulogne de París fue el modelo que, en 1870, tuvo en mente Luis Cousiño para la transformación de las ochenta hectáreas destinadas al Campo de Marte en el área paisajística denominada Parque Cousiño (Villalobos, Sergio *et al.* 1997: 663).

<sup>15</sup> Rubén Darío reproduce una carta en la que Pedro Balmaceda le describe sus impresiones sobre las bellezas del parque de Lota. El lenguaje anuncia motivos darianos de *Prosas profanas* (Rubén Darío 1889. ) En la misma obra, Darío describe el interior de las habitaciones de Pedro Balmaceda, asumiendo todos los clichés del decorativismo exótico (Bocaz 1984).

<sup>16</sup> Se recordará que los versos del poeta mexicano Enrique González Martínez "Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje", terminaron por ser una especie de manifiesto antimodernista.

<sup>17</sup> *El Ferrocarril*, 7 de febrero de 1904.

<sup>18</sup> Todavía la evoca, en 1919, en una carta a Pedro Prado a quien pide ayuda, confesándole la imperiosa necesidad de alivio económico para "dar los últimos toques a esa tan anunciada novela que ahora estoy empezando a sacar en limpio".

<sup>19</sup> Silva Castro reconoce la importancia de la prensa obrera pero no la estudia en su obra *Prensa y periodismo en Chile* (1812-1956). El profesor Arias Escobedo realizó la labor de sistematización pionera en este campo siguiendo una clasificación por corrientes ideológicas (Arias 1970). En un enfoque específico centrado en la obra de Luis Emilio Recabarren consúltese Devés y Cruzat 1985. Para la prensa obrera en los años de gestación y publicación de *Sub terra* (Bocaz 1988).

<sup>20</sup> Aunque ya Baldomero desde hacía años estaba ausente de Lota, la ficción tiene apoyos sólidos en la realidad. Antes de la publicación de *Sub terra*, en el mes de febrero de 1904, el mineral del carbón había sido conmovido por una huelga que tuvo como consecuencia el despido de cincuenta mineros (*El Ferrocarril* 7-II-1904).

<sup>21</sup> "El socialismo es no sólo filosóficamente absurdo y contrario a los más elementales principios del derecho natural (...) sino también subversivo del orden social". (*Revista Católica* n° 56, 21-XI-1903).

<sup>22</sup> En 1904, la ingente fortuna de la familia Cousiño había estado de actualidad en la prensa, con ocasión del fallecimiento en París de una de las hijas del matrimonio Cousiño Goyenechea. La rica heredera, en forma inexplicable, había instituido como su heredero universal a un perfecto desconocido del que se sospechó ser el agente intermediario de una orden religiosa a la que había estado ligada la dama. La familia reaccionó iniciando la batalla jurídica para invalidar el testamento (*El Ferrocarril*, 9-II-1904).

<sup>23</sup> Criticando el estrecho e impreciso contenido cultural de la etiqueta de modernismo, Jaime



El grupo de poetas chilenos con los que Darío traba contacto constituiría, según él, una promoción postromántica (Concha 1975: 18).

<sup>24</sup> Cit. en: Castillo 1968: 37. Siguiendo la tradicional noción restringida del modernismo, los trabajos académicos sobre el cuento modernista continúan ignorando en sus *corpus* la línea estética representada por *Sub terra*. V. gr.: Hernández y Rela 1987, Marini 1989, Mora 1996.

<sup>25</sup> En el prólogo de la edición de 1952, Neruda señala esta filiación de *Hijo del salitre* respecto de Lillo. Inspirada en la vida del dirigente obrero Elías Lafferte, la novela desarrolla con una notable base documental los episodios relativos a la matanza de la Escuela Santa María, centrales en el proyecto de Lillo. Por un prurito de exactitud, la primera edición de *Hijo del salitre* incorpora un mapa de la pampa salitrera realizado por G. Loyola y un plano de M. Lawner de la Escuela Santa María, Plaza Manuel Montt y calles adyacentes donde la tropa comandada por el general Silva Renard llevó a cabo la masacre.

La obra de Teitelboim abrió paso a la posterior evocación del tema en la música culta, música popular y más recientemente, otra vez, en la ficción narrativa (Rivera Letelier 2004).

<sup>26</sup> La carta a Pedro Prado, reproducida en anexo, permite entrever que Samuel Antonio fue una constante fuente de asistencia para su hermano pero que, en 1919, Baldomero no puede ya dirigirle peticiones de ayuda económica, por lo menos en lo que respecta a la deuda que menciona a Prado: "Samuel Antonio, mi hermano, me dice que no puede hacer nada, pues lo que ha hecho por mí excede a su capacidad económica".

<sup>27</sup> Baldomero, que tenía una bonita caligrafía, desempeñó el cargo de oficial de pluma en las oficinas de la Universidad de Chile. Es de presumir un salario muy bajo, pues, como explica a Prado, su jubilación de \$ 125 mensuales lo ha llevado a una situación "insostenible". Se puede medir la dimensión del problema del autor de *Sub terra* si se piensa que su deuda de \$ 1.000 representa el equivalente de ocho mensualidades de su pensión de retiro.

<sup>28</sup> Ricardo Latcham atribuye el término "generación del 900" a D'Halmar y subraya su importancia para el surgimiento del criollismo y para la profesionalización de la carrera de escritor. En referencia a Lillo, afirma que trazó una nueva vía "con métodos naturalistas, al evocar y analizar los organismos económicos de la empresa financiera moderna, en las minas del carbón, y su acción sobre el carácter y el destino de los individuos" (Latcham 1956: 17-26).

<sup>29</sup> Vogüé, Melchior de. 1886. *Le roman russe*. París. El autor francés fue mencionado en un largo artículo de Emilia Pardo Bazán sobre *La Revolución y la novela rusa*, publicado en varias ediciones por *El Ferrocarril*, a partir del 15 de febrero de 1904.

<sup>30</sup> La información básica sobre el *Ateneo* de Santiago proviene de Samuel Antonio Lillo en los capítulos "El antiguo Ateneo" y "El nuevo Ateneo" de sus memorias (Lillo, Samuel Antonio 1947). Sus datos son utilizados por otros autores en trabajos posteriores acerca de la institución (Sánchez 1992).

<sup>31</sup> La arquitectura de la capital chilena deslumbraba a Darío. Para esta relación entre la ciudad oligárquica y el modernismo dariano. Silva Castro 1966 y Bocaz 1984.

<sup>32</sup> La novela *Rastaquouère* de Alberto del Solar explora a través del personaje de don Cándido de Talagante y Palmacarrillo la mentalidad de los latinoamericanos instalados en París, cuyo arribismo los hace objeto de mofa de los círculos sociales en los que intentan ser aceptados por su fortuna.

<sup>33</sup> Gana, Federico. "Sub terra". *El Ferrocarril*, 15 de septiembre de 1904. Bastaría este artículo para mostrar la inutilidad del paralelo odioso que a veces se ha querido establecer entre ambos escritores (Gana 1960: 33).

<sup>34</sup> Estrictamente medio siglo más tarde, Neruda utilizó el título *Yacaré* para evocar en el

<sup>35</sup> En la celebración del centenario del natalicio de Bello, Lastarria escribió que Bello no había sido el inspirador de la política posterior a 1830 "sino su filósofo y su intelectual" (*La Epoca*. 27-XII-1881).

<sup>36</sup> En la década del 20, la *Asamblea de obreros e intelectuales* se reunió en Santiago entre el 8 y el 11 de marzo de 1925 (Ortiz 2000). En la década del 30, el organismo denominado *Alianza de Intelectuales* tuvo destacada participación en el advenimiento del Frente Popular y en su política cultural. Samuel Antonio Lillo señala que esta institución "ha sido una entusiasta sostenedora de las ideas democráticas modernas y ha luchado por la independencia espiritual y económica del escritor". Recuerda entre sus actividades la realización de una velada solemne en la Universidad de Chile en memoria de su hermano Baldomero (Lillo, Samuel Antonio 1941: 271).

## OBRAS CITADAS

Alfonso, Paulino. 1906. "Impresiones de Versalles". *Veladas del Ateneo*. Santiago: Universitaria 150-151.

Arias Escobedo, Osvaldo. 1970. *La prensa obrera en Chile (1900-1930)*, Chillán: Universidad de Chile de Chillán.

Astorquiza, Octavio. 1942. *Lota. Antecedentes históricos con una monografía de la Compañía Carbonífera e Industrial de Lota*. Valparaíso: Imprenta Universitaria.

Ateneo. *Veladas del Ateneo*. 1906. Santiago: Imprenta Universitaria.

*Ateneo de Santiago (1888-1996)*. *Cultura y permanencia* 1997. Santiago: Ediciones Ateneo.

Basulto, Sergio. 2003. *El largo viaje de los salmones. Una crónica olvidada*. Santiago. s/e

Bengoa, José, comp. 2004. *La memoria olvidada. Historia de los pueblos indígenas de Chile*, Santiago: Cuadernos del Bicentenario.

Bocaz, Luis. 1984. *El discurso de los grupos dominantes y la emergencia del intelectual de capas medias en Chile de 1900*. París: Publications de l'Université de la Sorbonne Nouvelle.

\_\_\_\_\_. 1988. *La prensa obrera en Chile como factor de legitimación de modelos culturales* París: Publications de l'Université de la Sorbonne Nouvelle.

\_\_\_\_\_. 2002. "El intelectual latinoamericano y las proyecciones de la Guerra Fría". *América Latina*. Segundo semestre 2002. Santiago: Universidad Arcis. 13-47.

\_\_\_\_\_. et al. 2004. Introducción. *Informe sobre la presentación de obras de la competencia de documental y escuelas de cine del XI Festival de Cine de Valdivia*. Valdivia: Universidad Austral de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades.

Boudon, R. y F. Bourricaud. 1994. "Intellectuels". *Dictionnaire critique de la sociologie*. París: PUF. 4<sup>a</sup>ed.

Boza, Cristian 1984. *Parques y jardines privados de Chile*. Santiago: Montt Palumbo y Cía. Editores.

Bret, Harte. 1883. *Bocetos californianos de Bret Harte*. Traducción de D.E. de Vaudrey y D. F. de Arteaga. Ilustraciones de J. Luis Pellicer. Barcelona: E. Domenech y Cía. 363.

--. 1961. *The outcasts of Poker Flat and other tales*. With an introduction of Wallace Stegner. New York: The new american library of world literature Inc.

Castillo, Homero. 1968. *Estudios críticos sobre el modernismo*. Madrid: Editorial Gredos.

Cruz, Pedro Nolasco. 1940. "Nuestra Literatura a principios del siglo XX". *Estudios Literarios* Vol. 3. Santiago: Editorial Nascimento.

Cruzat, Ximena. 1981. *El movimiento mancomunal en el norte salitrero (1901-1907) T. I. : El movimiento mancomunal: organización y funcionamiento*. Santiago: Beca de Investigación CLACSO.

*El Chileno*. Santiago. 1904.

Darío, Rubén. 1889. *A. de Gilbert*. Prólogo de Juan J. Cañas. San Salvador: Imprenta Nacional. (El ejemplar consultado tiene una dedicatatoria manuscrita de Darío a "Mi inolvidable y querido Eduardo". Presumiblemente Eduardo Poirier).

\_\_\_\_\_. 1950. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Devés, Eduardo y Cruzat, Ximena. 1985. *Recabarren, escritos de prensa (1898-1924)*. Santiago: Nuestra América. 4 vols.

Devés, Eduardo. 2000. *Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)*: Buenos Aires: Editorial Biblos.

Donoso, Armando. 1943. *Algunos cuentos chilenos*. Selección, prólogo y notas de Armando Donoso: Buenos Aires: Espasa Calpe.

Durand, Gilbert. 2004. *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica 1ª ed. París: Bordas. 1960.

*El Faro*. Santiago. 1902.

*El Ferrocarril*. Santiago. 1903-1904.

Encina, Francisco Antonio. 1950. *Historia de Chile*. Santiago: Nascimento. Vol. 13.

Figueroa Guilisasti, Trinidad. 1994. *Formación y expresiones de sociabilidad en los parques de Lota, Macul y Cousiño*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile. Departamento de Historia.

Gaete Briceño, Alfredo. 2003. *La sorprendente historia de la familia Cousiño*: Santiago: APROC.

Gana, Federico. 1960. *Obras Completas*. Edición al cuidado de Alfonso Escudero. Santiago: Nascimento.

González Vera, José Santos. 1951. "Baldomero Lillo". *Algunos*. Santiago: Nascimento.

Halperin Donghi, Tulio. 2001. *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza Editorial.

Hernández Miyares, Julio y Rela, Walter. 1987. *Antología del cuento modernista hispanoamericano*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra.

Instituto de Literatura Chilena. 1963. *Antología del cuento chileno*. Santiago: Universidad de Chile.

Latcham, Ricardo. 1950. "El ensayo en Chile en el siglo XX". *Desarrollo de Chile en la primera mitad del siglo XX*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.

\_\_\_\_\_. 1956. "La historia del criollismo". *El criollismo*. Santiago: Editorial Universitaria S.A.

\_\_\_\_. 1971b. "Algunas preguntas que no me han hecho acerca del criollismo" *Memorias y otras confidencias*. Santiago: Editorial Andrés Bello.

\_\_\_\_. 1971c. "Bret Harte y el criollismo sudamericano". *Memorias y otras confidencias*. Santiago: Editorial Andrés Bello.

*La ley*. Santiago. 1904.

Lillo, Baldomero. 1904 *Sub terra. Cuadros mineros*. Santiago: Imprenta Moderna.

\_\_\_\_. 1907. *Sub Sole*. Santiago: Imprenta Universitaria.

\_\_\_\_. 1919. *Carta a Pedro Prado*. Archivo del Escritor. Biblioteca Nacional.

\_\_\_\_. 1968. *Obras completas*. Introducción biográfica de Raúl Silva Castro de la Academia Chilena. Santiago: Nascimento.

Lillo, Emilio. 1906. "El buey muerto". *Veladas del Ateneo*. Santiago: Imprenta Universitaria.

Lillo, Samuel Antonio. 1908. *Canciones de Arauco*. Santiago: Imprenta Cervantes.

\_\_\_\_. 1941. *Literatura Chilena*. Obra aprobada por la Facultad de Filosofía y Humanidades y adoptada para la enseñanza en los establecimientos de instrucción secundaria. Santiago: Editorial Nascimento, (6ª ed.).

\_\_\_\_. 1947. *Espejo del pasado. Memorias literarias*. Santiago: Nascimento.

*La Lira Chilena*. 1904.

*La Luz. Organo de los trabajadores*. Santiago. 1902.

Marini Palmieri, Enrique. 1989. *Cuentos modernistas hispanoamericanos*. Madrid: Castalia.

Mora, Gabriela. 1996. *El cuento modernista hispanoamericano*. Lima-Berkeley.

Neruda, Pablo. 1968. *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta. Obras completas*. Buenos Aires: Losada.

*Los Nuevos Horizontes*. Santiago de Chile, 1903.

Orrego Luco, Augusto. 1890. "El movimiento literario de 1842". *Revista del Progreso*. Tomo IV. 101-150.

Orrego Luco, Luis. 1984. *Memorias del tiempo viejo*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.

Orrego Vicuña, Eugenio. 1947. "Rubén Darío en Chile". *Ensayos*. Vol. 1. Santiago: Universidad de Chile. 2 vols. 1947-49.

Ortiz, Oscar. 2000. *Crónica anarquista de la subversión olvidada*. S/I: Ediciones Espíritu Libertario.

Ory, Pascal, Jean-François Sirinelli. 1986. *Les intellectuels en France, de l'affaire Dreyfus à nos jours*. Paris: Armand Colin.

Pérez Rosales, Vicente. 1882. *Recuerdos del pasado*. Prólogo de Benjamín Vicuña Mackenna. Santiago: Imprenta de La Epoca. 1ª ed.

*Revista Católica*. Santiago, 1903-1904.

Planeta.

Robert, Guy. 1952. *Emile Zola. principes et caractères généraux de son oeuvre*. Paris: Société d'éditions les Belles Lettres.

Sánchez, Fernando. 1992. *El Ateneo de Santiago, tradición y excelencia*. (1888-1991). Santiago: Ediciones Ateneo.

Sedgwick, Ruth. "Baldomero Lillo y Emile Zola". *Revista Iberoamericana*, VII, n° 14, febrero de 1944, pp. 321-328.

Silva Castro, Raúl. 1958. *Prensa y periodismo en Chile (1812-1956)*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile. 413.

\_\_\_\_. 1966. *Rubén Darío a los veinte años*. Santiago: Editorial Andrés Bello.

\_\_\_\_. 1968. "Introducción biográfica". Baldomero Lillo. *Obras completas*. Santiago: Nascimento.

Spiller, Robert *et al.* 1960. *Literary history of the United States*. New York: Mac Millan Company.

Stegener, Wallace. 1961. "Introduction". Bret Harte. *The outcasts of Poker Flat and other tales* New York: The new American library of world literature.

*Sucesos*. 1903. Valparaíso.

Teitelboim, Volodia. 1952. *Hijo del salitre*. Ilustraciones de José Venturelli. Santiago: Editora Austral.

Vallejo, José Joaquín (Jotabeche). *Artículos de costumbres*. S/L. Astral. s/f.

\_\_\_\_. 1970. *Antología*. Introducción biográfica de Raúl Silva Castro. Santiago: Editorial Andrés Bello.

Vicuña Mackenna, Benjamín. 1969. *La edad del oro en Chile*. 1ª ed. 1881. Santiago: Editorial Francisco de Aguirre.

Villalobos, Sergio *et al.* 1997. *Historia de Chile*. Santiago: Editorial Universitaria.

Vogüé, Melchior de. 1886. *Le roman russe*. Paris.

Zola, Emile. 1885. *Germinal*. Paris

\_\_\_\_. 1929. *Correspondance (1872-1902)*. Paris: François Bernouard. 2 vols.

Zola, Juanito. 1903. *Tarapacá. Novela local, debida a la pluma del escritor Juanito Zola*. Iquique: Editores Osvaldo López y Nicanor Polo.

## DOCUMENTACION ANEXA

### Carta de Baldomero Lillo a Pedro Prado

(Documento inédito, gentileza de Pedro Pablo Zegers del archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional)

San Bernardo, 24 de mayo de 1919

Sr. Pedro Prado

Santiago

dinero para saldar una deuda de mil pesos que hace tres años pesa sobre mi. Mucho he meditado antes de dar este paso que me llena de vergüenza, pero la certidumbre de que no me queda otro medio para salir de una situación angustiosa, me ha decidido. Lo que más temo es que Ud. me considere un sablista vulgar que apela a la amistad para explotarla en su favor. No quiero afligirlo haciéndole una pintura de la situación en que me colocó mi jubilación (\$ 125 mensuales) pero le seguro que ella es insoportable. He querido ganar algo con la pluma pero me estrellado (sic) con la mezquindad de los directores de revistas que como el de *Zig-Zag* me da \$ 30 por un cuento que me ha costado quince días de trabajo. El *Pacífico Magazine* me paga mejor, pero sólo publica un trabajo mío cada dos o tres meses. He escrito bastante últimamente mas ningún fruto logro sacar de la literatura que es lo único que puedo hacer, pues mi enfermedad pulmonar me impide una labor continuada en otros campos. Samuel, mi hermano, me dice que no puede hacer nada, pues lo que ha hecho por mi excede a su capacidad económica. Si no fuera por mis pequeños créame que no habría escrito esta carta. Ellos son los que me hacen cobarde i me impulsan a dar este paso tan penoso para mi. Pagada esa deuda yo podría respirar tranquilo por algún tiempo i dar los últimos toques a esa tan anunciada novela que ahora estoi empezando a sacar en limpio.

Aunque Ud. no pueda hacerme el servicio que le pido escribame dos líneas porque su silencio me haría creer que los temores que más arriba expreso se han realizado.

Su afmo.

Baldomero Lillo