Cuerpo, espacio y explotación en *Sub terra (1904)* de Baldomero Lillo

M. Belén Frediani

m.belen.frediani@gmail.com

**Resumen**

Sub terra (1904) de Baldomero Lillo, reúne un conjunto de ocho cuentos que relatan las condiciones de vida extremas de los obreros de las minas de carbón de Lota, los peligros y las vejaciones a los que son sometidos obligados por las miserias diarias. A pesar de los distintos abordajes, lo que subyace en todos ellos es la evidente desigualdad social que reina en Chile a principios del siglo XX y el adormecimiento generalizado de los trabajadores que temen perder su fuente de trabajo. En ese sentido, la sumisión de los hombres ante el despotismo del patrón choca contra la fuerza vital y avasalladora de algunos personajes que logran romper con esta lógica de alienación y, sobre todo, subvertir el espacio que les fue asignado pura y exclusivamente, a partir de capacidades físicas y según las necesidades del capitalismo. Curiosamente, estos personajes son mujeres, por lo tanto, el interés de este trabajo se centra en analizar el modo en que aparecen representadas las figuras femeninas -en tanto amas de casa, madres y esposas de los trabajadores- y el papel que desempeñan en un contexto histórico que las elimina del espacio “productivo” y las relega al espacio doméstico en el que se abusa de su trabajo invisibilizado.

*La configuración de los espacios a través de los cuerpos*

En la obra aparecen dos zonas, delimitadas con claridad, a las que se circunscriben los personajes, que son determinadas por las características físicas, es decir, por las capacidades inherentes de los cuerpos, independientemente de su voluntad. Estas zonas -a las que denominaremos *espacio masculino* y *espacio femenino-* están segmentadas según una lógica que concibe al hecho de que hombres y mujeres se dediquen a diferentes actividades y realicen trabajos excluyentes como algo intrínseco de la diferenciación sexual. Es así que las mujeres, a lo largo de la obra, estarán relegadas al espacio doméstico, mientras que los hombres estarán destinados a la mina. A pesar de la naturalidad con la que se imprime esto en los cuentos, dicha diferenciación no es ingenua, sino que responde a una división histórica del trabajo, que relaciona “la posesión y la carencia de cualidades físicas, intelectuales y emocionales con destrezas específicas para cada sexo” (Lagarde y de los Ríos, 2015[1990]: 111).

*1.El trabajo productivo: la mina como espacio masculino por excelencia*

Lota, escenario en el que se desarrollan los cuentos de *SubTerra,* supo ser el enclave industrial de Chile de comienzos del siglo XX, ya que con sus minas de carbón le proporcionaba la materia prima que sería, durante más de un siglo, la matriz energética del país. Esta ciudad fue una de las primeras “ciudades mineras” que se constituyó alrededor de un núcleo laboral único pero que fue pensada como un sistema que trascendiera lo meramente laboral, ya que además incorporaba dimensiones recreativas, habitacionales, educativas y sanitarias. (Rodríguez Torrent et Al. 2012). En los cuentos de Lillo, los empleados parecen supeditar toda la producción vital a los designios de la empresa contratista ya que ésta ejerce un control total sobre los trabajadores al regularles el salario, la vivienda, el alimento y el tiempo de ocio.

Dentro de esta configuración cartográfica, la mina es un centro neurálgico que le da y le quita oportunidades a los trabajadores, y se convierte en un espacio exclusivamente masculino ya que es un trabajo físicamente sacrificado, asociado a la fuerza, la virilidad y la exigencia física “inherentes” al hombre.

Los cuerpos son una herramienta de trabajo, y pasan por un tamiz que discrimina según dos categorías: los aptos para el trabajo productivo y los aptos para el trabajo reproductivo. Las mujeres, como es de esperar por el ámbito y la época, no tienen chances de pertenecer al primer grupo. Ahora bien, a quienes califican para el trabajo productivo en los socavones no se les exige más que destreza física por lo que, dentro de la lógica impartida por la mina, no hay una diferenciación entre el cuerpo del hombre y el de la bestia. Un ejemplo se ve en “El Grisú”: allí Mr Davis, quien, “en su orgullo de raza consideraba que la vida de aquellos seres como una cosa indigna de la atención de un gentleman que rugía de cólera si su caballo o su perro eran víctimas de la más mínima omisión en los cuidados que demandaban sus preciosas existencias” (Lillo, 2018 [1904]: 48) somete a dos trabajadores a tirar de un carro, atados como si fueran burros de carga, para evitar caminar dentro de la mina. En este caso, la degradación del hombre en bestia es ejercida de manera vertical por un jefe que manifiesta un explícito odio de clase, pero tal es la enajenación, que en ciertos pasajes los propios mineros se auto perciben como animales o, al menos, no manifiestan una conciencia de los diferencie. En “Los inválidos” los trabajadores asisten con sorpresa y curiosidad a la extracción de “Diamante”, un caballo ya viejo e inútil para las faenas dentro de la mina. La escena no significa para ellos más que un evento inusual, miran al animal con la pena de quien ve partir a un compañero, pero sin que ello los interpele de alguna manera. Solo un obrero, “poseedor de una gran cultura intelectual” establece un paralelismo entre el destino de Diamante y el de ellos mismos, y les dice:

¡Pobre viejo, te echan porque ya no sirves! ¡allí abajo no se hace distinción entre el hombre y las bestias! ¡Agotadas las fuerzas, la mina nos arroja como la araña roja 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 dormir. (ibíd.:27)

Pareciera que la dimensión enteramente física de los trabajadores anula su subjetividad y esto hace que en la mayoría de los personajes, el acatamiento de ese destino infausto sea total[[1]](#footnote-1). Desde la infancia reconocen al trabajo minero como un linaje indiscutido que se hereda de generación en generación y las condiciones laborales que eso conlleva son los gajes del oficio a los que no tiene sentido oponerse.

El cuerpo, además de ser una herramienta de trabajo -tanto productivo como reproductivo- es una marca de clase. La identidad de los hombres se graba sobre la piel. Los cueros curtidos por heridas ya cicatrizadas, los músculos y los huesos ajetreados por los años de trabajo forzoso hacen que los cuerpos de los mineros se distingan a lo lejos de los jefes y capataces, aún en la oscuridad de la tierra. Siendo todavía niños, ya ofrendan sus cuerpos débiles e infantiles, tomando trabajos que se adaptan a sus limitadas destrezas físicas. Los niños de 8 años como Pablo (“La compuerta número 12”) ingresan en un circuito que tendrá pocos años de bienaventuranza y que solo les dará una relativa felicidad durante sus efímeros años de juventud, cuando se convierten en obreros “fuertes y de recios miembros”. En oposición a ellos, están los cuerpos blandos de los patrones. El ingeniero director, por ejemplo, evidencia su vida de excesos y facilidades, es “un tanto obeso (...), de rubicunda fisonomía en la que el whiskey había estampado su sello característico”. (Ibíd.,48)

¿Qué sucede con los cuerpos femeninos? Ellos, por el contrario, no admiten otra filiación que no sea con el trabajo meramente reproductivo, ya que son desplazadas del escenario laboral tradicional -no hay mujeres trabajadoras, ni siquiera en puestos administrativos- y relegadas, por defecto, al hogar.

*2.El trabajo reproductivo: la vivienda como espacio femenino*

Debido a su capacidad gestante, a la mujer se le confiere la tarea de la procreación y todos los quehaceres asociados: limpieza y organización de la casa, trabajo en la huerta familiar, crianza de los hijos, etc., es decir, todas labores que, por ser consideradas “naturales”, no están reguladas ni medidas en términos económicos. Sin embargo, al igual que los personajes varones, hay personajes femeninos que acatan de manera sumisa ese lugar y otras que se rebelan. Estas mujeres comparten entre sí las condiciones que predeterminan su forma de vida, pero las separa la decisión que toman respecto a este bagaje vital.

*2.a Acatamiento y subversión: mujeres-madres vs. mujeres-amantes*

 Las mujeres que acatan son las mujeres-amantes, es decir aquellas que cumplen el rol de esposas o novias. Ellas comparten con sus esposos la resignación y viven la miseria en silencio. Su dolor es estéril e improductivo. Cuando ocurre una desgracia en la mina, ellas invaden inútilmente la zona masculina, como ocurre en “el Grisú”.

Las mujeres enloquecidas habían invadido la plataforma dificultando grandemente los trabajos de salvamento, y los obreros para tener despejado el sitio de la maniobra tenían que rechazarlas a empellones y puñetazos limpios. Sus alaridos aturdían impidiendo oír las voces de mando de capataces y maquinistas (ibìd: 73)

En estas irrupciones, la mujer es un cuerpo extraño dentro de un espacio ajeno, un cuerpo que es rodeado y neutralizado por los trabajadores para mantener el statu quo, un cuerpo que no hace más que gritar sin herir, que no penetra ni lastima. Al igual que ocurría con los hombres, la subjetividad de las mujeres-amantes se ve reducida, ya sea a través de la pasividad de sus actos o al describirlas como meros objetos -de deseo- como ocurre con Rosa en “El pozo”:

El rostro moreno, asaz encendido de la muchacha, tenía toda la frescura de los dieciséis años y la suave y cálida coloración de la fruta no tocada todavía (…). Aquella postura de los brazos en alto, hacía resaltar en el busto opulento ligeramente echado atrás y bajo el corpiño de burda tela, sus senos firmes, redondos e incitantes. Al andar cimbrábanse el flexible talle y la ondulante falda de percal azúl que modelaba sus caderas de hembra bien conformada y fuerte. (ibíd.,138)

La sensualidad de la mujer-amante es descrita como un narcótico que lleva a los obreros a disputarse *irracionalmente* su amor, al punto tal que los hombres también abandonan su espacio *natural* e invaden uno que les es ajeno, generando el caos. En “El pozo” uno de los personajes intenta abusar de la joven Rosa:

la mirada con que acompañó sus palabras fue tan despreciativa y había tal expresión de desafío en sus verdes y luminosas pupilas que el muchacho quedó un instante como atontado, sin hallar qué responder; pero de improviso, ebrio de despecho y de deseos, dio un salto hacia la moza, la cogió por la cintura y, levantándola en el aire, la tumbó sobre la hojarasca (ibíd: 119)

Las mujeres amantes soportan y sobreviven. En cambio, las mujeres-madres son personajes activos que rechazan con vehemencia el fatalismo que les arranca a sus hijos de las entrañas y cuando salen del espacio predeterminado que comparten con las mujeres-amantes, lo hacen con la fuerza necesaria para participar de la realidad que las aqueja. Esto ocurre porque en las madres se acumula toda la subjetividad de la que carecen las amantes.

Uno de los cuentos en que mejor se ve esta diferenciación es “El pago”: mientras que la mujer de Pedro María llora porque le descontaron más del ciento por ciento del salario, la madre de José Ramos enloquece frente a la ventanilla de pagos y maldice a los responsables: “-¡Canallas, ladrones! (…) ¡Malditos, sin conciencia, así se los tragará la tierra!” (ibíd: 92) El insulto de esa madre es la exteriorización de un pensamiento que todos comparten, pero nadie expresa. Es una primera rebelión ante el sistema, rebelión que será llevada al extremo por María de los Ángeles en “El chiflón del diablo”. Este personaje posee una dimensión reflexiva que la destaca del resto,

¡Cuántas veces en esos instantes de recogimiento había pensado, sin acertar a explicárselo, en el porqué de aquellas odiosas desigualdades humanas que condenaban a los pobres, al mayor número, a sudar sangre para sostener el fausto de la inútil existencia de unos pocos! (ibíd. 104)

En sus pensamientos, hay un germen de rebelión pero también de *revelación [[2]](#footnote-2)* en términos kuscheanos, es decir, una pequeña toma de conciencia de lo que realmente somos. Y es a partir de esta lógica de la revelación que María de los Ángeles se construye como la antítesis de la mina. Crea un hogar, un espacio de contención, limpio, del que brota una atmósfera luminosa única en la obra. Como tiene sus necesidades básicas satisfechas, puede establecer un límite moral respecto al precio que está dispuesta a pagar por las mínimas comodidades y preferiría “irse a mendigar por los campos” antes que arriesgar la vida de su hijo. A su vez, rompe con ese individualismo fruto de la carencia y del desmembramiento social logrado con años y años de sometimiento y comparte el poco alimento que tiene con quien lo necesita. María es consciente y solidaria.

Si bien esta mujer-madre no evita la fatalidad de perder a su hijo, rompe con la sumisión aletargada de los personajes masculinos y de las mujeres-amantes. Ella quiebra la lógica capitalista y toma parte activa en el sistema de producción ya que cuando descubre que uno de los muertos en el derrumbe de la mina es su hijo, salta a las entrañas de la tierra y se suicida. Con su suicidio está cometiendo el único acto revolucionario de la obra: *está deteniendo la reproducción de la fuerza de trabajo.*

De esta forma, María de los Ángeles quita el velo sobre la importancia de las mujeres en la producción capitalista, y la división tajante de los espacios cae por su propio peso ya que, pesar de que en apariencia están inquebrantablemente delimitados, en realidad, el espacio masculino y el espacio femenino no se excluyen ni se repelen, sino que se rozan y tensionan en un punto fundamental: *la maternidad*. Las mujeres, a quienes se les niega la posibilidad de participar de los espacios productivos, dan a luz a los hombres que serán los trabajadores del futuro. La mujer se vuelve el espejo de la mina que desde el centro de la tierra expulsa a los hijos-obreros desde la muerte hacia la vida. Pero en esta tensión, el espacio masculino le impone al femenino su hostilidad y el útero minero ya no es un espacio confortable y protector, sino un espacio oscuro que pare a sus hijos muertos. Los hombres que salen de las entrañas de la tierra no están listos para la vida sino para la muerte. La escena relatada en “Los inválidos” sobre la extracción de Diamante, puede pensarse de manera inversa al momento en que una hembra da a luz a su cachorro que queda indefenso ante los peligros del mundo exterior. Encandilado y ciego ante la luz, con sus patas temblorosas y débiles, el recién “nacido” no podrá enfrentarse y sobrevivir en la realidad, porque

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. (ibíd, 5)

**3. Reflexiones finales**

Luego del recorrido propuesto, podemos pensar que en *Sub Terra,* los espacios que hemos denominado como femenino y masculino respectivamente, cuyos límites parecían ser infranqueables, se rozan y encuentran en un punto fundamental que es la maternidad. Esta idea nos lleva a pensar en el rol fundamental que cumple la mujer en el proceso de acumulación originaria, principalmente por ser la fuente de vida que permite la producción y reproducción de los hombres-obreros. Este poder conferido a las mujeres-madres que se evidencia en la obra, les permite romper con la lógica capitalista que delimita el espacio según un criterio ficticio de género, y así poder transgredirlo, guiadas únicamente por el instinto natural maternal que lleva incluso a boicotear al sistema capitalista con sus mismas herramientas, es decir, deteniendo la producción.

**Bibliografía consultada**

* Federici, Silvia. (2015 [2004]) *Calibán y la Bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires
* Kusch, Rodolfo. 2013. *El hedor de América.* Ediciones del CCC
* Lagarde y de los Ríos, Marcela.(2015 [1990]). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas.* México: Siglo XXI editores.
* Lillo, Baldomero. (2018 [1904]). *Sub Terra*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
* Rodriguez Torrent, Juan Carlos, Medina Hernández Patricio, Miranda Brown, Pablo. (2012). Culturas mineras y proyectos vitales en ciudades del carbón, del nitrato y del cobre en Chile. *Chungara, revista de antropología chilena.* https://scielo.conicyt.cl/pdf/chungara/v44n1/art11.pdf
1. Solo un personaje masculino se atreve a desafiar a la autoridad: Viento negro. El personaje de “El grisú” es un joven que no llega a los 20 años, y que posee en la sangre la efervescencia de la juventud. Fogoneado por las injusticias que el capataz y el Ingeniero cometieron contra él y sus compañeros al rebajarles los salarios y aplicarles multas ilegítimas, elige el camino drástico de inmolarse, haciendo estallar el corredor en el que trabajaban. [↑](#footnote-ref-1)
2. Una revelación es: “la pequeña verdad de lo que realmente somos (…) Esto es lo que ocurre en América, la toma de conciencia de lo que somos equivale a una revelación. Y para que esto ocurra habrá que operar muy al margen del ideal burgués del individualismo y pasar a un plano colectivo. Porque las masas se agrupan en torno a revelaciones y eso más que nada en América. Una Revelación colectiva es aquella que tiene un pueblo cuando modifica un estado de cosas y destruye sociedades o instituciones. El pueblo trata entonces de poner en vigencia la verdad - revelada y forzosamente los iniciados hacen entonces de las suyas”. (Kusch,2013:34) [↑](#footnote-ref-2)