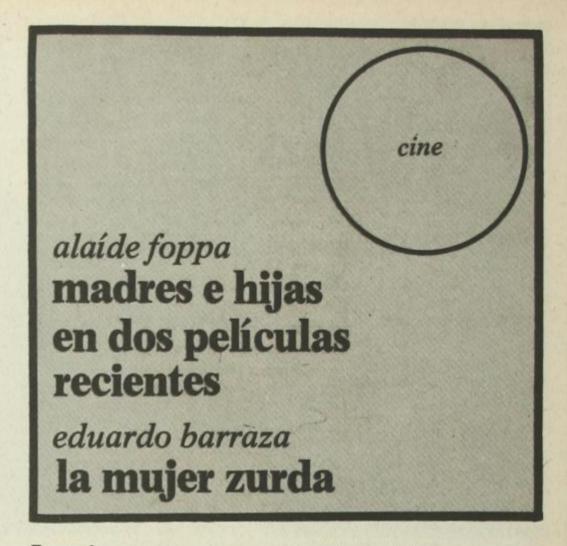
los violadores de otras mujeres, si se organizan manifestaciones en apoyo de mujeres argelinas o iraníes, estas demandas y manifestaciones tuvieron antecedentes inmediatos en aquellas que pedían el voto de la mujer (por el que venían peleando desde 1919 y que no fue concedido en México; sino hasta 1953) y por las cuales, dice Soledad Orozco de Avila, "fuimos objeto de humillaciones (...) también éramos objeto de escupitajos".

En el momento actual son varias las tendencias y posiciones de las feministas en México, Margarita García Flores ha querido presentar una muestra reuniendo en su libro ¿Sólo para mujeres? las entrevistas de Alaíde Foppa, Elena Urrutia, Esperanza Brito de Martí, Concepción Fernández, Dulce María Pascual, Elena Poniatowska, Marta Lamas, Carmen Lugo, Margarita Peña, Marta Acevedo, Antonieta Rascón y Lourdes Arizpe, además de presentar también, de manera directa o indirecta, las publicaciones feministas fem, La revuelta y Cihuat.

Como dice Marta Lamas: "en cuanto a tendencias (...) hablar de feminismo es como hablar de izquierdismo; dentro de éste hay desde el liberal hasta el ultraizquierdista; y el maoista puede criticar al trotsquista y éste al comunista". Hay, sin embargo, dos saludables intentos de unificar grupos y tendencias en acciones muy concretas: el de la Coalición, que se forma por el desgaste que venían teniendo varios grupos feministas al dar luchas aisladas y por la necesidad de un trabajo concreto. Se hace caso omiso a una serie de diferencias de posición, algunas más graves que otras, para luchar por aquello que une a los grupos. Es decir, dejar de lado las diferencias para encontrar las coincidencias, y trabajar a partir de ellas. El otro intento de unificar grupos y tendencias es la creación del Frente Nacional de Lucha por la Liberación y los Derechos de la Mujer, que reúne a mujeres de organizaciones sindicales, partidos políticos y grupos feministas.

Con distintos matices, en diferentes voces, las inquietudes y reivindicaciones feministas están expresadas en este libro útil que Radio UNAM acaba de publicar: trabajo, educación, luchas sociales, sexualidad, identidad, trabajo doméstico; antecedentes, tendencias, análisis, estrategias y perspectivas.



Interiores Dirección y guión: Woody Allen, con Geraldine Page y Diane Keaton. E.U. 1978.

Sonata de otoño Dirección y guión: Ingmar Bergman, con Ingrid Bergman y Liv Ullman. Coproducción Persona Film, Munich y Norsh Film, Oslo. 1978.

La crítica calificó la penúltima película de Woody Allen, Interiores, como un homenaje a Bergman. En efecto, el carácter intimista (cuya intención se manifiesta en el título mismo), el enfoque hacia los problemas familiares, la lenta cadencia que mueve a los personajes, evocan a Bergman. Resulta entonces sugerente un acercamiento entre Bergman y "homenaje a Bergman", al confrontar Sonata de Otoño, la última película de Ingmar Bergman, con la de Woody Allen.

En las dos películas se trata de madre e hijas. En Sonata de Otoño, una madre plenamente realizada, como suele decirse —una pianista exitosa—, ha sacrificado, como también suele decirse, el hogar a la carrera artística. En Interiores, una madre

(\*) Poco después de ser entregado este texto a la redacción recibimos una carta de Gabriela Yanes Gómez, que se reproduce en otra parte de la revista. Nos agrada mucho habernos anticipado a su solicitud y poder satisfacerla.



Las imperfectas hijas de "Interiores".

exigente y estetizante ha sacrificado - en otro sentido - al marido y a las hijas para lograr un hogar perfecto. Las dos historias se inician en un momento conflictivo: Sonata con un encuentro entre madre e hija, después de siete años de separación; Interiores con una separación (el marido, harto de tanta armonía exterior abandona la casa perfecta en busca de más humana libertad). El desenlace es diferente y casi opuesto: la madre abandonada (por el marido; no, o no del todo, por las hijas) se suicida; la madre que abandonó sigue su camino, con la esperanza, al fin, de no haber perdido tampoco a la hija. Lo cual no significa que Bergman apruebe a esta madre, o de algún modo se identifique con ella. Al contrario, el personaje está dibujado con cierta crueldad: es una mujer egoísta, calculadora, tendiente a la avaricia (se complace por el dinero heredado del amante que acaba de morir, piensa en regalarles un automóvil a la hija y al yerno, pero no uno nuevo), temerosa de la vejez y de todo aquello que pueda ocasionarle dolor o molestia (el contacto con la hija deficiente, por ejemplo). Inútil decir que Ingrid Bergman dibuja ese personaje en forma muy convincente. La simpatía del autor se dirige hacia la hija frustrada por el abandono de la madre, que la volvió insegura e incapaz de amar y de sentirse

amada, aunque casada con un hombre que de verdad la quiere, y marcada por la muerte de un hijo pequeño cuya presencia sigue sintiendo y buscando en sus visitas al cementerio. Entre una madre que abandona a dos hijas vivas (la enferma, personaje superfluo en el drama, sólo sirve para aumentar la culpabilidad de la madre), y una madre que no se permite abandonar a un hijo muerto, Bergman elige decididamente a la segunda, páteticamente encarnada por Liv Ullman, a la que adorna con una última gracia: la carta en que perdona a su madre. Desde un punto de vista estilístico, resulta perfecto el inscribir la historia entre dos cartas: la primera, en que la hija invita a su casa a la madre dolida por la muerte del amante; la segunda, en que la hija, tras haber prácticamente echado a la madre de la casa con el torrente de sus acusaciones, considera que puede perdonarla.

Si la madre pianista de la Sonata no merece la aprobación del realizador, no deja, sin embargo, de ganar un poco nuestra simpatía por su valor, por esa tenacidad que la obliga al triunfo y por su triste rostro envejecido de la última escena. En todo caso, no es aceptable la posible moraleja de que la madre debería haber dejado el piano para hacer felices a las hijas, o de que una hija no puede soportar el triunfo de la madre. Muy diferente es

la madre de Interiores; sólo se parece a la otra en que, en formas

dísimiles, las dos fastidian a las hijas. . .

La madre de Interiores no ha logrado en su existencia nada más que una perenne elegancia, que va desde las rosas blancas hasta la alta copa de cristal, desde los tonos pálidos del decorado hasta el gesto de la mano. Confrontadas con esa perfección, las tres hijas se sentirán imperfectas: la escritora está inconforme con lo que escribe, la actriz se sabe mala actriz y la más dependiente de la madre, la más fiel y la menos guerida, no logra continuar nada de lo que empieza. En cuanto al marido, él sí encuentra la riqueza de una vida amorosa y llena de realidades cerca de una mujer regordeta, ignorante, vulgar y mal vestida que en aquella casa perfecta rompe en su bailoteo un precioso jarrón de porcelana china, que escandaliza a las hijas, pero que proyecta una cálida vitalidad. Esta se hace evidente cuando la mujer percibe en su noche de boda extraños ruidos en la casa, corre a la playa y llega a tiempo para despertar a la vida —con respiración de boca a boca— a la muchacha semiahogada que se lanzó al mar persiguiendo a la madre suicida. Hay en la escena en que aparecen juntas al final las tres hermanas, una atmósfera de gran serenidad: sin confesárselo, las tres respiran mejor, libres de la presencia dominante de una madre que se proyectó siempre ante ellas como imagen de inalcanzable per-

También coinciden Bergman y "homenaje a Bergman" en la

presencia del mar; pero el mar de Bergman, cercano a la casa del pastor protestante, marido de la hija, es un mar grisáceo y agitado; el de las cercanías de Nueva York, en donde la opulenta familia burguesa tiene su casa, es plácido como fondo de las niñas que juegan en la playa, es lejano y poético visto desde las ventanas y sólo se agita para acabar con la vida estéril —cerrada también en perfecta belleza— de la madre cruel.

Por otra parte, en las dos películas cuentan igualmente los interiores. Al inicio y al final de Sonata, la figura de la joven sentada, inmóvil ante el escritorio evoca a las solitarias mujeres de Vermeer, totalmente cerradas, con una carta o un libro en la mano, en el ámbito que les corresponde. Y la película de Woody Allen transcurre casi totalmente en departamentos urbanos nítidos y fríos en donde no es posible dejar nada fuera de lugar ni tirar un periódico en el suelo.

En cuanto a la interioridad de los personajes, eso es lo que mueve a los protagonistas en las dos obras: lo que pasa afuera es

sólo consecuencia de lo que pasa adentro de cada uno.

Las que no se parecen son las madres: una saca de su interioridad los elementos para expresarse, renunciando casi a su condición de madre; la otra construye un modelo exterior de vida que pretende imponer autoritariamente a la familia. Una obtiene lo que se ha propuesto; la otra fracasa y se suicida. Tampoco se parecen las hijas, aunque en las dos películas las vemos sufrir y soportar mal el hecho común de ser hijas.

Una escena de "Sonata de Otoño", en la que aparecen Ingrid Bergman y Liv Ullman



## La mujer zurda

(Die linkshandige Frau). RFA, 1978. De Peter Handke, con Edith Clever, Bruno Ganz y Marcus Mühleisen.

Una mujer madura abandona la vida ordenada que le ha dado su esposo en una amplia casa de la calle llamada "de la razón". Cuando él, después de haber pasado la prueba de la separación temporal, le afirma nuevamente que la ama, le insiste en que no volverá a dejarlos nunca más a ella y a su hijo, ella le revela un presentimiento. Cree que deben separarse, aunque no pueda argüir nada a favor de esa determinación. Deberá hacer su vida con sus propios medios, volverá a trabajar como traductora, partirá ella misma la leña y acarreará los objetos pesados. Cuidará de su hijo, aunque a veces no tolere sus juegos y lo golpee. Llorará y se sentirá la mujer más desgraciada, la única mujer sola. Un editor, su enamorado y caballeroso amigo, le entregará para su traducción un libro de Flaubert. En ese libro ella leerá la historia de su búsqueda y de su soledad, pero el trabajo de la traducción le será a veces imposible. Su amiga más fiel tratará de hacerle entrar en razón hablándole de la sinrazón de su proceder, pero desistirá ante la inutilidad de sus ruegos. Brutalmente, su esposo intentará lo mismo, pero ella lo rechazará una vez más. La visita de su padre pondrá final al estado de abatimiento y desesperación de los primeros meses de aislamiento. Con gran tacto, entre recuerdos de la guerra, de la infancia de ella y de la muerte de su esposa, el padre le relatará la historia de su soledad. La ha prevenido, y con ello cumplido su misión. Ella no podrá despedirse de un actor fracasado al que su padre ha animado en la lucha por la vida y a quien recomienda que si ha entendido sus palabras le haga una señal desde la pantalla en su próximo filme de éxito: en invierno los cuerpos se electrizan y es imposible darse la mano. Ella entenderá su soledad y acabará por aceptarla. Una fiesta de amigos será la celebración silenciosa del avenimiento con su destino. En mayo, el viento suave y tibio acariciará su cuerpo y ella estará tranquila.

La mujer zurda admite varias lecturas. Los comentarios que siguen se complementan.

En el primer libro de Las partes de los animales, Aristóteles dice que Empédocles "sostenía que allí donde todas las cosas sucedían como si estuvieran hechas con algún propósito, estando unidas de forma adecuada por el azar, eran preservadas, pero en cuanto no estaban hechas de forma adecuada, se perdían y perecen aun". La mujer zurda —el personaje genérico— busca



la forma adecuada de su preservación, el sentido de su existencia individual. La historia de la mujer zurda es la historia de la soledad y como toda soledad es una forma de suicidio, es la historia del suicidio, de la muerte voluntaria para alcanzar la vida consciente de sí misma. Varios personajes viven esa historia: el actor fracasado que ha perdido la perspectiva de su vida, el padre que la ha encontrado demasiado tarde, un escritor a quien el editor ha utilizado como pretexto para visitar a la mujer zurda: el hombre había tenido éxito con sus libros; respetado y admirado, deja de escribir, se refugia en los bares y ya nada le interesa. Pero el sentido está fuera del orden y para pensarlo la aséptica lógica civilizatoria es inútil. En el interés por destruir el orden y el pensamiento ordenado, La mujer zurda continúa la problemática de otras obras de Handke: Kaspar Hauser, Autoacusación, Insulto al público.

La explicación de la soledad de una mujer es una parte de la explicación de la mujer. Handke acoge a Mariana porque para preguntarse por el sentido de la existencia hay que preguntarse por la existencia de la mujer. Saint-Simon decía que la medida de la emancipación de la humanidad era la emancipación de la mujer. Mariana es la premonición, la convicción y el sufrimiento del rompimiento. Rompimiento con el mundo de los hombres que la descalifican como ser humano: "Ustedes las mujeres, con su lógica insoportable, con su brutal comprensión de todos y cada uno. ¿Sabes por qué no llegarán jamás a nada? Porque jamás se emborrachan solas". Rompimiento más que con la familia (su hijo permanece con ella), con el matrimonio. Es el rompimiento con las fórmulas que el mundo burgués, como todos los mundos anteriores, han impuesto a la mujer. La única mujer zurda que aparece en la película es una madre soltera que Mariana conoce en la calle y a quien muestra gran cariño. Aquí zurda significa invertida, como la imagen de un espejo.

Pero hay algo más íntimo e inexpresable que Handke tardó seis años en decir y que no dijo sino alegóricamente. En su libro Desgracia indeseada, en un discurso balbuceante, Handke relata la historia de su madre: Se suicidó "ingiriendo una fuerte dosis de barbitúricos" como rezaba el anuncio de su muerte. Era la cuarta hija de una familia de campesinos pequeño-propietarios y como miembro de una familia tal, una prisionera. "Haber nacido mujer en esas circunstancias era ya, y desde el

principio, mortal. También se podía tildar de tranquilizador; de todas formas, sin miedo alguno al futuro. En los días de precepto, las pitonisas sólo leían seriamente el futuro en las manos de los muchachos; para las mujeres el futuro era como un chiste."

Todo estaba predeterminado como en el cerebro de Dios. Pero ella huyó de la familia. Buscó empleo como cocinera en la ciudad y sólo entonces su padre le permitió hacer su propia voluntad; sólo entonces, "puesto que ya había abandonado el hogar". Esa libertad y la política femenina impuesta por el Führer en 1938, le ayudaron a afirmarse, le dieron cierto aplomo.

Quedó embarazada de un soldado de menor estatura que ella y que además era hombre casado. Ella lo adoraba; fue el único amor de su vida. Más tarde casó con un suboficial del ejército alemán que sin ningún reparo aceptó al hijo que llevaba en el vientre, pero que construyó otra cárcel en torno a ella. Allí aprendió a vivir sola, porque en realidad vivía distanciada de su marido. Pensaba que se había convertido para él en un misterio inexpugnable y que así sería toda la vida. Con tres hijos y uno abortado en el más obscuro secreto (el último lo tuvo a los cuarenta años), habiendo esperado que crecieran, se entregó por completo a la soledad. Decayó físicamente; los dolores de cabeza la tumbaban sobre el sofá y no la dejaban pensar en nada. "No quería ver a nadie, a menudo se sentaba en un bar entre los pasajeros de los autobuses turísticos, que tenían demasiada prisa para mirarle la cara. No podía disimular más; se había apartado de todo. Cualquiera que la mirase sabía lo que le sucedía". "Obviamente, ya casi no se podía hablar con ella de nada; a cada palabra volvía a recordar algo horrible e inmediatamente perdía el hilo de la conversación. 'Yo no puedo hablar. No me atormenten': se alejaba, se alejaba una vez más, se continuaba alejando hasta quedar completamente apartada. Entonces tenía que cerrar los ojos y unas lágrimas serenas le surcaban inútilmente el desviado rostro". Aquí zurda significa incapacitada, torpe, la que ha nacido mal. Al final de su relato, en un párrafo suelto Handke recuerda los funerales de su madre: "Muchas mujeres de los alrededores estaban sentadas, una junto a otra, en sillas alineadas; tomaban el vino que les servían. Me di cuenta de que, ante la visión de los muertos, paulatinamente se quedaban pensando en ellas".