

Lo grotesco en la cuentística minera de Baldomero Lillo

د/مشيرة محمود أحمد موسى

مدرس بكلية الآلسن - جامعة المنيا

Resumen:

La temática de las minas en Chile no solo forma parte de su literatura, sino de su cultura en general. La mina fue el espacio protagonista de una lista interminable de obras literarias de escritores chilenos. Sin embargo, el nombre de Baldomero Lillo queda el más relativo con este tipo de literatura. Once cuentos eran suficientes para poner su nombre a la cumbre de una literatura que surge de las entrañas de la realidad de su sociedad. De su experiencia auténtica como empleado en el sector de la minería, surge su colección más destacada de su carrera literaria, *Sub terra* (1904). El presente trabajo tiene como objetivo echar luz sobre los elementos grotescos existentes en los relatos de dicha colección y algunos pertenecientes a otras colecciones. La mina, el espacio protagonista en estos cuentos, deja sus sombras a los personajes, al tono y a los elementos sonoros. El ámbito degradado provocó deformaciones en el carácter de los personajes, colocándoles en unas escenas grotescas, absurdas con elementos ambientales exagerados.

Palabras clave:

Lillo, grotesco, *Sub terra*, animalización, mina.

1. Introducción

Desde hace medio siglo, un hombre pálido y enteco, cuya sombra se confunde con la imagen misma del carbón, se pasea, fantasmal y misterioso, por los caminos gredosos de América. Se diría que es el espectro de la desesperación, la llama negra de una denuncia interminable, si esa sombra no tuviera un nombre ilustre y un destino enaltecedor en nuestra historia literaria. Hombre taciturno y silencioso, Baldomero Lillo parece andar rodeado de la soledad numerosa de su pueblo, de aquella ciega solidaridad que no se expresa por sabida, y no se sabe por profunda y eterna. (Mario Ferrero, 1960: pp. 9,10)

La literatura minera es una de las particularidades de la literatura chilena que surge de la realidad de su sociedad y forma una parte integrante de su cultura. El chileno

Baldomero Lillo¹ es un escritor de escasa producción literaria que no tenía grandes filosofías ni ideas, pero que era buen observador de la realidad, sobre todo, de la realidad minera. Lillo provocó un cambio radical en la literatura chilena con *Sub terra* (1904)², la colección de ocho relatos sobre la vida de los obreros en un pueblo minero de Lota, al sur de Chile, en el Golfo de Arauco, en la que dio voz a un tema callado, abriéndose así el camino frente a los escritores chilenos a plantear los problemas económicos y sociales de su sociedad. La gran resonancia de la obra le convierte en una parte fundamental de la experiencia literaria chilena, incluso después de desaparecer el mundo minero del carbón. El libro sigue vigente después de más de cien años como una referencia a la minería del carbón en Chile, suscitando hasta este momento muchas críticas e interpretaciones. El presente trabajo tiene como objetivo echar luz sobre los elementos grotescos existentes en los relatos de dicha colección y algunos pertenecientes a otras colecciones. La mina, el espacio protagonista en estos cuentos, deja sus sombras a los personajes, al tono y a los elementos sonoros. El ámbito degradado provocó deformaciones en el carácter de los personajes, colocándoles en unas escenas grotescas, absurdas con elementos ambientales exagerados.

La literatura chilena de las minas hasta entonces se limitaba a unos cuadros costumbristas humorísticos sobre los descubrimientos mineros en el Norte Chileno. La obra de Lillo viene para adentrarse en las minas del carbón, específicamente en las del sur de Chile. Lo particular de Lillo es su experiencia auténtica de veintitantos años de su vida en los campamentos mineros de Lota y Coronel, donde las condiciones del trabajo eran penosas, sobre todo, con los túneles inseguros expuestos siempre a derrumbarse. No fue uno de los

¹ Lillo comenzó su carrera literaria cuando tenía treinta y cuatro años, con una vocación poética, que de pronto, se transformó a la prosa, empezando su carrera en 1903 con la publicación del cuento "Juan Fariña", con el que obtuvo su primer premio literario. Era un hecho decisivo en su carrera que le llevó a publicar su primera colección en 1904, *Sub terra*, seguida por la segunda *Sub sole* en 1907, y diversos relatos que se publicaron después de su muerte en las colecciones de *Relatos Populares*, y *El hallazgo y otros cuentos del mar*. La enfermedad terminó con su carrera literaria, algo que le obligó a pedir una jubilación anticipada en 1917, hasta su muerte en 1923. (Nota de la investigadora)

² La primera versión contiene ocho cuentos: "Los inválidos", "La compuerta número 12", "El grisú", "El chiflón del diablo", "El pago", "Juan Fariña", "El pozo" y "La caza mayor". La versión de 1917 contiene cinco cuentos más: "El registro", "Era él solo", "La mano pegada", "Cañuela y Petaca" y "La barrena", realizando unas modificaciones en tres relatos de la primera versión: "Los inválidos", "El pago" y "El chiflón del diablo". (Nota de la investigadora)

obreros, pero fue testigo de sus vidas por su trabajo como empleado de pulpería³. Su padre era jefe de cuadrilla en Lota y es posible que llevara a sus hijos a unas de estas minas, algo que dejó una huella profunda en su espíritu.

La importancia de los cuentos de Baldomero Lillo reside en el hecho de que con ellos el autor abre el camino en el género realista para la futura generación de escritores chilenos. La producción literaria de nuestro escritor despertó la conciencia hacia los problemas sociales, y los conflictos domésticos, económicos y pasionales y su mensaje encontró eco en escritores como Manuel Rojas, Juan Marín, Nicomedes Guzmán y otros que le emularon en cuentos y novelas de contenido social y proletario. (Elena Piskciew Smith, 1981: pp. 222, 223)

Si hablamos de la experiencia económica chilena, se puede decir que en los ocassos del siglo XIX se desató en Chile una revolución industrial que cambió la fisonomía económica y social chilena por completo, precisamente entre 1890 y 1920. Entre las industrias mineras dominantes con fuerza, como la salitrera, la industria carbonera en Chile formó una cultura económica y social sólida, en lo que se denomina “la cultura del carbón”. La actividad minera en Chile tuvo grandes repercusiones en la sociedad. La mayoría de los ciudadanos se desplazan desde el campo a las ciudades y hacia los centros mineros, provocando no sólo graves problemas en la agricultura, sino transformaciones radicales en la clase obrera.

Ante ese panorama económico y social del ámbito chileno, el minero se convierte en el prototipo perfecto para expresar los conflictos sociales en el Chile de entonces. Es esclavo amenazado por la muerte en cada instante, ya sea encerrado en los piques submarinos o en las galerías de las minas. Está controlado por las deudas impuestas por los almacenes de la Compañía, quizá incorporado desde su niñez al trabajo minero. Ante las crisis económicas constantes y el absoluto dominio de una determinada clase privilegiada, las masas responden a las doctrinas revolucionarias del socialismo, dándose al proletariado un poder político a través de los sindicatos y asociaciones. Baldomero Lillo simpatizó con tal panorama, teniendo en cuenta que el fondo histórico de su obra se corresponde con el auge revolucionario que vivió Chile entre 1890 y 1920. Este auge que llevó la clase media al

³ Las pulperías son almacenes dependientes de cada empresa minera donde es obligado a los obreros a comprar sus necesidades, muchas veces, con la fuerza de la policía. Las fichas utilizadas son manera utilizada por parte de los empresarios para disminuir los salarios, que sólo se gastan en las pulperías. (Nota de la investigadora)

gobierno y la clase obrera – sobre todo del norte salitrero y del sur carbonero – a organizarse en unos sindicatos. Sobre todo, la sociedad chilena vivió en las primeras décadas del siglo XX un potente proceso de escolarización y alfabetización, algo que llevó al surgimiento de una clase media de obreros conscientes de sus derechos.

A fines del siglo pasado varios movimientos socialistas surgen en el país. El desarrollo experimentado por el proletariado chileno, la radicación de obreros extranjeros que asimilaron el espíritu revolucionario europeo, los obreros chilenos que en el exterior conocieron las nuevas ideas, los periódicos y folletos europeos y americanos de propaganda que llegan al país, son algunos de los antecedentes – según Hernán Ramírez – que se explican el vuelo adquirido, en el último decenio, del siglo XIX, por las ideas socialistas en Chile. (Fernando Ortiz Letelier, 1985: p. 262)

La producción literaria de Lillo, que se aproxima a cuarenta y siete relatos, no sólo pertenece a la cuentística minera, sino que se extendió para incluir cuentos marítimos, campesinos y simbólicos en los que se aprecia una observación aguda de la vida. En todos estos cuentos de diversos temas, muestra al hombre trabajador como el centro del interés de la narrativa de Lillo. El autor está comprometido con la clase trabajadora que se revuelve contra la represión de los poderosos. Todo esto está ante el aumento incomprensible de las riquezas y poderes de una clase privilegiada. En este sentido, los escritores e intelectuales chilenos no tienen más remedio que involucrarse en el tema social donde que se enfrentan dos clases contrapuestas bien diferenciadas: una élite política y económica; y otra obrera que vive en continua lucha, enfrentándose, en muchos casos, con elevada violencia.

Así, la literatura chilena de los comienzos del siglo XX experimentó unos cambios radicales en cuanto a su contenido y su forma, experimentando con nuevos personajes, espacios y lenguaje. Se acercan a unos espacios marginados y de miseria o a los ambientes laborales injustos de las minas de carbón o el campo. Cronológicamente, Lillo pertenece a la llamada generación de 1900, cuyos miembros son los primeros receptores de la tendencia naturalista, dando al naturalismo chileno un tono social inconfundible y distinguido de cualquier manifestación naturalista en el continente. Y en este sentido, *Sub terra* responde a esta tendencia.

Baldomero Lillo representa en las letras chilenas el símbolo de un fundador, la insignia de un abanderado cuyo mensaje

permanece inalterable a través de los tiempos. Pertenece a una heroica generación de descubridores, la del novecientos, pero su obra sobrepasa el concepto generacional y se sitúa, limpia y segura, en la órbita de los clásicos americanos. (Mario Ferrero, 1960: p. 10)

Sub terra presenta el caso más extremo del naturalismo social hispanoamericano. Este tono realista se insinuó en los cuentos mineros, en los que Lillo consiguió el ejemplo de Zola. Traza la vida en las minas con gran minuciosidad, transmite los detalles del trabajo subterráneo y presenta las condiciones laborales injustas. “De la escuela naturalista Lillo tomó el método documental, la observación minuciosa del ambiente, y el estudio de conjunto en vez de la romántica exaltación de lo individual. Lo que dio resonancia y permanencia a su obra no fue eso, sin embargo”. (Ernesto Montenegro, 1944: p. 24)

2. Los cuentos subterráneos

Baldomero Lillo es el cimiento, la capa subterránea más profunda desde la que está naciendo lentamente, tal vez demasiado lentamente, la gran literatura chilena. Trabajando abajo, en las tinieblas, hundido en el barro y en la sangre, como sus inolvidables héroes, él está buscando en silencio, como todo lo que perdura, nuevos derroteros para el arte literario chileno. Literariamente, Chile es una mina rica en yacimientos apenas sumariamente explotados y Baldomero Lillo el primer minero, el que señaló el derrotero y encontró la veta, el que descendió al infierno, el que cavó más hondo. (Carlos Droguett, Baldomero Lillo, 2008, "Baldomero Lillo o el hombre devorado", sección: El descubridor, párrafo.1)

Debido a la gran importancia de *Sub terra* como un referente de la vida minera chilena, algo por lo que ninguna otra obra literaria chilena pudo competir, hemos elegido ocho cuentos de esta colección para incluirlos en el corpus de nuestro trabajo: “Los inválidos”, “El chiflón del diablo”, “La compuerta n. 12”, “El grisú”, “El pago”, “Juan Fariña”, “El pozo” y “El registro”. “Alma de la máquina” y “Barrena” de *Sub sole* y “Sobre el abismo” de *Relatos Populares*.

Sub terra se ubica en las primeras décadas del siglo XX. Los espacios en estos cuentos son simbólicos, sean fuera o dentro de la mina. Las minas aparecen como unos campos de concentración. Lillo da importancia en primer lugar a la descripción y narración

directa del espacio y del tiempo. Los cuentos de *Sub terra* coinciden entre sí en el mismo tono y el matiz dramático, en los que el espacio minero con sus personajes transmite al lector un sentido material y emocional. Una peculiaridad de la obra es la gran unidad y coherencia, algo indiscutible para la crítica.

Destacan en estos cuentos, en primer lugar, los mineros que desempeñan toda clase de trabajo minero: barretero, carretillero, apuntalador o portero. Normalmente, son personajes que perdieron sus tierras y se ven obligados a trabajar en el subsuelo. Viven en malas condiciones sin ninguna esperanza de salvarse, por eso, en los cuentos de Lillo son personajes marcados por la pobreza, las malas condiciones de trabajo y las enfermedades⁴. Podemos decir que estos relatos revelan la cara más fea del poder.

La peculiaridad de la experiencia de Lillo es lo que le hace escribir desde el centro del sufrimiento, con toda su crudeza deja sus huellas en la gran economía ejercida sobre el lenguaje. Sintió el dolor ajeno de los trabajadores del carbón, representando sus vidas miserables con gran minuciosidad:

Baldomero Lillo, en cambio, escribe desde el centro de la llama. Descuidado de estilo, su voz tiene una calidad profundamente dramática; sus cuentos son un folio interminable de denuncias, una pincelada lacerante de los explotados de todos los países y de todos los tiempos. Su calidad humana y el deseo permanente de la justicia social, sobrepasan en él el problema de la literatura, para convertirse en un documento vivo de su tiempo. Y este carácter lo convierte en un clásico, comunicando a sus obras la universalidad de un dolor humanísimo, cuya vigencia se mantiene firme a través del tiempo. (Mario Ferrero, 1960: p. 16)

La mina en la narrativa de Lillo es un espacio reservado para los condenados de la tierra, por eso, abundan en sus cuentos mineros inválidos, viudas y huérfanos sumergidos todos en un trabajo duro y aplastador. El tema minero es una puerta para tratar otros temas como la injusticia, la miseria y la explotación.

3. Lo grotesco en *Sub terra*

⁴ “En el carbón los derrumbes, el gas grisú causaban decenas de muertos cada año. En el cobre las enfermedades profesionales, los rodados de nieve, los derrumbes de túneles causaban también el desaparecimiento fatal de centenares de obreros. En la industria muchas veces los obreros, al carecer de elementales normas de protección eran tomados por los engranajes de las máquinas, perdiendo la vida o – en el mejor de los casos – quedando lisiados para el resto de sus vidas”. (Fernando Ortiz Letelier, 1985: p. 110)

En la mayoría de las obras literarias que tratan el tema del poder, muchas veces, los episodios trágicos se mezclan con escenas ridículas y grotescas. El poder es un mundo de abyección, en el que sus personajes son grotescos. Baldomero Lillo tiene una preocupación por la condición degradante del ser humano sumergido en una sociedad aplastante. Utiliza el marco social de la minería para llevarnos a otra dimensión más profunda, que es el hombre, su condición y su degradación en una sociedad sumida en una crisis moral, poniendo de relieve sus defectos y crueldad. Enfrentarse a la realidad es una parte de la solución. Por eso, se acentúa en sus escritos el tono grotesco y degradante de las relaciones humanas para conseguir este propósito. “La villanía del poder se manifiesta particularmente en los relatos mineros. Sea el capataz, el ingeniero, o el jefe del despacho, su actitud será invariablemente la de seres violentos, despóticos e inhumanos”. (Javier Ordiz, 2002: p. 174).

Lo grotesco en los cuentos mineros de Lillo, se debe, en gran parte, a los personajes y a las situaciones. Surge de las contradicciones entre lo risible y lo doloroso. Es como en la pintura negra de Goya o los cuentos de terror. Lo grotesco consiste en esta fusión y contradicción entre lo bello y lo feo. Es un producto de la interrelación entre lo trágico y lo cómico. Esto provoca un triple efecto de lo grotesco: el horror, la risa y el asombro⁴⁵. Lo grotesco nos da su mensaje mediante una imagen deformada y degradante, que provoca un tipo de inferioridad. Es una distorsión inquietante que da una imagen deformada de los personajes, el espacio, el tiempo y el estilo. Este tono grotesco elimina las fronteras entre lo humano y lo animal. Pues, esta fusión en los cuentos entre lo grotesco y lo sublime es lo que hace surgir los episodios dramáticos de los personajes, que se insinúa en la exageración y la hipérbole que no es sino un síntoma de lo grotesco. Esta naturaleza peculiar de lo grotesco nos lleva a decir que la risa provocada por lo grotesco no es la misma que la provocada por lo cómico; tampoco el horror de lo grotesco es el mismo que el provocado por lo trágico.

En este sentido, el carácter grotesco es lo que fomenta la repetición de los episodios que llevan los rasgos grotescos, la ironía, la animalización y el símbolo. La primera

⁴⁵ “La literatura grotesca es un producto de la interacción de los dos lados opuestos de la naturaleza humana. Busca lo sublime a través de lo perverso y representa la unión entre lo trágico y lo cómico. El triple efecto de lo grotesco en la literatura es provocar el horror, la risa y el asombro. En este proceso, lo risible y el temor se interrelacionan entre sí produciendo un efecto estrafalario. Aunque lo grotesco pueda parecer en parte caricaturesco, no es, en realidad, caricatura. Para llegar a lo grotesco hay que añadir al humor, la sátira y la exageración que constituyen la caricatura, un elemento nuevo: la extrañeza. Las formas, para hacerse atroces y horribles, han de ser risiblemente exageradas. En la técnica de lo grotesco una hipérbole, un oxímoron inspiran temor, en cuanto que contradicen nuestra sensibilidad hacia el orden establecido. En la tragedia o drama serio, lo grotesco consiste en la distorsión de las reglas de la moral universal; en la comedia es el orden social el que se somete a mofa. (Henryk Ziomek, 1983: p. 14)

referencia al tono grotesco está en los personajes mismos. Los grotescos, en general, son individuos ridículos, exóticos y extravagantes. Hay una representación de una imagen deformada y unos rasgos ridículos de la figura humana: “Los grotescos son individuos ridículos, exóticos y extravagantes. Su espacio será el subterráneo, la gruta o sus variantes de espacios cerrados: su tiempo; la noche: sus personajes los animales nocturnos, salvajes, siniestros, bestiales, los seres híbridos, las criaturas monostruosas, las brujas, los diablos, los autómatas, los fantasmas: su estilo, el humor”. (Rosa de Diego / Lydia Vázquez, 1996: p. 11)

3.1. Animalización:

Dentro del contexto de los relatos tratados, se hacen abundantes referencias a los animales, una vinculación entre la condición degradada del hombre, carente de libertad, con el animal. Esta animalización surge de la premisa de que la pérdida de la libertad destruye el aspecto de la condición humana que termina en una degradación del ser humano a la condición animalesca. Esta degradación aparece con todas las violencias, los conflictos, la maldad y todo tipo de dominación sobre el prójimo. Esta idea explica el constante empleo de las imágenes animalescas en muchos relatos de Lillo.

Este ambiente bestial es uno de los requisitos de los relatos que tratan el poder: el espacio es el cielo al revés, y los demás hombres y sus acciones aparecen metafóricamente como animales o se identifican por rasgos que crean un espacio en el que los comportamientos infrahumanos pasan a ser la tradición cultural habitual de la sociedad. En este sentido no podemos considerar que el proceso de animalización viene al azar. Es una representación de las configuraciones del poder bajo las condiciones de la crisis contemporánea; esta degradación de la condición humana deshumaniza y animaliza al ser humano. Bajo la condición degradada del hombre, poco a poco, el ser humano se aleja de su condición humana acercándose más a la condición animalesca. La sociedad, bajo la influencia de la crisis mundial, ha impedido a los represores y a las víctimas vivir en una condición normal y necesaria para humanizarlos.

“**Los inválidos**” es el primer cuento de *Sub terra* y su protagonista es el caballo Diamante⁵ que está obligado a salir de la mina después de diez años de trabajo. Los obreros

⁵ “En el interior de la mina se utilizaba caballos de poca alzada para la tracción de las vagonetas en las cuales se transportaba el carbón hasta los ascensores que las elevaban hasta la superficie. Los caballos, en el interior de la mina, eran mantenidos en pesebreras. Ellos, que tanto ayudaban en sus faenas a los operarios, eran objeto de esmerados cuidados y era fama en la época que *caballo minero* equivalía a decir *caballo gordo y bien tenido*. Se les bajaba alfalfa y comían y bebían. Pero, algunas veces, como los hombres, morían destrozados. Una vez al

testigos de la escena en que le sacan de la mina, se identifican completamente con el caballo inválido y ciego al que la mina arroja desde su seno a la luz cegadora del día, dejándole como presa a los buitres. La escena de extracción emocionó a un viejo y leal obrero que compartió con Diamante las fatigas de las duras jornadas:

(...) Su mirada, su gesto, su actitud meditabunda y reflexiva parecían decir: ¡Pobre viejo, te echan porque ya no sirves! ¡Lo mismo nos pasa a todos! ¡Allí abajo no se hace distinción entre el hombre y la bestia! ¡Agotados las fuerzas, la mina nos arroja como la araña arroja fuera de su tela el cuerpo exangüe de la mosca que le sirvió de alimento! ¡Camaradas, este bruto es la imagen de nuestra vida! Como él, nuestro destino será, siempre, trabajar, padecer y morir. (Baldomero Lillo, 2008, “Los inválidos”, párrafos. 10, 11)

La animalización en “Los inválidos” llega a su extremo comparando el mismo caballo con otros animales. Lillo traza la imagen de sacar a Diamante de la mina sujeto por las cuerdas en una escena completamente grotesca: “Suspendido en una red de gruesas cuerdas, sujeta debajo de la jaula, balanceábase sobre el abismo, con las patas abiertas y tiesas, un caballo negro. Mirada desde abajo, en aquella grotesca postura, asemejábase a una monostruosa araña recogida en el centro de su tela”. (Baldomero Lillo, 2008, “Los inválidos”, párrafo. 7)

Los personajes en estos cuentos mineros son colectivos, esto quiere decir que carecen de los detalles minuciosos que describen los protagonistas particularmente. Sus existencias en los relatos se limitan al enfoque de las duras condiciones de vida y de trabajo de los mineros. En este sentido, predominan en los relatos los términos animalescos colectivos. En “**El chiflón del diablo**”, Cabeza de Cobre, el único hijo restante a su madre que perdió a su marido y dos hijos dentro de la mina, perdió también su vida. Se encuentra obligado a trabajar en el chiflón que, por sus muchos accidentes y víctimas, lleva el nombre de “Chiflón del Diablo”. La gente acude al sitio del derrumbe: “La masa humana apretada y compacta palpitaba y gemía como una res desangrada y moribunda”. (Baldomero Lillo, 2008,

año, los caballos tenían sus *vacaciones*. Se los subía a la superficie para el *año nuevo*, teniendo la precaución de sacarlos de noche. Después quedaban en una caballeriza en la que les iba dando lentamente la luz del sol, hasta que se acostumbraban. Las *vacaciones* de los caballos, duraban de seis a ocho días. Luego regresaban a las entrañas de la tierra, para seguir ayudando al hombre. Y como la primera vez que los bajaron, descendían amarrados con gran terror, después se iban acostumbrando a la oscuridad. Con el tiempo se orientaban y adaptaban, como los ciegos”. (Oreste Plath, 1998: p. 32)

“El chiflón del diablo”, párrafo. 48). En este relato, la mina se identifica con el monstruo. La animalización se predomina en el relato, sobre todo, en el sentido colectivo, describiendo la masa que esperaba fuera del chiflón como “harapiento rebaño”. Sin embargo, la escena más representativa de la animalización, y que nos transmite la sensación del dolor en su extremo, es la recepción de las madres horrorizadas por la explosión que corren a la entrada de la mina:

Como los polluelos que, percibiendo de improviso el rápido descenso del gavián, corren lanzando pitíos desesperados a buscar un refugio bajo las plumas erizadas de la madre, aquellos grupos de mujeres con las cabelleras destrenzadas, gimoteando, fustigadas por el terror, aparecieron en breve bajo los brazos descarnados de la cabria, empujándose y estrechándose sobre la húmeda plataforma. Las madres apretaban a sus pequeños hijos, envueltos en sucios harapos, contra el seno semidesnudo, y un clamor que no tenía nada de humano brotaba de las bocas entreabiertas contraídas por el dolor. (Baldomero Lillo, 2008, “El Chiflón del Diablo”, Párrafo. 40)

La animalización no solo incluye a los seres humanos, sino que se extiende para llegar a los objetos, entre ellos, las lumbres del ascensor que se asimilan a las extremidades de un pulpo.

los cables, como los tentáculos de un pulpo, surgían estremecientes del pique hondísimo y enroscaban en la bobina sus flexibles y viscosos brazos; la masa humana, apretada y compacta, palpitaba y gemía como una res desangrada y moribunda,... (Baldomero Lillo, 2008, “El Chiflón del Diablo, párrafo. 45)

La degradación del ser humano llega a perderse en su naturaleza, convirtiéndose a los ojos de su ofensor en una bestia. En “**El grisú**”, Mr. Davis, el ingeniero cruel que enfrenta a toda protesta o demanda de subir los salarios con toda violencia, pagó con su vida por su arrogancia y crueldad. Grita a los mineros: “ – Sois unos insolentes – gritó con voz rebosante de ira - , unos imbéciles que creen que voy a derrochar los dineros de la compañía en fomentar la pereza de un hato de holgazanes que en vez de trabajar se echan a dormir como cerdos por los rincones de las galerías” (Baldomero Lillo, 2008, “El grisú”, párrafo. 38). Por otro lado, a Viento Negro, el joven trabajador y el único opositor del ingeniero, se le atribuye adjetivos animalescos de valentía y fuerza. Se le alude como “tigre” y “fiera”. Ante su humillación a las manos de Mr. Davis, “la sonrisa del orgullo satisfecho resplandecía en la

ancha faz del ingeniero. Había domado la fierecilla...”. (Baldomero Lillo, 2008, “El grisú”, sección 2, párrafo. 19)

En “**La compuerta número 12**”, Pablo, un niño de ocho años se ve llevado por su padre a la mina y obligado a quedarse allí trabajando como portero. Los dueños de la mina son los monstruos que arrancan a los niños de los brazos de sus madres. Desde el primer momento, el capataz advierte “Sus delgados miembros y la infantil inconsciencia del moreno rostro en el que brillaban dos ojos muy abiertos como de medrosa bestezuela”. (Baldomero Lillo, 2008, “La compuerta número 12”, párrafo. 5). Los mineros viejos, por la necesidad que padecen en su trabajo agotador, ven con sus propios ojos el cambio radical que sufre su salud, convirtiéndoles en unos animales domados por la vara:

Pero aquella lucha tenaz y sin tregua convertía muy pronto en viejos decrepitos a los más jóvenes y vigorosos. Allí en la lóbrega madriguera húmeda y estrecha, encorvábanse las espaldas y aflojábanse los músculos y, como el potro resabiado que se estremece tembloroso a la vista de la vara, los viejos mineros cada mañana sentían tiritar sus carnes al contacto de la vena. Pero el hambre es aguijón más eficaz que el látigo y la espuela,... (Baldomero Lillo, 2008, “La compuerta número 12”, párrafo. 10)

3.2. Espacios grotescos

A pesar de lo auténtico de su experiencia, Lillo no hace ninguna referencia al espacio ambientado en sus relatos. Los cuentos son independientes de sus medios y ambientes geográficos. En todo el libro, por ejemplo, no hay ninguna indicación al espacio exterior. Solo se exceptúa de esto el caso de “**Barrena**”, en el que las acciones tienen lugar en la zona situada entre Arauco y Nuble. En este sentido, los cuentos adquieren un sentido universal, con el que el lector en cualquier punto del mundo puede identificarse con los males de la experiencia carbonera, algo distinguible en aquella época. “Su universo es rotundo, pleno, independiente, no atado al entorno que lo generó, pues se anda en una tierra de sufrimiento y en un subsuelo de trabajo y de muerte. Universalismo concreto, material y humanitarismo laboral serían las resultantes de una operación estética que era poco común en esa época”. (Jaime Cocha, en Baldomero Lillo, 2008, “Lillo y los condenados de la tierra”, sección: los ocho cuentos, sección. 3, párrafo. 11)

El mundo grotesco es un mundo inhumano de lo nocturno, con un aspecto monstruoso y deforme. Es el mundo de incertidumbres, incoherente e inarmónico. Sin embargo, lo grotesco más vigente que está en el espacio de la mina, según las palabras de Leonidas Morales, es la hiedra que extiende sus partes en todos lados, dejando sus sombras del mal.

La mina, hidra de muchos tentáculos por decirlo así, los extiende por doquiera, creando un dominio que es compacto y múltiple a la vez. La matriz imaginaria desborda sus cuentos mineros y propaga una visión poética que es determinante y obsesiva a la vez – instalada como está en la geografía viva y mortal de la mina y en las hondonadas inconscientes del autor. (Jaime Cocha, en Baldomero Lillo, 2008, “Lillo y los condenados de la tierra”, sección: Los enigmas del autor, párrafo. 17)

En todos los relatos se alude a la mina como el abismo negro. La mina en los cuentos mineros de Lillo es el símbolo del infierno, el núcleo del mal. Es un infierno en el sentido cósmico con la penetración de los obreros en las rocas duras y ardientes de la tierra. Es un infierno psicológico con los sentimientos propios de cada obrero, de agotamiento y de miedo a morir por un derrumbe o una explosión. Por último, es un infierno social creado por el poder económico que pone a los obreros no sólo al margen de la luz, sino también al margen de la sociedad, representando el egoísmo y el deseo de lucro de los poderes económicos⁶. El diseño mismo de la mina es grotesco, con sus galerías, túneles y agujeros. El autor compara la mina con el infierno de una manera sutil, dejando al lector sentirse por el espacio:

Aunque la comparación de una mina con el infierno no es nada extraordinaria, Lillo la lleva a cabo con mucha medida. Jamás menciona ni el infierno ni el diablo; prefiere dejar al lector el placer de crear la imagen con unas cuantas insinuaciones. Insiste mucho en la oscuridad de la mina: “lóbregas paredes”, “lóbrega excavación”, “las luces de las lámparas prontas a extinguirse”, “negras sombras”, “negro túnel”, “oscuridad profunda” y “rojizas luces. (Seymour Menton, 1964: p. 73)

⁶ Véase Leonidas Morales: “Seis cuentos de Baldomero Lillo”, En Baldomero Lillo, 2008.

Así, cada relato, sin especificar su espacio, transmite al lector la sensación del lugar. En “**Los inválidos**”, Lillo prepara al lector para la escena melancólica y lúgubre de sacar a Diamante a enfrentar su destino fuera de la mina: “desolada llanura, reseca y polvorienta, sembrada de pequeños montículos de arena tan gruesa y pesada que los vientos arrastraban difícilmente a través del suelo desnudo, ávido de humedad”. (Baldomero Lillo, 2008, “Los inválidos”, párrafo. 5). Además, predomina una interacción entre el fondo de la tierra y la superficie exterior. Este contraste entre la descripción del lugar y la escena de sacar a Diamante, no solo sirve para darnos un sentido material de atmósfera, sino que tiene otra dimensión de generalización. Todos los que están allí comparten el mismo destino. El espacio aquí es un círculo cerrado del que el minero no puede huir. Todo es igual, fuera o dentro de la mina; o bajo la tierra o bajo el sol. Hay un contraste entre el subsuelo y el horizonte que se hace la tumba de Diamante.

Todos esperaban silenciosos la aparición del caballo, inutilizado por incurable cojera para cualquier trabajo dentro o fuera de la mina, y cuya última etapa sería el estéril llano donde solo se percibían, a trechos, escuetos matorrales cubiertos de polvo, sin que una brizna de yerba ni un árbol interrumpieran el gris uniforme y monótono del paisaje. (Baldomero Lillo, 2008, “Los inválidos”, párrafo. 4)

“**La compuerta número 12**”, con la imagen del niño portero, se abanderó como el símbolo del trabajo infantil en las memorias de los chilenos.

El niño acurrucado en un rincón de la mina, ensombrecido y taciturno, que nos describe Baldomero Lillo, se asemeja mucho al niño descalzo y demacrado que resaltan los periodistas que visitaron la cuenca carbonífera en los últimos años. En ambos casos la imagen que surge es la de un niño silencioso, que no habla ni actúa. Sólo padece y sobrevive. Nada parece perturbar su vida monótona y perdida. ¿Cómo se hace congruente esta imagen con la del aguerrido proletariado minero que resalta la historiografía sindical tradicional? ¿Es este mismo niño-obrero agobiado por el peso del trabajo el que se transforma, en la madurez de la vida, en el heroico minero?. (Jorge Flores, 1999: p. 368)

Parte de la miseria y el envejecimiento del minero en los cuentos de Baldomero Lillo está en su abandono cuando era niño. El trabajo infantil era una verdad incuestionable hasta mediados del siglo XIX en la sociedad chilena. Dentro de la mina, los niños trabajan

como porteros, lampareros, faroleros, puntilleros, haucheros y pescadores de carbón⁷. Incluso, cuando en los primeros años del siglo XX se extendió la denuncia hacia el trabajo infantil, ésta se limitó a ciertos sectores, como el trabajo realizado en las calles, las fábricas y las minas. A mediados del siglo XX, se provocó un cambio radical hacia la misma idea del trabajo infantil. Incorporar a los niños a la minería no se refiere solo a las condiciones económicas de las demandas de los capitales para utilizar una mano de obra barata, sino que muchas veces, a unas condiciones culturales. La familia minera considera el trabajo de su niño como una parte de preparación para la vida, y una condición imprescindible para hacerse hombre. “Como hijo de mineros, su oficio será el de sus mayores que no tuvieron nunca otra escuela que la mina”. (Baldomero Lillo, 2008, “La Compuerta número 12”, párrafo. 5). Pablo, el protagonista del relato, sustituirá el lugar de un niño que acaba de ser aplastado el día anterior por una corrida. Su nuevo trabajo como portero está descrito a través del niño dejado allí desempeñando la misma función:

Encargado del manejo de esa puerta, pasaba las horas interminables de su encierro sumergido en un ensimismamiento doloroso, abrumado por aquella lápida enorme que ahogó para siempre en él la inquieta y grácil movilidad de la infancia, cuyos sufrimientos dejan en el alma que los comprende una amargura infinita y un sentimiento de execración acerbo por el egoísmo y la cobardía humanos. (Baldomero Lillo, 2008, “La Compuerta número 12”, párrafo 13)

El movimiento en este relato es vertical en el sentido físico y sentimental. El niño desciende físicamente, dejando su mundo entero fuera: su familia, sus juguetes y la vida que corresponde a su niñez. La bajada de Pablo a la mina no solo es física sino que es una degradación en todos los sentidos: se separa de su familia y su casa, el lugar normal de un niño en su edad; se arranca de sus amigos, escuela y sus juegos infantiles; se ha privado del día, el sol y el aire; y le despoja de la libertad. Sentimos desde el primer momento del cuento el descenso grotesco del niño a la mina:

⁷ “Un informe realizado en 1879 ya registraba en forma explícita la participación laboral de niños. En él se señalaba que estos iluminaban, con sus lámparas, el peso de los carros arrastrados por caballos. También se dedicaban a cargar herramientas. Las referencias a sus edades también provienen de esta época, aunque las podemos deducir en forma indirecta. El debate que antecedió a la promulgación del Código de Minería de 1874 hizo notar la presencia de muchachos menores de diez años. Ya vimos el caso de los porteros, que se iniciaban a los ocho, según testimonios posteriores. El informe de Duplaquet, de 1906, hizo ver que había niños menores de 12 años en las minas de carbón”. (Jorge Flores, 1999: p. 400)

(...) Se hundían con vertiginosa rapidez. En aquel silencioso descenso, sin trepidación ni más ruido que el del agua goteando sobre la techumbre de hierro, las luces de las lámparas parecían prontas a extinguirse y a sus débiles destellos se delineaban vagamente en la penumbra de las hendiduras y partes salientes de la roca, una serie interminable de negras sombras que volaban como saetas hacia lo alto. (Baldomero Lillo, 2008, "La Compuerta número 12", párrafo. 1)

La mina es el monstruo que nunca suelta a quien coge. Es el "monstruo insaciable que arrancaba del regazo de las madres a los hijos apenas crecidos para convertirlos en esos parias cuyas espaldas reciben con el mismo estoicismo el golpe brutal del amo y las caricias de la roca en las inclinadas galerías". (Baldomero Lillo, 2008, "La Compuerta número 12", párrafo. 23). Y los niños como los eslabones nuevos que sustituyen a sus padres enfrentando el mismo destino. El llanto y los gritos del niño no pudieron desviar al padre de su decisión que sacó de su cintura una cuerda fuerte y ató al niño a la roca en la que se encontró los restos de otras cuerdas utilizadas antes con el mismo fin.

En "**El grisú**", la verticalidad es jerárquica: no solo describe las duras relaciones de poder vigentes en el lugar de trabajo, entre los diferentes puestos, sino que el mismo ingeniero poderoso siente descenderse en su nivel social al dirigirse a la mina. "Las visitas de inspección que de tarde en tarde le imponía su puesto de ingeniero director, eran el punto negro de su vida refinada y sibarítica. Un humor endiablado se apoderaba de su ánimo durante aquellas fatigosas excursiones". (Baldomero Lillo, 2008, "El grisú", párrafo. 5)

"**El chiflón del diablo**" es una obra maestra de Lillo y de toda la literatura minera. Ya en el título se ve claramente la monstruosidad del chiflón que, en origen, tiene el nombre del Chiflón Nuevo, pero por los muchos accidentes y las muchas muertes, los mineros lo designan como el Chiflón del Diablo:

Es una obra maestra, cortada a trazos violentos como los piques y las galerías de la mina, es un infierno de un solo círculo el que ha formado Lillo con débiles materiales, con materiales que se traslucen bajo la suave capa de emoción, de horror negro que llena el ambiente. Escrito en un estilo mineral, duro, endurecido, subterráneo, al hundirse el lector en él le falta el aire, porque no tiene atmósfera. (Carlos Droguett, "Baldomero Lillo o el hombre devorado", en

Baldomero Lillo, 2008, sección: Furia y estilo, párrafo. 3, En).

Es una verticalidad de muerte, Cabeza de Cobre perdió su vida, como se ha detallado anteriormente, en las galerías del chiflón, y su madre, María de los Ángeles, decidió suicidarse asomándose a aquel abismo:

Jamás se supo cómo salvó la barrera, detenida por los cables niveles, se la vio por un instante agitar sus piernas descarnadas en el vacío, y luego, sin un grito, desaparecer en el abismo. Algunos segundos después, un ruido sordo, lejano, casi imperceptible, brotó de la hambrienta boca del pozo, de la cual se escapaban bocanadas de tenues vapores: era el aliento del monstruo ahíto de sangre en el fondo de su cubil. (Baldomero Lillo, 2008, “El Chiflón del diablo”, párrafo. 57)

Los espacios fuera de la mina no se diferencian mucho del tono gris y oscuro dominante en los relatos. La abuela protagonista de “**El registro**”, “se detuvo un instante para mirar con atención el espacio descubierto que se extendía delante de ella como una inmensa sábana gris, bajo el cielo pizarroso, casi negro, en la dirección del noreste”. (Baldomero Lillo, 2008, “El registro”, párrafo. 4)

3.3. Lo grotesco en los personajes

Los personajes grotescos nunca logran éxito, “El fracaso de los héroes grotescos parte de la existencia de una realidad interna que se opone constantemente a lo exterior social” (Claudia Kaiser-Lenoir, 1977: p. 64). Es un fracaso a nivel individual y colectivo, el personaje grotesco fracasa como individuo y ante su sociedad, por eso, es inarmónico.

El fracaso del personaje tiene un carácter global. No se trata de la derrota en su aspecto parcial, sino de la pérdida de todas las pautas de orientación en el mundo. Esas pautas, o mejor dicho, lo que las alimenta y condiciona, varía según los casos: puede ser la fe en las instituciones, la confianza en la validez de códigos éticos que supuestamente estructuran la acción humana, el respaldo de creencias que sirven para justificar sin mayor cuestionamiento la propia posición en el mundo, etc. (Claudia Kaiser-Lenoir, 1977: pp. 64,65)

Por otro lado, Lillo utiliza el recurso del esbozo que, con su enfoque, da una imagen caricaturesca del personaje, algo que ayuda a restar su representación vívida en la mente del lector. Y en aquel lugar donde desembocan todos los acontecimientos macabros,

Lillo nos presenta unos personajes angustiados y machacados por la miseria y la desesperación. Los mineros se hunden diariamente en las entrañas de la tierra en las últimas horas de la noche y se quedan allí hasta las primeras horas de la noche. Viven en una eterna noche sin que sus ojos observen los rayos del sol, impedidos de gozar de todas las bellezas de la vida.

Desde que nacen, un grueso muro de tierra y piedra rodea sus sentidos todos, los cuales, no experimentando impresión natural alguna, se atrofian o pervierten. Ellos no gozan de la vista de los espléndidos panoramas y de otras magníficas bellezas que engalanan la naturaleza; no escuchan el canto de las aves ni nota alguna de las soberbias armonías de la música universal; no aspiran el aroma de las flores ni el aire vivifica sus pulmones exhaustos; no saborean siquiera el pan que amasan con sangre y lágrimas; y tampoco reciben las irradiaciones solares ni las puras y cálidas caricias del amor. (Humberto Vargas: "Sub terra", en Baldomero Lillo, 1968: pp. 47)

Baldomero Lillo, en el mundo de sus obreros, acumula sus detalles dolorosos con una gran medida, provocando en el lector esta gran emoción. En "**Los inválidos**", traza a Diamante presentando al lector un contraste entre su pasado y su actual situación. El caballo era toda una belleza en mejores tiempos, su piel suave y de color negro azabache perdió su brillo, llenándose de cicatrices y heridas. Perdió todo síntoma de salud y fuerza pasados y no le quedó nada. "Ventrudo, de largo cuello y huesudas ancas, no conservaba ni un resto de la gallardía y esbeltez pasadas, y las crines de la cola habían casi desaparecido arrancadas por el látigo, cuya sangrienta huella se veía aún fresca en el hundido lomo". (Baldomero Lillo, 2008, "Los inválidos", párrafo. 8). Ahora no puede abrir sus ojos al sol del mediodía. Y se convierte en una pieza de carne nauseabunda con escasos signos de vida. Ante aquella escena, el más viejo de los mineros no puede evitar realizar una comparación entre su destino y el de Diamante. Son "ruinas vivientes que, como máquinas inútiles, la mina lanzaba de cuando en cuando, desde sus hondas profundidades". (Baldomero Lillo, 2008, "Los inválidos", párrafo. 9) El viejo minero ve que sus vidas son más baratas que un trozo de carbón. El sol cegó a Diamante y Lillo trazó la escena en la que tropieza con obstáculos y le describe como un ciego sin lazarillo.

Llega Lillo, en algunas ocasiones, a personificar a Diamante, "el prisionero" y le trata como un ser humano que puede pensar: "Por su cerebro de bestia debía cruzar la vega

idea de que estaba en un rincón de la mina que aún no conocía, y donde un impenetrable velo rojo ocultaba los objetos que le eran familiares”. (Baldomero Lillo, 2008, “Los inválidos”, párrafo. 14)

Como se acaba de mencionar, los personajes en la cuentística minera de Lillo son colectivos, cada personaje simboliza el sector marginado de la minería. En “**Los inválidos**”:

Allá abajo se amontonaban en el ascensor formando una masa compacta, un nudo de cabezas, de piernas y de brazos entrelazados que, fuera del pique, se deshacía trabajosamente, convirtiéndose en una larga columna que caminaba silenciosa por la carretera en dirección a las lejanas habitaciones. (Baldomero Lillo, 2008, “Los inválidos”, párrafo. 26)

“**El grisú**” es uno de los relatos en el que predominan las escenas grotescas. El minero encargado de llevar las peticiones de sus compañeros a Mr. Davis, “Bajo de estatura, de pecho hundido y puntiagudos hombros, su calva ennegrecida como su rostro sobre el que caían largos mechones de pelos grises, dábale un aspecto extrañamente risible y grotesco”. (Baldomero Lillo, 2008, “El grisú”, párrafo. 32). Mr. Davis es el símbolo del capital extranjero que domina la industria carbonífera chilena. Es el prototipo de capataces y jefes brutales. Está caracterizado como un personaje duro y sin piedad. Ante el descuido del obrero ordenó que su familia dejara la habitación donde viven todos. El capataz mismo, que no conocía la solidaridad con los obreros, sintió lástima por la familia. Es un personaje bien definido mientras los obreros son abstractos, acercándose a ser símbolos. Mr. Davis en “**El grisú**” es la caricatura más bien trazada por excelencia. Sentado sobre su trono, que es un “banco de piedra”: “el ingeniero jefe, un tanto obeso, alto, fuerte, de rubicunda fisonomía en la que el whisky había estampado su sello característico, inspiraba a los mineros un temor y respeto casi supersticiosos.” (Baldomero Lillo, 2008, “El grisú”, el párrafo. 3)

Para Davis, los obreros, a los que califica como “pobres diablos”, son bestias que no tienen el derecho de manifestar ninguna protesta, y si esto pasa, merecen un castigo severo. Para él, sus visitas de inspección como ingeniero director son los momentos difíciles y desagradables de su vida refinada. El mal humor que le domina durante aquellas visitas le hace imponer multas y castigos a todos los obreros; para ellos, sus visititas son más horrosas que cualquier accidente mortal previsto en la mina.

En “El grisú”, “Y a pesar del considerable aumento de luz, las sombras persistían siempre y en ellas se dibujaban las borrosas siluetas de los trabajadores como masas confusas de perfiles indeterminados y vagos”(Baldomero Lillo, 2008, “El grisú”, párrafo. 30). Hay algunas excepciones de esta colectividad, entre ellas, el caso de Viento Negro, el muchacho de diecinueve años que tiene un carácter diferente al de sus prójimos. Es el único adversario de Mr. Davis y el motivador de la explosión: “Muy moreno, de fuertes y recios miembros, en su rostro picado de viruelas había una firmeza y resolución que contrastaba notablemente con los semblantes tímidos e inexpresivos de sus camaradas” (Baldomero Lillo, 2008, “El grisú”, sección 2, párrafo. 5)

El final del ingeniero es horroroso, su cadáver está tumbado como una carne quemada y la barra penetra en su vientre, atravesando sus hombros. La barra se había torcido, algo que hizo difícil el proceso de sacarla de su cuerpo. En el relato, el mismo grisú es el diablo que, al menor descuido, se tira y expulsa todo. La mina se transforma en el infierno, donde la plazoleta se convierte en el tribunal supremo dominado por Mr. Davis:

En la plazoleta se desarrolló, entonces, una escena digna de los condenados del infierno....Un muchacho alto y flaco con los puños crispados se paseaba entre los grupos oyendo los distintos pareceres y, convencido de que aquello no tenía remedio, que la sentencia dictada era inapelable,... (Baldomero Lillo, 2008, “El grisú” párrafos. 48-49).

Los mineros no pudieron sino tratar con toda la compasión y todo el respeto que merece la muerte con el cadáver del ingeniero, que sigue molestándoles: “Puestos en marcha con la camilla sobre los hombros, respiraban con fatiga bajo el peso aplastador de aquel muerto que seguía gravitando sobre ellos, como una montaña en la cual la humanidad y los siglos habían amontonado soberbia, egoísmo y ferocidad”. (Baldomero Lillo, 2008, “El grisú”, párrafo. 40).

En “**El registro**”, en la escena del registro de la habitación de la abuela, su caricatura se hace pequeña, mientras la figura del inspector se hace gigantesca. El miedo la hace pequeña: “se achicaba hasta convertirse en algo pequeñísimo e impalpable, la impotente figura de aquel señor de barba rubia y retorcidos mostachos, envuelto en su lujoso abrigo, tomaba proporciones colosales, llenaba el cuarto, impidiendo toda tentativa para escurrirse y ocultarse”. (Baldomero Lillo, 2008, “El registro”, párrafo. 29)

“Juan Fariña” es otro relato de la colección en el que el protagonista es un ciego que trabaja en una mina. Es uno de los personajes descritos con mayor minuciosidad para enfatizar el contraste entre sus rasgos físicos, correspondientes con un barretero, y su condición como ciego: tiene “anchos hombros” y un musculoso cuerpo de atleta. “y se alejó, pasando con la cabeza erguida y las blancas pupilas fijas en el vacío por entre la turba de obreros que contemplaban admirados sus anchos hombros y su musculoso cuerpo de atleta”. (Baldomero Lillo, 2008, “Juan Fariña”, párrafo. 9)

3.4. Escenas grotescas:

Muchas veces, predominan en dichos relatos unas escenas enteras en tono grotesco en las que las cosas adquieren un sentido ajeno de sus entidades, cobrándose así nuevas dimensiones simbólicas. Los objetos adquieren otra dimensión diferente de sus entidades esenciales, y los objetos reales y familiares se vuelven extraños. En “Los inválidos”, Lillo, en una escena dolorosa, traza la caída de Diamante en una grieta. Los buitres y gallinazos le voleaban esperando su muerte, adquiriendo así, junto con las moscas, un significado particular de la miseria. Todos esperan el gran festín que se celebrará tras su muerte:

Algunas sombras, deslizándose a raíz del suelo, empezaron a trazar círculos concéntricos en derredor del caído. Allá arriba cerníase en el aire una veintena de grandes aves negras, destacándose del pesado aletear de los gallinazos el porte majestuoso de los buitres que, con las alas abiertas e inmóviles, describían inmensas espirales que iban estrechando lentamente en torno del cuerpo exánime del caballo.

Por todos los puntos del horizonte aparecían manchas oscuras: eran rezagados que acudían a todo batir de alas al festín que les esperaba. (Baldomero Lillo, 2008, “Los inválidos”, párrafos. 24 - 25)

Al final del cuento, en una escena del todo simbólica, la puesta del sol que corresponde con la terminación de la jornada de los mineros, coincide con el mismo momento de la muerte de Diamante.

Lillo en “La compuerta número 12” termina el cuento con un círculo cerrado:

Las cortantes aristas del carbón volaban con fuerza, hiriéndole el rostro, el cuello y el pecho desnudo. Hilos de sangre mezclábanse al copioso sudor que inundaba su cuerpo, que penetraba como una cuña en la brecha abierta, ensanchándola con el afán del presidiario que horada el muro

que lo oprime; pero sin la esperanza que alienta y fortalece al prisionero: hallar al fin de la jornada una vida nueva, llena de sol, de aire y de libertad. (Baldomero Lillo, 2008, “La compuerta número 12”, párrafo. 29)

No hay salida frente al padre que enfrenta un destino peor que el del prisionero que, por lo menos, tiene esperanza en poner un fin a su sufrimiento, mientras que el minero no tiene. Y sus niños siguen el mismo camino. En “**El pago**”, el minero esperaba el día del pago porque su hogar carece de comida y de todo. Una preocupación extrema le invadió al ver las caras desesperadas de los mineros que se sorprenden por las multas, que no solo llegan en muchas ocasiones a impedir el pago, sino a que el obrero deba dinero a la compañía. La ventanilla del cajero se vuelve un hueco y quien se asoma a él vuelve desesperado: “Y por la ventanilla abierta parecía brotar un hálito de desgracias, todos los que se acercaban a aquel hueco se separaban de él con el rostro pálido y convulso, los puños apretados, mascullando maldiciones y juramentos”. (Baldomero Lillo, 2008, “El pago”, párrafo. 48).

“**El chiflón del diablo**” presenta una de las imágenes grotescas de tono religioso en la que Lillo describe la masa mezclada existente en las habitaciones de los mineros, destacándolas de la de la madre de Cabeza de Cobre:

En ese hogar humilde había cierta decencia y limpieza, por lo común desusadas en aquellos albergues donde, en promiscuidad repugnante, se confundían hombres, mujeres y niños y una variedad tal de animales que cada uno de aquellos cuartos sugería en el espíritu la bíblica visión del Arca de Noé (Baldomero Lillo, 2008, “El chiflón del diablo”, párrafo. 22)

Al estallar el chiflón, Lillo traza una escena en la que se completa el cuadro del victimario de las minas. Es un cuadro que reúne las víctimas muertas dentro del chiflón y las víctimas inválidas fuera de la mina que esperan las noticias de la explosión:

Algunos viejos, apoyándose en bastones y muletas, aparecieron bajo los sucios corredores, atraídos por el glorioso resplandor que iluminaba el paisaje. Caminaban despacio, estirando sus miembros entumecidos, ávidos de aquel tibio calor que fluía de lo alto. Eran los inválidos de la mina, los vencidos del trabajo. Muy pocos eran los que no estaban mutilados y que no carecían ya de un brazo o de una pierna. Sentados en un banco de madera que recibía de lleno los rayos del sol, sus pupilas fatigadas, hundidas en las órbitas, tenían una extraña fijeza. Ni una palabra se cruzaba

entre ellos, y de cuando en cuando, tras una tos breve y cavernosa, sus labios cerrados se entreabrían para dar paso a un escupitajo negro como la tinta. (Baldomero Lillo, 2008, “El chiflón del diablo”, párrafos 38-39)

Sin embargo, “**Juan Fariña**” presenta lo grotesco de la situación, es un ciego que quiere trabajar como un barretero. Y a pesar la respuesta del capataz, que le burla al principio, este aceptó que trabaje con él, diciéndole: “—Quedas aceptado —dijo el capataz, después de un instante de vacilación—: un ciego que no pide limosna y desea trabajar merece ser bien acogido; puedes empezar cuando gustes”. (Baldomero Lillo, 2008, “Juan Fariña”, párrafo. 9). Lo grotesco sigue patente con el tono sobrenatural que domina el relato. Juan Fariña camina por los corredores de la mina tan seguro como un experimentado minero. Tiene un gran instinto que le hace adivinar los obstáculos, algo que provoca, a la vez, la admiración y la envidia de los compañeros. “Su bastón era una antena que se movía ágilmente en todas direcciones, tocando las paredes, el suelo y la techumbre de las galerías, que a medida que avanzaban se inclinaban más y más, obligándole a encorvar su alta estatura y a rozar con sus espaldas las escabrosidades de la roca”. (Baldomero Lillo, 2008, “Juan Fariña”, párrafo. 12).

Era un misterio para todos, incluso para sus capataces y compañeros; nadie sabe de su pasado y de dónde vino. Por su trabajo, realizado con una eficacia mayor que la de los demás, provocó una ola de rumores e interpretaciones que llegan a ser ridículos:

Había quienes aseguraban que aquellas inmóviles pupilas cubiertas de una tela blanquecina arrojaban en la oscuridad destellos fosforescentes como los del gato y que aquel ciego no lo era, sino en pleno día, a la luz del sol. Otros, y eran muy pocos, sostenían lo contrario, y para aclarar el punto sometían al infeliz a las más bárbaras pruebas. Ya era una vagoneta volcada en medio de la vía, que le interceptaba el paso, o un madero atravesado a la altura de su cabeza, contra el cual chocaba violentamente; mientras alambres invisibles se enredaban entre sus piernas y lo derribaban en el lodo negro y viscoso de las galerías. (Baldomero Lillo, 2008, “Juan Fariña”, párrafo. 17).

Sus compañeros le ponen un aura de espíritu del mal, como un fantasma, sobre todo, a causa de un accidente que ocurrió durante la noche y dejó víctimas:

De un hombre que tenía pacto con el Diablo no podía esperarse nada bueno y los alarmistas anunciaban toda clase de males para lo futuro, citándose de él, para apoyar aquellos siniestros presagios, algunas enigmáticas palabras

pronunciadas después de un derrumbe que había quitado la vida a varios trabajadores:—Cuando yo muera la mina morirá conmigo —había dicho el misterioso ciego. Para muchos, aquella frase encerraba una amenaza y para otros, un vaticinio que no tardaría en cumplirse. (Baldomero Lillo, 2008, “Juan Fariña”, párrafos. 29-30).

“**El registro**”, que trata la cuestión de las fichas mencionada antes, presenta un rasgo de extrema burla. La compañía prohíbe a sus trabajadores comprar cualquier artículo fuera de las pulperías, y considera cualquier violación de esta ley, como un contrabando. El celador, al registrar la habitación de la abuela, considera su actitud como un robo del que tiene que pedir perdón a Dios. Toda la historia se basa en el deseo de la abuela, cuyo nieto trabaja como portero en la mina, de ahorrar dinero para comprar yerba fuera de las oficinas de la compañía.

La burla de la temida prohibición de hacer compras fuera del despacho la sobrecogía como la consumación de un robo monstruoso. Y a cada instante le parecía ver tras un árbol la silueta amenazadora de algún celador que se echaba repentinamente sobre ella y le arrancaba a tirones el cuerpo del delito. (Baldomero Lillo, 2008, “El registro”, párrafo. 22).

En “**La Barrena**”, el relato que trata la competencia entre las compañías carboníferas, el minero en el tiempo crítico, antes del derrumbe, ve al capataz en dimensiones enormes, correspondientes a un gigante:

Nunca me olvidaré de aquel momento. Todos teníamos la vista fija en el capataz mayor, queriendo adivinar su intento. Alumbrado por las lámparas, parecía uno de esos gigantes de que hablan los cuentos de niños. Tenía seis pies de alto y su cuerpo grueso en proporción, agrandado por el resplandor de las luces, parecía llenar el estrecho recinto. Sus fuerzas eran famosas en toda la mina. Muchas veces lo vi, bromeando, levantar a un hombre en cada mano y sostenerlos en el aire como si fueran guaguas de meses. (Baldomero Lillo, 2008, “La Barrena”, párrafo. 15).

Otras veces, Lillo no solo utiliza la animalización para caracterizar a sus personajes, sino que los asocia con algún objeto inanimado. Así, el ser humano se degrada hasta convertirse en una cosa de escaso valor. En “**El alma de la máquina**”, el encargado de hacer funcionar el ascensor se convierte en una parte de la máquina que maneja. Su entidad se transforma al terminar su faena: “El autómatas vuelve a ser otra vez una criatura de carne y

hueso que ve, que oye, que piensa, que sufre”. (Baldomero Lillo, 2008, “El alma de la máquina”, párrafo. 12). El maquinista está rabioso porque todos sus compañeros consideran que su trabajo es insignificante comparando con lo que están haciendo. Sin embargo, “El maquinista al asir con la diestra el mango de acero del gobierno de la máquina pasa instantáneamente a formar parte del enorme y complicado organismo de hierro. Su ser, pensante, conviértese en autómeta”. (Baldomero Lillo, 2008, “El alma de la máquina”, párrafo. 5). Así, se muda a autómeta, separado de todo lo que rodea, sumergido completamente en lo que hace.

3.5. Lo grotesco en los elementos sonoros

Lo grotesco también consiste en la exageración de las imágenes auditivas. En casi todos los relatos predominan los elementos sonoros que completan las escenas lúgubres y oscuras de las minas: ruidos de cadenas, chirridos de ruedas, voces humanas confusas, gotas rítmicas de agua caídas sobre las superficies de hierro, y los rumores sordos de las olas lejanas del mar. Sin embargo, queda “**La compuerta número 12**” uno de los cuentos más vívidos con estas imágenes sonoras. Quizá por la condición del protagonista de ser niño, el mundo le parece más gigantesco que la os demás. Lillo nos transmite con estas imágenes las sensaciones temerosas y confusas de un niño que acaba de entrar a una mina, y además, de saber que quedará mucho tiempo y que formará parte de sus trabajadores. Por eso, todo cobra un sonido duplicado para él: las gotas de agua caídas sobre la techumbre de hierro, el silbato del capataz, etc.: “Un ruido sordo y lejano, como si un martillo gigantesco golpease sobre sus cabezas la armadura del planeta, escuchábase a intervalos. Aquel rumor, cuyo origen Pablo no acertaba a explicarse, era el choque de las olas en las rompientes de la costa”. (Baldomero Lillo, 2008, “La compuerta número 12”, párrafo. 14).

Sin embargo, las imágenes auditivas desempeñan un papel primordial en trazar la mina desolada en “**Juan Fariña**”, consiguen transmitirnos el tamaño del cambio radical del tiempo, desde una mina llena de trabajo a otra desierta. El relato de Juan Fariña es el *flashback* del narrador:

Algunos años atrás ese paraje solitario era asiento de un poderoso establecimiento carbonífero y la vida y el movimiento animaban esas ruinas donde no se escucha hoy otro rumor que el de las olas, azotando los flancos de la montaña.

Densas columnas de humo se escapaban entonces de las enormes chimeneas y el ruido acompasado de las máquinas,

junto con el subir y bajar de los ascensores en el pique, no se interrumpían jamás. Mientras, allá abajo, en las habitaciones escalonadas en la falda de la colina, las voces de las mujeres y los alegres gritos de los niños se confundían con el ruido del mar en aquel sitio siempre inquieto y turbulento. (Baldomero Lillo, 2088, “Juan Fariña”, párrafos. 4-5).

La fuerza y la abundancia de estas imágenes quizá se refieren a la misma condición del protagonista como ciego. Para los ciegos, el oído es el sentido más fuerte en el que se basan, principalmente, para su orientación. Lillo presenta una imagen auditiva de muchos detalles grotescos:

“Por todas partes se oía un golpear incesante: al ruido sordo del pico mordiendo el venero, mezclábase el son más claro del martillo sobre la barrena. A veces una violenta imprecación rasgaba aquel ambiente irrespirable, impregnado de humo y de polvo de carbón; quejidos hondos y un resoplar continuo de bestias fatigadas salían de aquellos agujeros en medio de las tinieblas, en las que aparecían y desaparecían las luces fugitivas de las lámparas como fuegos fatuos en las sombras de la noche”. (Baldomero Lillo, 2008, “Juan Fariña”, párrafo. 13).

Lillo traza una imagen grotesca completa de la mina con todo lo que conlleva de voces del golpeo, los humos y pavores, las voces penosas y fatigadas de los mineros, interrumpidos por las luces débiles.

4. Conclusiones

Baldomero Lillo es uno de los narradores que traza con maestría el marco social chileno de finales del siglo XIX. Sus cuentos, sobre todo “El chiflón del diablo” y “La compuerta número 12” se hacen íconos de la literatura minera. Algo que no pudo ser conseguido por muchos otros narradores que tratan la misma temática. La ingenuidad y la simplicidad de la experiencia literaria de Lillo, junto a la espontaneidad de su lenguaje, hacen difícil creer su intención de asimilar cualquier tendencia o movimiento literario. Simplemente, expresa lo que ve y vive como empleado de una pulpería de compañía carbonífera.

La realidad penosa vivida en las minas chilenas no puede ser nada más que un gran cuadro grotesco. El escritor, del que se sabe como el pionero de la literatura minera, escribe solo once relatos mineros en los que el mundo se hace el cielo al revés. Es algo

لógico y admisible que la mina como infierno protagonice los cuentos, en su consideración como el único responsable de los males, pero Lillo la describe con gran finura, dejando a su lector que sienta el espacio. Éste último no fue el único procedimiento grotesco: los personajes estaban animalizados en un mundo sin piedad. Este mundo les degrada acercándoles a condiciones animalescas, carentes de toda libertad y voluntad. En este sentido, abundan las descripciones y actitudes animalescas atribuidas a los seres humanos. En otras ocasiones, hemos visto unas escenas enteras de tono grotesco en las que predomina lo ridículo y lo absurdo. Otro medio utilizado en los cuentos para fomentar lo grotesco era el sonido. Lillo con las palabras nos pinta unas imágenes auditivas en las que se palpan los objetos y las superficies, haciéndonos sentir involucrados entre los ruidos en los que viven sus protagonistas.

Lo grotesco, utilizado artísticamente por sus cultivadores como un medio de incitar la imaginación y la fantasía, se presenta en las manos de Baldomero Lillo como un componente imprescindible de una realidad desequilibrada y desagradable, en la que combaten los contrarios: el día y la noche; el bien y el mal.

5. Bibliografía:

- Concha, Jaime (2008). "Lillo y los condenados de la tierra", En Lillo, Baldomero, *Obra completa*. Ignacio Álvarez Arenas y Hugo Bello Maldonado (eds.). Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. (Recurso Electrónico)
- Diego, Rosa de y Vázquez, Lydia (1996). *De lo grotesco*. Alava: Universidad del País Vasco, Departamento de Filología Francesa.
- Droguett, Carlos (2008). "Baldomero Lillo o el hombre devorado". En Lillo, Baldomero. *Obra completa*. Ignacio Álvarez Arenas y Hugo Bello Maldonado (eds.). Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. (Recurso Electrónico)
- Ferrero, Mario (1960). "La prosa chilena del medio siglo". *Revista Atenea*, Separata del N° 386
- Flores, Jorge (1999). "Trabajo infantil en la minería: apuntes históricos". *Historia*, Vol. 32, pp. 367-441.
- Kaiser-Lenoir, Claudia (1977). *El grotesco criollo: estilo teatral de una época*. La Habana: Casa de las Américas.
- Lillo, Baldomero (2008). *Obra completa*, Edición crítica: Ignacio Álvarez Arenas-Hugo Bello Maldonado. Ediciones Universidad Alberto Hurtado. (Recurso Electrónico)
- Menton, Seymour. (1972). "Comentario" [a BL: "La compuerta N° 12"]. En su obra *El cuento hispanoamericano* (pp. 150-151). México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Montenegro, Ernesto (1944). "Integridad de Baldomero Lillo". *Babel*, Volumen V (N° 22), pp. 15-26.
- Morales, Leonidas (2008). "Seis cuentos de Baldomero Lillo", En Lillo, Baldomero. *Obra completa*. Ignacio Álvarez Arenas y Hugo Bello Maldonado (eds.). Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. (Recurso Electrónico)
- Ordiz, Javier (2002). "Dos ejemplos de naturalismo chileno: Juana Lucero de Augusto d'Halmar y los relatos de Baldomero Lillo", *Arrabal*, (en línea), n.º 4, pp. 169-178. <https://raco.cat/index.php/Arrabal/article/view/140501> [Consulta: 10-11-2021].
- Ortiz Letelier, Fernando (1985). *El movimiento obrero en Chile (1891-1919)*. Madrid: Ediciones Michay.

-
- Plath, Oreste (1998). *Folclor del carbón en la zona de Lota*. Santiago de Chile: Editorial Grijalbo.
 - Smith, Elena Piskciew (1981) . *La cuentística de Baldomero Lillo* (Tesis doctoral). Texas: Texas Technological University.
 - Vargas, Humberto (1968). “Sub terra”, en Baldomero Lillo: *Obras completas* (pp. 45-50). Santiago de Chile: Nascimento.
 - Ziomek, Henryk (1983). *Lo grotesco en la literatura española del siglo de oro*, Madrid: Ediciones Alcala.