

Rafael Pérez Miguel
Universidad Nacional (Heredia, Costa Rica)

**MITO Y REALIDAD:
LECTURA MATERIALISTA DE
LA COMPUERTA NUMERO 12
DE BALDOMERO LILLO**

LETRAS 18-19 (1988)

Este trabajo es parte del producto del proyecto de investigación No. 853074 denominado "Mito y realidad: Lectura materialista del cuento", realizado por el autor en la Universidad Nacional (Heredia, Costa Rica).

La literatura, al ser “reflejo” de una sociedad concreta en cuanto forma ideológica que constituye la conciencia social, manifiesta las características del proceso histórico de esa realidad, su estructuración social, ideológica, política, pero, sobre todo, económica. Hoy ya es imposible separar lo poético de lo histórico. Realizar un estudio de un texto literario conlleva ineludiblemente penetrar su historia, en las motivaciones que la han hecho posible o imposible.

Por esta relación con la sociedad, la literatura constituye una forma de conocimiento, pues nos hace comprender lo que no puede explicar racionalmente la historia. Más aún, en nuestro medio hispanoamericano, este conocimiento que presta la literatura se convierte en complemento necesario de la historia, de los “silencios” de la historia, siempre presentada desde el punto de vista “oficial”.

Contra esta ideología dominante lucha la literatura que, a veces, puede adelantarse y reflejar la necesidad del cambio del ser social. Así la literatura se constituye no sólo en “reflejo”, efecto del ser social sino en causa de la base material, completándose así el ciclo de naturaleza dialéctica entre literatura y sociedad.

Si tal es la relación entre literatura y sociedad, entonces el análisis de los rasgos formales de un texto no bastará para definirlo. Aunque es una fase previa, el análisis sólo puede completarse remontándose hasta los factores que en última instancia definen el proceso histórico-literario.

La literatura —punto de encuentro de lenguajes, estructuras,

ideologías, textos y, por lo tanto, intertextualidad—, se erige entonces como una práctica/producto significante, que devela la identidad de una sociedad en un momento histórico determinado; sociedad llena de una serie de contradicciones, que también reflejará el texto literario.

Este análisis de **La compuerta número 12** (1), del autor chileno Baldomero Lillo (2), intenta, precisamente, sacar a la luz pública las condiciones históricas, ocultadas por la clase “oficial”, que posibilitan el relato; ensaya establecer la relación dialéctica entre la formación económico-social de Chile, las conformaciones ideológicas que surgen como formas de conciencia, y el texto literario; pretende descubrir la visión dominante del texto en contradicción con otras visiones, ideologías; trata de leer el texto en lo que calla más que en lo que dice, o mejor, desea leer en lo que dice esencialmente lo que reprime.

No es una casualidad que este relato chileno haya llegado a ser lectura de todo costarricense, en el colegio. Desde su inclusión en el Programa Oficial del Ministerio de Educación Pública, se ha convertido en un “clásico” costarricense, sumándose así a los medios de reproducción ideológica de la clase dominante, y leyéndose, de modo invertido, como el modo de representación de la sociedad costarricense.

-
- (1) El argumento puede sintetizarse así: Un viejo minero lleva a su hijo de 8 años, Pablo, ante el capataz de la mina de carbón para que lo acepte en el trabajo de una compuerta, donde otro niño murió el día anterior. Es aceptado en su trabajo. Le enseñan cómo realizarlo, pero el niño no quiere quedarse. Lo atan y lo abandonan a su suerte. El padre se va a trabajar, y mientras, piensa en la posibilidad de otra vida mejor.
- (2) Nace en Lota el 6 de enero de 1867. Desde niño fue aficionado a la lectura. Ya joven trabajó en una pulpería del pueblo donde comenzó a conocer la vida de los mineros. A la muerte de su padre, en 1895, se radicó en Coronel y allí fue empleado de la pulpería de un establecimiento minero para poder mantener a su familia. Se casa en 1897. Lee a Dostolewsky, Zola, 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.

La crítica literaria (3) ha leído la historia narrada de este relato destacando varios aspectos:

1. Estética: realismo, naturalismo, modernismo.
2. Lenguaje referencial/lenguaje no referencial.
3. Presencia del autor/ausencia del autor.
4. Naturalidad del relato/artificiosidad del relato.

1. Respecto a la estética, encontramos que las opiniones de la crítica son bastante parecidas, aunque difieren entre el realismo social (4) y el naturalismo (5); no obstante, la mayoría de los críticos subraya el carácter naturalista de este relato. Es cierto que también algún crítico ha señalado influencias modernistas en Baldomero Lillo, pero no en el texto que nos ocupa. (6)

2. En lo que se refiere a la dicotomía *lenguaje referencial/lenguaje no referencial*, la crítica ha sido prolija en destacar el aspecto referencial en este relato de Lillo. La mayoría de los estudiosos sostiene que este cuento es un instrumento eficaz para criticar la realidad nacional de Chile en un período de su historia (7), a pesar de no presentar, como sucede en otros relatos hispanoamericanos, un referente espacial e histórico explícito, ubicable en la geografía e historia latinoamericana.

(3) Debemos señalar que no hay ningún estudio de este relato, a pesar de las críticas, positivas y muy generales, que ha recibido a través del tiempo.

(4) Al respecto afirma Víctor Manuel Valenzuela: "Sus relatos sobre los trabajadores en las minas de carbón no son descripciones idealizadas de tipo romántico, sino narraciones humanas y realistas de la vida miserable en que vivían estos oscuros individuos a principios de nuestro siglo". *Cuatro escritores* (New York: Las Américas Publishing Co., 1961), p. 69.

(5) Fernando Alegría señala: "Los cuentos *Sub-terra* son, evidentemente, parte de la tradición naturalista que llegó a Chile desde Francia y España a fines del siglo XIX", *Iberoamericana*, n 48 (1957), p. 254. Igualmente, Ernesto Montenegro, *Mis contemporáneos* (Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 1967), p. 28. Asimismo, Ruth Sedgwick, "Baldomero Lillo y Emile Zola", *Iberoamericana*, n 14 y 15 (1944), p. 322.

(6) Cfr. John Walker, "Baldomero Lillo, ¿modernista comprometido?", *Cuadernos hispanoamericanos*, n 283 (1974), pp. 131-142.

(7) Pablo Neruda al respecto apunta: "Sin embargo, estimo que los criollistas expresaron un sentido de lucha clasista, puesto que llamaron en su tiempo la atención sobre la

3. Respecto a la dicotomía *Presencia del autor/ausencia del autor*, la crítica no se ha preocupado de señalar este aspecto. Sin embargo, 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 sus textos.

4. En cuanto a la oposición *Naturalidad del relato/artificiosidad del relato*, los críticos literarios, han aludido reiteradamente a la sencillez de su estilo, a su espontaneidad (8). 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 (9). No obstante, algunos también han apuntado 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”. (10)

Posiblemente contribuyen a crear esta artificiosidad las influencias literarias que algunos críticos han apuntado en los relatos de Lillo. Estas influencias —procedimiento intertextual en cuanto evocan

realidad y sobre la vida del pueblo chileno; apostaron una gran base a nuestra literatura nacional”. *Viento Sur*, n 1 (1954). Citado por Nicomedes Guzmán, *Antología de Baldomero Lillo* (Santiago de Chile: Zig-Zag, 1955), p. 18. Más explícito es Ernesto Montenegro cuando afirma: “Los cuentos mineros de Lillo causaron una conmoción en la vida literaria chilena. Era la primera obra de creación artística en que se trataba con competencia y a conciencia un aspecto de nuestro mundo industrial”. Op. cit., p. 13. Otros autores, incluso, señalan que el referente de los relatos de Lillo son los mineros de Chile. Cfr. Víctor Manuel Valenzuela, Op. cit., p. 69. Finalmente, Hernán Dfáz Arrieta señala la relación entre los mineros y el mundo industrial: “No se ha dicho con mayor vigor la miseria de los obreros que luchan y perecen por aumentar la riqueza del rico”. Citado por Nicomedes Guzmán, Op. cit., p. 13.

(8) “Su lenguaje es simplísimo y perfectamente adecuado al tema”, dice Mariano Latorre. Citado por Nicomedes Guzmán, Op. Cit., p. 29. Armando Donoso señala al respecto: “Lillo ha sentido siempre un profundo desdén por todo lo que sea trabajar el estilo de sus cuentos. Si es cierto que en alguno de ellos se advierte cierta preocupación por hacerse atildado, esto se debe, en gran parte, al afán de ser claro y conciso dentro de la mayor simplicidad. Sus descripciones de paisajes están encuadradas en el marco de una sencillez maupassantina, exenta de todo artificio y complicación”. Citado por Nicomedes Guzmán, Op. cit., p. 28. Igualmente, opina Víctor Manuel Valenzuela, Op. cit., p. 92, y Ernesto Montenegro, Op. cit., p. 26.

(9) Cfr. Armando Donoso, “Los nuevos”, Valencia, España, 1912, pp. 25-59; y Mariano Latorre, *La literatura de Chile*, Buenos Aires, 1941.

(10) Fernando Alegría, Op. cit., p. 254.

otras voces, otros estilos— dan un carácter polifónico a estos relatos. En concreto, los estudiosos han mencionado como influencias fundamentales la del escritor francés Emile Zola, además de la de los rusos Dostoiewsky, Turguenoff y Tolstoi.

En resumen, el verosímil crítico, al analizar este cuento, elige como común denominador la estética naturalista, el lenguaje referencial, la presencia del autor y la naturalidad del texto. Es decir, el relato ha sido sólo leído de tal forma que es “neutralizado” hasta hacerlo apto para la distribución en los sistemas educativos como relato, fundamentalmente, naturalista.

La institución crítica ha operado una reducción de sentido, logrando así “inmunizarnos” de los peligros del texto. La crítica no ha visto su “peligrosidad”. Su lectura es de ocultamiento, de ahí que no le preocupa la lectura a nivel educacional.

Sin embargo, la crítica como el texto literario habla ocultándose y, por eso mismo, debe ser leída en lo que calla más que en lo que dice, pues oculta la mediación simbólica en cuanto escamotea la relación de la obra con su formación socio-económica; oculta que el papel del texto es difundir una serie de mitos ideológicos creados por las élites, cuya finalidad es promover una falsa conciencia y ocultar la realidad. Es decir, la crítica “neutraliza”, oculta la denuncia de la obra, al soslayar los problemas económico-político-ideológicos, y referirse sólo a los problemas estéticos. Nuestro análisis, precisamente, intenta descubrir este deliberado ocultamiento.

Nuestra investigación, entonces, pretende ser ante todo una lectura materialista del texto literario haciendo énfasis en que **La compuerta número 12** corresponde a un momento delimitado de la historia chilena. Desde este punto de vista, nuestra tesis central es que este relato está vinculado al proceso de producción y reproducción de la vida material de Chile, del que depende en última instancia. De esta manera, el relato de Lillo carece de historia propia, pues su historia se encuentra fuera de él: corresponde a un modo de producción material concreto; es una práctica realizada en el marco de una estructura definida y definible, que constituye su determinación.

Por lo tanto, si “El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política e intelectual en general”, si “no es la conciencia de los hombres lo que determina su ser; por el contrario, su ser social es lo que determina su conciencia” (11), entonces el modo de producción explicará la visión de mundo de este relato. Por otro lado, si **La compuerta número 12** está determinada por una estructura económica concreta, su papel de superestructura literaria consistirá en asegurar la reproducción de esas mismas relaciones sociales de producción. Pero al ser Chile a finales del siglo XIX una sociedad clasista esta función se cumplirá mediante el dominio de las ideas de la clase materialmente dominante. Esto no significa que serán las únicas ideas, pues habrá contradicciones al manifestar cada clase sus ideas; sin embargo, la clase dominante chilena reflejará su predominio de clase mediante la constitución de unas ideas dominantes, gracias a la imposición del sistema de valores que articula en la nación.

En todo caso, la determinación de este relato por la base material debe ser entendida como una relación de naturaleza dialéctica; dialéctica que debe también ampliarse al interior de la misma superestructura chilena, en donde sus distintas esferas se “reflejan” y “repercuten” entre sí.

De esta manera, nuestra lectura del texto se enfrentará a la crítica oficial: la historia oficial. Nuestra lectura materialista del relato implicará varias operaciones pero sobre todo establecer las contradicciones del texto en todos sus niveles, la multiplicidad de relaciones en el interior de estos niveles. Para ello seguiremos como procedimiento analizar la organización interna del texto, su estructura, para observar allí discursos heterogéneos, contradictorios: ideológicas, silencios, lo no dicho, serán parte de este método que, ante todo, pretende analizar el texto como algo heterogéneo, relacionado con una realidad ambivalente y contradictoria.

Al concebir el relato como un texto referencial con desarrollo temporal, creemos que todo análisis de texto narrativo debe realizar-

(11) Marx, *Prólogo de la Contribución a la crítica de la economía política* (México: Ediciones de Cultura Popular, 1976), p. 12.

se en función de un proceso de transformación con desarrollo temporal, dentro de una coordenada espacial, es decir, en presencia de una cosmografía, en cuyo interior esta transformación cobra espesor histórico-social.

Y como opinamos que el acercamiento a un texto puede realizarse de múltiples maneras, elegimos el principio y el final como punto de partida para el análisis. Roland Barthes, en su ensayo **¿Por dónde comenzar?**, aconseja sobre los pasos por seguir en todo análisis estructural narrativo:

“... establecer primeramente los dos conjuntos límites, inicial y terminal, y luego explorar por qué vías, a través de qué transformaciones, de qué movilizaciones, el segundo se asemeja o se diferencia del primero: en suma, es necesario definir el pasaje de un equilibrio a otro, atravesar la ‘caja negra’” (12)

Para el análisis literario, Barthes establece entonces una situación de salida y otra de llegada. Las diferencias o semejanzas entre ambas se explicarán por lo sucedido entre ellas. Es decir, un principio, un final y un medio, como apunta Aristóteles en la **Poética**.

En cuanto al comienzo, Barthes propone partir de una cierta condensación de sentido captada en el cuadro inicial:

*“No se puede **comenzar** el análisis de un texto (puesto que ese es el problema que aquí se ha propuesto) sin una primera aproximación semántica (de contenido), sea temática, simbólica o ideológica. El trabajo que queda por hacer (inmenso) consiste en seguir los primeros códigos, en señalar sus términos, esbozar las secuencias, pero también en proponer otros códigos que se perfilan en la perspectiva de los primeros”* (13)

Es decir, Barthes propone partir de una situación inicial, encontrar allí una condensación de sentido organizada en códigos, compa-

(12) Roland Barthes, **El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos** (México: Siglo XXI, 1987), p. 207.

(13) Roland Barthes, Op. cit., p. 220.

rarla con la situación final, y proponer otros códigos para poder presentar no la verdad del texto sino su plural. Este es el procedimiento que vamos a seguir en el análisis de **La compuerta número 12**.

La situación inicial comienza con el título del relato (14). Junto con las primeras frases decide el porvenir de los personajes, ofrece el espacio donde se van a desarrollar los hechos, orienta su lectura. Es como una etiqueta, que ayuda al lector a descodificar el contenido del texto: funcionando como metonimia le ofrece la parte de lo que será el todo.

El título cumple diversas funciones: provoca y estimula la curiosidad del lector para leer el relato; programa un tipo de lectura al instalar un sentido previo, pero sobre todo enmascara otras lecturas al focalizar unos elementos y ocultar otros.

Al analizar el título de este relato —**La compuerta número 12**—, al establecer sus signos léxico-semánticos de manera aislada, observamos que, por su relación con una época determinada de la historia chilena, tienen una connotación fundamentalmente diatópica. 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 sólo un espacio, sino también la historia de un niño —Pablo, sus primeras experiencias en la mina—, o quizá también la vida de un viejo minero, sus cuarenta años de trabajos. Otros lectores, no obs-

(14) Quien desee estudiar ampliamente las funciones del título puede leer el artículo de María Amoretti, "Comenzar por el principio, o la teoría de los incipit", *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, San José, n 1 y 2 (1983), pp. 145-154. Igualmente, el estudio de Monique Sarfati-Arnaud y Gaston Lillo, "El cuento mexicano a través del título: Apuntes sobre la ideología de los años 1940 hasta 1958", Université de Montreal. (Hojas poligrafiadas).

tante, opinarán —y con toda la razón— que este cuento versa sobre la historia de una familia minera, pues todos sufren las consecuencias “pobre hogar y de los seres hambrientos y desnudos” (15). Habrá quienes no contentos con las anteriores interpretaciones afirmarán que este cuento trata sobre la vida de un pueblo, 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.

El léxico, como se observa, revela, por un lado, un sector de la realidad: un espacio, símbolo de una nación; por el otro, la óptica desde la cual se observa ese lugar: espacio “sin la esperanza” (p. 150), de la muerte inevitable para sus habitantes, cosificados, tratados desde el inicio como simples números “número 12”. De esta manera, el título descubre las estructuras socio-político-económicas que le subyacen.

Si pasamos del análisis de los signos léxico-semánticos del título al estudio de su sintaxis, observamos que se presenta en forma elíptica. El lector acepta esta semigramaticalidad, pues él puede completar la frase a través de la lectura del contexto, además de que conoce el contexto, quienes le revelan su sentido. **La compuerta número 12** informa, fundamentalmente, sobre el espacio donde se desarrollan los hechos; sin embargo, se oculta el operador actancial principal —la Compañía minera, el capitalismo inglés—, lo mismo que la información temporal, aspectos que el lector descubrirá a través del cotexto y del contexto que conoce.

El título así se ha constituido en portador de la ideología dominante. Encabezando el texto y orientando su lectura, enmascara el carácter económico y presenta el relato como un objeto estético. Sin embargo, a causa del efecto ideológico del título, este enmascaramiento es descubierto, pues en contra de la ideología dominante, el título se muestra como el símbolo de la maldad ejercida por los grupos de poder identificados por la riqueza económica.

(15) Baldomero Lillo, “La compuerta número 12”, en Seymour Menton, *El cuento hispanoamericano I* (México: Fondo de Cultura Económica, 1974), p. 148. Desde aquí, las citas de esta narración se indicarán en el texto con el número de la página entre paréntesis.

Según Duchet (16), el comienzo de un relato es un lugar estratégico. La primera frase del cuento aparece recortada de una página ya escrita por el mundo. De este espacio preexistente se separa el espacio del relato. Así, la primera frase es realmente una decisión: ella selecciona, entre los objetos, los lugares, los seres, las palabras que el mundo le propone, sus propios materiales de partida.

En **La compuerta número 12**, las primeras frases lo constituyen un viaje:

“Pablo se aferró instintivamente a las piernas de su padre. Zumbábanle los oídos y el piso que huía debajo de sus pies le producía una extraña sensación de angustia. Creíase precipitado en aquel agujero cuya negra abertura había entrevisto al penetrar en la jaula, y sus grandes ojos miraban con espanto las lóbregas paredes del pozo en el que 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 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. Pasado un minuto, la velocidad disminuye bruscamente, los pies asentáronse con más solidez en el piso fugitivo y el pesado armazón de hierro, con un áspero rechinar de goznes y de cadenas, quedó inmóvil a la entrada de la galería” (pp. 141-142).

Estas frases con que se inicia el relato son el lugar privilegiado donde se organiza la legibilidad del texto, pues no sólo focalizan el carácter antropológico del cuento, sino que ofrecen, de entrada, el espacio y el tiempo donde se va a desarrollar la acción; además, dan información sobre el destino de los personajes, y muestran procedimientos retóricos que apuntan hacia el estilo del relato (17).

Si bien Claude Bremond afirma que todo relato es “un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano”

(16) Cfr. María Amoretti, “Comenzar por el principio...”, p. 145.

(17) Ibid., p. 146.

(18), lo humano puede presentarse bajo diferentes formas: frente a lo animal, o lo mineral, o la máquina, a lo humano, a la naturaleza, etc.

En estas frases iniciales, lo humano se define frente a lo mineral. 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, galería*. Ahora bien, los elementos humanos están conformados por dos categorías: por un lado, hay un contraste entre Pablo-padre, hijo-padre, con lo que se establece la incidencia de ambos en los hechos (posiblemente de toda la familia); por otro lado, los otros componentes humanos lo forman los sentidos más importantes del hombre: tacto, vista y oído. La unión de estos dos componentes humanos apuntan hacia el futuro de los acontecimientos: los sentidos de los personajes deberán estar atentos para los hechos que se avecinan.

Los minerales también están constituidos por dos categorías: por un lado, componentes que señalan solidez: *piso, paredes, hierro, lámparas, roca, goznes, cadenas*; por el otro, elementos alargados: *agujero, abertura, jaula, pozo, hendidura, galería*. 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 léxico-semánticos se pueden reducir a dos campos contradictorios, a partir de los cuales se genera el texto:

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

Obsérvese que la realidad presentada como positiva no está marcada en el texto a través de ningún adjetivo; sin embargo, la otra realidad negativa está señalada a través de abundantes adjetivos: *extraña*,

(18) Claude Bremond, "La lógica de los posibles narrativos" en Roland Barthes et al, *Análisis estructural del relato* (Buenos Aires: Ediciones Tiempo Contemporáneo, 1974), p. 90.

negra, lóbregas, vertiginosa, silencioso, débiles, interminable, fugitivo, pesado, áspero, inmóvil, adjetivos todos de signo negativo —igual que los sustantivos— que proporcionan el carácter antropológico del relato.

Obsérvese igualmente que esta serie de adjetivos y sustantivos van señalando en el texto 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” (p. 142) y sólo queda la inmovilidad “a la entrada de la galería”. Así el texto también se estructura a través de los campos semánticos *movilidad vs. inmovilidad*. Entonces, para Pablo y su padre este viaje hacia abajo es una maldición; los viejos sueños de la humanidad de hallar en el viaje Paraísos Perdidos no tienen cabida para ellos. La bajada hasta la galería constituye para ellos la muerte, la imposibilidad de existencia, en contraste con la posibilidad de vida que está arriba.

Si arriba está lo humano, lo positivo, lo móvil, y abajo lo mineral, lo negativo, lo inmóvil, entonces este espacio entendido como causación física o social es algo sobre el cual los protagonistas tienen poco o ningún poder individual. Sólo les queda soportar esta inmovilidad. De esta manera, el inicio del texto constituye un discurso ideológico: presenta un hombre frente a un mundo infernal ante el cual no tiene posibilidad de escape.

Pero... ¿quién es el personaje y cuál es su porvenir? 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, huta, producía, había entrevistado, miraban, se hundían, se delineaban, volaban, disminuye, quedó*. Ante esta situación de imposibilidad de existencia, sólo dos verbos —*creíase, parecían*— marcan otra posibilidad: este viaje hacia la inmovilidad puede que sea sólo una creencia, un sueño, un parecer, un mito, una falsa conciencia, contrapuesto al ser, a la realidad de los verbos anteriores.

Igualmente, este destino de los personajes está marcado en el relato a través de ciertas unidades de medición: *al penetrar, vertiginosa rapidez, prontas a extinguirse, pasado un minuto, quedó inmóvil*. Todas las primeras unidades connotan movimiento rápido, posibilidad inminente; sólo la última connota muerte, imposibilidad permanente. El texto, así, se construye a partir de esta contradicción.

Obsérvese cómo estas marcas con las que se construye el tiempo del 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: el hombre busca a través de un viaje a lo profundo un Paraíso para conquistarlo. Sin embargo, esta conquista es también una pérdida del Paraíso, y el hombre morirá en el lugar que en vez de darle vida, le otorga muerte. De esta manera, el relato plantea la metáfora al revés: el espacio vital —allá abajo— no existe, es un Infierno. El Paraíso podría existir, pero allá arriba.

En fin, estas frases introductorias muestran un 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 afuera, además de dominarlos a través de su omnisciencia; abundancia de narración, escasez descripción; abundancia y adjetivación; uso del modo indicativo y de la conjunción copulativa *y*.

Podemos concluir, entonces, que este “incipit” ha focalizado el carácter antropológico del texto, ha ofrecido el tiempo, el espacio y la información sobre el porvenir de los personajes y ha mostrado ciertos procedimientos retóricos; pero, además, ha presentado un texto heterogéneo, reflejo de la realidad contradictoria:

<i>lo humano</i>	vrs.	<i>lo mineral</i>
arriba	vrs.	abajo
movilidad	vrs.	inmovilidad
vida	vrs.	muerte

dicotomías que presentan una posición crítica frente a la ideología dominante al presentar la conjunción de varios factores en la conformación del texto. Así quedan establecidas dos fuerzas en oposición de un mundo en donde reina la esperanza o la desesperanza. La materia narrativa se ha organizado, de esta manera, en torno a determinados núcleos semántico-formales, establecidos a partir del conjunto de oposiciones y semejanzas que definen sus relaciones. Precisamente en estos núcleos se ubican las contradicciones desde las cuales se genera el texto.

El núcleo semántico *humano vrs. mineral* se organiza a partir de una serie de elementos que remiten a una realidad económica, política e ideológica, no abstracta, sino concreta, de una sociedad determinada. De ahí que estos núcleos describen la realidad que tratan de reflejar. La semántica está ligada al contexto. Por ello, este eje *humano vrs. mineral* sustenta ciertos símbolos, establece un juego dialéctico entre los personajes. De esta manera, esta oposición materializa la vida social de Chile en un momento dado de su historia, y la analiza dialécticamente.

La situación final de este relato se presenta así:

“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: ballar al fin de la jornada una vida nueva llena de sol, de aire y de libertad” (p. 150).

Al analizar sus signos léxico-semánticos aisladamente, vemos que presentan 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 diastrática: *El minero vrs. Los dueños de la mina*; oposición que se oculta en el texto. Es decir, el final del relato no presenta cambio sustancial respecto al inicio, pues siguen presentándose las mismas contradicciones del principio. Al privársele de posibilidades reales y otorgársele sólo posibilidades ideales, el minero está sentenciado al fracaso. Al no ofrecerle posibilidades reales, la situación final es idéntica que al inicio: el “prisionero” sigue “sin esperanza” bajo “el muro que lo oprime” ante una situación que sí tiene solución: “hallar al fin de la jornada una vida nueva, llena de sol, de aire y de libertad” (p. 150). 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. De ahí que el final presenta una solución ideológica: es un disfraz que oculta/revela la verdadera realidad. Mejoramiento y degradación, vida y muerte, se confunden: lo que es mejoramiento para los dueños de la mina es degradación para el minero, y viceversa. No obstante, 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 tiene desesperanza. Su vida se debate entre estas dos posibilidades reales: la mina abajo; el sol, el aire, la libertad, arriba. Así, el optimismo final no deforma la realidad, ni elimina las contradicciones sociales ni mucho menos trastoca la realidad idealizándola. Los problemas existen y no se solucionan sólo con optimismo. Pero mientras haya sueños, afán de lucha y rebeldía, mientras aparezcan fuerzas nuevas en desarrollo, habrá optimismo en la tendencia de la humanidad hacia su plenitud y perfeccionamiento.

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 —así sucedidos en la historia— siguen un orden lógico-cronológico con excepción de pequeños comentarios-monólogos 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 una dialéctica: los hechos aislados no existen, la concatenación es la ley esencial de la historia narrada.

De ahí que lo que aquí interesa es mostrar los hechos, posibles causas que determinan la imposibilidad de transformación. Podemos reducirlos a los siguientes: 1) la naturaleza que ayuda, aunque no determina; 2) los personajes que realizan los hechos; 3) los hechos que suceden; pero, sobre todo, 4) las contradicciones económicas. De la suma de estos elementos nace un relato contradictorio que explica las razones del final del relato.

Las contradicciones de la naturaleza están reflejadas en el texto a través de dos adverbios que señalan un espacio heterogéneo: *arriba* vs. *abajo*. El espacio textual continúa con las mismas contradicciones que reflejó el inicio y el final del cuento. *Arriba*, lo humano, la movilidad, la vida, la esperanza; *abajo*, lo mineral, la inmovilidad, la muerte, la desesperanza. *Arriba*, está “un panorama imaginario, que, como el miraje desierto, atraía sus pupilas sedientas de luz, húmedas por la nostalgia del lejano resplandor del día” (p. 145), es decir, luz, resplandor, día, además “de sol, de aire” (p. 150). Y todo ello como una bella quimera, como una ilusión, como un cuento de hadas que sólo sucede en la imaginación de su autor, como un Paraíso perdido. *Abajo*, el “negro túnel” (p. 142), “la oscuridad profunda” (p. 142), “la lóbrega excavación” (p. 142), “la cripta enlutada” (p. 142), “las húmedas galerías” (p. 143), “la oscura galería” (p. 144), “la lóbrega madriguera” (p. 144), “las tinieblas” (p. 146), es decir, la noche, lo oscuro, la sombra, signo de la trágica condición vi-

tal del hombre, y todo ello como una triste realidad que no se puede eludir, como un Infierno. Así el relato se desarrolla en dos planos espaciales que corresponden a dos planos psicológicos: la realidad de la mina (espacio opresor), y el sueño, el mito de la existencia.

Este contraste entre dos espacios señala la oposición entre la vida *arriba*, y la muerte *abajo* que recorre el relato. Los personajes al condenárseles a la mina, ya han muerto. La vida es sólo un espejismo: “Parecíale 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...” (p. 146). El sol, la luz, el aire, la vida es una ilusión; lo único real es la oscuridad, la muerte.

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 del abajo, la triste realidad; por el otro, lo blanco, la luz, el día, el sol, relacionado con lo deseado, con el “panorama imaginario”.

De esta manera, estas contradicciones espaciales se revelan como un medio de interpretación de la realidad. Los conceptos *arriba-abajo* se manifiestan como material para la construcción de modelos culturales de contenido no espacial: modelos económicos, políticos, ideológicos, a través de los cuales el hombre interpreta su historia mediante estas características espaciales. Así, estos conceptos se convierten en la base organizadora de una visión de mundo, en modelo ideológico propio de un tipo de cultura.

Además de las contradicciones de la naturaleza se dan contradicciones sociales. Ya establecimos que al final del relato se establece un contraste entre *mina vrs. minero*, o mejor, entre *dueños de la mina vrs. mineros*.

Los mineros están representados en el texto a través de varios personajes: Pablo, de “cuerpecillo endeble” (p. 142); su padre, “viejo”, “trasto inútil” (p. 144), y ambos “hambrientos y desnudos” (p. 148); un niño de 10 años de “pálido rostro” y “manos enflaquecidas” (p. 145); el capataz, cuyo “negro traje hacía resaltar la palidez del rostro surcado por profundas arrugas” (p. 142); y Juan, “joven aún”, pero en un trabajo que “convertía muy pronto en viejos de-

crepitos a los ~~más jóvenes y vigorosos~~" (p. 144).

Los dueños de la mina en el texto se ocultan y tan sólo son percibidos a través de sus efectos perniciosos: "y al pensar que idéntico destino aguardaba a la triste criatura, le acometió de improviso un deseo imperioso de disputar su presa a ese monstruo insaciable, que arrancaba del regazo de las madres 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" (p. 148), es decir, el dueño de la mina es un "monstruo insaciable"; la Compañía así aparece como una fuerza ciega e implacable, en contraposición del minero-paria. Sin embargo, lo que priva entre ellos son las relaciones de propiedad, pues su carácter depende de quién sea el propietario de los medios de producción. De ahí que esta dicotomía de personajes se puede leer también como una contradicción entre *opresores vs. oprimidos*, división de seres que radica fundamentalmente en el poderío económico.

Otra de las causas que originan la situación final del relato son los hechos que suceden. Una lectura superficial del texto sólo captaría lo insignificante: Pablo llega a su nuevo trabajo. Sin embargo, una lectura profunda del relato 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 la *casa*, a donde "una vez terminada la faena, regresarían juntos a casa" (p. 147), espacio vital donde debería desarrollarse la vida de un niño de 8 años como Pablo; b) además, se le aparta de sus *amigos*, se le arranca de "sus juegos infantiles" (p. 143); c) incluso, se le excluye de la *escuela*, y se le envía a la "escuela" de la mina, excluyéndosele de la cultura de su pueblo; d) por otro lado, se le expulsa de la *familia*: padre, madre y hermanos: del padre tienen que "emplear la violencia para arrancarle de entre las piernas..." (p. 149); a su madre la llama desesperadamente (p. 149), y tiene deseos de abandonar la mina para "ver a su madre y hermanos..." (p. 147). 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, a una imposibilidad de existencia humana. f) finalmente, se le despoja de la *libertad*, pues la mina no suelta nunca al que ha escogido (p. 148) y el hijo del minero no volverá a tener otra escuela que la mina (p. 143). Estas expulsiones son las causas que hay que tener en cuenta para comprender la no trans-

formación de la situación final de este cuento.

Las contradicciones económicas de este relato están presentadas a través de una dicotomía fundamental: *trabajo vrs. no trabajo*, o mejor quizá, *consecuencias de trabajar vrs. consecuencias de no trabajar*.

Si el minero no trabaja —teniendo en cuenta que son 6 en casa (p. 143)— las consecuencias serán hambre (p. 144), desnudez (p. 148), y a idéntico resultado se llega si no alcanza “los cinco cajones que es el *mínimum* diario que se exige de cada barretero” (pp. 143-144).

Si trabaja 14 horas diarias, las consecuencias no serán menos funestas: el cuerpecillo endeble (p. 142) acabará como un trasto inútil (p. 144), con un cuerpo viejo (p. 142), decrepito (p. 144), exhausto (p. 148), con un corazón lleno de amargura (p. 145); en contraposición, el “monstruo insaciable” recibirá —sin trabajar— la recompensa del trabajo de los parias.

En conclusión, podemos afirmar que el relato presenta las contradicciones de una sociedad. El narrador ofrece un espacio conflictivo, problemático; relativo, no absoluto, que contribuye a que no pueda darse posibilidad de transformación en esas circunstancias concretas.

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

Este cuento presenta la estructura de un viaje a una mina, y una conciencia —el viejo— que va modificando su sentido, es decir, el viaje significa algo, el itinerario temporal y espiritual intercambian su literalidad y este intercambio es el que es significación.

Este viaje se presenta 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” (p. 143), pues “como hijo de minero, su oficio será el de sus mayores, que no tuvieron nunca otra escuela que la mina” (p. 143).

El determinismo es el procedimiento que usa el narrador para conseguir esta estructura circular, entendiendo por determinismo como Claude Bernard “a la causa que determina la aparición de los fenómenos” (19). El narrador representa 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; ordena los hechos entre la apariencia y la realidad (20); 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 se sustituyen a los viejos y gastados de una cadena sin fin, allí abajo, los hijos sucedían a los padres y en el hondo pozo el subir y bajar de aquella marea viviente no se interrumpía jamás” (p. 148). Y esta ley a la que llega el narrador tiene una actitud didáctica: denunciar los males de esa sociedad.

Esta estructura cíclica, determinista, es símbolo de una estructura social, económica y política fija e inmutable. El viaje de Pablo nunca termina y siempre recomienza de nuevo en idénticos destinos de otros seres.

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 por una fatalidad ineludible. Se enfrentan así, por un lado, la sociedad condenada, llena de injusticias y opresión y, por el otro, su íntima convicción de que la situación es ineludible, fatal.

La conformación de este relato como una estructura mítica sirve de punto de partida para sospechar que el camino, el viaje de Pa-

(19) Emile Zola, *El naturalismo* (Barcelona: Península, 1972), p. 31.

(20) Según Cedmil Goic “La forma interior de la novela naturalista, su esencial ley de estructura, está constituida por la oposición entre realidad de verdad y apariencia (...) La realidad de verdad es la del conocimiento científico y de la ley natural que experimentalmente se conoce; la apariencia es ilusión engañosa, subjetivismo científico, irracionalidad e indeterminación”. *Historia de la novela hispanoamericana* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972), p. 107.

blo sigue el modelo de la unidad nuclear expuesta por Joseph Campbell en su libro *El héroe de las mil caras*: separación-iniciación-retorno; separación del mundo y 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 del “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.

Una vez establecida la estructura de la obra, el núcleo de significación que aglutina el máximo de elementos significantes, observamos que los personajes se puede reducir a dos grandes tipos: los dueños de la mina y los mineros. Estos grupos representan características opuestas: los que ostentan el poder económico, y los que lo sufren. Los primeros defienden los mitos que constituyen la conciencia real; los segundos, la conciencia posible. Los primeros han ido creando una serie de mitos, tendientes a la reproducción de su ideología; los segundos pretenden desenmascarar esa ideología. Los primeros pretenden mantener el poder reproduciendo para ello una historia distorsionada, una historia “oficial”; los segundos pretenden desestabilizar el sistema presentando otra historia contradicto-

ria. Los primeros intentan preservar y justificar las relaciones materiales establecidas, además de ocultar lo móviles reales y objetivos de su acción humana; los segundos desean poner al descubierto la dolorosa contradicción entre lo exaltado por la historia oficial y la existencia real, cotidiana, mísera y agobiadora.

Sin embargo, aunque el discurso pretende ser un rechazo del discurso oficial, el cuento no lo logra, pues hay interferencias, porque en la literatura se enmascaran siempre los conflictos irreconciliables por medio de la presentación de conflictos solubles y resueltos ficticiamente en el texto. Así se tiene la impresión de que el texto se construye para de-construirse, cuando en realidad la doble articulación del texto presenta dos posibles lecturas y, por lo tanto, una doble significación.

En concreto, la ideología dominante del texto presenta el siguiente mito de la historia oficial:

1. El relato presenta diversas realidades aparentes como si se tratara de un “panorama imaginario” (p. 145). Así unas veces “...las luces de las lámparas *parecían* prontas a extinguirse. (p. 141); 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” (p. 142); 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...” (p. 146); por fin, Pablo *aparenta* ser “un hombre, un valiente, nada menos que un obrero, es decir, un camarada a quien había que tratar como tal” (p. 147). 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 (mitificadores-demitificadores).

Todas estas apariencias ocultan otra más profunda: la mina, el trabajo trae consigo la satisfacción de las necesidades más elementales: comida, casa, trabajo, etc. Esto también se presenta en el texto como un juego aparente, como un parecer y, por lo tanto, como un mito. Así se puede llegar a la convicción de que el carbón es el oro negro para el minero, la fuente de riqueza que sirve para el progreso del país.

Sin embargo, este mito está demitificado en el texto, que rechaza la historia oficial y presenta que:

1. En contra de todas las 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; ya que a los hombres jóvenes se les convierte en “trastos viejos”, y a los niños en adultos, pasando así de la vida a la muerte, y todos de libres a esclavos, presidiarios sin esperanza. El hambre y la desnudez les obliga a trabajar so pena de muerte.

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 es oro negro sólo para la Compañía.

Podemos preguntarnos ahora, ¿cómo lee este texto un costarricense? O mejor, ¿cómo lo leyó el Ministerio de Educación Pública para permitir su inclusión en el Programa de secundaria? De la misma manera que nosotros, sin percatarse que en la clase dominante costarricense el mito está invertido. Es decir, para el chileno el carbón no es fuente de riqueza, de educación; para el costarricense, la educación es la panacea universal, una realidad. Ahora bien, cuál es más realidad o cuál es más mito: ¿la chilena o la costarricense?

Hoy ya es casi un tópico entre los intelectuales costarricenses afirmar que la educación es un mito. A esta conclusión llegó Gaetano Cersósimo en su libro **Los estereotipos del costarricense** apoyado en afirmaciones de diversos costarricenses. Así, un estudiante señala “Una de las principales preocupaciones del Estado ha sido desde siempre la educación, a la que destina la mayor parte de su presupuesto. Es de tipo democrático en su orientación y en su esencia, obligatoria y gratuita (...) Sabido es, que en nuestro país, la frase ‘ más maestros que soldados ’ ha influido grandemente en el sentir del pueblo, al sentirse ufano por este hecho” (21). Igualmente En-

(21) Citado por Gaetano Cersósimo, **Los estereotipos del costarricense** (San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1978), p. 45.

rique Tovar afirma: "...llegaríamos a la conclusión de que Costa Rica se distingue, con respecto a estos, por tener el menor número de analfabetos y porque ha llegado a conservar el primer lugar en América Latina en cuanto al gasto público en educación se refiere" (22).

Todas estas afirmaciones tópicas de los costarricenses están en contradicción con otras que señalan como el mismo Tovar que "Cuando los periódicos, en editoriales de índole patriótica, repiten que el país tiene más maestros que soldados, encubren la tremenda verdad de que tiene más analfabetos que proyectiles.

Aquello de que tenemos más maestros que soldados solo es, en la realidad íntima, un alarde funesto" (23). O como afirma Joaquín Gutiérrez Mangel en **Murámonos Federico**: "En Costa Rica en lugar de "más maestros que soldados" hay "más prostitutas que maestros". No hay que descuidarse y dormirse en los laureles" (24).

Cada una de estas posiciones manifiesta/oculta todo un pensamiento ideológico/toda una visión de mundo. Al analizar las oposiciones de estas ideologías/visiones, queremos observar si el punto de vista global de la obra las sanciona positiva o negativamente; así se podrá determinar la ideología/visión preferente en el texto.

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

La ideología del capitalismo manifiesta en el texto se refleja en

(22) Enrique Tovar, "Aún vive el pensamiento de Omar Dengo", *La Nación*, 28 de noviembre de 1972. Citado por Gaetano Cersósimo, Op. cit., p. 52.

(23) Loc. cit.

(24) Joaquín Gutiérrez, **Murámonos Federico**. Citado por Gaetano Cersósimo, Op. cit., p. 54

la concepción que tiene sobre el trabajo. Cuando un proletario no es rentable se lo expulsa: "He visto que en la última semana no has alcanzado a los cinco cajones que es el *mínimum* diario que se exige de cada barretero. No olvides que si esto sucede otra vez, será preciso darte de baja para que ocupe tu sitio otro más activo" (pp. 143-144). Y 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..." (p. 14). Es decir, el capitalismo se basa en la explotación de la fuerza del trabajo so pena de muerte, pues las riquezas de su trabajo son para el "monstruo insaciable". Se da una sobreexplotación del minero convertido en un híbrido (semiproletario y semiesclavo) altamente rentable para las clases explotadoras: proletario por la rapidez y eficacia de su trabajo; semiesclavo, pues tiene escasas exigencias de salarios, mansedumbre para aceptar la disciplina, en un sistema en donde impera la "libre" compra-venta de la fuerza del trabajo. Todas estas relaciones hacían de Chile, en esta época, un país semiesclavista y semicapitalista, pues se entrecruzan en él tanto las formas y relaciones semiesclavas de producción como las semicapitalistas.

La penetración imperialista 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 les 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” (p. 150). 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 apoyase. Llegado al poder, cuando el país entra a aprovechar las riquezas del salitre, 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, una vez de haberle asegurado sus libertades civiles y políticas (25). 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 demócrata que ayuda a crear una conciencia liberal democrática, de la que participa el narrador de **La compuerta número 12**: inspirado en el humanismo, en el cristianismo y la justicia social, defiende los principios en un plano idealista. Desgraciadamente, las fuerzas plutocráticas y el imperialismo inglés 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 miserias y trabajos repetidos; una solución utópica, idealista, que sueña con la libertad de un pueblo, con una posibilidad de existencia más humana; por fin, una ideología ambivalente, materialista, que señala las contradicciones reales, que no permiten, en estas circunstancias reales, el logro de esos objetivos ideales.

(25) Julio César Jovet, *Ensayo crítico del desarrollo económico-social de Chile* (Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 1955), p. 81.

La compuerta número 12 se estructura así sobre un sistema de ideas —y una realidad socio-económica— que no/sí conviene a la organización institucional dominante. De ahí que es/no 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 del capitalismo con los intereses democráticos de un pueblo.

El cuento se constituye en un símbolo de un macrocosmos mayor, en una imagen de una 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 renovación social.