

METÁFORA SOCIO-IDEOLÓGICA EN UN POEMA DE ISAAC FELIPE AZOFEIFA¹

Jorge Ramírez Caro
Universidad Nacional
Universidad de Costa Rica

Según Carlos Francisco Monge, la poesía de Isaac Felipe Azofeifa puede reunirse alrededor de tres núcleos temáticos: el existencial, el erótico y el social, todos ellos presentes ya en *Trunca unidad* (1958). El tema existencial queda plasmado en *Vigilia en pie de muerte* (1961); el erótico encuentra su máxima expresión en *Cima del gozo* (1974); y la problemática social está abordada en *Estaciones* (1967), *Días y territorios* (1969) y *Cruce de vía* (1982)². *Trunca unidad*, *Vigilia en pie de muerte*, *Días y territorios* y *Cruce de vía* plantean, según Monge, una doble aspiración: «testimoniar una realidad histórica y afirmar la palabra del poeta como una experiencia de salvación»³. Sobre el último poemario añade el estudioso: «*Cruce de vía* es un ejercicio de meditación política y un catálogo de la perversidad. En él desfilan el hambre de los pueblos, la enajenación, la destrucción ecológica, los ciudadanos-computadora, los tontos útiles, los tiranos, los militares, los filósofos elitistas y los banqueros»⁴.

Esta descripción, por sumaria, se queda corta ante los problemas de fondo que el poemario aborda. Por el carácter social de los poemas y su función didáctico-moral, es necesario averiguar cuál es la representación del mundo, cuál es la autoconfiguración del yo lírico, cuál su relación con el mundo mostrado y con los otros y cuáles son las implicaciones sociales e ideológicas derivadas de este poemario en general y de «El Monstruo» en particular.

A mi juicio, *Cruce de vía* presenta un mundo completamente alienado y el único que posee una posición crítica, analítica e interpelativa es el yo lírico, autoconfigurado como un ser superior, dotado de conciencia y de conocimiento, capaz de comprender, explicar y guiar hacia la transformación de la realidad; mientras que el mundo y su habitante aparecen degradados y sometidos por fuerzas que no pueden captar, ni comprender ni liberarse de ellas⁵. Poesía y poeta se revisten de una función didáctico-moral con la que pretenden concientizar y orientar

¹ Publicado en *Letras* (Heredia: Universidad Nacional) n. 42 (julio-diciembre, 2007) 171-195.

² Carlos Francisco Monge. «Prólogo» en Isaac Felipe Azofeifa, *Antología poética* (San José: EDUCA, 1998) 7-14.

³ Carlos Francisco Monge. *La imagen separada* (San José: Instituto del Libro, 1984) 147. El destacado es mío.

⁴ Carlos Francisco Monge, «La poesía de Isaac Felipe Azofeifa», I. F. Azofeifa, *Poesía reunida* (Estudio preliminar, notas y bibliografía de C. F. Monge, San José: Editorial Costa Rica, 1994) 47.

⁵ En *La imagen separada* (San José: Instituto del Libro, 1984), Carlos Francisco Monge plantea que la poesía de Azofeifa gira en torno de la dualidad de lo dado y de lo deseable y que «despliega la noción del mundo como una imagen de lo seguro y terrible». A partir de aquí nace la conciencia de la poesía como «vía posible de comunicación con el mundo, y una nostalgia del orden» (72). «Azofeifa no pone en práctica una conciencia feliz en torno a la historia social de la patria» (79). En él no encontramos una visión idílica del mundo, sino una patria «rodeada por los oscuros sucesos de la miseria, la angustia y el desamor» (80). Esto lo separa de integrantes de su generación, como Cardona Peña. *Cruce de vía* presenta un «universo de ironía trágica» (99).

al individuo *inmerso* en una situación de poder frente a la cual no sabe qué actitud adoptar para revertir la situación de miseria, esclavitud e ignorancia⁶. Con tal de reparar estos males que afectan al tú, el yo asume el papel de concientizador e impulsor de la liberación del otro. Esta actitud directiva, vertical y elitista dará al traste con la lógica de solidaridad con que el yo se presenta ante el tú y con la que pretende contrarrestar la lógica de dominación e individualización puesta en marcha por el monstruo-poder.

De *Cruce de vía* son de capital importancia poemas como *Libertad condicionada*, *Droga*, *T. Vö*, *Cosa*, *Fábrica*, *Masa*, *Sucedió siempre*, *Baby boom*, y *El monstruo*, ubicados en la segunda parte del poemario (*ENAJENACIÓN*), *Canon de la miseria*, *Elegía burguesa*, *Tontos útiles*, de la tercera parte (*A SU IMAGEN Y SEMEJANZA*) y *Lectura final*, de la cuarta parte (*LA SEMILLA DEL HOMBRE*). De todos ellos me interesa *El monstruo* por dos razones:

- 1) me permite llevar a cabo un doble desenmascaramiento ideológico: el primero en el propio yo lírico quien se arroga el papel de conductor del tú hacia la liberación ante el poder dominante, sin percatarse de que su proyecto de solidaridad se inscribe en una lógica no muy diferente de aquella de la que se quiere librar; el segundo desenmascaramiento se realizará en los lectores o críticos literarios que aún no se atreven a develar las posturas socioideológicas alienantes y alienadoras de la poesía costarricense y en particular de figuras cimeras como el autor escogido, y
- 2) como metáfora del poder que es, me permite tratar los mecanismos y estrategias que utiliza éste para reproducirse bajo la apariencia de ser otra cosa distinta de la que en el fondo es.

De los demás poemas mencionados haré alusiones que me ayuden a reforzar la hipótesis. A mi juicio, *El monstruo* es una especie de metáfora socio-ideológica: el poder político, económico, social e ideológico aglutina el perfil de la lógica del sistema capitalista, sus efectos sobre las personas, para desembocar en la propuesta de cómo vencer el orden vigente de forma colectiva. El análisis de este poema pondrá de manifiesto que entre la exposición de los problemas causados por el monstruo y la propuesta de solución planteada por el yo lírico se produce una zona ideológica conflictiva en la que se neutraliza y se pervierte la propuesta liberadora: la *lógica cuestionadora* del yo lírico termina equiparándose con la *lógica cuestionada* del poder.

Al metaforizar el capitalismo como un monstruo depredador, el yo, interpelador del tú sojuzgado y deshumanizado por el sistema, termina revestido de aquella misma lógica alienante y alienadora al despojar al tú de toda posibilidad de percepción de la problemática en la que se encuentra, al proponerse como el único que conoce la mecánica del poder y al establecer el camino para llegar a derrotarlo. Por donde quiera que lo veamos, *El monstruo* metaforiza el estado creado por un sistema que niega y anula toda acción humana que busque redimirse o liberarse de las ataduras de la miseria, de la esclavitud y de la alineación cultural-espiritual.

⁶ En su ya mencionado estudio a *Poesía reunida*, Monge señala la ironía es estilo y actitud en *Cruce de vía*: *ella implicó la sonrisa mordaz, y ésta la sátira como resolución retórica* (46). Tanto la ironía como la sátira vienen a acentuar la distancia del yo lírico ante el mundo mostrado y el tú apelado.

Antes de entrar de lleno al examen de *El monstruo* conviene establecer las líneas estético-ideológicas de la colección a la que pertenece.

I. La función didáctico-moral de *Cruce de vía*

Cruce de vía es un poemario con una clara y explícita función didáctico-moral, evidente no sólo en los mismos poemas, sino también en los avisos que preceden a cada una de las cuatro partes en que está dividido. Desde su *Primer aviso*, esta suerte de impostura moral llega a convertir al yo lírico en un ser superior, censor y descalificador de las ideas y de las acciones de los demás. De este modo, el conjunto de las perversidades que denuncia terminan siendo encarnadas por el yo para aplicárselas a sus interpelados. El yo lírico asume una actitud directiva desde la que aconseja a su lector sobre qué debe hacer con el libro, cómo debe hacerlo y qué destino darle al fruto que extraiga: *Es mejor leer este libro poco a poco, roer, rumiar, masticar despacio su sustancia, el huesito final pasarlo a otro, es decir, conversarlo con algún amigo* (*Primer aviso*)⁷. Esta actitud aleccionadora del texto en un primer momento es grata, pero después se va tornando apelativa, crítica y hostil contra el interlocutor. Esa distancia se acentuará conforme se acrecienta el sentido de superioridad moral-intelectual del yo ante las víctimas del sistema alienante y alienador.

Este primer aviso nos coloca ante un circuito en el que, como lectores, somos persuadidos a leer el libro de cierta manera, sacar un mensaje y comunicárselo a otro que está fuera de este círculo, pero que terminaríamos de integrar. Al decirle al lector cómo leer y qué hacer con lo leído el yo lírico lo considera como carente de una cierta capacidad de comprender y saber hacer, como si el interpelado padeciera de cierta minusvalía mental y práctica. Con esta actitud el yo se configura como un ser superior y crea la imagen de un lector deficiente: el primero sabe y el otro no. Esta perspectiva didáctica no habla en positivo de la imagen del yo que se crea, dado que nos ubica ante un yo arrogante, prepotente y superior a los demás mortales, como iremos poniendo de relieve. El texto de este yo se propone como portador de una *sustancia* que hay que *roer, rumiar, masticar despacio*. Es la típica posición del maestro ante el discípulo de la educación tradicional en la que el primer elemento de la ecuación es el portador del saber mientras que el otro aparece totalmente vacío⁸.

Este *Primer aviso* funciona como una especie de sumario de la primera parte del poemario titulada *El poema habla en claros enigmas*, que reafirma que la poesía tiene una intención oculta, reservada sólo para aquellos que lo lean conforme aconseja el hablante lírico. Pese a la paradoja que encontramos en *claros enigmas*, dado que se supone que los enigmas son oscuros⁹, el texto transita por una serie de situaciones en las que se delinearán las funciones de la palabra y del poeta. Por esta razón es que el poema *Maestro de poesía* no sólo nos sitúa ante la relación maestro-discípulo, sino también ante las preguntas: *¿para que sirve la poesía?*, *¿para qué se escribe poesía?* El hecho de que el maestro no dé una respuesta acertada al

⁷ Isaac Felipe Azofeifa. *Cruce de vía*. (San José: Editorial Costa Rica, 1982), p. 11. Las referencias a este texto se tomarán de esta edición y de ahora en adelante se indicarán las páginas inmediatamente después del poema o fragmento citado.

⁸ Ya Paulo Freire ha analizado suficientemente este tipo de relación de poder bajo el nombre de *educación bancaria*. Léase su obra fundamental *Pedagogía del oprimido* (1970).

⁹ El Diccionario de la Real Academia Española define *enigma* como: 1. Dicho o conjunto de palabras de sentido artificiosamente encubierto para que sea difícil entenderlo o interpretarlo. 2. Dicho o cosa que no se alcanza a comprender o que difícilmente puede entenderse o interpretarse.

discípulo, no quiere decir que la poesía carezca de finalidad didáctico-moral, dado que ella concentraría el sentido absoluto que llenaría el vacío en el que se encuentra el mundo. Leamos dicho poema:

MAESTRO DE POESÍA

- Maestro, ¿para qué sirve la poesía?
- Para hacer más poesía, creo.
- Y ¿para qué más poesía?
- Para llenar al mundo, creo.
- Y ¿para qué llenar el mundo de poesía, Maestro?
- Para que no esté vacío.
- Pero si está lleno de cosas.
- Sí, pero sigue vacío.
- Maestro, no entiendo este enigma.
- Hijo, toma el lápiz y escribe tu primer poema (15-16).

Este poema-diálogo empata con el «Primer aviso»: el yo lírico de ese aviso cumple la función del maestro interpelado por el discípulo. Ambos textos escenifican la relación yo lírico-maestro / lector-discípulo. Las preguntas que no nos planteamos al leer el «Primer aviso» encuentran su formulación en «Maestro de poesía». Esta manera de anticipar las preguntas no formuladas por el lector es ya una manera de coartar su iniciativa y poner de manifiesto su actitud pasiva y receptiva. Es como si el yo lírico previera la pasividad del lector real y pone en escena una situación de lectura en la que un discípulo interroga a su maestro sobre la necesidad de escribir poesía. El discípulo queda en el umbral de la comprensión: para él lo expuesto por el maestro sigue siendo un enigma inentendible. La claridad de la que presume el poeta no es tan clara; queda un vacío compartido por ambos interlocutores: el maestro no se da a entender del todo y su discípulo no atina a captar del todo el mensaje.

Pero no todo en el poema coarta la iniciativa del discípulo-lector. El maestro, al no poder dar cabal respuesta a sus preguntas, termina imponiéndole una tarea para que se dé cuenta de la vacuidad del mundo pese a su saturación por las cosas (poesía+ / - cosas): «Hijo, toma el lápiz y escribe tu primer poema». Se debe entender entonces que la escritura no es más que un intento del poeta por llenar el vacío del mundo. Esto nos ubica ante la oposición poeta-maestro lleno / mundo-discípulo vacío, cuestión que no aleja el texto de lo que hemos apuntado sobre la educación bancaria¹⁰. Como veremos más adelante, la poesía será la piedra angular con la que el poeta pretenderá salvar el mundo ahogado en y por las cosas, como se propone en el poema «Cosa».

¹⁰ Freire ha señalado que «Nadie ignora todo, nadie sabe todo. Todos ignoramos algo y todos sabemos algo». Por esta razón cuestiona y critica a quienes absolutizan la ignorancia del otro para encumbrar su propio saber. Freire ve en esto un instrumento de dominación: «La absolutización de la ignorancia, además de ser una manifestación de una conciencia ingenua de la ignorancia y del saber, es instrumento del que se sirve de la conciencia dominadora para arrastrar a los llamados «incultos» los «absolutamente ignorantes» que, «incapaces de dirigirse», necesitan de la «orientación» de la «dirección» de la «conducción» de los que se consideran a sí mismos «cultos» y «superiores» (*La educación como práctica de la libertad*. 1969. México: Siglo Veintiuno Editores, 1986) nota 4, 101.

Al parecer el mismo proceso de escritura otorga la claridad y la comprensión de lo inexplicable¹¹: el no entender la vacuidad de lo saturado se convierte en el reactivo necesario para emprender la búsqueda de una respuesta. La vacuidad de lo saturado no se puede explicar teóricamente, sino mediante una práctica de escritura. En este sentido, la escritura cumple una *función gnoseológica* en quien la practica: ella vendría a darle respuesta a la incomprensión de la vacuidad de lo saturado. La propuesta central de este poema sería, entonces: sólo quien tiene por oficio la escritura puede darse cuenta de la vacuidad de lo saturado y comprender la necesidad de que exista poesía y no cosas. Esta premisa domina todo el poemario. La palabra sería el medio y el instrumento con que se autoconstruye la comprensión del mundo. El yo lírico sería el mediador entre el mundo de abajo y el mundo de arriba por medio de su palabra¹².

Un poema que pone de relieve el carácter utilitario-pragmático-funcional de la palabra es *Palabra servidora*. De nuevo estamos ante la relación de poder amo / servidor. El yo lírico invoca a la potencia originaria para que le otorgue

la palabra servidora
y su poder de reacción en cadena
para ponerle fin verdadero
a la esclavitud del hombre
por el hombre y sus máquinas,
y a la corrupción
de esta falsa paz universal
como dijo el que murió por nosotros.
Quiero que todos seamos cada vez más libres,
dueños de nuestra propia vida y muerte (18-19).

Es notoria la función reformadora de la palabra: se desea acabar con la esclavitud, la corrupción y la falsa paz. Los valores asociados a la poesía serían libertad, transparencia, paz verdadera y autenticidad en la vida y en la muerte. La transformación del mundo se derivaría de la voluntad del yo, único sujeto en este mundo representado. Esa preocupación por un mundo mejor está presente también el *Un mejor paraíso*. El yo lírico aspira a ser *Adán* de la poesía para *crear los nombres / y el Paraíso, / sin condiciones*, porque *El poeta es mejor que Dios* (p. 20. Compárese *Un mejor paraíso* con *Poeta en la ONU*)¹³. Este nuevo Adán

¹¹ En *El poeta da las gracias* de su *Poesía reunida* leemos: *Todos los seres humanos alcanzaremos alguna vez en nuestra vida ese momento de iluminación que es sentir de pronto que acabamos de crear de la nada alguna cosa hermosa, clara y bella* (17). Estas palabras presentan el acto y el proceso creativo como una iluminación espiritual, como el momento cimero y culminante. La poesía se concibe como algo superior y el poeta como un ser privilegiado que ya llegó al final del proceso a que está llamado el resto de la humanidad.

¹² Recuérdese esta misma propuesta en el cuento de Darío *La canción del oro* de *Azul* y en el poema IX *Torres de Dios*, *poetas* de *Canto de vida y esperanza*. La similitud de la poesía de Azofeifa con estos modelos acentúan el carácter elitista y la superioridad moral del yo sobre el mundo representado.

¹³ El texto de Azofeifa va más allá de lo planteado por Huidobro en su *Arte poética*, cuya última línea reza así: *El poeta es un pequeño Dios*. Mientras que el poeta chileno matizaba la grandeza del poeta sin menoscabar la grandeza de Dios (poeta = pequeño Dios), el costarricense exalta y diviniza la figura del poeta y disminuye la de Dios, cualitativamente hablando (poeta = mejor que Dios). En *La*

superará el marco restrictivo y de prohibiciones impuesto por el primer Dios: la abolición de este marco convertiría al poeta en mejor que Dios. Es obvio que este poeta se ha adjudicado a sí mismo la tarea de nominar y crear, despojando al ser humano, a los otros seres humanos, de esa posibilidad, según se desprende de la relación intertextual con el Génesis bíblico (donde Dios presenta a Adán el mundo creado para que le dé nombre a las cosas y reine sobre ellas) y de las implicaciones socioideológicas del poema. Estamos de nuevo ante la actitud directiva de un yo que deja sin protagonismo a los demás.

En otros poemas nos encontramos con la poesía cumpliendo una función reparadora y curativa, tutora y maestra, como sucede en el poema *Con nosotros trabajaö: öcura de alma o guía o maestra / fue siempre la poesíaö* (26). Esta poesía asume una función directiva y el yo se autoconstituye como alguien que lidera para que otros sean los que trabajen en la construcción del nuevo mundo:

llamando con palabras urgentes
a los constructores
que han de empezar a levantar
-siempre otra vez de nuevo-
la habitación sin déspotas ni esclavos
que es el sueño de la poesía
para el hombre (27).

El modo de proceder del poeta y de la poesía no es solidaria ni activa, ni dialogal, ni invita a la participación. Queda excluido de toda iniciativa el ser humano común y corriente. El poeta se autoasigna toda tarea descifradora, comprensiva y propulsora del cambio. Los demás son apenas objetos de conocimiento o receptores del mismo: *öla tarea del poeta / es leer el corazón de la vida / y la raíz de las cosas, / y en alta voz proclamar su dictadoö* (*öAquí empieza el poemaö*, 29). En lugar de comunicarse y dialogar, el poeta dicta, hace comunicados y los impone. Su seguridad le viene de creer que su palabra es superior y es veraz: *öno hay sin razón en lo que dice: / su verdad / está por encima de toda sospechaö* (*öVerdad de la poesíaö*, 28). De ahí que la impostura interpelativa del yo lírico se extienda hacia todo lector, rompiendo la apelación a nivel intratextual y extendiéndola al mundo extratextual: *öComo en los cruce de vía de otro tiempo, este libro le avisa al lector: pare, vea, oigaö*, dado que la poesía puede *öservir a menudo como señal de peligroö* (*öTercer avisoö*, 87). Al aparecer como vigía expectante que avisa a todos de los peligros que le acechan, el poeta sigue autoconfigurándose como alguien por encima de la masa¹⁴. Esta posición es la que le permite criticar, cuestionar y

imagen separada, Monge considera que desde *Vigilia en pie de muerte* ya Azofeifa ha repensado y criticado la imagen olímpica o torremarfilesca del poeta y considera que la moral poética del lírico está más cerca de la realidad. *Cruce de vía* viene a ser *öuna crítica a aquel pasado retórico y un desafío a la concepción semidivina del oficio poéticoö* (168). Por lo que iremos extrayendo del análisis esto no parece del todo cierto: persiste en Azofeifa una concepción de poeta por encima de toda otra criatura. Jamás veremos una expresión como *ölos poetas bajaron del Olimpoö* (Parra). Antes por el contrario, el poeta costarricense se opone a esa tradición de poesía impura, pese a que se lance a hablar de una realidad cotidiana y con un lenguaje *ösencilloö*, no entendible por el discípulo de poesía que lo considera enigma.

¹⁴ El poeta como ser superior posee una larga tradición, asumida y heredada por el romanticismo y el modernismo a nuestras letras. Recuérdese el elitismo moral del intelectual y artista en Rodó, Darío,

censurar las posiciones de los otros vistos o presentados como seres degradados (õcosaö, õmasaö, õtontos útilesö õel pueblo S. A.ö, õqué clase de animal vicioso eresö, õEl hombre fue hecho a imagen y semejanza de Dios. / Solo que Dios estaba bebido ese díaö)¹⁵. Dentro de este marco, la propuesta del poema õLectura finalö no es que la lectura de un libro como *Cruce de vía* eliminaría la polaridad burgueses / proletarios, sino que acabaría también con la antinomia yo lírico-maestro-lleño / tú-discípulo-vacío.

Esta autoimagen de ser superior y de ser mejor que Dios la veremos concretada también en el poema õEl monstruoö que analizaremos a continuación.

II. Análisis de õEl monstruoö

Primero que todo, leamos el texto:

EL MONSTRUO

- 1 Cómo vas a salir de tu miseria
- 2 si alimentas al monstruo con tu sangre.
- 3 Cómo vas a dejar de ser esclavo
- 4 si mantienes al monstruo con tu propio trabajo.
- 5 Cómo vas a vencer al monstruo
- 6 con tu horario de rata burocrática.
- 7 Cómo vas a vencerlo con tus bellas palabras,
- 8 vueltas cenizas apenas las enciendes.
- 9 Cómo vas a vencerlo
- 10 si ese libro en que estudias
- 11 el monstruo lo ha dictado.

- 12 Porque el trabajo del monstruo
- 13 es este: uno a uno
- 14 os entretiene, os premia,
- 15 os castiga, os educa,
- 16 os vence, os devora.

- 17 La solución es esta: derrotarlo juntos (73-74).

1. El título

Brenes Mesén. Léanse también los textos de autores como Neruda y Parra quienes señalan que los poetas bajaron del Olimpo y de una poesía pura se ha pasado a una poesía impura.

¹⁵ Matthew Hodgart, en su clásico libro *La sátira* (Madrid: Guadarrama, 1969) sostiene que la sátira busca denunciar, exponer o ridiculizar el vicio, la tontería, las injusticias y los males de toda especie (7), de modo que el satírico llega a enojarse contra lo satirizado: õel enojo del satírico se ve modificado por su sentido de superioridad y desprecio de su víctima; su aspiración es que ésta se humille y la mejor forma de conseguirlo es la risa despreciativaö (10). La risa derivada de la sátira es una risa destructiva que emana de la ridiculización de las víctimas. La evaluación correctiva y negativa de la sátira provoca un efecto denigrante y despreciativo (Cfr. Lina Hutcheon. õIronie, satire, parodie: une approche pragmatique de l'ironieö. *Poétique* 46 (1989).

Todo título es un gran condensador de sentido que contiene claves de lectura. Como título, *El monstruo* sugiere varios trayectos de lectura que sería bueno tener en cuenta a la hora de abordar el resto del poema: a) en primer lugar, el título apunta hacia lo irracional, lo bestial y lo salvaje al remitirnos al mundo animal; b) en segundo lugar, podíamos resaltar lo violento, lo fuerte, lo destructivo y lo depredador que emana de una imagen emparentada, en el imaginario, con lo atroz, lo deforme; c) finalmente, podemos señalar el carácter pragmático-efectista del título al parangonar la imagen monstruosa con la reacción que el destinatario pueda tener: en este caso, el título remite al miedo¹⁶. Simbólicamente hablando, los monstruos remiten a lo caótico, a las potencias no formales, a las potencias inferiores. Siempre se oponen al héroe y a sus armas. En el aspecto social, el motivo del monstruo que devasta un país simboliza el reinado nefasto de un monarca pervertido, tiránico o débil¹⁷. Será el análisis del resto del poema el que nos permitirá corroborar o denegar estas hipótesis de lectura emanadas del título.

2. La estructura

El poema está constituido por diecisiete versos, organizados en tres estrofas. Esta división estrófica-exterior sirve para establecer su estructura interna en tres partes, que corresponden a una *lógica efectista*: primero se nos presentan las consecuencias o problemas, después la causa de dichos problemas y finalmente la solución a los problemas. Veamos esas partes:

- 1) la primera abarca los versos 1-11 y se refiere al *problema* político, social, económico y cultural en que se encuentra inmerso el *tú* interpelado por el yo lírico;
- 2) la segunda comprende los versos 12-16 y remite a la *causa* principal de los problemas apuntados en la primera parte;
- 3) la tercera y última parte la constituye el verso 17 y sugiere la *solución* a los problemas señalados en la parte primera y la eliminación de la causa de los mismos.

Con la distribución de las partes y el número de versos que comprende cada una, el texto pareciera sugerir que son muchos los problemas que causa el monstruo, no son muchos los enemigos y la solución es fácil: unimos contra la causa o el causante de los problemas. Es decir, es más simple la solución que los problemas y sus causas. Predomina en este enfoque una *lógica de causalidad*: el yo lírico ha detectado los problemas, la causa y la solución de los mismos; el *tú* aparece como víctima política, económica y cultural, razón por la que se configura como incapaz de visualizar el problema, la causa y la solución. El yo ejercerá sobre el *tú* una relación directiva: de culto que lo sabe todo hacia ignorante que, por incapaz, necesita conducción, orientación y dirección de otro.

3. Interpretación

Veamos con más detalles cada una de las partes de este poema para, posteriormente, extraer las implicaciones sociales e ideológicas del texto.

¹⁶ En el contexto costarricense, alguien puede creer que el título y el poema se refieren al equipo de fútbol Saprissa, cuya mascota es un monstruo, razón por la que entre sus seguidores y los medios de difusión masiva se le conoce como El Monstruo y a su estadio lo llaman La cueva del monstruo.

¹⁷ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (1969, 3ª edición: Barcelona: Labor, 1988) 306.

La primera parte centra su atención en las *consecuencias* de vivir bajo dominio y pone de manifiesto los impedimentos que tiene el tú para liberarse del monstruo. Estos primeros once versos nos ubican ante un doble movimiento: por un lado está el intento de *ruptura del tú con el monstruo* y, por otro, la *permanencia del tú bajo el dominio del monstruo*. Ese movimiento de salida o de liberación está marcado por verbos como *õsalirö*, *õdejar de serö* y *õvencerö* de los versos impares, mientras que el de permanencia se indica por medio de las acciones inocentes del tú que lo que hacen es acentuar lo contrario de lo que se propone: *õalimentarö* y *õmantenerö* al monstruo, destacadas en los versos pares. Toda acción por derrotarlo se convierte en una suerte de fortalecimiento del monstruo: el trabajo, la esclavitud, la burocracia y el estudio no son más que estrategias diseñadas de antemano por el arquitecto del sistema para que toda acción en su contra redunde más bien en beneficio propio y en perjuicio de quien la ejecute.

La construcción anafórica *õcómo vas aö* (de los versos impares 1, 3, 5, 7 y 9) sirve para reforzar este ambiente envolvente, repetitivo e interminable en el que está sumergido el tú: al acumular esta construcción el yo destaca una serie de actividades en las que su interpelado participa, sin darse cuenta, y con las que perpetúa su condición deshumanizada. Pareciera que el yo culpaba a la víctima de ser victimizada: con su ignorancia no hace otra cosa que ponerse la soga al cuello y cavar su propia tumba. Las preguntas del yo al tú revelan cómo cada acción que se propone está frenada por la contracción del mismo tú: todo intento por salir del sistema se convierte en una confirmación de su permanencia en él. Con estas preguntas el yo muestra al tú lo inadecuado de su proceder frente al monstruo: todas sus acciones son inoperantes porque lo que hacen es confirmar la estabilidad del poder¹⁸.

El proyecto del tú es *õsalir de la miseriaö*, *õdejar de ser esclavoö* y *õvencer al monstruoö*, pero el yo pone de manifiesto que ese proyecto es infructuoso y descalifica todo lo que el tú hace, porque lo único que logra es alimentar y fortalecer al poder: quien se vence y se hunde en la miseria y en la esclavitud es quien lucha por salir de ellas. La miseria, la esclavitud y la burocracia vienen a ser las fuerzas inmovilizadoras que impiden la salida, pero también el desconocer que todo está armado como un juego donde siempre ganará el poderoso.

El yo, a través de las preguntas indirectas, busca concientizar al tú para que se dé cuenta del engranaje que mueve el sistema y deje de hacer acciones aisladas que redundan en derrota para sí y en victoria para el poder. Por esta razón es que devela, más adelante, cuál es el modo de operar de éste y cuál la forma en que se debe actuar para vencerlo. Esa interpelación es un mecanismo desenmascarador de la mentalidad alienada del tú.

Esta primera parte nos coloca ante la *estrategia del sometido*: cree que su trabajo le traerá progreso, bienestar, libertad y vida digna, pero lo que termina obteniendo es miseria, malestar, esclavitud y muerte. Por medio de actos individuales, halagos y anulación de su propia conciencia pretende *õsalir de la miseriaö* y *õdejar de ser esclavoö*. Por esta razón es que todo esfuerzo por liberarse se convierte en un sometimiento más acentuado. El tú se encuentra en una arena movidiza: cuanto más se mueva con intención de eludir el peligro, más termina hundiéndose en las garras del poder. Veamos en un esquema cómo se invierten los intentos de liberación en más sometimiento para el tú:

¹⁸ El texto nos ubica ante la subversión semántica sufrida por el lenguaje dentro de la lógica de la dominación impuesta por el monstruo. Acciones como *õalimentarö*, *õmantenerö*, *õestudiarö*, *õtrentenerö*, *õtrabajarö*, *õeducarö* y *õpremiarö*, que se suponen connotadas positivamente, son subvertidas en este texto hasta adquirir una valoración negativa.

Salir de la miseria $\leftarrow \rightarrow$ alimentar al monstruo con sangre
 Dejar de ser esclavo $\leftarrow \rightarrow$ mantener al monstruo con trabajo
 Búsqueda de la libertad económica y social del TÚ Reforzamiento del poder del OTRO

Al desconocer cómo actúa el poder (mantenerlo en la miseria para obligarlo a trabajar como un esclavo, no para el beneficio del débil, sino para beneficio del poder), el sin poder no hace otra cosa que inscribirse dentro del engranaje que alimenta y da vida al monstruo y se destruye en su propia integridad. De aquí resulta otro doble movimiento: a) mientras que el pobre muere, el monstruo vive; se configura así el carácter necrófilo del sistema: el poder-monstruo vive porque se alimenta de la sangre de sus víctimas; b) mientras el despojado de poder es esclavizado, el poderoso adquiere más libertad socio-económica: el trabajo no le ayuda al tú a salir de su miseria, sino que funciona como medio para \bar{o} alimentar \bar{o} y \bar{o} mantener \bar{o} al monstruo y para esclavizarse más. De este modo, el monstruo se convierte en una *metáfora socio-ideológica* para explicar la mecánica del sistema capitalista que conocemos en nuestras sociedades cristiano-occidentales: el sacrificio del pobre es el pilar fundamental para que el sistema viva.

El poderoso no sólo impone un modo de vida (la miseria, la esclavitud y la alienación de sí), sino que establece un espacio y un tiempo para que se viva-muera: el \bar{o} horario de rata burocrática \bar{o} (v. 6) nos ubica ante el nivel de percepción que el hablante lírico tiene de la totalidad del mundo: desde las altas esferas hasta las bajas el mundo está animalizado. Pero la animalización del mundo de abajo es inversamente proporcional a la del mundo de arriba: mientras que el poder está revestido con atributos de grandeza, fuerza, superioridad, violencia y depredación (como lo sugiere el título), el mundo de los sin poder está asociado a seres rastreros, repugnantes, dañinos y perjudiciales como son las ratas. El mundo en que se desempeña el sin poder se configura así como una ratonera o una trampa puesta por el poder para cazar-comer-devorar a los infelices (el poderoso y enorme monstruo / la débil y pequeña rata). La degradación del sin poder no sólo se realiza en los niveles socio-económicos, sino también en el plano antropológico: en este sistema el ser humano ya no es persona, sino un animal regido por el tiempo del monstruo, por la necesidad del poder para mantenerse a sí mismo. Dentro de este cuadro animalizado se autoexcluye el yo lírico, único que aparecería con atributos humanos, capaz de mirar por encima aquellas relaciones asimétricas.

Consideremos ahora el plano ideológico-cultural de esta primera parte. Los versos 7-11 ponen de manifiesto la conciencia alienada del tú, es lo que podemos llamar la *dominación cultural*. Para salir de la dominación el tú recurre a los halagos y al estudio¹⁹. El tú pretende vencer al monstruo con bellas palabras y estudiando. Las palabras son convertidas en ceniza y esto pone de relieve el fracaso, la anulación y la neutralización de los intentos del tú. Según la visión que nos presenta el yo, el pobre cree que la educación lo sacará de la miseria, pero no se da cuenta de que estudia en los libros que el mismo poder ha dictado. Estaríamos aquí ante la

¹⁹ El texto posee una ligera crítica al papel de la educación en manos del poder político-económico-ideológico, pero esta crítica es apenas superficial, dado que no está acompañada de una autocrítica: el mismo yo lírico se autoconfigurará como un ser superior con iguales pretensiones que el sistema y la mecánica del poder que está cuestionando, como ya hemos adelantado y seguiremos viendo más adelante.

absoluta alienación del tú que, además de la dominación social y económica que hemos señalado, sufre dominación cultural y espiritual por parte del monstruo: el tú no sabe quién produce los símbolos, los sentidos, los valores, las palabras, todavía no sabe quién maneja el poder cultural y los niveles de conciencia. Por esta razón es que actúa con una conciencia alienada frente al poder que lo somete, lo esclaviza y lo sacrifica. Al desconocer el funcionamiento del poder, el sin poder también desconoce los medios que aquel utiliza para perpetuarse. Desconocer las intenciones del poder puede ser fatal para los ignorantes: en lugar de convertirse en enemigos del sistema, terminan siendo sus más ciegos servidores-aliados-colaboradores como le sucede al tú. Eso según la perspectiva del yo.

Las acciones que ejecuta el tú en este campo nos remiten de nuevo a un doble movimiento: a) el poder, a la vez que está dispuesto a recibir halagos, destruye cualquier relación de simpatía por parte del sin poder: el recibir halagos puede ser considerado como muestra de debilidad o posibilidad de ser dominado²⁰; b) el poder anula la única posibilidad que tiene el sin poder de salir de sí por medio de la palabra, ya que expresarse es exponerse, proyectarse, dejarse ver; es probable que este rechazo no sea más que una expresión del rechazo de sí que se hace el poder, dado que la respuesta del sin poder no es más que lo enseñado, difundido y procurado por el poder. El sin poder no hace otra cosa que devolverle al poder lo que este espera que se le restituya. Esto es así porque el sin poder alimenta su conciencia y construye sus valores a partir de los textos-manuales dictados y establecidos por el poder. El planificador de este universo ha sido el mismo monstruo: òese libro en que estudias / el mismo monstruo lo ha dictadoö (vv. 10-11)²¹. En este campo de la dominación cultural e ideológica también podemos esquematizar la inversión de los esfuerzos de liberación por parte del tú frente al monstruo:

Decir bellas palabras	← →	volverlas ceniza
Estudiar el libro	← →	dictar el libro
Aprovechar alianzas		Rechazar pactos
para superarse		para sujetar unilateralmente

La segunda parte está centrada en el trabajo del monstruo: desunir-dividir a los individuos para dominarlos (òuno a unoö). Este dominio comprende la puesta en práctica de métodos lúdicos (entretener), competitivos (premiar), represivos (castigar), educativos (educar), combativos (vencer) y sacrificiales (devorar). En un juego ascendente señala sus tácticas de cautivamiento, reconocimiento, castigo, educación, para desembocar en lo esperado: que el tú sea vencido y devorado por el monstruo. Esta parte muestra cómo está escalonado el poder y cómo abarca todos los aspectos de la vida del tú: desde el entretenimiento hasta la muerte. Después de un rato de diversión viene la muerte. El texto materializa aquí una de las máximas del poder: òdivide y vencerásö. En estos once primeros versos el tú ha estado trabajando según

²⁰ Tengo en mente un par de refranes sobre este aspecto: òQuién recibe halago está dispuesto a ser dominadoö y òUn halago es una cadenaö.

²¹ No debe obviarse la doble connotación de òdictarö: refiere al acto del dictado como al acto de dominio e imposición sobre voluntades y contra voluntades ajenas. Recuérdese esa connotación en la novela de Roa Bastos, *Yo, el Supremo*: el Supremo dictador no sólo es el objeto de la novela, sino también el sujeto que la dicta.

ese derrotero: individualmente ha querido salir adelante, sin saber que así lo ha previsto-programado el sistema. El yo lo interroga y busca hacerlo despertar de esa inconsciencia.

Esta segunda parte opone también el trabajo del monstruo / el trabajo del tú: mientras que el de éste es salir-vencer, el del otro es dominar-devorar; el tú desea superarse / el monstruo imponerse-perpetuarse. También en esta segunda parte se pone de manifiesto la superioridad del yo al develar-desenmascarar la mecánica con que procede el poder, cuestión imposible para el tú, preocupado como está por utilizar õbellas palabrasö y õestudiar en el libro dictado por el monstruoö.

En la última parte encontramos la solución al problema de la dominación social, política, económica y cultural causada por el monstruo y sufrida por el tú: õderrotarlo juntosö. Esta propuesta correctiva busca subvertir lo practicado por el sistema y lo imitado por el tú: si una golondrina no hace verano, tal vez dos sí. Frente a la lógica de õdivide y vencerásö del monstruo el yo lírico propone la lógica de õFuerzas unidas jamás serán vencidasö. No sólo estamos ante la confrontación de dos lógicas, sino que ellas remiten a dos sistemas sociales, políticos, económicos y culturales antagónicos: el capitalismo y el socialismo.

El yo se solidariza con el tú y se ofrece a enfrentar juntos al monstruo desde una lógica solidaria e inclusiva y no desde una lógica individualizante y excluyente. Aquí alcanza su sentido el cuestionamiento hecho por el yo al tú en relación con las acciones con que pensaba salir de la miseria y vencer al monstruo: aquellas acciones no eran más que expresión del individualismo, de proyectos personales que no asumían la colectividad: la derrota del monstruo no se lleva a cabo individualmente, sino colectivamente. De nuevo salta a la mente del lector el grito de guerra de los oprimidos: õEl pueblo unido jamás será vencidoö.

Según el sentido que vamos construyendo, el texto no sólo busca concientizar, sino que también pone de relieve la función del poeta-intelectual en una sociedad sumida por las fuerzas opresoras del capitalismo individualizador y necrofílico, deshumanizado y deshumanizador. Según el yo, el combate contra el monstruo supone la lucha por liberar la conciencia apesada y alienada en y por los mecanismos represivos y coercitivos agenciados por el poder. En lugar de hermosos discursos y de poesías lanzadas a las estrellas, el poeta-intelectual debe estar a favor de las víctimas del sistema capitalista para concientizarlo, orientarlo, conducirlo y mostrarle el camino hacia la liberación. Salta a la vista la intención didáctico-moral del yo lírico frente al tú. Esta propuesta del texto pone de manifiesto la posición social e ideológica desde la que habla el yo: como ser consciente y crítico se eleva por encima de los alienados e inconscientes como el tú²².

En síntesis, el yo se encuentra fuera de la relación de poder: no es objeto de poder, sino sujeto. En cambio el tú es objeto de poder y se encuentra atrapado por la dinámica de dominación impuesta por el monstruo. El *monstruo*, como sujeto de poder, es quien ha echado a andar el proceso de dominación contra el tú de manera tal que éste llegue a creer que todo cuanto realiza lo liberará del poder, pero lo que consigue es acentuar sus propias miseria,

²² Como hemos señalado, el yo se ubica fuera del mundo de abajo y fuera del mundo del monstruo. Aparece como un ser por encima de todas las cosas, como un ser incorrupto e incorruptible. Desde esa altura moral hace la propuesta que salvaría la situación del tú. Esta propuesta no deja de ser una salida ideológica e ideologizante: ¿acaso la derrota del monstruo conllevaría a la permanencia de una conciencia crítica en el tú?, una vez derrotado el monstruo en manos de quién recaería la dirección, conducción y orientación del rumbo a seguir en el nuevo orden?, ¿qué papel le será asignado al tú en esa nueva realidad?, ¿el tú llegará a su autoconciencia?

esclavitud y muerte. El *nosotros* es la ecuación que realiza el yo al mostrarse solidario con el tú. Esta solidaridad es el último paso de un proceso de tres etapas: la primera constituida por una *interpelación distanciadora* en la que el yo desenmascara irónicamente la actitud alienada del tú; la segunda está centrada en el *desenmascaramiento del proceder del poder* dado que el tú, en su condición de alienado, no se da cuenta; y la última es la *oferta de solidaridad* que el yo hace al tú de unirse contra el monstruo para derrotarlo. Si analizamos esta oferta de solidaridad nos daremos cuenta de las implicaciones socio-ideológicas emanadas de esa relación.

4. Implicaciones sociales e ideológicas

De acuerdo con lo anterior, el tú no aparece en una situación humana, sino objetual-instrumental: es sólo una pieza más que posibilita el funcionamiento y la pervivencia del sistema capitalista imperante. Ese tú es un individuo ñinsertoö, ñacomodadoö, ñajustadoö y ñacopladoö al engranaje del sistema. Es una pieza más, una ladrillo en el muro que lo encierra a sí mismo. Por su parte, el yo aparece como un sujeto consciente-crítico, capaz de distanciarse del mundo que lo rodea, analizarlo y explicarlo para otro, aclararlo y desenmascarlo. En tal sentido, el texto nos coloca ante dos tipos de personas y ante dos tipos de conciencia. La del tú es una conciencia intransitiva y la del yo una conciencia transitiva, no ingenua²³, sino crítica. Estos tipos de personas y de conciencias nos remiten a dos tipos de sociedades diferentes: la del primero sería una sociedad cerrada y la del segundo una sociedad abierta.

El individuo de conciencia intransitiva está inmerso en el mundo de los objetos y está en el mundo como una pieza. Según las preguntas que le hace el tú, se puede decir que este individuo se siente a gusto, tiene la firme impresión de ser libre sin serlo, trabaja dizque para independizarse del sistema, pero en realidad lo que está haciendo es autosacrificándose en aras de que el monstruo viva, estudia dizque para capacitarse y tener una vida digna, pero lo que hace es introyectar los dictámenes y los valores con que se sostiene y difunde el poder: es dominado y dirigido, piensan y deciden por él y lo único que tiene para el poder son palabras hermosas. No es consciente de su situación ni sabe cuál es la tarea que tiene que emprender para enfrentar el mundo y transformarlo. No sólo se le escapan los fenómenos de la realidad, sino que tampoco es capaz de establecer una interconexión entre ellos. Está centrado en satisfacer sus necesidades primarias más apremiantes. Carece de una visión totalizadora o integral de la realidad. Como no puede comprender el mundo y su funcionamiento, sus acciones terminan fortaleciendo aquello que lo sacrifica y devora. El único capaz de visualizar la realidad y poner en evidencia sus mecanismos necrófilos es el yo lírico quien no sólo interpela a ese tú ingenuo y pone e relieve cuál es la estrategia del poder para mantenerlo subordinado, sino que también le propone al tú una táctica distinta para afrontar y transformar la realidad: vencerlo juntos.

Como ser consciente de los fenómenos sociales y su dinámica, el yo lírico le expone al tú (que finalmente terminamos siendo los lectores del texto) las causas verdaderas de la

²³ El individuo de conciencia ingenua posee una simplicidad en la interpretación de los problemas: considera el pasado como el mejor tiempo, no valora el hombre llano, valora a la autoridad en todas sus manifestaciones y expresiones, poca capacidad de argumentación, es emotivo en sus apreciaciones y actitudes... Para más detalles sobre estos tipos de conciencia puede verse Álvaro Vieira Pinto, *Consciencia y realidad nacional* (1961, otra edición: Río de Janeiro: ISEB-MEC, 1985).

condición social, política, económica y cultural del sometido. En lugar de remitir al tú a un pasado idílico o mítico, el yo centra su atención en el presente y en el futuro. La situación de explotación, miseria, hambre y parálisis, desde el punto de vista del último verso, se convertiría en el pasado del tú si sigue la alternativa del yo. Así, no es que haya una negación del pasado en este poema, sino un cuestionamiento del mismo. Al desenmascarar la mecánica con que procede el monstruo, el yo lírico desmitifica y cuestiona la autoridad constituida y toda su lógica opresiva, sacrificial y necrófila.

En primer lugar, podría verse como positiva la actitud solidaria del yo hacia el tú contra el poder. Pero visto a la luz de lo hasta ahora expuesto, nos encontramos ante un tú despojado de su propio ser pensante, actuante y decisorio, tanto por la entidad del poder monstruoso como por la instancia lírica que lo interpela, condena su actitud pasiva y le propone una salida a su problema. En ambos casos, los centros desde donde se piensa y se decide están fuera del tú, tanto en lo económico, en lo político y en lo social como en lo cultural e ideológico. La propuesta del texto, por vertical, elitista y exterior al individuo que sufre la situación de subordinado puede calificarse de ingenua, alienada y alienante: pautas un camino de liberación, no según el criterio dialogado y compartido con y por el tú afectado, sino según un criterio ajeno: el criterio de un supuesto yo consciente, cuestionador y promotor de la derrota del monstruo. Desde fuera de la realidad del tú, el yo lleva una solución a los problemas del otro.

Aquí es donde se cruzan y se hacen conflictivas las realidades del tú sometido, la del monstruo opresor y la del yo liberador. Me interesa destacar las implicaciones socioideológicas derivadas de la alianza yo-tú para confrontar al poder, dado que aquí es donde se desenmascara la lógica de solidaridad que propone el yo al tú para superar su actual condición ante el poder.

En este aspecto, nos encontramos ante dos caminos diferentes: el de yo-intelectual y el del tú-pueblo. El yo denuncia, esclarece y desenmascara la mecánica del poder que subyuga al tú. Parte de una fórmula preconcebida para remediar la situación cotidiana del explotado: *la unión hace la fuerza*. El yo ofrece al tú una conciencia crítica sobre la problemática y una solución: aliarse contra el poder. En este nivel, el único con capacidad de oferta es el yo; el tú aparece sólo como alienado, carente de cualquier posibilidad y sueño²⁴. Dentro de este marco, el único que tiene que cambiar y asumir el proyecto liberador es el tú, quien sería arrastrado por el yo hacia un estado de conciencia y de liberación. El tú sólo se movería por el impulso solidario que le imprime el yo; de no darse ese impulso, el tú permanecería en la inercia que el sistema le ofrece: se entretendría cuando tuviera que hacerlo y fuera devorado cuando le llegara la hora. Para que esto no suceda el yo se ofrece como el salvador y el tú vendría a ser el beneficiario de la acción benevolente del yo.

De esta relación vertical entre el yo con el tú no se puede desprender la empatía, la solidaridad y la unión impulsadas por el yo lírico. Más que empático, el discurso del yo es antipático, distanciador y autosuficiente. ¿Qué relación de simpatía y de solidaridad puede crearse entre estos dos mundos si el yo interpela al tú de una manera irónica, si el primero no dialoga, sino que dictamina? El tal caso, las fórmulas *la unión hace la fuerza* y *el pueblo*

²⁴ Según el yo, el tú sólo está en el mundo, no llega a ser con el mundo, no mantiene relaciones de sujeto con ese mundo, sino que lo soporta, lo alimenta, lo mantiene. En ningún momento lo critica, lo cuestiona o se propone transformarlo. Está tan identificado y asimilado con el mundo que él y el monstruo parecieran una sola entidad. La función del yo es alertar al tú, sacudirlo para que rompa con esa situación alienada y opresiva.

unido jamás será vencido no sólo suenan a retórica sino que también cuestionan el carácter ético del compromiso del intelectual con su pueblo.

Partamos del hecho de que el tú termine consciente de su situación de sometido bajo la tutoría del yo. ¿En qué momento llegará a su autoconciencia?; ¿cuándo llegará a prescindir de esa voz directiva que le indique el camino a seguir contra aquello que le coarte sueños y esperanzas? Del mismo modo como no se daba cuenta de su situación de sojuzgado por el monstruo, ¿cuándo caerá en la cuenta de que se mueve con energía prestada y no con la propia?; ¿cuándo podrá autotransformarse y autoconstituirse, negando su condición de esclavo y de ser alienado, carente de iniciativa y de conciencia de sí, del mundo y de los demás? Estas preguntas no han sido del todo resueltas.

Nosotros vemos que el texto propone la eliminación de una dependencia para crear otra. El yo proyecta sus propios proyectos y esquemas de pensamiento acerca del mundo y de las cosas sobre el tú, sin que eso contribuya en el oprimido a crear las condiciones de una liberación que abarque lo económico, lo político, lo social y lo cultural-espiritual. El yo sólo quiere reemplazar en la mentalidad del oprimido la imagen que en este momento ocupa el opresor, para convertirse en otro opresor camuflado bajo el disfraz de salvador-liberador: con el consuelo de liberarlo, el yo invita al tú a que se someta a las nuevas políticas que traerían el mundo ñuevoö.

Puede decirse, entonces, que en la propuesta ideológica del texto convergen dos lógicas antagónicas que terminan asimilándose-analogándose en relación con el tratamiento y concepción que se tiene del tú: por un lado está la *lógica cuestionada y desenmascarada* y, por otro, la *lógica cuestionadora y desenmascaradora*. Aunque se desenmascara el modelo deshumanizante y deshumanizador capitalista, la actitud reparadora del modelo contrario no mejora integralmente la condición del tú, ya que lo considera como un ser minusválido que no se da cuenta de su situación de oprimido, no puede tomar decisiones y no puede ver el camino que lo libere de esa amarga situación. El mundo del trabajador aparece doblemente alienado y cautivo: por el monstruo que lo avasalla y por el intelectual que lo pretende liberar. Aparece sin conciencia de lo que hace dentro del sistema y sin conciencia de lo que debería hacer contra el sistema. El yo pretende concientizar y unir a los trabajadores contra el poder, sin reconocer la condición de sujeto de aquellos seres explotados y alienados.

Así las cosas, ñEl monstruoö materializa todo el programa didáctico-moral de *Cruce de vía* en el que el yo se autoconfigura como ser superior frente a un mundo constituido por seres inferiores. Esa superioridad queda bien expresada cuando el yo lírico expresa que ñel poeta es mejor que Diosö (20) y que ñsu verdad está por encima de toda sospechaö (28). Esta arrogancia ideológica da al traste con el proyecto ético de solidaridad con los oprimidos que se ha planteado esta poesía social. En lugar de reconocer al otro como sujeto, el yo lírico le impone su propia perspectiva que no es muy lejana a la lógica de la que lo quiere liberar.