

II. NOTAS

EL DISCURSO ALIENADO COMO DENUNCIA: LA NARRATIVA DE ANA MARIA DEL RIO

Ricardo Yamal
Rice University Houston

—¿Cómo se siente usted como mujer? ¿Qué opina del movimiento de liberación de la mujer?

—¿El movimiento de qué cuestión de la mujer? No lo conozco yo a ese movimiento. ¿Cómo es?

—Bueno, que las mujeres queremos los mismos derechos que tienen los hombres.

—¡Ah! Es verdad, las mujeres estamos ma' jodías que los hombres, aunque ellos también están re-jodíos.

(*Más allá de las máscaras*, Lucía Guerra)

— Su impresión sobre el papel de la mujer en la literatura.

— No la veo muy distinta al hombre. Pienso que si hay un papel en la literatura, no es diferenciable en sexo. Es un papel en lo escrito, en lo bueno.

Pienso que la separación en sexos no conviene. Hay hombres que escriben como mujeres, y mujeres como hombres. Sin que eso implique nada en cuanto a estilo, temática y calidad. Y pienso que sólo habría un poco de segregación muy superficial, en detalles.

(Entrevista a Ana María del Río por Cecilia Valdés, "intensa tristeza", *El Mercurio*, 8 de junio de 1986)

Más que privilegiar la escritura del cuerpo tan en boga por Kristeva y otras destacadas teóricas, Ana María del Río ha querido salvar el zanja de la marginalidad a que la cultura machista ha relegado a la escritura femenina, con una respuesta indiscutible: calidad. Algunos comentarios pretendidamente halagüeños típicos de antaño de "en estas páginas se nota la escritura de un alma femenina, delicada, alada, etc.", que tanto han hecho por fabricar un estereotipo de la escritura de la mujer, no se podrían decir de la escritura de Ana María del Río. Y no es que ella haya adoptado el papel escritural dominante, el masculino. Simplemente se ha hecho cargo de una herencia tanto masculina como femenina, en lo que coincide con otras figuras, y pienso en especial en la de Isabel Allende. Ana María ha ganado varios premios en Chile y Argentina. *Oxido de Carmen* le valió el premio María Luisa Bombal por novela breve, en 1986. La joven narradora venía escribiendo desde hace varios años, y mientras estudiaba Pedagogía en Castellano en la Universidad Católica de Santiago, formó parte del Taller Literario del Instituto de Letras que dirigía Adriana Valdés. Más tarde se integró a los talleres de José Luis Rosasco y de Pía Barros. Sus cuentos comenzaron a ganar premios en diversos

concursos¹, único medio, según Ana María, de probarse a sí mismo y de darse a conocer en un medio asfixiante económica y políticamente. La única respuesta posible es la autocrítica del escritor para llegar a un lenguaje que pueda metafóricamente en este estado de cosas gritar en el silencio. Silencio que se ha transformado en este caso en voz poderosa, reconocida por la crítica chilena, y que se ha traducido en un excelente libro de cuentos, *Entreparéntesis*, y en una novela, *Oxido de Carmen*, además de la inclusión de estos cuentos en otras antologías.

El estilo de Ana María del Río es cáustico, punzante, irónico, mesurado, auto-vigilante. La visión que se tiene de la mujer no corresponde en absoluto a una figura débil, irresoluta, tímida y dependiente. Es casi lo contrario. Hay en los personajes femeninos una secreta fuerza que los impulsa, aunque ello no signifique finales milagrosos para ellos. Al contrario, será esa desenfadada espontaneidad y capacidad de decisión que rayará en el desparpajo lo que la condenará a la protagonista de *Oxido de Carmen* a convertirse en óxido de vida, en materia reprimida, estrujada, rota por la envidia, el puritanismo y la mezquindad de la tía. El narrador, el primo de Carmen, resulta un personaje contemplador, arrebatado por los impulsos de su prima, fascinado con el temperamento apasionado de Carmen. Uno de los conflictos que la novela expone es la dificultad para el individuo de actuar de acuerdo a los impulsos y vivencias más auténticas, al margen de los dictados de la sociedad mojigata, prohibición que parece haber sido especialmente impuesta a la mujer. Saltar la valla significa para los personajes tener que pagar las transgresiones. Se paga con la vida, o se paga con la pérdida de la identidad, la vaciedad del ser, o con la aceptación de los modelos y prejuicios establecidos por el mundo del hombre.

Hay relatos que se ubican en el tiempo de la infancia, rememorados desde un punto de hablada muy posterior en el que ya nada es posible recuperar. En estos relatos el narrador se sitúa en un paradigma de mirada "con" la mujer, y sufre con ella. Es un contemplador, ya por naturaleza o por la situación que le toca vivir. Por ello, nada puede hacer para solucionar el conflicto. Así sucede en *Oxido de Carmen*, donde el relato corresponde a la rememoración de un niño atrapado en un mundo familiar bajo el con-

¹Ana María del Río ha publicado una colección de cuentos y una novela. La colección *Entreparéntesis* (Santiago, Ed. Arcilla, 1985) contiene la mayor parte de los cuentos premiados de la escritora. *Oxido de Carmen* (Santiago, Ed. Andrés Bello, 1986) ganó el primer premio "María Luisa Bombal" a novela breve en 1986. El cuento "Su-misión" fue publicado primero en *Encuentro* (Santiago, Ed. Bruguera, 1984); "Subterráneo", en revista *Obsidiana*, 4 (1984); y "Altar", en *La Castaña* (1986). Respecto a los otros premios: en 1982, "Cuento para aldea" ganó el segundo premio del concurso "Cuentos de mi País", recogidos en *Los mejores cuentos de mi país* (Santiago, Ed. Nascimento, 1982). En 1983, "La tarjeta" recibió una mención honrosa en el "Concurso Atlántida para Escritores de Habla Hispana", de Buenos Aires. También en 1983 la colección de nueve relatos titulada "Entreparéntesis" (al igual que uno de sus cuentos) ganó el Primer Premio "Juegos Literarios Gabriela Mistral". Esta colección fue publicada luego en la más amplia *Entreparéntesis*, y constituye su Primera Parte. "Adviento", en 1984 recibió una mención honrosa en el Concurso "Julio Cortázar", de Buenos Aires. Por último, en 1986, ganó el primer Premio "María Luisa Bombal" a Novela Corta. Vale notar que este ha sido uno de los premios con mayor consenso dentro del ambiente literario chileno. Prueba de ello son los numerosos reportajes que los periódicos y revistas chilenos han publicado sobre Ana María del Río y su obra, desde 1984 hacia adelante.

trol represivo de la tía. Otras veces la realidad evocada no corresponde con el burdo presente: en "Parece", la perspectiva narrativa proviene de un niño que idealiza a la mujer mayor, bella y aristocrática, ligada a él en una extraña relación afectiva; el punto de hablada, sin embargo, descubrimos que se establece cuando la mujer regresa vieja al pueblo, y ese niño es un hombre; el cambio abrupto, no sólo en la apariencia física, sino en la vulgaridad brutal de la mujer, señala el triste fin de la mirada idealizada.

Hay, sin embargo, otros cuentos en que narra la mujer desde una posición de combate, pero pocas veces puesta en guerra contra el hombre, sino contra un orden establecido signado por la falsedad y el daño para mujeres y hombres.

Ello no deviene en una necesaria armonía entre la pareja hombre-mujer. Está la decepción, el hombre que abandona, el que engaña, el que somete. Pero parece ser que la instancia que obliga a someterse no proviene sólo siempre del hombre. Al contrario, hombres y mujeres se ven envueltos por un poder represivo y destructor que concierne y desconcierta en el temor.. Ello es evidente especialmente en cuentos como "Temorea", "A lo largo con un corte" y "Subterráneo", donde la represión policial llega a producir atmósferas kafkianas; los personajes deben enfrentarse a situaciones en que la violencia del régimen acosa, procesa, tortura disfrazada en formas. El absurdo y el terror parecen ser el denominador común de estos relatos en que parece no pasar nada. La metáfora y el silencio corresponden a lo indecible, a lo no permitido por la censura, a aquello que está ahí, pero que el lenguaje oficial encubre. La narradora de "Temorea" es la esposa decidida a acompañar a su marido a un interrogatorio disfrazado de pura formalidad. El lenguaje altamente elíptico, las pocas explicaciones que nos da la mujer acerca del asunto, crean un espacio extrañante, una atmósfera signada por cierta secreta amenaza que se impone en lo silenciado. Como otros cuentos del volumen, éste toma la forma apostrofica: se dirige a un tú, el marido, empeñado en fingir seguridad y fortaleza ante la esposa:

"En la calle, cuando faltaba poco para llegar y tú ya te ibas acomodando el cuello para hacerlo aparecer con prestancia entre las demás espaldas poderosas, apareció la picazón del miedo, aquél que vengo sintiendo desde hace tiempo, pujando bajo sedantes y palmaditas en el alma."

Este estilo apostrofico convierte al lector finalmente en destinatario directo del diálogo, por lo que la relación de receptividad se vuelve más íntima, y los niveles y códigos referenciales dejan más zonas sobretendidas y, por ello mismo, más oscuras. El estado policial no deja seguridad alguna. Los personajes se debaten en un maremagma gelatinoso, declarados culpables por sólo existir, donde el más inocente resbalón puede conducir al terror:

"Era extraño verte imaginarte, retorciendo los dedos bajo el escritorio, doblando y desdoblando ese papel, tan cerca del error humano, del miedo como nunca habías estado, ni siquiera cuando te asaltaron en la Panamericana entre ocho, esa vez, ahora era distinto, en medio de un pulpo invisible que cubre nuestras cejas, todo queda pegajoso al tocarlo."

La adjetivación es cortante, precisa, nunca fácil ni gratuita. Las imágenes que crea esta adjetivación son construidas desde aspectos hiperbolizados, imágenes metoními-

cas que se imponen al narrador y al lector, manifestaciones de un tipo de sensibilidad afín casi con el expresionismo: "La abrió una sonrisa amplia, levemente carnívora, olor a lavanda oficial, a mañanas comenzadas en regimiento, allá en Buin".

En otros relatos el discurso del narrador trata de abrirse camino dentro de un lenguaje oficial que impide la menor disensión de él sin el inmediato peligro de ser etiquetado como enemigo de la patria.

Sin embargo, la represión puede establecerse desde diversas instancias. El arribismo, la burocracia, el despotismo y prejuicio en las relaciones humanas, producen también una acción represiva y destructora. Símbolo de ello es la tía Malva de *Oxido de Carmen*. También lo es, aunque esta vez con fines distintos, la madre de la protagonista embarazada de un hombre casado, en "Matrioshka"; el temor a los prejuicios lleva a esta madre devoradora a tragar a su hija en el encierro del cuarto de costura de su casa. La denuncia de que algo falta en los conceptos morales está signada en el uso de la ironía del lenguaje al llamar a la madre como "el Bien". La perspectiva de "Matrioshka" revela la distancia de dicho calificativo. La protagonista no se siente una mujer engañada por el hombre, ni reniega del hijo. Al contrario, una dulce felicidad la embarga, afronta con una serenidad desafiante por la calma, a la familia entera, mirando al caduco símbolo familiar, el reloj. "Entonces Raquel dio la noticia: hijasolteraesperandounhijodeunhombrecasado sin una expresión, recitándola uniforme, con mirada fija en el gran reloj de la mesa que había permanecido desde los inicios de la oscura casa familiar" (p.37). Raquel, Carmen, o la esposa detenida por la policía, son seres independientes, resueltos, idealistas, que parecen pisar una otra atmósfera, un terreno especial por el que pueden escapar a los prejuicios y valores falsos que encasillan a los seres y les quitan su libertad. Estos personajes femeninos hablan desde una situación contradictoria, donde la vulnerabilidad tremenda a la que están expuestos choca con una invulnerabilidad interior. A pesar de ello, la realidad cotidiana se disfraza, a veces, de cordero, apela a las fibras más íntimas para imponer su voluntad. Así sucede con el "Bien", que apela a las fibras maternas de su hija para encerrarla de por vida, encierro que se proyecta más allá desde luego que al de una habitación.

La trampa del amor es otra de las formas de perderse, de transigir cayendo, diluyéndose. Algunos personajes femeninos pueden terminar aceptando en su relación de pareja un papel que les arrebatara su identidad o sus ideales. En "Cuadra", la narradora se duele del cambio sufrido por su amiga inseparable, preocupada más por asuntos sociales y políticos. Este distanciamiento entre ambas no es, sin embargo, una separación total, pues la narradora, personaje pasivo, contempla con admiración la trayectoria de su amiga. De los ideales y la acción, del regreso en la madrugada pegando carteles, el choque brusco, inesperado, en la forma de un orgulloso joven militar del que se enamora la joven heroína. La perspectiva idealista de la narradora se transforma en distancia irónica, se resuelve en desencanto, y termina adivinando a su amiga asomada por una ventana, al igual que ella, al igual que todas las mujeres de la cuadra y de otras miles de cuadras, presumo, ventana que las define como seres pasivos, contemplativos, conformándose con el pobre papel del que tiene que vivir de vidas prestadas, "poco a poco llegarás a ser como yo, esperando con los codos en la ventana a que pase algo interesante por nuestra cuadra". El amor termina siendo así una forma de anulación del ser, de entrega enajenada. Más aún cuando el objeto del amor representa la contrapartida de los ideales.

Hay secretas zonas en muchos de estos personajes femeninos que saltan subrepticamente para traicionarse. Zonas que pueden ser una parte del personaje mismo o de su ambiente. O bien se trata de un mecanismo de defensa ante la empresa difícil, o bien se trata de una condición imposible de resolver para los personajes. La mujer, a pesar de su decisión y clara conciencia del valor de sí misma, muchas veces termina entregándose a conformismos que atentan contra ella.

En "Año Nuevo", inédito, la perspectiva narrativa denuncia a una esposa enamorada tratando de justificar a su marido, a quien llama simplemente "él", sujeto que a través de sus frases y acciones demuestra ser un tipo mezquino, arribista y envidioso. El relato está estructurado en tres partes que comportan una progresión hacia el descubrimiento de la verdad para la protagonista, verdad que el lector adivina desde antes. La primera parte señala la mirada enamorada de la esposa narradora, y la precaria situación económica; la llegada del Año Nuevo, y el despecho del marido porque nadie los ha invitado a pasarlo juntos, anuncia la segunda parte, la decisión de reservar mesa en un restaurante elegante.

Esta segunda parte marca el momento crítico, en el que todas las palabras y prejuicios del marido se desmantelan: el verdadero motivo de asistir a ese restaurante obedece a su anhelo de que los otros, el mundo de afuera, supuestamente pudiente, lo reconozca como gente bien. El reconocimiento del otro funda la propia identidad para este sujeto, de allí que su necesidad de ascenso social dependa de la mirada del sector que envidia. La llegada inesperada de una pareja de brasileros desprejuiciados, libres, desinhibidos, sensuales, vitales, va a concertar todas las miradas; miradas curiosas, al principio ofendidas, y luego encantadas. El marido pasa de la dignidad pequeño burguesa airada a la ofuscación sensual por la brasilera y al deseo de conquista más decidido, ante la mirada dolida de su mujer; dolida doblemente, tanto por ella como por él y su triste y ridícula figura jugando al galán. La narradora es ahora capaz de ver, y de medir la distancia entre la antigua imagen del hombre idealizado y esta otra presente.

La tercera parte es el regreso a casa, metaforizado en la pareja que camina uno adelante y el otro atrás; esta distancia marca la irremediable separación por el despertar de la esposa a una realidad que al develar la identidad destruye la imagen del marido que ella misma había forjado. Sorda antes a los indicios que revelaban la figura antiheroica de su esposo, pasa, luego, a descubrir su propio engaño por la doble mirada, idealista, al principio, y lúcida finalmente. El amor es así para la mujer un modo de espejismo que refleja una realidad que no existe: es la ausencia de lo que ella con tanto afán ha puesto en el hombre. Lo definitorio del hombre termina siendo su mediocridad y arribismo, su mezquina triste figura final.

La problemática del propio engaño es tal vez consubstancial al ser humano, y es verificable por igual en los personajes femeninos y masculinos de la narrativa de Ana María del Río. Sin embargo, parece ser que los personajes femeninos llevarán cierta fatalidad, que aunque tengan plena conciencia de su valer, libertad metas, terminan muchas veces enredándose, dejándose vencer por el miedo, o simplemente adoptando una actitud abúlica. Los personajes femeninos puestos en esta encrucijada pueden cambiar hacia la libertad, la frustración, o la alienación. El éxito en el trabajo no significa una necesaria liberación y apertura a la realidad; así la narradora protagonista en "Dos a dos" descubre muy tarde el engaño de su marido nefrítico, aún cuando la sospecha la tenía desde su juventud.

También los personajes masculinos están sujetos a dicho cambio de visión, transición hacia el descubrimiento de su verdad. El joven protagonista de "El tiempo mugía" cambia desde una relación de un gran apasionamiento sexual, en el que sólo él y su amada existen, a una progresiva toma de conciencia de la situación social de su entorno; ello llevará no sólo a la separación, sino hacia una actitud esencial interior: la acción generosa, en el caso de él, y la actitud de mujer práctica y egoísta, en el caso de ella. El cambio corresponde a un descubrimiento más amplio de la realidad, a una perspectiva más generosa. Sin embargo, aun cuando haya personajes que parecen haber nacido con una perspectiva profunda y propia de su realidad, la mayor parte de las veces se ven frustrados por diversas instancias: políticas, prejuiciosas, arribistas, amorosas.

Uno de los relatos en que mejor se aprecia ello es "Su-misión", donde la alienación parece provenir desde el discurso mismo. El título resulta ya altamente sugerente, pues apunta al término "misión", en este caso la de la mujer genérica, y además al término "sumisión", de sometimiento, lo que viene a completar el cuadro. Narra una esposa desde la alienación misma, mezclando entre multitud de recetas de limpieza, cocina, de cuidado de niños, etc., otro discurso de su yo interno, confundido y perdido entre ese otro discurso hegemónico propio tanto del ama de casa que necesita ahorrar, como de vecinas y de la tradición femenina que juega y enseña a jugar el mismo inútil juego por siglos. La protagonista de "Su-misión" presenta ciertas analogías con la de "Año Nuevo" en la mirada enamorada que la cuida bien de develar el verdadero ser de su marido, y, como la otra protagonista, ésta insiste en ver en él a un ser especial, aunque los hechos de la vida real todavía no lo confirmen de ninguna forma. El discurso presenta un doble nivel. A medida que se avanza en el relato el segundo nivel va cobrando mayor fuerza, y él corresponde a la develación del ser de la mujer. La perspectiva narrativa final se abre a una lúcida mirada, que se dirige no sólo a la realidad del aquí y el ahora, o a la problemática femenina, sino al problema existencial.

El relato se estructura en dos partes marcadas por dos tipos de discurso. Aunque ambos discursos son emitidos o escritos por la misma narradora, cada uno de ellos significa en el relato una perspectiva diferente. El primer discurso parte de la alienación misma. Interesa observar cómo a través de frases que prometen una afirmación profunda sobre la existencia, se rompe, en cambio, la dirección hacia detalles afincados con el mundo del cuidado del hogar y los niños.

"Creo que a lo largo de los años he llegado a constatar que es mucho mejor comprar el aceite en envases de medio litro dosificándolos semanalmente; así se evita mi desboque en los gastos y tú, entonces dices en las fiestas, al leve llamear del alcohol, que eres poseedor de una compañera maravillosa."

Del anuncio de una sentencia filosófica sobre la vida se pasa a un consejo casero para ahorrar aceite. Y no es que el ahorro mismo esté mal en sí, sino el modo de insertarse como categorías superiores del espíritu, como metas de vida. Se reiteran frases como ésta, donde se anuncia una categoría superior para terminar con un asunto menor: "He aprendido que es absolutamente cierto que el agua del arroz graneado debe estar hirviendo", "Y uno, a medida que va creciendo, descubre que no todas las masas son iguales", "Y uno se esfuerza seriamente para que el puré quede cremoso a lo largo de la vida". De allí proviene la alienación al postular para la mujer un sentido de la existencia controlado por su capacidad de ahorro. La sabiduría femenina se mide en su

absorción de los secretos de la tradición para limpiar, fregar, cuidar a los niños. El mismo varón, sea compañero, esposo, o amante, la gratificará con su satisfacción y le expresará su contento si la mujer cumple con dichos requisitos, no importa cuán cansada o vacía se sienta ella. Vacío que se va sintiendo cada vez más en esta protagonista de "Su-misión", y en la mujer en general que ella representa, condenada a seguir un camino sin regreso, a perseguir objetivos que pierden su sentido porque no significan sólo un medio para defenderse de una apremiante situación económica, sino que constituyen la meta para la mujer, un síntoma de su ser femenino. De esta perspectiva, lo que se revela es la denuncia de la alienación que la cultura ejerce sobre la mujer. Una distancia de irónico desaliento parece rechazar la misión de la mujer paradójicamente desde la resignación misma, distancia indicada ya en el tono del relato.

El otro tipo de discurso se establece a través de la reiteración de la expresión "Pero lo otro" al comienzo de cada párrafo. Cada una de estas reiteraciones se sitúa en un paradigma de acercamiento a lo esencial, en contradicción con el discurso alienado. "Lo otro" es acá lo que constituye la secreta verdad de la mujer, lo que se contrapone a las expectativas que el mundo le exige. "Lo otro" es sentido como lo que aleja y aísla de los demás, lo que impulsa a la protagonista a caminos que están en abierta discordia con las normas dictadas por la sociedad. Los caminos que impulsan a la protagonista son aquéllos de la búsqueda de la libertad, libertad que ella asocia con lo elemental, lo natural incluso en sus registros más salvajes y vitales:

"Pero lo otro, lo de andar acercándome siempre a las alambradas donde bullen los pensamientos de libertad y quedarme ahí mirando sin hablar (como esa vez cuando me arranqué a ver castrar toros y tú dijiste que era una indecencia)".

Clara y precisa se manifiesta la ironía contra lo establecido, el "buen gusto", los prejuicios, etc. La imposibilidad de la protagonista de aceptar los cánones de la mediocridad burguesa es sentida por ella como una falta, como una carencia de olfato para comportarse como cualquier otro ser "normal", como esas gentes que "usan medias claras en primavera y oscuras en otoño y medio taco para no verse ni muy altas ni muy bajas". Por el contrario, la atracción que siente por la gente y cosas elementales proyecta la acusación del mundo "normal" sobre ella. De la afirmación de sí misma como ser desprovisto, carente de aspectos que la ayuden a ajustarse a lo establecido, a las normas de la gente bien, el discurso cambia su tónica hacia una secreta visión que es definitoria, sacudida ya de toda alienación: "Pero lo otro, lo de azuzar las riendas hacia el otro lado, con la aguja de la certeza de que ahí vive lo profundo".

El discurso ha llegado a una zona donde los intentos frustrados del ser por manifestarse encuentran finalmente expresión. La liberación de los contenidos enajenantes conduce a una perspectiva privilegiada que importa una visión que traspasa las fronteras de los arreglos sociales. La narradora revela una realidad que vale tanto para las mujeres como para los hombres: no distingue sexos, "la líquida seguridad que tú y yo somos irremediablemente paralelos". El paralelismo del hombre y la mujer, y no la superioridad del uno respecto a la otra, es uno de los aspectos que descubre este discurso. El otro aspecto tiene todavía una anchura mayor, y devela el último punto de la perspectiva narrativa, aquel de la caracterización del hombre y la mujer contemporáneos, amalgamados en una masa de absurdo y soledad:

“Y la certeza de que a pesar de las estadísticas y del abrigado vientre de nuestra madre y de los tés de antiguas compañeras de colegio, estamos vastamente solos, enredados entre las piernas del eco, sumidos en una inmensa bocanada o bostezo de alguien; eso, yo lo sabía al nacer”.

Su percepción profunda es, entonces, dada desde siempre, y posiblemente no es privilegio sólo de nuestra protagonista, sino de todos los que quieren “recordar”. La alienación proveniente desde el discurso mismo enajena y aparta del camino. El acceso a la verdad última, sin embargo, no significa una gloriosa alegría, sino más bien el punto que se quisiera olvidar. La vida humana, y en ella igualmente hombres y mujeres, hablan, respiran, en el vacío, inmersos en una realidad borgiana en lo que tiene del dios que bosteza y se olvida de sus creaturas.

De allí, la narrativa de Ana María del Río revela una percepción que acaso tenga mucho de razón: la vasta soledad en que se encuentra la pareja humana, en manos de un destino y un origen inciertos. Soledad a la que García Márquez ha expresado magníficamente. Los personajes femeninos de Ana María del Río son, como los de García Márquez, fuertes, decididos y activos, pero tal vez menos realistas y prácticos que los del escritor colombiano. Son, éstos de Ana María, personajes que asumen su ser femenino en toda su complejidad; pero lejos de engrifar el lomo y declararse en guerra con la sociedad machista, está la sospecha de que la verdadera lucha está contra las hipócritas y falsas máscaras de la sociedad y la represión que somete y destruye en sus varias formas: políticas, económicas, o a través de roles sociales y sexuales. La lucha “con” el hombre, y no “contra el hombre” para encontrar el sentido perdido.