



EL LEGADO DE BALDOMERO LILLO

Berta López Morales
Universidad del Bío-Bío

Nada más apropiado que la afirmación de Ortega y Gasset acerca de que «el hombre es él y su circunstancia» para describir lo que ha sido Baldomero Lillo tanto en su vida personal como en la artística. En efecto, ya fuera por cierta desidia, como afirman algunos de sus biógrafos, o por una quebradiza salud, como sostienen otros, la verdad es que su escolaridad reducida a un Segundo de Humanidades (equivalente a un Octavo Básico de nuestro actual sistema escolar), indica que este singular joven nacido en Lota en 1867, fue un verdadero autodidacta, aprendiz inteligente de la realidad que lo circundaba, pero sobre todo un ser sensible que sintió en carne propia el sufrimiento de los mineros.

Empleado en una de las pulperías de la compañía carbonífera, los años de estancamiento y monotonía despertaron en él una insaciable necesidad de leer todo cuanto caía en sus manos, jugando la casualidad más que un papel secundario porque ella le proporciona la lectura de *La casa de los muertos* de Dostoievski, de *Germinal* de Zola y *Humo* de Turguenev, lo que unido a su propio instinto literario lo aleja de las aventuras de Julio Verne y de las intrigas de capa y espada de Alejandro Dumas, transformándolo en un lector exigente que, al mismo tiempo, tomaba apuntes si bien no en el papel, en lo que debe haber sido una memoria prodigiosa, de la oscura y tenebrosa miseria que allí se desarrollaba cotidianamente. Y un día lejos ya, del riguroso mar y de la aún más terrorífica mina, comienza a escribir sobre aquello que nutrió su infancia y juventud, la vida áspera, sin horizontes y despiadada de esos hombres que, arañando las entrañas de la tierra, extraen su riqueza sin esperar otra recompensa que la explotación y un trato inhumano.

¿Cómo escribe Baldomero Lillo, autodidacta, despachador de la pulpería y más tarde jefe de la misma? Imaginamos, en primer lugar, que bajo la influencia de los maestros del naturalismo: narrador en tercera persona y omnisciente, cuya autoridad inobjetable es tan adecuada para crear la atmósfera de realidad y verosimilitud que esta temática reclama. En segundo lugar, que escribe desprovisto de técnicas, afirmado en la reciedumbre y sobriedad del idioma y en la fuerza dramática de sus temas. Y en tercer lugar, que lo hace empujado por las personas más próximas y cercanas a él, porque es de todos conocido que el escritor no tenía pretensiones de fama ni de popularidad. Así su odisea literaria comienza en 1903, cuando la *Revista Católica* organiza un concurso de género narrativo, donde Baldomero Lillo obtiene el primer lugar con «Juan Fariña. Leyenda» y bajo el seudónimo de Ars. El texto se publicó en la *Revista Católica* con la siguiente nota que ha sido eliminada en las sucesivas ediciones del mismo:

Hace más o menos 30 años que en el golfo de Arauco a la entrada de Coronel existía un importante establecimiento carbonífero denominado «Puchoco Délano».

En la noche de un diecinueve de septiembre el mar inundó repentinamente la mina. El origen del hundimiento es todavía un misterio y la presente leyenda está basada en la tradición conservada entre los mineros.

Estas líneas dan cuenta del origen de muchos relatos del autor que se han nutrido de las historias contadas por mineros o campesinos, ya sea como protagonistas o testigos de los acontecimientos narrados. En la distancia que hoy nos separa de Baldomero Lillo, y justamente con esa perspectiva se puede apreciar mucho mejor el proyecto literario implícito en su obra y sus coincidencias con la generación literaria siguiente, tan preocupada de la chilenidad y de sus representaciones; en efecto, tanto *Sub terra* como *Sub sole* y *Relatos Populares* constituyen la plasmación de la esencia del hombre de nuestro país que trabaja sus campos, sus minas o recoge en sus costas los productos del mar. Sin duda Lillo representa una vanguardia sin estridencias, cuya contribución no ha sido reconocida suficientemente.

Es así como su obra aparece concebida originalmente como una especie de contrapunto entre lo que sucede bajo tierra (la mina) y lo que ocurre bajo el sol (en la superficie de la tierra): *Sub terra* y *Sub sole* enlazados por la visión descarnada del escritor y la tonalidad gris y brumosa que se impone como trasfondo a cada uno de los dramas allí narrados; porque Lillo, a pesar de la falta de técnicas narrativas, es un maestro en la creación de la atmósfera, en la tensión del ambiente que precede al drama; generalmente hay una preparación: lo consabido, las condiciones infrahumanas del trabajo en las minas, luego el abuso que excede todos los límites soportables y finalmente la tragedia, como puede observarse en «El grisú», por ejemplo:



Viento Negro, lleno de lodo, espantoso, sangriento, se puso de pie. Un hilo de sangre brotaba de su ojo derecho e iba a perderse en la comisura de los labios, pero con paso firme se adelantó y cogiendo el combo se puso a descargar furiosos golpes en la inclinada viga.

La sonrisa de orgullo satisfecho resplandecía en la ancha faz del ingeniero. Había domado la fierecilla y a cada furibundo golpe que hacía resbalar el madero sobre la

roca repetía plácidamente:

- ¡Bien, muchacho, bravo, bien, bien!

*El capataz fue el único que percibió el peligro, pero solo alcanzó a ponerse de pie. (...) Una llama azulada recorrió velozmente el combado techo del túnel (...). Los cabellos y los trajes ardieron y una luz vivísima, de extraordinaria intensidad, iluminó hasta los rincones más ocultos de la inclinada galería. (De «El grisú», en *Sub terra, Obras Completas*, p. 130).*

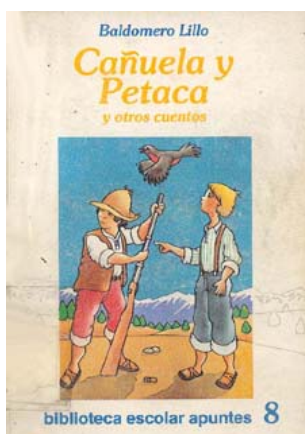
Pero no es solamente el magistral poder de crear la tensión lo que caracteriza a los cuentos de *Sub terra* ni la precisión rotunda con que traza a sus personajes, como por ejemplo, la madre del Cabeza de Cobre, el ciego Juan Fariña, mister Davis o el mismo mocetón apodado Viento Negro; en cada uno de ellos, la fragilidad, el rencor, la crueldad o la rebeldía son, respectivamente, sus rasgos más sobresalientes. Nos importa la creación

de dos tipos de personajes, que en último término representan dos actitudes distintas de afrontar la vida. Es así que muchos de los personajes que conforman el conjunto de cuentos de *Sub terra* son, además, los antecesores de los héroes que vendrán más adelante con Manuel Rojas, Nicomedes Guzmán, Marta Brunet, etc., en el sentido de que estos llevan el germen de la rebeldía, del carácter indomable que no se vence por los infortunios y, aunque no logran vencer las adversidades ni cambiar el orden social, su heroísmo consiste en el gesto postrero que prefiere la muerte antes que el sometimiento. Otros, por el contrario son héroes pasivos que soportan el abuso porque no tienen otros medios para ganarse el sustento y el de sus familias que el trabajo en la mina. El estoicismo, la resignación, incluso la indiferencia destacan como formas de enfrenar ese duro destino:

La criatura medio muerta de terror lanzaba gritos penetrantes de pavorosa angustia, y hubo que emplear la violencia para arrancarla de entre las piernas del padre, a las que se había asido con todas sus fuerzas. 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.

Sus voces llamando al viejo que se alejaba tenían acentos desgarradores, tan hondos y vibrantes, que el infeliz padre sintió flaquear su resolución. Mas aquel desfallecimiento duró sólo un instante, y tapándose los oídos para no escuchar aquellos gritos que le atenaceaban las entrañas, apresuró la marcha apartándose de aquel sitio. Antes de abandonar la galería, se detuvo un instante, y escuchó: una vocecilla tenue como un soplo clamaba allá muy lejos, debilitada por la distancia:

- ¡Madre! ¡Madre! (de «La compuerta número 12», en *Sub terra, Obras completas*, p. 118)



Inolvidable resulta, también, su incursión en el alma campesina e infantil; recordemos «La mano pegada» entre los primeros y del que después encontraremos otra versión en *Sub sole* con el título de «El vagabundo». Entre los segundos es necesario destacar «Cañuela y Petaca» y «Era él sólo». Estos dos relatos, aunque tienen a niños como protagonistas, resultan muy disímiles entre sí; el primero narra las aventuras de dos

pequeños que salen de caza, con un trasfondo festivo, casi cómplice con la picardía de los dos pilluelos; en cambio en «Era él sólo», Gabriel es la víctima de la supuesta caridad y generosidad de una matrona campesina, y sus desventuras se desenvuelven en un asfixiante clima que sólo puede culminar en tragedia. La crítica se ha referido a «Cañuela y Petaca», precisamente por la lejanía que guarda con el resto de la temática de Lillo y por la referencia que hace a uno de los gustos personales del escritor: la caza. Pero, lo que más sorprende en este relato es el humor que luego encontramos en «Inamible», cuento que forma parte de *Sub sole*. El humor no es un elemento frecuente en Lillo, pero da cuenta de la versatilidad de un autor que, siguiendo los cánones de su época, adopta en algunos de sus relatos los aires refrescantes del modernismo como puede apreciarse en *Sub sole* con los cuentos «El rapto del sol» e «Irredención».

En cuanto a «Cañuela y Petaca», puede afirmarse que es una suerte de antiparábola donde la desobediencia ocupa el lugar central y que al revés de las estructuras de aprendizaje, el mensaje final no condena la conducta de los muchachitos, resolviéndose en un pensamiento socarrón muy propio del campesino chileno:

*Mientras corría, examinaba el terreno, pensando que así como el abuelo había encontrado la caja del arma, él podía muy bien hallar, a su vez, el cañón o un pedacito siquiera con el cual se fabricaría un trabuco para hacer salvas y matar pidenes en la laguna. (De «Cañuela y Petaca», en *Sub terra*, *Obras Completas*, p. 216).*

En los relatos que contienen una estructura de aprendizaje, el relato quedaba abierto a una inferencia que completaba la lectura y que generalmente es una enseñanza relacionada con los valores de la sociedad. En el caso de «Cañuela y Petaca», esto no ocurre ya que la sanción explícita contenida en el gesto iracundo del abuelo, queda borrada por la sonrisa del lector, suscitada por la despreocupación de uno de los niños y su persistencia en la idea de desafío a la autoridad familiar. Si esta actitud se compara con la obediencia ciega de Gabriel y el desenlace trágico que ésta desencadena, habría que leer los cuentos de *Sub terra* no sólo como un testimonio sino también como un texto destinado a la condena de las actitudes de explotación y abuso con los mineros. En este sentido el orden de los relatos es significativo: «Era él sólo» es el penúltimo de los cuentos y «Cañuela y Petaca», el último.



Sub sole es el segundo de los libros de Lillo y como ya anticipábamos, muestra la vida bajo el sol, tal vez menos miserable que la existencia de los mineros, pero no menos paupérrima y falta de esperanzas. El libro comienza con «El rapto del sol», un cuento de corte modernista, por el predominio de la fantasía y por lo exótico del tema si bien la preocupación por un mundo mejor y el deseo de una sociedad sin clases está explícito al final del cuento:

De pronto, el monarca sintió que el piso faltaba bajo sus pies. Agitó los brazos en busca de apoyo, y dos manos estrecharon las suyas sosteniéndolo amorosamente. Aquellas manos eran duras y ásperas, tal vez pertenecían a un esclavo, y su primer impulso fue rechazarlas con horror; mas, estaban tan yertas, tan heladas, había tanta ternura en su sencillo ademán, que un sentimiento desconocido hizo que devolviera aquella presión. (...) Y aquel foco ardiente era el 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 Humanidad. («El rapto del sol», en Sub sole, Obras Completas, p. 226).

En general, *Sub sole* es un libro bastante diferente del primero; se podría incluso afirmar que es más literario ya que se observa una mayor elaboración y diversidad en la temática, como asimismo en el trabajo de la escritura; su cuento «El vagabundo» es un buen ejemplo de ello pues, como se ha señalado más arriba, constituye una reescritura de «La mano pegada». En *Sub sole* se pueden leer también cuentos en que está presente la denuncia social como en «Quilapán», donde el robo de las tierras a la etnia mapuche constituye el tema principal. Al respecto, se puede señalar que éste es un relato de plena actualidad, pues contribuye a la dignificación del pueblo autóctono, borrando los prejuicios y falsas creencias que intentan justificar el despojo del que han sido objeto. Quilapán, como tantos otros personajes de nuestra literatura, es un personaje emblemático: representa el amor a la tierra, a la libertad, el respeto a las tradiciones, el orgullo de la raza araucana y sobre todo al ser humano que no se doblega ante el poderoso. Entre don Cosme y Quilapán existe un abismo: el engaño, el fraude, la crueldad y la falta de respeto a la vida y a la dignidad del otro, del diferente, los separa. «La carroña» que servirá de abono a la tierra según don Cosme es más bien, la metáfora de la memoria colectiva de un pueblo, que se alimenta del valor y el heroísmo de sus hijos. Sin embargo, en «El vagabundo» se muestra la visión contraria: el campesino ignorante y ladino que se aprovecha de la buena fe de las supersticiones y de la ingenuidad de sus semejantes, lo que no es óbice para mantener la prepotencia y la falta de piedad como los atributos del latifundista.

No obstante la visión bastante realista acerca del patrón y en general, del rostro del poder, en aquellos relatos en que el narrador opta por la justicia, ésta queda en manos de una entidad abstracta, llámese casualidad, dios o destino, lo cual tampoco es azaroso. Estos cuentos tuvieron una especial repercusión en el ambiente literario de la época, formado por escritores tales como Diego Dublé Urrutia, Eduardo Barrios, Carlos Mondaca, Augusto Thomson, Rafael Maluenda, su hermano Samuel Lillo, etc., quienes comprendieron que en estos cuadros, tanto mineros como campesinos, se manifestaba una fuerza moral más poderosa que la imaginación, capaz de informar sus relatos de una fuerza, exenta de artificios técnicos o estilísticos, pero con una sólida trabazón en la secuencia dramática del asunto. En esta forma de mirar el mundo, Baldomero Lillo no es diferente de los otros miembros de su generación; no se trata de la imaginación sobreexcitada del artista que, tomando conciencia de la explotación del trabajador y del dominio político que ejerce la clase terrateniente escribe sus panfletos. No, sus cuentos responden a la condición social de la época y por lo mismo ni el campesino esclavizado ni el minero casi sepultado en las profundidades de las galerías, podía erigirse en la figura que triunfara o venciera al potentado. Así vemos que don Simón pierde la razón cuando intenta castigar al vagabundo de la mano pegada, pues para el latifundista este artilugio representa la resistencia al poder, tal como lo ha sido la esposa con su salud precaria o el hijo con sus propios intereses, opuestos a los del padre:

(...) de pronto todo se aclaró en su espíritu. El insidioso tañido se extinguió en su corazón el día en que empuñó en sus manos el látigo de capataz. Es verdad que sus voces eran ya muy débiles y apagadas, pues siempre resistió con entereza sus pérfidas insinuaciones encaminadas a apartarle de la soñada meta de la fortuna y el poder. Arrojado de allí, vengativo y malévolo, fue a buscar albergue en el corazón de su

mujer, donde reinó como soberano absoluto. ¡Ah, cómo le hizo sufrir, a él, emancipado de toda sensiblería, aquella naturaleza débil, crédula y enfermiza!

*Muerta la esposa, el cascabel, obstinado y rencoroso, se anidó en el corazón de su hijo. (...) De repente se estremeció y entreabriendo lentamente sus cerrados párpados, vio inclinado sobre su rostro el pálido semblante del vagabundo. Apenas pudo reprimir un grito de victorioso júbilo: el cascabel estaba dentro del corazón del mendigo y repicaba con inusitado brío su perturbado melopea. («El vagabundo», en *Sub sole*, Obras completas, p. 272- 273.)*

Un análisis más fino nos introduce en los trastornos que origina el poder, pero debe bastarnos considerar la locura del hacendado como la sanción que obtiene por su despotismo e intransigencia y si consideramos la época en que se escribe, alrededor de 1907, habría que señalar una gran osadía de parte del autor, pues en forma sutil toma partido en contra de los abusos del poder.

Del resto de los cuentos de *Sub sole* habría que destacar «Inamible». El título, formado por una palabra desconocida y creada por el autor, es sugerente; el vocablo, según su creador intradieético, hace referencia a aquellos animales que suelen quitarle el ánimo a las personas: culebras, lagartijas, sapos, etc., o que las asustan y al mismo tiempo se burla de un policía pueblerino que, celoso cumplidor del deber, no trepida en inventar palabras que justifiquen su desempeño. Los inconvenientes provocados por «el Guarén» a sus superiores y el beneficio que otorga al «infractor» de la ley constituyen los elementos principales de un relato muy ágil, ameno y original.

Por último, respecto de *Sub sole* es necesario señalar que, a pesar de la crítica obtenida en el momento de su publicación, este es un libro con una temática mucho más amplia que *Sub terra*, y aunque los estudiosos del escritor echan de menos una prosa más cuidada y el empleo de una mayor técnica, lo cierto es que Lillo no podría haber escrito de otra forma que no fuera ésta, la del corazón y con la fuerza de la verdad que vio y sintió y en la que supo captar con mucha perspicacia el verdadero ser del hombre de campo, del minero y del pescador de nuestro país.



Al proyecto original de Baldomero Lillo se agregarán los cuentos que no alcanzaron a publicarse en *Sub terra* y en *Sub sole* y que recogidos por José Santos González Vera se editan póstumamente con el título de *Relatos Populares* en 1942. Después José Zamudio terminará la tarea de González Vera, publicando *El hallazgo y otros cuentos del mar* en 1956 y, finalmente, en 1962, *Pesquisa trágica*. Tampoco puede olvidarse el proyecto inconcluso de Lillo que, inspirado en la tragedia de los mineros nortinos, masacrados en la Escuela Santa María de Iquique, se impuso como deber: escribir una novela, la que se titularía *La huelga*. De ella se han publicados algunos fragmentos, pero la novela no llegó a término.

Todos los relatos que forman parte de los libros póstumos mantienen la misma tónica de las dos primeras obras. En *Relatos Populares* destacan «La propina», «Malvavisco», «Tienda y trastienda», «Mis vecinos» por el sentido del humor que da cuenta de la idiosincrasia del chileno; «En el conventillo» y «Las niñas» por la introducción al tema

del hacinamiento, centrado en la solidaridad de los pobres más que en la promiscuidad o en el exceso de información sobre las vidas privadas de sus moradores. «El angelito» y «La chascuda» son interesantes como muestras de la tradición y de cómo surgen las leyendas; pues el último de los cuentos citados, pese a relatar la destrucción de una leyenda deja una idea que, con el transcurso del tiempo, logrará finalmente asentarse en la memoria popular.

Otra veta que llama la atención en la obra de Lillo es una especie de aproximación a los relatos de Edgard Allan Poe como «El barril de amontillado», por ejemplo. En efecto, se trata de relatos de horror, entre los que cabe señalar «El calabozo número 5», «El anillo», «Pesquisa trágica», «El perfil», «Carlitos» y también en *Sub terra*, «El pozo», «Era él sólo»; en *Sub sole*, «Víspera de difuntos» y en *Relatos Populares*, «Sobre el abismo». En todos ellos, la crueldad unida a un elemento inesperado crea una tensión especial, un *pathos*, una sacudida emocional en la que se unen el espanto, la impotencia e incluso una sonrisa amarga. Como puede observarse, Baldomero Lillo cubrió todas las gamas del relato breve: suspenso, humor, costumbres, denuncia social, leyenda con un fondo y trasfondo claramente nacional. La identidad del pueblo, su idiosincrasia, sus bondades y su dolor han sido tratados con finas o toscas pinceladas, pero lo que es innegable, con una fuerza y autenticidad propias de los grandes y verdaderos artistas, lo que fácilmente puede constatarse por la persistencia de su obra.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo