

LA COMPUERTA NUMERO 12 BALDOMERO LILLO

Rafael Pérez Miguel

Baldomero Lillo nace en Lota (Chile) el 6 de enero de 1867. Desde niño fue aficionado a la lectura. Ya joven trabaja en una pulpería del pueblo donde comienza a conocer la vida de los mineros. A la muerte de su padre en 1895, se radica en Coronel y allí es empleado de la pulpería de un establecimiento minero para poder mantener a su familia. Se casa en 1897. Lee a Dostoiewski, Zolá, Maupassant. En 1898 va a Santiago. Trabaja como agente de seguros hasta que es nombrado en la Universidad en la sección de publicaciones. Por su salud tiene que irse hacia San Bernardo, donde reside hasta su muerte el 10 de setiembre de 1923.

Como legado cultural, nos dejó cuatro obras de cuentos: *Sub terra* (1904), en la que incluye entre otros el cuento "La compuerta número 12", *Sub sole*; *Relatos populares*, y *El hallazgo y otros cuentos del mar*.

Los críticos literarios han leído la historia narrada en este relato destacando varios aspectos:

I. Movimiento Literario

En este punto las opiniones de la crítica son bastante parecidas; aunque difieren entre el realismo social y el naturalismo; no obstante, la mayoría subraya el último aspecto, como parte de la tradición naturalista que llegó a Chile desde Francia a finales del siglo XIX.

II. Carácter referencial del texto

La mayoría de los estudiosos destacan este aspecto sosteniendo que este cuento es un instrumento eficaz para criticar la realidad nacional de Chile en un período de su historia, a pesar de no presentar, como sucede en otros relatos hispanoamericanos, un referente espacial e histórico explícito, ubicable en la geografía e historia latinoamericana.

III. Presencia del autor en el texto

Aunque la crítica no se ha preocupado en señalarla, hay afirmaciones que aseguran que los hechos que Lillo vio en Lota y Coronel le inspiraron sus cuentos mineros, con lo que indirectamente se insinúa la presencia del autor en el texto.

IV. Naturalidad del relato o artificiosidad del relato

Los críticos literarios han aludido reiteradamente a la sencillez de su estilo, a su espontaneidad. Incluso, una preocupación mayor por el fondo que por la forma ha llevado a algunos críticos a subrayar defectos literarios y lingüísticos en su primera colección de relatos. No obstante, algunos también han señalado en ellos un gran proceso de elaboración literaria, fundamentados en que los relatos de Lillo "calzan con exactitud en una forma que representa tendencias dominantes en la época en que fueron escritos". Posiblemente contribuyen a crear esta artificiosidad las influencias literarias que algunos críticos han apuntado en los relatos de Lillo. Estas influencias dan un carácter polifónico a sus cuentos. En concreto, los estudiosos han mencionado como influencias fundamentales la del escritor francés Emilio Zolá, además de la de los rusos Dostoiewski, Turguenoff y Tolstoi.

El relato comienza con el título, etiqueta que ayuda al lector a decodificar el contenido del texto. Al analizarlo, observamos que tiene una connotación fundamentalmente diatópica, espacial. Así se revela la importancia que se da al espacio en este relato, así como una de las características del narrador al mencionar una realidad del mundo exterior como si ya la conociera el lector, a pesar de no estar presentada.

De esta manera, el narrador programa la lectura: el relato va a tratar sobre La compuerta número 12. Podría pensarse que va a contar la historia de un lugar — la mina—, de un espacio que el lector conoce, destacando los elementos dinámicos de la realidad; o quizá el narrador va a describir un espacio, haciendo énfasis en los elementos estáticos. Sin embargo, una vez leído el relato, uno cree que no se ha narrado solo un espacio, sino también la historia de un niño —Pablo—, o quizá también la vida de un viejo minero, sus cuarenta años de trabajo. Otros lectores, por su parte, opinarán —y con toda razón— que este cuento versa sobre la historia de una familia minera, pues todos sufren las consecuencias. Habrá quienes no contentos con las anteriores interpretaciones afirmarán que este cuento trata sobre la vida de un pueblo, cosificado, tratado desde el inicio como simple número, o de una nación al no darse un referente espacial y temporal explícitos. Esta ambivalencia del título refleja desde el inicio la contradicción del texto, la polisemia del signo y de la realidad que refleja.

Como el título se presenta en forma elíptica por un lado descubre algunos elementos, pero al mismo tiempo oculta otros: los actores principales que actúan en este espacio, y el tiempo en que suceden los hechos. Estos elementos serán descubiertos por el lector a través de la lectura del cuento y del contexto que conoce, estimulando así la curiosidad del lector para leer el relato.

Después del título, en las primeras frases del cuento, los elementos humanos Pablo, piernas, padre, oídos, pies, ojos, se contraponen a los minerales piso, agujero, abertura, jaula, paredes, pozo, agua, hierro, lámparas, hendiduras, roca, goznes, cadenas, galerías. Nótese cómo los elementos humanos están conformados por dos categorías: un contraste entre Pablo, padre, hijo-padre, con lo que se establece la incidencia de ambos en los hechos; por otro lado, un insistir en los cinco sentidos del ser humano. Igualmente están constituidos los elementos minerales: por un lado, los que señalan dureza: piso, paredes, hierro, lámpara, rocas, goznes, cadenas; por el otro, elementos alargados: agujeros, abertura, jaula, pozo, hendiduras, galería. Así en contra de la fragilidad de Pablo, ambos elementos conforman el espacio donde se van a desarrollar los hechos: un lugar duro y alargado. De esta manera, el espacio mineral revela una realidad ubicada abajo, en contraposición de otra que se encuentra arriba.

Así desde el inicio del relato, los signos se pueden reducir a dos campos contradictorios:

- + positividad = lo humano = arriba
- negatividad = lo mineral = abajo

Obsérvese que la realidad presentada como positiva no está marcada en el texto a través de adjetivos: sin embargo, la otra realidad negativa está señalada con abundante adjetivación: extraña, negra, lóbregas, vertiginosa, silencioso, débiles, interminable, fugitivo, pesado, áspero, inmóvil, adjetivos negativos, que proporcionan el carácter antropológico del relato.

Obsérvese igualmente que esta serie de adjetivos y sustantivos van señalando en el cuento un viaje hacia abajo, un descenso hacia una galería, que se realiza de modo vertiginoso, pero que al llegar al final, abajo, "la velocidad disminuye bruscamente", y sólo queda la inmovilidad a la entrada de la galería. Así el texto también se estructura a través de la dicotomía movilidad / inmovilidad. Podemos concluir entonces

que este viaje de Pablo y su padre hacia abajo es una maldición; la bajada hasta la galería constituye para ellos la muerte, la imposibilidad de existencia, en contraste con la posibilidad de vida que está arriba.

Pero ¿cuál será el porvenir de los personajes? Si el espacio es la expresión metonímica del personaje, su destino será o la muerte, la imposibilidad de existencia, la inmovilidad allá abajo; o la vida, la posibilidad de vivir, la movilidad arriba.

Ambas realidades contradictorias, además, están presentadas a través de los verbos: unos apuntan a hechos concretos que señalan el carácter verdadero de la situación: se aferró, zumbábanle, huía, había entrevisto, miraban, se hundían, se delineaban, volaban, disminuye, quedó. Ante esta situación "real", solo dos verbos —creíase, parecían— marcan otra posibilidad: este viaje hacia la inmovilidad puede que sea sólo una creencia, un sueño, un parecer, un mito, contrapuesto al ser, a la realidad de los verbos anteriores.

Obsérvense cómo las marcas con las que se construye el relato no remiten a ningún tiempo histórico real, como sucede en muchos de los relatos hispanoamericanos. Aquí el tiempo ficticio impera sobre el histórico, marcando así una especie de tiempo mítico en el que los hechos no suceden, sólo se repiten a través de diversos ritos.

En fin, las frases introductorias muestran cierto número de procedimientos estilísticos que se transformarán luego en leitmotiv retóricos del relato: escasez de indicios temporales, no así espaciales que serán abundantes; la historia se desarrolla de manera lineal: los hechos parecen seguir el principio de "post hoc, ergo propter hoc": narración en tercera persona, con lo que el narrador se separa de los hechos para observarlos desde fuera, además de dominarlos a través de su omnisciencia: abundancia de narración, escasa descripción; abundancia de adjetivación; uso del modo indicativo.

Así observamos un texto heterogéneo, reflejo de la realidad contradictoria chilena, en donde:

Lo humano	vrs.	Lo mineral
arriba	vrs.	abajo
movilidad	vrs.	inmovilidad
vida	vrs.	muerte

Estas dicotomías presentan la conjunción de varios factores en la conformación del texto, materializan la vida social de Chile en un momento de su historia y la analizan en sus diversas variables.

La situación final del relato presenta la misma connotación diatópica del inicio, reflejada en la siguiente dicotomía:

Mina (Carbón) vrs.	Minero
	rostro
	cuello
	pecho
	sangre
	sudor
	cuerpo

No obstante, esta oposición entre el hombre y el lugar de trabajo refleja también una oposición diastática: el minero vrs. los diseños de la mina: oposición que se oculta en el texto. Como se observa, el final no presenta cambio sustancial respecto al inicio. El minero sigue sentenciado al fracaso: El "prisionero" sigue "sin esperanza" bajo "el muro que lo oprime" ante una situación que tiene solución: "hallar al fin de la jornada una vida nueva, llena de sol, de aire y de libertad". El minero, entonces, debate su existencia entre la esperanza vrs. la desesperanza. Su vida, en este relato, es un círculo en el que el fin coincide con el principio, pero lo sobrepasa, pues esta ficción, en el comentario final, resuelve las contradicciones que no puede resolver la práctica. El optimismo utópico que ha señalado alguno de los críticos, al comentar el final de este relato, aquí es resuelto ideológicamente: el minero es optimista al final: tiene esperanza, pero también desesperanza. Su vida se debate entre estas dos posibilidades reales: la mina abajo; el sol, el aire, la libertad, arriba.

Hemos observado que la situación final del cuento repite la situación inicial. ¿Qué ha sucedido / narrado entre estas dos situaciones / narraciones idénticas? ¿Cuáles han sido los agentes que no han posibilitado el cambio? Las causas no hay que buscarlas afuera: están en la misma conformación del sistema social chileno.

Antes de establecer estos factores, queremos notar que los hechos narrados siguen un orden lógico-cronológico con excepción de pequeños comentarios que hacen referencia a la situación económico-social de la familia de Pablo. Este esquema lineal de narrar insiste en la relación de los hechos: cada uno de ellos

es causa de los siguientes y efecto de los anteriores. Así se construye el texto: los hechos aislados no existen, la concatenación es ley esencial de esta historia.

Aquí lo que interesa es mostrar los hechos, posibles causas que determinan la imposibilidad de transformación. Podemos reducirlos a los siguientes: 1) la naturaleza; 2) los personajes que realizan los hechos; 3) los hechos que suceden, y 4) las contradicciones.

La naturaleza está reflejada a través de los adverbios que señalan un espacio heterogéneo: arriba vrs. abajo. Arriba, la vida, la esperanza, la luz, el aire, el sol. Todo ello como una bella quimera, como una ilusión, como un cuento de hadas que sólo sucede en la imaginación de su autor. Abajo, el "negro túnel", "la oscuridad profunda", "la lóbrega excavación", "la cripta enlutada", "las húmedas galerías", "la lóbrega madriguera", "las tinieblas", es decir, la noche, lo oscuro, signo de la trágica condición vital del hombre; y todo ello como una triste realidad que no se puede eludir. Así el relato se desarrolla en dos espacios psicológicos: la realidad de la mina (espacio opresor), y el sueño, el mito de la existencia.

Esta naturaleza heterogénea también está simbolizada en los colores que aparecen en el texto. Por un lado, hay un predominio de lo negro, relacionado con el mundo de abajo, la triste realidad; por otro lado, lo blanco, la luz, el día, el sol, relacionado con lo deseado, con el "panorama imaginario". Así, estas contradicciones espaciales se revelan como un medio de interpretación de la realidad, como material para la construcción de modelos culturales de contenido no espacial.

También en el texto se da un contraste entre los personajes, ya establecido anteriormente. Por un lado, los mineros, representados a través de varios personajes: Pablo, de "cuerpecillo endeble"; su padre, "viejo", "trasto inútil"; un niño de 10 años de "pálido rostro" y "manos enflaquecidas"; el capataz, cuyo "negro traje hacía resaltar la palidez del rostro surcado por profundas arrugas"; y Juan, "joven aún", pero en un trabajo que convertía muy pronto en viejos decrepitos a los más jóvenes y vigorosos". Por otro lado, los dueños de la mina, sólo percibidos por sus efectos perniciosos, vistos como un "monstruo insaciable", que arranca del regazo de las madres los hijos apenas crecidos para convertirlos en parias.

Otra de las causas que origina la situación final del relato son los hechos que suceden. Una lectura

superficial del texto solo captaría lo insignificante: Pablo llega a su nuevo trabajo. Sin embargo, una lectura profunda clarifica que el viaje de Pablo a su trabajo se realiza a través de una serie progresiva de exclusiones o degradaciones: a) en primer lugar, se le separa de su casa, espacio vital donde debería desarrollarse la vida de un niño de ocho años como Pablo; b) además, se le aparta de sus amigos, se le arranca de sus "juegos infantiles"; c) incluso, se le excluye de la escuela, y se le envía a la "escuela" de la mina, excluyéndole de la cultura de su pueblo; d) por otro lado, se le expulsa de la familia, el padre tiene que emplear la violencia para arrancárselo de entre las piernas; a su madre la llama desesperadamente; y tiene deseos de abandonar la mina para "ver a su madre y hermanos"; e) igualmente, se le priva del día, del sol y del aire, elementos fundamentales para poder subsistir, por lo que se le condena a una vejez prematura; f) finalmente, se le despoja de la libertad, pues la mina no suelta nunca al que ha escogido, y el hijo del minero no volverá a tener otra escuela que la mina.

Otra causa responsable de la situación final la podemos observar en las contradicciones económicas, a través de una dicotomía fundamental: trabajo vrs. no trabajo, o mejor, consecuencias de trabajar vrs. consecuencias de no trabajar. Si el minero trabaja, las consecuencias serán funestas: el cuerpecillo endeble acabará como un trasto inútil, con un cuerpo viejo, decrepito, exhausto, con un corazón lleno de amargura; en contraposición, el monstruo insaciable recibirá —sin trabajar— la recompensa del trabajo de los parias-mineros. Pero si no trabaja, teniendo en cuenta que son seis en casa, las consecuencias serán hambre, desnudez.

Hemos observado los procesos que no han permitido la transformación. ¿Cuál es, entonces la estructura que subyace a este relato?

Este cuento presenta la estructura de un viaje a una mina, en forma circular, o sea, lo que ha ocurrido, ocurrirá una y otra vez. Al día siguiente, se volverá a repetir el ciclo vital en otro Pablo, que, "reemplazará al hijo de José", pues "como hijo de minero, su oficio será el de sus mayores, que no tuvieron nunca otra escuela que la mina".

El determinismo es el procedimiento que usa el narrador para conseguir esta estructura circular. El narrador presenta el mundo basado en la forma de la novela experimental (observación, hipótesis, experimentación, verificación, ley). El narrador asume el rol

de observador y experimentador científico: desplaza la fatalidad característica del romanticismo por el determinismo; coloca a los personajes en una historia particular para probar en ella su hipótesis —las causas que determinaron los fenómenos— y establece una ley fija: "La mina no soltaba nunca al que había cogido y, como eslabones nuevos, que sustituyen a los viejos y gastados de una cadena sin fin, allí abajo, los hijos sucedían a los padres y en el hondo pozo al subir y bajar de aquella marea viviente no se interrumpía jamás". Y esta ley a la que llega el narrador tiene una actitud didáctica: denunciar los males de esa sociedad.

Esta estructura circular nos remite, igualmente, a una estructura mítica del tiempo: un mundo sumido en un tiempo en el que nada cambia y en el que el hombre desempeña el rol de víctima eternamente oprimida. La conformación de este relato como una estructura mítica sirve de punto de partida para sospechar que el camino, el viaje de Pablo sigue el modelo de la unidad nuclear expuesta por Joseph Campbell en su libro *El héroe de las separación-iniciación-retorno*; separación del mundo o abandono para penetrar a alguna fuente de poder en donde encuentra fuerzas no conocidas, y un regreso a la vida o rechazo de la misma. Es decir, el héroe abandona una forma de vida, viaja a través de un mundo en que lo asedian peligros, y regresa.

Pablo abandona su casa, su niñez, sus amigos, su escuela, su familia, no por propia voluntad sino forzado por el "llamado" de su padre ante una "situación límite: vivir. "Aceptado" el llamado, abandona la forma de vida que llevó, y cruza el umbral a través del descenso a la mina con que se inicia el relato. Pablo comienza su viaje en el que encuentra diversas pruebas, la del capataz, la del aprendizaje sobre el manejo de la compuerta. Superadas las pruebas, es abandonado en solitario, y allí experimenta la "experiencia de la noche": la permanencia en la oscuridad absoluta que implica la idea de "morir" para poder volver a "nacer". Recorrido el camino y superadas las dificultades, Pablo debe asentarse en una forma de vida definitiva, debe regresar, pero no hay posibilidad de ello debido a las circunstancias reales concretas; por ello, entra en "posesión de dos mundos": esta experiencia le proporciona un conocimiento del mundo que le permite una comprensión del mundo real por el conocimiento que tiene del otro mundo.

Podemos establecer también que este cuento está estructurado a través de la dicotomía básica pare-

cer-ser. Por un lado, presenta diversas realidades aparentes como si se tratara de un "panorama imaginario". Así unas veces "las luces de las lámparas parecían prontas a extinguirse"; en otras ocasiones "colgaba un candil de hoja de lata, cuyo macilento resplandor daba a la estancia la apariencia de una cripta enlutada y llena de sombras"; otras "parecía a veces que estaba en un cuarto a oscuras y creía ver a cada instante abrirse una ventana y entrar por ella los brillantes rayos del sol". Todas estas apariencias señalan una de las perspectivas desde la cual se visualiza el objeto: el parecer opuesto al ser, dicotomía que afecta a los agentes del mirar.

En contra de todas estas apariencias, de todos los pareceres se oculta el ser. La mina, el trabajo no satisface las necesidades más elementales, ya que el trabajo, la mina, excluye a Pablo de la casa, de la niñez, de la familia, de la escuela, de la libertad. Esta realidad, además, oculta otra más profunda: el trabajo, las ganancias del trabajo del minero sólo llegan para el "monstruo insaciable". De ahí que en realidad el carbón sólo es oro negro para la Compañía.

La compuerta número 12 constituye un retrato de la sociedad chilena en un momento de su historia. Es un documento de la realidad social de Chile a finales del siglo XIX. Bien podemos deducir entonces que si el relato está conformado por la ambivalencia, la realidad que reflejará será igualmente contradictoria: Compañía inglesa y demandas democráticas de la época son los contrastes en esta sociedad que determinan su ambigüedad.

El modo de pensar de la Compañía en el texto se refleja en la concepción que tiene sobre el trabajo. Cuando un obrero no es rentable se le expulsa: "He visto que en la última semana no has alcanzado a los cinco cajones que es lo mínimo diario que se exige a cada barretero. No olvides que si esto sucede otra vez, será preciso darte de baja para que ocupe tu sitio otro más activo". Pero si no trabaja se muere de hambre: "Pero el hambre es aguijón más eficaz que el látigo y la espuela, y reanudaban taciturnos la tarea agobiadora."

La penetración de la Compañía en Chile se inicia durante los gobiernos de Jorge Montt (1891-1896) y de Arrázuriz Echaurren (1896-1901). Durante esta época Chile solicita cuantiosos empréstitos, sobre todo a Inglaterra, con lo que se iba aumentando la deuda externa, pues los fondos no se destinaban en beneficio

del pueblo, sino para fines de lujo de la clase alta chilena.

Así, mientras los mineros vivían en un mundo de miseria, en covachas, amontonados, enfermos, estrangulados por el hambre, con salarios vergonzosos pagados en fichas acuñadas por la Compañía que sólo podían ser usadas en sus "pulperías", sin legislación social que los protegiese, trabajando como topos toda la familia, con multas y recargos que completaban su despojo manteniéndoles en forzada servidumbre... mientras así vivían los mineros, en los pueblos — Lota — había mansiones principescas, parques con los árboles y flores más raras del mundo, fortunas colosales gastadas a través de viajes y casinos por toda Europa, gracias a los millones que sudaban los mineros."

Por otro lado, en contraposición, surgían demandas democráticas: ansias de casa, escuela, familia, sol, aire, libertad: "hallar al fin de la jornada una vida nueva, llena de sol, de aire y de libertad". Estas demandas, de alguna manera, se habían cristalizado durante el gobierno de don José Manuel Balmaceda (1886-1891), quien defendió las libertades públicas y el régimen jurídico que las cubría. Llegado al poder, cree que las riquezas fiscales se deben aplicar en la construcción de liceos y escuelas, que mejoren la capacidad intelectual de Chile. Su plan de gobierno era ilustrar al pueblo y enriquecerlo, habiéndole asegurado sus libertades civiles y políticas. Su programa reformista de mejoramiento social por medio de la acción legal, repudia la violencia y rechaza la revolución como medio para conseguir sus fines. Así nace una clase media democrática que ayuda a crear una conciencia liberal democrática, de la que participa el narrador de este relato: inspirado en el humanismo, en el cristianismo y la justicia social, defiende los principios en un plano idealista. Desgraciadamente, las fuerzas plutocráticas y la Compañía inglesa impidieron que se desarrollaran estas demandas democráticas y que Chile entrara por una senda de verdadero progreso y avance económico, social y cultural.

Entonces, ¿cuál es la visión de mundo de este relato? ¿Presenta una visión trágica en la que no hay solución posible; presenta una existencia cíclica que no soluciona el problema del minero? ¿O más bien presenta una visión idealista que se enfrenta con la imposibilidad de acceder al sueño utópico de una sociedad humana perfecta? ¿O quizá una visión heterogénea,

destacando las contradicciones y las opciones del particular momento histórico? Creemos que todas estas variables se dan en el texto: una ideología determinista, cíclica que condena al minero a una existencia de miseria y trabajos repetidos; una solución utópica, que sueña con la libertad de un pueblo, con una posibilidad de existencia más humana; por fin, una ideología ambivalente, que señala las contradicciones reales, que no permiten, en esas circunstancias reales, el logro de esos objetivos ideales.

La compuerta número 12 se estructura así sobre un sistema de ideas—y una realidad socio-económica—Es un llamado a la conciencia de un pueblo para que busque soluciones posibles/imposibles.

El relato nace de la lucha entre estas fuerzas, que a la vez "reconcilia", presentando un sistema semiótico en el que pugnan elementos de procesos de desestructuración que van desapareciendo con otros materiales de procesos de estructuración que van apareciendo. Así el texto conforma un espacio conflictivo en el que se enfrentan las tesis de la Compañía minera con los intereses democráticos de un pueblo.

El cuento se constituye en un símbolo de un macrocosmos mayor, en una imagen de organización social y humana: presentando las condiciones reales de trabajo y vida en un momento dado de su historia, muestra la lucha de un pueblo por mejorar. A través de un documento humano descarnado no sólo delata los males que estorban el desarrollo libre de una colectividad, sino que también crea una base para el impulso de una renovación social.

BIBLIOGRAFIA

Durán Luzio, Juan. "Secuencias paralelas en La compuerta número 12, de Baldomero Lillo", en *Revista Chilena de literatura*, no. 31 (1988), p. 63-79.

Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano I*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974, p. 150-151.

Pérez Miguel, Rafael. *Había una vez... mito o realidad*. Heredia: EUNA, 1989, p. 173-200.

LA COMPUERTA NUMERO 12, BALDOMERO LILLO (1867-1927)

AÑOS COSTA RICA AMERICA LATINA
EUROPA (TRADICION) TRADICION HISTORICA —
ESCRITURA
(Período Naturalista)

1888	R. Darío, <i>Azul</i>	Generación criollista (1875-1889)
1890		Generación modernista (1890-1904)
1894	R. Fernández Guardia, <i>Hojasca</i>	
1896	R. Darío <i>Prosas profanas</i>	
1897		Inauguración Teatro Nac.
1898	Gagini, <i>Chamarasca</i>	Generación del 98 "Desastre del 98"
1899	Argüello, <i>Costa Rica Pintoresca</i>	
1900	García Monge, <i>El Moto</i> Rodó, <i>Ariel</i> Baroja, <i>Vidas sombrías</i>	
1902	García M. <i>Abnegación</i> Emile Zolá (1840-1902) Ascensión Esquivel (1902-1906)	
1903	Federico, Machado, Soledades, <i>Gamboa, Santa</i> .	
1904	B. Lillo, <i>Sub terra</i>	
1905	Aguileo, <i>Concherías</i> R. Darío, <i>Cantos de vida y esperanza</i>	Generación Mundonovista (1905-1919)