

Baldomero Lillo y Emile Zola

ZOLA ha sido uno de los autores franceses más leídos en la América española. Las ediciones de la serie Rougon-Macquart se publicaron en Buenos Aires casi simultáneamente con su aparición en Europa. Antes de fines del siglo XIX estas novelas habían penetrado en todo el continente.

El entusiasmo por Zola ha tenido más larga vida en las Américas que en Europa. Cuando el naturalismo ya no estaba de moda en el viejo mundo, todavía influía en autores hispanoamericanos, como Eugenio Cambaceres, Manuel Gálvez, Javier de Viana, Carlos Reyles, Federico Gamboa.

En Chile las obras de Zola fueron leídas y comentadas por los escritores llamados de la Generación del 900. Estos autores respetaban a Zola por el significado social de sus novelas y por su valiente defensa en *l'affaire Dreyfus*. Ciertas obras de este grupo recuerdan el naturalismo del maestro de Médan; por ejemplo, *Juana Lucero*, de Augusto Thompson, y *Mirando al océano*, de Guillermo Labarca Hubertson.¹

Sin embargo, ningún autor chileno ha mostrado más semejanza con Zola que el cuentista Baldomero Lillo.

Se sabe que Lillo admiraba mucho al gran novelista francés, y que una de sus novelas predilectas era *Germinal*, obra que leyó probablemente en 1897.² Los fuertes cuadros de las minas de carbón de Francia sin duda le abrieron los ojos al joven chileno y le hicieron ver las condiciones lamentables de las minas de su país. Es muy posible que cuando Lillo escribió sus impresiones en una serie de cuentos cortos, que después fueron coleccionados en *Sub terra*,³ estuviera pensando en la novela francesa.

Hay muchas similitudes entre *Germinal* y *Sub terra*. En primer lugar, el tema es igual — las minas de carbón.

Al tratar este tema los dos autores tienen el mismo punto de vista naturalista. Vieron solamente la miseria en que vive el minero: la humedad y el aire caliente y sofocante de las galerías, los charcos de agua en que los barreteros tienen que trabajar, las largas horas de labor, las altas multas y el pequeño jornal. Las familias muestran la misma miseria: estrechez, pobreza, hambre, enfermedades. Parece que Lillo ve las minas chilenas por los ojos de su maestro francés.

Al presentar estas condiciones paralelas, los autores usan la misma técnica. Pintan cuadros fuertes y dramáticos, insistiendo en detalles casi repugnantes: cuerpos cubiertos de lodo y de sudor, profundas heridas, hilos de sangre. Aunque las descripciones de Lillo no tienen el mal gusto que se ve en las exageraciones de Zola, son sin embargo horribles.

Ambos autores trazan detalladamente el efecto que tiene esta miseria en la salud del obrero. El agua que gotea de los techos de las galerías causa reumatismo. El aire impuro debilita los pulmones. Los niños son siempre anémicos y menos desarrollados de lo que su edad indica. Los hombres envejecen antes de los cuarenta años. Todos los personajes están en diferentes grados de mala salud.

El minero no sólo tiene mala salud, sino también un espíritu completamente embrutecido por el duro trabajo. La miseria le ha hecho formarse una idea pesimista de la vida. Para él, la vida es una cosa dura, fea y triste. Ni la fe religiosa le ofrece consuelo, porque dice que no hay dios para los pobres. Llega a creer que es inútil luchar en la vida y se vuelve muy fatalista. Este amargo fatalismo, que es tan típico de las novelas naturalistas, llena los dos libros.

Zola y Lillo pintan al minero enfermo y embrutecido porque creen que las condiciones miserables en que trabaja causan estos resultados. Zola, con sus teorías científicas, quiso escribir una serie de novelas para probar que el hombre es sólo el producto del ambiente en que vive. Aunque Lillo no tenía ningún propósito científico, llegó a la misma triste conclusión.

La técnica usada por ambos escritores en sus caracterizaciones es igual. No hay caracterizaciones psicológicas. Los tipos no tienen personalidad ni individualismo. Las descripciones son externas, físicas y fisiológicas.

Para estos dos autores la sociedad tiene solamente dos grupos: los explotadores y los explotados. Los explotadores son los dueños, capataces e ingenieros de las minas, gente casi sin excepción egoísta y cruel, indiferente a los sufrimientos de los pobres. Pero la mayor parte de los personajes son los explotados — todos los mineros y sus familias, gentes de buen corazón, pero exacerbadas por las injusticias que soportan.

El método empleado en las descripciones de las minas es también igual. Las largas descripciones de las galerías dan una idea exacta del trabajo subterráneo. Con frecuencia los autores usan palabras técnicas. Es evidente que los escritores se documentaron bien antes de escribir tales escenas. Cuaderno en mano, Zola pasó días enteros en las minas que visitaba. Lillo conocía las minas aún mejor que Zola. Hasta los treinta años Lillo vivió en pueblos mineros del sur de Chile, y muchas veces bajaba a las galerías. Llegó a enterarse de todos los aspectos de la explotación del carbón. Además, como empleado de la pulpería de uno de los establecimientos mineros, se dió cuenta muy bien de la miseria en que vivía toda la familia del obrero. Este método de documentación y de observación, usado por Zola y por Lillo, da mucho realismo y autenticidad a las dos obras.

El novelista y el cuentista tenían el mismo propósito al escribir. Sintiendo profunda compasión por el minero, querían presentar en forma literaria la miseria en que vive; querían abrir los ojos de sus lectores a las grandes injusticias causadas por las compañías explotadoras y sus crueles capataces e ingenieros. Los autores culpan asimismo a la indiferencia de la sociedad en general. El mensaje redentor de la novela francesa debe haber inspirado igual propósito en el alma del cuentista chileno.

Parece que Lillo ha recibido inspiración de Zola no sólo en los cuadros naturalistas, sino también en lo que tiene el autor francés de romántico. A pesar de que Zola quiso ser científico, no pudo escaparse de sus tendencias románticas. Lillo también era en el fondo un romántico. Este romanticismo, que es especialmente evidente en sus cuentos alegres, aparece del mismo modo en sus cuentos mineros.

Con imaginación casi fantástica, ambos autores pintan la mina como una enorme bestia que devora al minero. Al final de muchos capítulos Zola repite la idea que tiene del Voreux: *“Et le Voreux, au fond de son trou, avec son tassement de bête méchante, s'écrasait davantage, respirait d'un haleine plus grosse et plus longue, l'air*

gène par sa digestion pénible de chair humaine."⁴ Lillo da la misma impresión del Chiflón del Diablo, la galería que las esposas de los mineros llaman "esa insaciable devoradora de juventud". "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 ahito de sangre en el fondo de su cubil."⁵ Las mismas palabras simbólicas describen la bomba, con su respiración difícil y profunda. De esta manera poética ambos escritores dan a la mina una personalidad titánica que destruye toda alegría e individualidad en el obrero, acabando a veces con su vida.

Lillo y Zola también se vuelven románticos cuando hablan de los caballos que trabajan en las galerías. Parecen compañeros, con pareja personalidad que el hombre y con el mismo destino. En *Germinal*, Trompette y Bataille tienen la misma nostalgia de aire puro y de sol que tienen los barreteros. En *Los inválidos*, al pobre Diamante, cuya piel está llena de heridas y cicatrices, lo sacan del pozo porque, como los mineros prematuramente envejecidos, ya no sirve para el trabajo duro de las galerías.

Hay una semejanza notable entre la escena en que levantan a Diamante del pozo y bajan a Trompette a la mina. Unos mineros inválidos que trabajan en la boca de la mina, se acercan para observar. La llegada del caballo se anuncia con cuatro golpes en *Germinal*, con tres en *Sub terra*. Con cara grave y taciturna los hombres miran al caballo, una masa negra suspendida debajo de la jaula, que se balancea por un rato sobre el abismo del pozo, Al llegar a tierra, sueltas las ligaduras, los caballos se quedan inmóviles, tiritando de miedo. A Trompette le ciegan las tinieblas, y a Diamante el sol.⁶

Zola y Lillo, generalmente objetivos e impersonales, se muestran tiernos y sentimentales al hablar de los caballos.

Además de la escena de los caballos, hay muchas otras escenas paralelas en *Germinal* y *Sub terra*. Hay, por ejemplo, la descripción en *El pago* de Pedro María, que arranca con la piqueta los grandes trozos de carbón. Esta descripción recuerda la descripción de Maheu y otros tres mineros:

... et cette veine était si mince, épaisse à peine en cet endroit de cinquante centimètres, qu'ils se trouvaient là comme aplatis entre le toit et le mur... Ils devait... rester couchés sur le flanc, le cou

tordu, les bras levés et brandissant de biais la rivelaine, le pic à manche court . . .

. . . il pratiquait deux entailles verticales dans la couche, et il détachait le bloc, en enfonçant un coin de fer, à la partie supérieure . . .

C'était Maheu qui souffrait le plus. En haut, la température montait jusqu'à trente-cinq degrés, l'air ne circulait pas, l'étouffement à la longue devenait mortel. Il avait dû, pour voir clair, fixer sa lampe à un clou, près de sa tête; et cette lampe, qui chauffait son crane, achevait de lui brûler le sang. Mais son supplice s'aggravait surtout de l'humidité. La roche, au-dessus de lui, à quelques centimètres de son visage, ruisselait d'eau, de grosses gouttes continues et rapides, tombant sur une sorte de rythme entêté, toujours à la même place. Il avait beau tordre le cou . . . il était trempé, couvert de sueur lui-même, fumant d'une chaude buée de lessive. Ce matin là, une goutte, s'acharnant dans son oeil, le faisait jurer . . . Il ne voulait pas lâcher son havage, il donnait de grands coups . . . ⁷

Pedro María, con las piernas encogidas, acostado sobre el lado derecho, trazaba a golpes de piqueta un corte en la parte baja de la vena . . . En aquella estrechísima ratonera el calor era insoportable. Pedro María sudaba a mares y de su cuerpo, desnudo hasta la cintura, brotaba un cálido vaho que con el humo de la lámpara formaba a su alrededor una especie de niebla . . . La escasa ventilación aumentaba sus fatigas, el aire cargado de impurezas, pesado, asfixiante, le producía ahogos y accesos de sofocación . . .

Apoyado en el codo, con el cuello doblado, golpeaba sin descanso y a cada golpe el agua de la cortadura le azotaba el rostro con gruesas gotas que herían sus pupilas como martillazos . . . La tarea de arrancar el carbón, que a un novicio le parecía operación sencillísima, requiere no poca maña y destreza, pues si el golpe es muy oblicuo la herramienta resbala, desprendiendo sólo pequeños trozos, y si la inclinación no es bastante el diente de acero rebota y se despunta . . .

Un sudor copiosísimo empapa su cuerpo y el espeso velo que se desprendía de la vena, mezclado con el aire que respiraba, se introducía en su garganta y pulmones . . .

Una gota de agua, persistente y rápida, comenzó a caerle en la base del cuello . . . En balde trataba de esquivar aquella gotera . . .

Sin embargo, no cejaba con su tenaz empeño. ⁸

Los pasajes citados arriba tienen el mismo objeto: instruir al lector en la manera de sacar el carbón. Las palabras técnicas dan mucha exactitud y documentación a la descripción. Se nota que el trabajo es casi igual en Francia y en Chile, y que los obreros sopor-

tan idénticas tormentas. Los barreteros no se descorazonan, sin embargo, y siguen la misma épica lucha contra la pared de piedra.

Descripciones del día de pago también ofrecen pasajes paralelos.

Les jour de paye aux Chantiers de la Compagnie, Montsou semblait en fête... De tous les coronas arrivait une cohue de mineurs...

La caisse était une petite pièce rectangulaire, séparée en deux par un grillage... Ils entraient par deux ou par trois, restaient plantés, puis s'en allaient, sans un mot, avec une secousse des épaules, comme si on leur eût cassé l'échine...

Il regardait ce peu d'argent, sans le ramasser, glacé d'un petit frisson qui lui coulait au coeur... il devait avoir mal compté...

—Non, non, je ne me trompe pas, reprit l'employé. Il faut enlever deux dimanches et quatre jours de chômage...

—Et n'oubliez pas les amendes...

—À la fin, le prenez-vous? cria le caissier impatienté... Si vous n'en voulez pas, dites-le...

Maheu se tut, travaillé à la fois de colère et de crainte...

... la Maheude, qui était seule avec les enfants, remarqua tout de suite qu'il avait les mains vides...

Alors, elle pleura aussi. Comment vivre neuf personnes, avec cinquante francs pur quinze jours?...

Et, du coron entier, monta bientôt le même cri de misère... Une pluie fine tombait, mais elles ne la sentaient pas...⁹

... Ese día destinado al pago de los jornales era siempre esperado con ansia y en todos los rostros brillaba cierta alegría y animación...

Allí estaba todo el personal de las distintas faenas...

Después de un rato de espera el postigo de la ventana se alzó...

Los obreros se acercaban y se retiraban en silencio, pues estaba prohibido hacer observaciones... A veces un minero palidecía y clavaba una mirada de sorpresa y de espanto en el dinero puesto al borde de la ventanilla, sin atreverse a tocarlo, pero un "—¡Retírate!" imperioso de los capataces le hacía estirar la mano y coger las monedas con sus dedos temblorosos, apartándose en seguida con la cabeza baja y una expresión estúpida en su semblante transformado...

—Tienes diez pesos de multa por cinco de fallas y se te han descontado doce carretillas que tenían tosca...

Quiso responder y no pudo...

Una ojeada le bastó a la mujer para adivinar que el obrero traía las manos vacías y se echó a llorar...

—¡Virgen santa, qué vamos a hacer!...

Y por la ventanilla abierta parecía brotar un hábito de desgracias... Y la lluvia caía siempre, copiosa, incesante, empapando la tierra y calando las ropas de aquellos miserables para quienes la llovizna y las inclemencias del cielo eran una parte muy pequeña de sus trabajos y sufrimientos.¹⁰

Estos pasajes han sido precedidos por escenas en que las mujeres de los obreros han calculado de antemano el dinero que sus maridos van a recibir. Tienen la esperanza de pagar algunas de sus deudas. Por consiguiente, es amargo el golpe cuando el minero llega a casa sin dinero, a causa de las muchas multas y descuentos. El día de pago es sólo un incidente insignificante en la rutinaria vida del obrero, pero ambos escritores han hecho de este incidente una escena que representa el fracaso y la tragedia de toda la vida del obrero.

Una lista de escenas paralelas sería larga. Incluiría visitas de inspección por los ingenieros, descripciones de los ascensores llenos de trabajadores, horribles escenas de explosiones y la lucha de los barreteros para escaparse de los derrumbes, las mujeres que se aprietan cerca de la boca del pozo para ver qué hombres han estado en el accidente, y mineros en su pobre casa con la mujer y los niños. Todas estas escenas muestran una semejanza significativa.

El presente análisis de las similitudes de tema, ambiente, interpretación, punto de vista, método y pasajes hace creer que Lillo escribió sus cuentos mineros bajo la inspiración de *Germinal*.

Lillo no podría haber recibido la misma inspiración de ningún autor cuyas obras sabemos que leyó. De los cuentos mineros de Bret Harte podría haber tomado el tema y mucho de la técnica, pero no el método documental, ni la filosofía pesimista, ni el mensaje social, ni el punto de vista naturalista. En Maupassant, de quien aprendió mucho sobre la técnica del cuento corto, el autor chileno podría haber hallado la filosofía naturalista, pero ninguna compasión por las miserias de los desheredados. De los novelistas rusos Lillo sin duda aprendió el amor por todos los que sufren, pero no la actitud pesimista hacia la vida, ni el énfasis en el lado fisiológico de sus personajes.

Nadie ha dicho que Lillo admiraba las obras de Blasco Ibáñez, pero es posible que las hubiera leído. Sin embargo, no se inspiró en el realismo que llena las novelas de Blasco. Los obreros de Lillo son tipos representativos de su profesión y el producto de las condicio-

nes en que viven. Los obreros del autor español son, más bien, el producto de la región en que viven. Los explotados de Lillo son pasivos y humildes. Los obreros de Blasco son todavía individuos que siguen luchando, a veces dramáticamente, contra la opresión.

Parece, entonces, que en sus cuentos mineros Lillo recibió más inspiración de Zola que de ningún otro autor.

RUTH SEDGWICK,
Mount Holyoke College,
South Hadley, Mass.

NOTAS

1 Hay un excelente estudio de la época y de la obra de Lillo hecho por Eugenio González Vera, en Baldomero Lillo, *Sub sole*, Santiago, Nascimento, 1931. Cf. pág. 215.

2 *Ibid.*, pág. 216.

3 *Sub terra*, Santiago, Imp. Moderna, 1904. La edición más nueva es la de Nascimento, 1931.

4 *Germinal*, Paris, Charpentier, (1939), I, 12.

5 *Sub terra*, Santiago, Nascimento, 1931, pág. 96.

6 *Ibid.*, págs. 7-8.

7 *Op. cit.*, I, 40, 41.

8 *Op. cit.*, págs. 61-4.

9 *Op. cit.*, I, 199-205.

10 *Op. cit.*, págs. 67-77.