

1940 aparece dominada, en poesía, por la sátira y la protesta social de tono materialista y pesimista. Esta característica es común a Eliot, Auden y a los más jóvenes, como Delmore Schwartz (1913) y Muriel Rukeyser; los poemas oscilan de lo lírico a lo satírico. En esta época, "el verso periodístico no tuvo éxito y la política no es la meta de la poesía". El poeta pasó, de rebelde sentimental, a ser profesor de College o de Universidad y al propio tiempo, aunque haya regionalismos en ciertos poetas, "es lo no regional la esencia que trasciende las limitaciones regionales, lo más importante en el arte" (Horace Gregory, citado por Eugenio Florit). Así, los poetas del sur, los del Medio Oeste, los de California y aún los de Nueva Inglaterra (Robert Frost), que mayor importancia tienen en el conjunto de la poesía norteamericana, son los que superan lo puramente regional y se adentran por caminos más hondos y universales (pág. xxi).

La Antología está seleccionada con gusto y sus traducciones están hechas con bastante propiedad; pese a las limitaciones que significa trasladar una arquitectura poética de un idioma a otro, se ha conservado el clima original y el panorama es una expresión bastante definida de la poesía norteamericana de nuestro tiempo, tan poco divulgada entre nosotros. En cuanto al estudio de Eugenio Florit, ofrece una visión precisa de las diversas tendencias poéticas y sus cauces de evolución.

CLAUDIO SOLAR.



*El Chiflón del Diablo y otros relatos.* BALDOMERO LILLO

Unión Panamericana, 1959

CON EL título de "The Devil's Pit and other stories" y en una traducción de Esther S. Dillon y Angel Flores, se ha publicado una selección de la obra de Baldomero Lillo, bajo los auspicios de la División de Filosofía, Letras y Ciencias de la Unión Panamericana.

De "Sub-Terra" (Imprenta Moderna, 1904, 221 págs.), se han incluido "Gate N° 12", "Firedamp", "Pay Day", "The Devil's Pit", "The Well", "Juan Fariña" (Legend), "The Drill" y "Cañuela y Petaca", que aparece traducido su título como "The Shotgun". De "Sub-Sole" (Imprenta y Encuadernación Universitaria, 1907, 181 págs.), se han seleccionado "The Towline", "Inamible" y "The Trap". A propósito de "Inamible", siempre tuvimos la idea de que este relato era intraducible, por estar construido su humor a base de

una palabra creada por el personaje —“El Guarén”—; sin embargo, el traductor encontró la forma adecuada y el cuento no desmerece en humor en su versión inglesa. De “Relatos Populares” (prólogo, selección y bibliografía de J. S. González Vera, Santiago, Ed. Nascimento, 1942, 234 págs.), se han tomado los relatos “Sub-Sole”, “In the Tenement House” y “The Abyss”. Con excepción de “El Pago”, “Inamible” y “El Chiflón del Diablo”, todos los cuentos han sido traducidos por la Dra. Esther S. Dillon.

La introducción es un estudio biográfico escrito en inglés, por Fernando Alegría, con algunos alcances sobre la creación de Baldomero Lillo. Expresa el ensayista que llevó una dura vida afectado por su débil salud. Lillo denunció a su país un aspecto del poder económico y de la corrupción moral. Desde este punto de vista, Baldomero Lillo es un escritor realista, que “luchó por la causa del pueblo”. El respaldo histórico de su obra es la corriente revolucionaria, entre 1890 y 1920, que culminó llevando al poder a la clase media. Ideológicamente, las nuevas generaciones estaban inspiradas en las ideas socialistas que evolucionaron, desde el “mutualismo” de Francisco Bilbao a la dialéctica marxista.

Baldomero Lillo nació en Lota, el 6 de enero de 1867. Sus padres fueron José Nazario Lillo y Mercedes Figueroa. Su padre había vivido la aventura de California, sin más bagaje que un tesoro de anécdotas. Sus hijos se nutrieron de estas leyendas y de folklóricos relatos; desde temprano se despertó en ellos una actitud soñadora: Samuel llegó a ser poeta, y Baldomero, cuentista. Baldomero Lillo trabajó en la pulpería del mineral “La Quincena”. Enviado a comprar provisiones a Concepción, adquirió algunos libros que lo pusieron en contacto con los “Relatos Californianos”, de Bret Harte; las novelas de Pérez Galdós; Dostoiewski, Tolstoy y los cuentos de Maupassant. Especial impacto causó en él “Germinal”, de E. Zola. Fue esta observación de los mineros de Lota la que le sugirió que él, a su vez, podría trasladar a la obra literaria el apasionante material humano; ajeno a filosofía y política, él sólo vio la realidad. Fue así cómo se decidió su vocación de escritor.

Ya en Santiago, participó en sesiones del Ateneo, donde leyó un soneto que pasó inadvertido. Un día relató “La Compuerta Nº 12”; causó tanto interés, que se le rogó escribiera el cuento; más tarde, fue leído con éxito, por su hermano, en una sesión del Ateneo. En 1903 ganó, con “Juan Fariña”, el concurso de cuentos de la Revista Católica. Este y otros relatos configuraron su primer volumen de cuentos, “Sub-Terra”. Fernando Alegría nos dice que, desde un comienzo, nos damos cuenta de que los cuentos no son

"primitives", ni artículos periodísticos sobre la dramática vida de los mineros. Al contrario, ellos han sido logrados a través de un cuidadoso proceso de elaboración literaria. El pathos, el realismo, la crítica social son deliberados. Ellos calzan precisamente dentro de las formas que representan las tendencias dominantes de su época en la cual fueron escritos.

Baldomero Lillo respondió a aquella condición social en una forma que debe ser considerada típica en su generación. Hacia el fin del siglo XIX, una revolución industrial desempeñó su papel, el cual era cambiar la faz de la nación chilena (pág. IX). La repetida crisis económica, el derroche de la riqueza, especialmente el salitre, la absurda centralización que el gobierno apoyaba, desatendiendo el destino de las provincias y la absoluta dominación política, de la cual gozaba una privilegiada clase social, fueron causas de que las masas miraran hacia programas revolucionarios implantados por el socialismo y el anarquismo europeo y el querer ser miembros de instituciones culturales y políticas que, a la larga, aceleraron la llegada al poder de la clase media de Chile. Mientras la clase media comenzaba a desplazar a la clase alta en el gobierno —una clase alta que era más que nada la clase terrateniente—, las clases bajas en las ciudades adquirieron una buena medida de poder político a través de sindicatos, federaciones y asociaciones con marcado tinte socialista.

En el desenvolvimiento de sus cuentos, Lillo comienza con una situación algo cargada de emoción; se llega al crisol de la narración por medio de un drama colectivo que súbitamente se transforma en una crisis, y el desenlace que sigue es trágico.

Todos los argumentos, los temas (plot), a excepción de aquellos en sus historias humorísticas, constan de tres partes; la unidad de "Sub-Terra" está lograda, no solamente por el tema de sus cuentos, sino también por la técnica narrativa que se usa en ellos. Cuando la unidad estilística se quiebra y el estilo de Lillo se hace amanerado en su búsqueda de extrañas y elegantes metáforas, es posible que él sea víctima de aquellos escritores de su generación que estuvieron más cerca de la revolución modernista. Pero necesita un análisis más íntimo: muestra la marcada influencia de Rubén Darío, que se encuentra en algunos paisajes de "Sub-Terra" y algunas alusiones clásicas que están fuera de lugar en este escenario de campos mineros. Por ejemplo, Lillo llega al extremo de caracterizar a Petaca, un muchacho de uno de sus mejores cuentos, con estas palabras: "encongiase desdeñosamente de hombros el moreno Nemrod y proseguía su marcha triunfal..." (XIX).

La naturaleza en los cuentos de "Sub-Terra" abarca, desde el pathos sin riendas, "La Compuerta Nº 12" y "El Pago", hasta lo dramático y casi melodramático en "El Chiflón del Diablo" y "Juan Fariña"; la realista observación está matizada con humor en "La Barrena" y "Cañuela y Petaca". Un cuento como "El Grisú", es débil, porque se simplifica excesivamente su descripción del villano, Mr. Davis, lo que le resta convicción. Otro relato, como "El Pozo", tras un comienzo dramático, flaquea por la recapitulación que el autor usa para identificar a sus personajes. Pero se recupera inmediatamente y termina con un brutal desenlace. Para poder apreciar estos cuentos, el lector debe comprender que Baldomero Lillo "se ve forzado a escribir por una ira angélica".

Fernando Alegría destaca como admirable en "Sub-Terra" el hecho de que el pathos que, a veces, bordea el sentimentalismo, nunca le quita realidad a la historia del cuento, ni le disminuye calor humano a sus personajes. Si hay limitación artística en este trabajo, no es tanto "el resultado de sus pathos como del marco retórico que el autor le ha impuesto a su trabajo en el momento en que él aceptó las rigurosas leyes del naturalismo". Este marco restringió las aventuras de su imaginación, admirando a los novelistas rusos del siglo XIX; él no fue tan audaz como ellos cuando dio el paso que debía liberarlo de lo establecido y que lo encaminaría, en forma grandiosa, a las regiones de los libres, excéntricos misterios, donde él pudo haber elucidado tanto los conflictos espirituales del individualismo, como su subyugada condición social.

Es interesante comprobar que Baldomero Lillo encontró eco en los cuentos de Manuel Rojas, en el seco humor de González Vera, en Juan Marín ("Viento Negro"), en Nicomedes Guzmán, Gonzalo Drago y Baltazar Castro.

El prólogo de Fernando Alegría intenta señalar los resortes sociológicos que produjeron la obra de Lillo y deja de manifiesto la presencia de un estilo, tan negado y discutido en la creación de Baldomero Lillo. La edición de la Unión Panamericana es valiosa por cuanto significa la divulgación de un auténtico clásico nuestro, que es muestra de la expresión chilena libre del pintoresquismo costumbrista y de un estilo netamente americano.

CLAUDIO SOLAR.

