



MUJERCITAS

EDICIÓN ANOTADA



LOUISA MAY
ALCOTT

Edición, introducción y notas
JOHN MATTESON





INTRODUCCIÓN

Jóvenes peregrinas¹



Las hermanas March de *Mujercitas* –que precedieron a Tom y Huck, a Jim Hawkins y David Balfour, y a Dorothy y el Mago, y que nacieron solo tres años después de la Alicia de Lewis Carroll– se remontan prácticamente al origen de la literatura infantil moderna. Meg, Jo, Beth y Amy, cuya primera aparición tuvo lugar en el otoño de 1868, estaban destinadas a tener una vastísima prole literaria: desde las novelas de Frances Hodgson Burnett hasta *Un verano en vaqueros* pasando por *Ana, la de Tejas Verdes*. *Mujercitas* es un libro para chicas excepcional que ha saldado completamente su deuda con Louisa May Alcott y, en particular, con la heroína prototípica de la literatura para jóvenes, Jo March. Para poseer un legado de tal alcance, la imagen inicial de las cuatro hermanas de ficción creadas por Alcott, en la que aparecen sentadas junto al fuego de la chimenea y Jo refunfuña

¹ [*N. del T.*: como criterio general, he empleado la cursiva para destacar los nombres de los libros y las revistas, y comillas para los de los poemas, relatos y artículos que forman parte de una obra más amplia. Se verá que algunos títulos están traducidos al castellano y otros no: lo primero indica que (hasta donde he podido averiguar) han sido publicados en algún momento en España, con el título mostrado. En caso de existir varias ediciones traducidas de una obra, con títulos distintos, por lo general he optado por mencionar el utilizado en alguna de las versiones más recientes. Téngase en cuenta además que, en todas las referencias del editor, los números de página remiten a las ediciones originales indicadas en la bibliografía. En lo que se refiere a las alusiones y citas bíblicas, me he basado en una traducción contemporánea a las ediciones originales de *Mujercitas*, a fin de conservar el estilo decimonónico de los textos (Biblia de Reina-Valera, Oxford, 1862; disponible en Google Libros).]

por la falta de regalos de Navidad, se antoja un comienzo modesto y casi poco prometedor.

No resulta nada raro que un clásico para niños empiece con escenas de penuria. Como género, la novela infantil abunda en ejércitos de huérfanos. Del Tom Sawyer de Twain y la Dorothy de Baum a las Mary Lennox y Sara Crewe de Burnett, del Harry Potter de Rowling a los hermanos Baudelaire de Snicket, por lo general los protagonistas de corta edad se hallan decididamente escasos de padres. Y aquellos afortunados héroes juveniles que conservan ilesos a ambos progenitores se las ven siempre con muchísimos otros males de carácter extraordinario, que van desde piratas sanguinarios hasta la influencia de cerebros malignos incorpóreos. En semejante compañía, los problemas a los que se enfrentan inicialmente Meg, Jo, Beth y Amy March en *Mujercitas* –un padre ausente pero no perdido de forma irremediable, una variedad de defectos de carácter y una carestía de regalos la mañana del día de Navidad– pueden parecer triviales en comparación. Resulta llamativo también que en *Mujercitas* no aparezca ningún personaje que se asemeje a una encarnación cósmica del Mal Absoluto. Las cuatro hermanas no tienen a ningún Joe *el Indio* con el que enfrentarse, ninguna bruja o payaso malvados, ni ningún lord Voldemort. Los villanos personales del libro nunca alcanzan peores cotas de bajeza que la de los a veces envidiosos compañeros de escuela de Amy o la del editor que aconseja a Jo añadir más dramatismo a sus relatos a fin de obtener las máximas ganancias posibles con su publicación.

No obstante, a pesar de estas evidentes desventajas en la competición por el premio al mayor melodrama, *Mujercitas* ha sobrevivido y prosperado desde que sus dos partes vieran la luz por primera vez en 1868 y 1869. Lo ha hecho por multitud de razones, y un gran número de ellas tienen que ver precisamente con las características que hallamos en otros clásicos de su época pero, de forma llamativa, no en este libro. *Mujercitas* continúa siendo una obra importante en parte porque reconoce que muchos de nuestros enemigos más poderosos habitan dentro de nosotros mismos, y que es mucho más probable que la vida nos llame a vencer nuestra vanidad, egoísmo o mal genio que a combatir contra auténticos hechiceros malvados o a acabar con dragones de carne y hueso. El libro convence asimismo porque pone de manifiesto el valor de la familia, cosa que hace no describiendo los horrores resultantes cuando una familia queda destrozada, sino celebrando las cosas maravillosas que ocurren cuando los miembros de una familia superan sus diferencias y aprenden a quererse y apoyarse los unos a los otros. *Mujercitas* se diferencia también de muchas de las obras clásicas de ficción posteriores que tratan de adolescentes norteamericanos en que su visión del paso a la edad adulta es mayormente optimista. Al encontrar insoportables las restricciones y la corrupción de la sociedad «civilizada», Huck Finn se larga a otros territorios. El Holden Caulfield de Salinger acaba su relato en una institución para enfermos mentales. Es cierto que hay momentos en los que *Mujercitas* acaba tratando más del miedo a crecer que del hecho de crecer en sí y, por supuesto, la enfermedad y la muerte evitan que Beth March alcance jamás una existencia completamente adulta; pero las historias de las tres hermanas supervivientes terminan en realizaciones de

diverso tipo. Cada una encuentra al final la posición y, lo que es más importante, el trabajo que la llevará a tener una vida satisfactoria. De hecho, incluso el fallecimiento de Beth puede verse no como una capitulación ante la muerte, sino como un triunfo trascendente sobre ella. Dada la valiente serenidad y la elegancia con que afronta su último trance, este no parece tanto una derrota como una apoteosis.

Hay dos aspectos del final feliz de *Mujercitas* en los que nunca se hace suficiente hincapié. El primero es la insistencia de Alcott de que no todas las historias para chicas tienen por qué acabar igual. Por medio de los distintos destinos de Meg, Jo y Amy, Alcott afirma con rotundidad que existe una gran diversidad de finales felices a los que una jovencita puede aspirar en su transición a la vida adulta. A diferencia de Meg, que halla satisfacción siendo esposa y madre, Jo descubre lo mejor de sí misma al fundar la progresista escuela de Plumfield; y Amy, en ufana alianza con Laurie, persigue una vida alegre por el arte y la filantropía. De hecho, Alcott habría repartido sus finales felices entre una variedad aún mayor de suertes vitales si le hubieran dejado carta blanca. Tras haber concebido para Jo una gratificante existencia como escritora solterona, dio su brazo a torcer únicamente cuando sus editores, Roberts Brothers, la convencieron de que hacer que Jo se casara era la única opción comercialmente viable.

El segundo aspecto es que ninguna de las cuatro hermanas March encuentra la felicidad gracias a conseguir lo que quería en un principio. Hacia la mitad de la primera parte, en un capítulo titulado «Castillos en el aire», cada una de ellas describe el futuro con el que sueña: Meg, la materialista, ambiciona «una casa preciosa, llena de toda clase de cosas lujosas: comida suculenta, ropa bonita, bellos muebles, gente agradable y dinero en abundancia». Jo, el ratón de biblioteca, aspira a tener «un establo lleno de corceles árabes y habitaciones con montones de libros», así como un tintero mágico que confiera fama literaria a sus escritos. Beth pide, de manera modesta, únicamente «vivir segura en casa junto con padre y madre» y «que todos sigamos bien, y estemos juntos». Amy, la esteta en ciernes, quiere «viajar a Roma, hacer cuadros preciosos y ser la mejor pintora del mundo entero». Al término de la novela, ninguno de sus deseos se ha hecho realidad. Incluso la plegaria conmovedoramente humilde de Beth por que todos vivan juntos y con salud se ve negada de manera cruel. Si ser feliz significa únicamente conseguir lo que uno anhela, da la impresión de que, en el mundo de *Mujercitas*, más que hacerse realidad los sueños, los deseos de juventud acaban frustrados. Pero Alcott tenía un concepto más maduro de qué es la felicidad. Las hermanas March no lloran porque el destino haya impedido el cumplimiento de sus fantasías infantiles; por el contrario, adquieren la sabiduría para aceptar aquel cuando es necesario, y el valor para concebir sueños menos egoístas cuando ello es posible. Encuentran la felicidad no en una satisfacción estricta de sus propias ambiciones, sino en la autosuperación y el altruismo.

No solo las hermanas March aprenden a ser realistas, sino que también el entorno en el que viven y crecen, a diferencia del de muchos otros clásicos infantiles, es implacablemente real. Aunque Jo y las demás escaparían con agrado de su pobreza y de su preocupación por la suerte de su padre, Alcott no hace aparecer ningún país



de Oz, de Nunca Jamás ni de Narnia al que huir. Una de las mayores virtudes de *Mujercitas* es que no es una historia acerca de una huida. Muchos libros considerados «clásicos infantiles», con todo merecimiento —*Huckleberry Finn* y *Peter Pan* acuden rápidamente a la mente— se basan en fantasías de evasión e incluso en la posibilidad de una infancia eterna. Los fantásticos muchachos que protagonizan esos libros adoptan una actitud firme cuando se ven obligados a hacerlo, y tienen abundantes lecciones que dar sobre la naturaleza del valor. Mas, con todo, su opción preferida y más habitual es la huida: lejos de las responsabilidades y de las cosas que les desagradan; incluso de la propia mortalidad. Los amamos, al menos en parte, por el carácter genial y hasta milagroso de sus evasiones. Pero, si bien muchos de sus sucesores en la literatura para niños ofrecerían solucionar los problemas de sus héroes haciendo que escaparan a un reino de magia y fantasía, Alcott mantiene una firme barrera entre la imaginación y la realidad. Amamos a las hermanas March porque no se arredran ante las dificultades. Y en las ocasiones en que tratan de evadirse de ellas, como cuando representan sus obritas de teatro, se sumergen en la lectura o en la música, o simplemente se abstraen en sueños irrealizables, siguen teniendo totalmente claro qué es real y qué no. Empero, la realidad imaginada tiene un papel extremadamente destacado en *Mujercitas*, y una de las claves para entender la evolución de las hermanas March desde su juventud hasta la edad adulta reside en saber apreciar cómo la propia relación de los personajes con la ficción literaria moldea su desarrollo intelectual y emocional. En muy gran medida, las hermanas March son quienes son por aquello que leen.

Resulta difícil pensar en una obra narrativa infantil que contenga una mayor variedad y cantidad de alusiones a otros libros que *Mujercitas*. Para apreciar enteramente el contexto literario en el que Alcott sitúa a la familia March, sería necesario estar familiarizado con por lo menos seis decenas de escritores a los que Alcott alude o menciona directamente, así como poseer un dominio relativamente profundo de la Biblia del rey Jacobo². Otros protagonistas de novelas clásicas para y sobre niños existen a menudo en un mundo desconectado no ya solo de la literatura, sino hasta del conocimiento de la lectura y la escritura. Las hermanas March, y en especial Jo, se hallan en el extremo opuesto del espectro. Sus sencillas obras teatrales tratan denodadamente de emular a Shakespeare, y su periódico doméstico toma a Dickens como modelo. Meg lee a sir Walter Scott, Jo parafrasea a Harriet Beecher Stowe, Beth cita a Isaac Watts, Amy hace alusiones torpes a la mitología griega y, por supuesto, la propia Alcott introduce constantes analogías entre los conflictos morales de las hermanas y las aventuras de tipo más ambicioso del peregrino de Bunyan. Aparte de los vínculos de *Mujercitas* con este último, de los que hablaremos con mayor detalle más adelante, las alusiones literarias del libro, tomadas individualmente, parecen haber sido introducidas básicamente al azar: no parece haber ninguna razón concreta por la que Meg esté leyendo *Ivanhoe*, ni por la que Amy, gran amante del arte, en su viaje por Europa, dedique tiempo de su agenda a visitar la casa de Goethe o la estatua de Schiller en vez de sus adoradas catedrales y galerías. Sin embargo, consideradas en conjunto, las frecuentes alusiones literarias en *Mujercitas* llevan a algo importante; empezando, por ejemplo, por el hecho de que las hermanas March se ven a sí mismas como parte de un mundo conformado por historias. Las historias –al menos las que Alcott cita en su novela– tienen un propósito; poseen una lógica que conduce hacia una meta. De manera que, al vivir en un mundo rico en narraciones, se empieza a pensar en la propia existencia como en una especie de relato, lleno de temas diversos, reveses de la fortuna y objetivos finales que uno lucha pacientemente por alcanzar. El que las March estén rodeadas de historias confiere a sus vidas una enjundia que no es solo intelectual, sino también moral. Para tener una vida significativa, también ellas han de poseer historias de las que sean autoras, creando cada día narraciones propias que les sirvan de autoafirmación y las ayuden a cumplir los destinos que dichas narraciones establecen.

El torrente de referencias literarias que Alcott introduce en su obra nos dice también algo de su propia ambición. Incluso al comienzo de la escritura de *Mujercitas*, cuando daba por hecho que nadie se interesaría mucho en su novela, Alcott sentía

² [N. del T.: la *King James Bible*, como se la conoce en inglés, es una traducción de la Biblia a dicho idioma que encargó el rey Jacobo I de Inglaterra a partir de versiones previas en griego, latín, arameo y hebreo del Antiguo y el Nuevo Testamento y otros textos evangélicos extracanáonicos. Esta Biblia, completada en 1611, tuvo un amplio uso e influencia en el cristianismo anglicano y protestante, así como en multitud de obras literarias posteriores del mundo anglosajón.]

que un libro de este tipo no merecía ser tomado menos en serio por el hecho de que estuviese dirigido a lectoras jóvenes. Al aludir deliberadamente a una amplia variedad de clásicos literarios, Alcott estaba situando su novela entre esos clásicos y afirmando de manera audaz su relevancia como obra de arte literaria. Generaciones antes de que T. S. Eliot lo propusiera en su ensayo «Lo clásico y el talento individual», Alcott entendió que la escritura adquiere y crea significación por medio de su relación con los escritos del pasado. A través de sus lecturas, estaba familiarizada con los pensadores de Europa occidental; gracias a sus contactos personales, conocía a Emerson, Thoreau, Hawthorne y otros destacados intelectuales de Massachusetts, que constituían por entonces una gran parte de la intelectualidad de EEUU. Así pues, hay una gran colección de pensamientos reunidos en *Mujercitas*, y el libro se aventura a ir mucho más allá de las obras y los escritores que Alcott podría esperar que sus jóvenes lectoras conocieran. En vez de acceder simplemente a encontrarse con estos a su nivel, Alcott veía su trabajo como un peldaño hacia nuevas alturas. No sería raro que a una niña que leyese *Mujercitas* le entrase curiosidad por saber de qué hablaban esos autores a los que Jo admiraba. *Mujercitas* es una maravilla en su género. Y los horizontes que abre a sus lectores son aún más maravillosos si cabe.

Si bien *Mujercitas* se publicó en dos partes, Alcott la escribió en realidad en tres. Sus motivaciones como autora fueron distintas en cada una de ellas, y entender sus cambiantes intenciones resulta vital para descubrir las sutiles variaciones en el mensaje de la novela en su conjunto. Cuando escribió los primeros doce capítulos, Alcott no albergaba ninguna expectativa de que el libro fuese a ser un éxito. Muy al contrario, tenía poquísimas esperanzas depositadas en su manuscrito, el cual estaba escribiendo más para complacer a su editor, Thomas Niles, que porque se hiciera ninguna ilusión de que le pudiera gustar a un público más amplio. De hecho, Alcott aseguró posteriormente haber redactado el borrador de esa primera docena de capítulos solamente para demostrarle a Niles que no era capaz de escribir un libro para jóvenes. Si hemos de creer a Alcott, en estos capítulos lo que menos le preocupaba era qué pensaría el gran público de su trabajo. Cabe suponer que, al esperar hasta cierto punto que el manuscrito no pasaría nunca de la mesa de su editor, Alcott lo escribió sin sentirse demasiado obligada a contentar a nadie³.

La segunda fase de la composición del libro, que comprendió los capítulos restantes en la primera parte que salió publicada, se desarrolló acompañada de un cambio en las expectativas. Para entonces Niles le había enseñado ya los primeros doce capítulos a su sobrina, que se había sentido cautivada por ellos; y el editor pidió encarecidamente a Alcott que continuara. Espoleada por su entusiasmo, la escritora respondió con un torrente de capítulos. Con «un fuerte dolor de cabeza producido por el exceso de trabajo», completó la primera parte del libro en cuestión de semanas, el cual era ya con

³ Por desgracia, no hay forma de saber si Niles modificó los primeros doce capítulos de Alcott —o hasta qué punto lo hizo— una vez que se dio cuenta de que podía tener en sus manos un gran éxito editorial.

claridad un proyecto con ánimo de lucro (uno de gran calidad, sin duda, pero más calculado que antes para atraer un público comercial). Cuando Alcott elaboró la segunda parte de *Mujercitas* –la publicada en 1869, a la cual se ha dado a veces el título de *Buenas esposas*– sus motivaciones se encontraban en su punto más complejo. Por un lado, el entusiasta recibimiento del público lector a la primera parte había llenado a Alcott de una confianza sin precedentes. El 1 de noviembre, el día que comenzó la secuela, escribió: «Un pequeño éxito resulta tan inspirador que ahora mi familia “March” me parece una gente agradable y formal y, como ahora puedo dar un salto hacia el futuro, mi imaginación tiene más campo de acción». La certeza casi total de que sus lectoras harían cola para comprar la última parte de *Mujercitas* la ayudó a sentir que podía ser más atrevida a la hora de crear. Al mismo tiempo, sin embargo, saber que tenía un público al que satisfacer representaba para ella una pesada preocupación.

Los efectos de los cambios de intención de Alcott para el libro que acabaría siendo *Mujercitas* son perceptibles en la propia novela. Los primeros doce capítulos, los cuales, sorprendentemente, Alcott consideró «aburridos» en un primer momento, contienen algunas de las escenas más animadas y memorables de toda la historia. Es en ellos donde las hermanas representan su obra de teatro doméstica «La maldición de la bruja»; donde el negligente enfado de Jo hace que Amy se hunda en el hielo; donde los elegantes rizos de Meg acaban arruinados, víctimas del torpe uso de unas tenacillas calientes, y donde Beth vence su timidez y conquista el corazón del anciano Sr. Laurence. En estos capítulos, al no tener grandes expectativas de éxito, Alcott escribe con poca afectación. La historia se narra con una sencillez que imita de un modo encantador la inocencia de las propias hermanas March: una ingenuidad que irá desapareciendo gradualmente a medida que las chicas vayan sabiendo más del mundo. Parece como si Alcott hubiera escrito estos capítulos para su propia diversión, al menos hasta cierto punto, entrelazando con libertad recuerdos de su juventud con las líneas argumentales más brillantes nacidas de su imaginación, e inyectando en todo la comprensión ética que acude a aquellos que echan la vista atrás a la etapa inicial de su vida.

Los primeros doce capítulos de *Mujercitas* figuran entre las creaciones más perfectas de Alcott, pero todavía no constituyen una novela. Cada uno de ellos puede ser leído casi de forma independiente, como si fuesen una serie de historias cortas ligeramente interconectadas. Si hay una cuestión que ligue entre sí estos capítulos, esta es únicamente si las hermanas se comportarán de un modo que haga que su padre se sienta lo bastante complacido a su regreso: una duda interesante, pero quizá un poco floja para sostener un libro entero. Notando probablemente que sus ideas carecían de cohesión interna, Alcott únicamente logró hallar un aparente rumbo general para la novela insertando sus historias en una estructura preexistente, proporcionada por sus constantes alusiones a *El progreso del peregrino* de Bunyan. Resulta evidente que Alcott comenzó a pensar de manera más abierta en convertir *Mujercitas* en un todo cohesionado solo después de que Thomas Niles le hiciera cambiar su opinión inicial de la obra. Esto se aprecia con claridad en «Castillos en el aire», el primer capítulo que Alcott escribió tras la docena original. En ese capítulo, Laurie y las hermanas

March comienzan a pensar, si bien de un modo fantasioso, en cómo serán sus vidas a largo plazo. Excepto por las humildes ambiciones de Beth, la cual solo desea vivir en casa y cuidar de sus padres, las metas que se imaginan para sí mismas son desmesuradamente irrealizables, lo cual forma parte de la diversión. En realidad nadie espera que Amy llegue a ser la artista más grandiosa del mundo, o que Jo vaya a conseguir un tintero mágico; pero incluso los sueños más fantásticos revelan algo de quienes los tienen y, de forma mucho más clara que antes, vemos entonces a Meg, Jo y Amy como personificaciones de la ambición. «Castillos en el aire» trae a la palestra un par de preguntas clave: ¿hasta qué punto conseguirá cada una de las hermanas hacer realidad su visión ideal de sí misma, si es que lo consiguen? Y, habiendo infundido en las chicas esos sinceros anhelos, ¿hasta dónde está dispuesta a llegar Alcott a la hora de dejar que persigan sus aspiraciones?

Estas cuestiones resultarán especialmente interesantes para aquellos lectores que hayan percibido una cierta tensión en la novela desde su comienzo: desde el momento en que se pide a las hermanas que regalen sus desayunos de Navidad a la indigente familia Hummel, las cuatro se han visto obligadas continuamente a elegir entre cumplir con su deber hacia los demás o satisfacer sus deseos egoístas. Parece inevitable que en el futuro, tratándose de unas chicas pobres como las March, se exijan nuevos sacrificios y se pida a las hermanas que renuncien no solo a una comida de Navidad, sino también a sus sueños y anhelos. A partir de entonces, la tarea de las hermanas March jamás volverá a ser algo tan simple como complacer a sus padres; tendrán que forjar unas vidas adultas que sean aceptables para los demás, pero también satisfactorias para ellas mismas. Puede que quienes busquen una pista temprana de cómo podría desarrollarse la pugna entre egoísmo y altruismo hayan visto un presagio intranquilizador en que las hermanas revelen sus sueños en el funesto capítulo XIII. Es en este momento cuando la historia de las hermanas March toma la forma y el rumbo necesarios para convertirse en una novela. En cierto sentido, es asimismo en este punto cuando su historia comienza a tener importancia.



También en la segunda mitad de la primera parte el lejano horror de la Guerra de Secesión pasa a ser una cuestión crucial. Hasta entonces la guerra había sido básicamente un recurso argumental para mantener ausente al Sr. March. No obstante, cuando en el capítulo XV llega la noticia de la enfermedad del Sr. March en el frente, la guerra golpea de verdad el hogar familiar, y su intrusión en este punto sugiere que Alcott esta-

ba empezando a pensar en el probable público de su obra. A pesar de sus frecuentes declaraciones posteriores de que la escribió principalmente por motivos económicos, lo hizo también para que sirviera de apoyo y guía a sus jóvenes lectoras, y se tomó esta obligación con seriedad. Si, tal como Niles había insinuado, *Mujercitas* podía acabar convirtiéndose en un gran éxito, sería también una magnífica oportunidad para ofrecer buenos consejos y palabras reconfortantes sobre un tema muy importante para la propia Alcott y su público. La primera parte de *Mujercitas* se publicó menos de tres años y medio después del fin de la guerra. Telegramas como el que recibe la Sra. March, portadores muchas veces de noticias aún más aciagas, habían cubierto prácticamente el país entero. La misma familia Alcott había recibido un telegrama similar referente a la propia Louisa: en enero de 1863, mientras servía como enfermera del ejército en Georgetown, la joven había estado a punto de morir por culpa de una fiebre tifoidea agravada con neumonía. La guerra se cobró las vidas de cientos de miles de hombres. Es posible que jamás se sepa el número de jóvenes como Meg, Jo, Beth y Amy que dejaron a su muerte, por lo que no cabe duda de que uno de los mejores usos que Alcott podía dar a su narrativa era el de compartir el dolor de sus lectoras. A aquellas que tuviesen un Sr. March que nunca regresaría a casa, podría decirles algo sobre cómo seguir adelante con elegancia y valentía cuando la familia de uno ya no estaba completa. Incluso al principio de *Mujercitas*, Jo muestra un activo sentido del deber público: ya en el capítulo I, aparece tejiendo calcetines para soldados de la Unión. Y en la segunda mitad de la primera parte, ese sentido se acentúa. La venta de su melena para ayudar «al bienestar de padre ¡y a su pronto regreso!» es un sacrificio de mayor nivel, uno análogo a la pérdida del propio cabello de Alcott, el cual le fue afeitado mientras luchaba por sobrevivir a la enfermedad que contrajo en el hospital. Para aquellos cuyos sacrificios en la guerra les habían hecho sentirse también más tristes o feos, o menos queridos, la donación del pelo de Jo representaba un poderoso gesto de solidaridad.

Cuando Alcott se disponía a escribir la segunda parte de *Mujercitas*, la conciencia que tenía de su público volvió a cambiar, esta vez hacia un ligero resentimiento. La autora descubrió que la gente quería que escribiera no de un modo que fortaleciera su carácter moral, sino aparentemente para satisfacer su gusto por los convencionalismos y por una imagen sumisa de la mujer. Lo que más irritó a Alcott vino en forma de cartas de admiradoras –en un número incalculable– que expresaban un tema común. Sus jóvenes lectoras ponían la primera parte del libro por las nubes, y se morían de ganas por que saliera la segunda, en la cual, tal como muchas parecían creer inevitable, Jo se casaría con Laurie.

La mera idea enfurecía a Alcott. Su identificación con Jo era ya profunda y personal, y el que sus seguidoras dieran por hecho que el único final feliz posible para una heroína era el matrimonio no solo ofendía la firme creencia de Alcott en la igualdad de la mujer, sino que también parecía implicar que su propia felicidad como escritora soltera era menos auténtica y completa que si hubiera encontrado un marido. Al mismo tiempo que se deleitaba con la adulación de sus lectoras, despotricaba contra su superficialidad: «Muchas chicas me escriben para preguntar con quién se casarán las mujer-

citadas, como si ese fuera el único destino y propósito de la vida femenina —se quejaba—. No voy a casar a Jo con Laurie por complacer a nadie». Pero desde Roberts Brothers, le insistían en que «los personajes pasaran en masa por el altar». La exigencia de que Jo debía encontrar un esposo afligía «enormemente» a Alcott, pero, con todo, al pensar en las ventas que podía perder si se mantenía firme en sus principios, finalmente descubrió que no se atrevía a negarse. Como hacía a menudo cuando la vida se volvía demasiado complicada para enfrentarse a ella con seriedad, buscó una solución en el humor. «Por llevar la contraria», y muy a regañadientes, concibió al profesor Bhaer, y creó así «una curiosa pareja» para Jo⁴. Mas, a pesar de ello, su compromiso matrimonial fastidiaba a la escritora. Cuando una de sus amistades le sugirió de manera jocosa que la segunda parte, repleta de bodas, de la novela debería llamarse «March-as nupciales», a Alcott, por lo visto, no le hizo demasiada gracia.

La discusión sobre si Jo debía casarse con Laurie, o con cualquier otro, muestra que el texto de *Mujercitas* fue objeto de disputa y negociación entre los deseos personales de Alcott, la relación con su editor y su sentido del deber hacia sus lectoras. Antes de que emprendiera la escritura de la segunda parte del libro, Alcott le dijo a un corresponsal que estaría muy contenta de dedicarse en exclusiva a escribir «este tipo de historias», pero que no podía hacerlo porque el género no estaba «tan bien pagado como la literatura basura». No obstante, después de que los meses y años siguientes le demostraran que el género podía reportarle verdaderamente muy buenas ganancias, su concepto de él acabó empeorando, tendiendo incluso a menospreciarlo como otro tipo de «literatura basura». Para 1878, su opinión había dado un giro de ciento ochenta grados: «No disfruto escribiendo “relatos morales” para jóvenes —confesó—. Lo hago porque da dinero». Hasta el fin de sus días, Alcott albergó la esperanza de que terminaría por reunir suficiente seguridad en sí misma como para escribir lo que quisiera, no solo lo que la gente compraría. Pero, si bien su fama y riqueza eran ya comparables a las de cualquier otro escritor norteamericano de su tiempo, nunca llegó a sentir esa seguridad; no supo resolver la omnipresente tensión entre los deseos del autor y las exigencias de los lectores. Al igual que sucede en los corazones de los personajes que creó, las necesidades de la escritora se oponían a los gustos y las expectativas de los demás.

Al margen del debate sobre si Jo debía casarse y con quién, el corpus documental en torno a *Mujercitas* es demasiado escaso como para revelar gran cosa acerca de otras alteraciones que Alcott podría haber efectuado en su visión del libro para amoldarse a las preferencias de su público. Pero es justo señalar que *Mujercitas* nos muestra tanto sobre lo que los Estados Unidos de finales de la década de 1860 querían escuchar acerca de sí mismos como sobre lo que Louisa May Alcott esperaba lograr como artista. Visto en su conjunto, el libro alcanza un notable equilibrio entre reforma y reafirmación. Con sus llamadas a la templanza, su postura favorable a dar apoyo a los esclavos emancipados y su defensa de toda clase de obras benéficas, *Mujercitas* buscaba claramente instar

⁴ Carta de L. M. Alcott a Elizabeth Powell, 20 de marzo de 1869, *The Selected Letters of Louisa May Alcott*, p. 125.

al país a que estableciera un marco de interrelación social más humano y virtuoso. Al mismo tiempo, sin embargo, invitaba a los lectores a tener la tranquilizadora certeza de que la base de la sociedad, esto es, la familia, era sólida y duradera. En el último capítulo de la novela, Jo dice algo que representa probablemente la culminación de todo lo que Alcott nos ha mostrado a lo largo del libro: «¡De veras pienso que no hay nada más hermoso en el mundo que una familia!». Pero Alcott añade acto seguido que Jo ha hablado con «un ánimo inusualmente exaltado, en aquel momento». La escritora era consciente de que la efervescente opinión de Jo no siempre era cierta; no para Jo y, de manera más categórica, tampoco para la propia Alcott. Para muchos de nosotros, como sin duda sabía la autora, el sueño de hacer que nuestra familia sea lo más hermoso del mundo puede quedar dolorosamente lejos de cumplirse. Quizá los afortunados estén de acuerdo con Jo; los demás podrían leer sus palabras experimentando únicamente una sensación brutal de ironía. Con todo, *Mujercitas* ha conservado su atractivo precisamente por los puentes que tiende entre la realidad y lo ideal. Al representar sus milagros de amor y unidad como algo de difícil pero no imposible realización, la novela nos alienta a esforzarnos, a ser más tolerantes con los errores de los demás; todo con la débil pero persistente esperanza de que también nosotros podamos ser como la familia March.

Alcott escribía no solo con el propósito de inspirar y transmitir seguridad. También quería expresar con franqueza en sus páginas sus propias ideas y sentimientos —o, siendo más precisos, las ideas y sentimientos que recordaba de su juventud—. Utilizando a Jo como vehículo, quiso presentar su alma sin el barniz del tacto o el decoro. Por supuesto, *Mujercitas* es una novela, no unas memorias, y contiene multitud de escenas y personajes que anteriormente solo habían existido en la imaginación de Alcott. Pero, al mismo tiempo, Alcott consideraba a Jo un *alter ego* de sí misma. En algunas cartas escritas después de *Mujercitas*, la autora desdibujó de forma deliberada los límites entre realidad y ficción, aludiendo a los miembros de su familia con los nombres de sus homólogos en la novela. También publicó una serie de libros de relatos breves que llevaban su propio nombre y el título *Aunt Jo's Scrap-Bag*⁵. La identificación entre la escritora y el personaje se acentúa en *Los muchachos de Jo*, el último volumen de la trilogía de *Mujercitas*, cuando Jo, siendo ya una mujer madura, se vuelve inesperadamente rica y famosa por haber escrito un libro que es en realidad *Mujercitas*:

Cuando cierto editor le pidió un libro para jovencitas, Jo escribió a toda prisa una breve historia que describía unas cuantas escenas y aventuras de su propia vida y de la de sus hermanas —aunque a ella le iban más las de chicos—, y sin apenas esperanzas de éxito la mandó en busca de fortuna. [...] La historia [...] viajó [...] directamente a los brazos abiertos del gran público, y regresó a casa con un abundante e inesperado cargamento de oro y gloria.

⁵ [N. del T.: esta serie contó en España con varias traducciones en los años sesenta del siglo pasado, bajo el título de *Cuentos de la tía Jo*.]

ELOGIOS PARA

MUJERCITAS

«Es una obra fundamental de la literatura estadounidense, y, para las lectoras jóvenes, quizá la más destacada de todas.»

—JANE SMILEY, autora de *Herederás la tierra*,
galardonada con un premio Pulitzer

«No voy a andarme con rodeos: *Mujercitas* me cambió la vida. Creo que tenía diez años la primera vez que lo leí. [...] En aquel momento *Mujercitas* me pareció, si hubiera sido capaz de expresarlo en tales términos, la primera obra de ficción verdaderamente naturalista que había leído.»

—ANNA QUINDLEN, autora del superventas *Still Life with Breadcrumbs*

«Este libro fue uno de los primeros estudios literarios de cómo las mujeres compaginan las distintas obligaciones de su vida diaria, desde la educación de los hijos hasta la realización personal fuera del hogar. *Mujercitas* se escribió hace más de un siglo, pero su mensaje continúa siendo actual.»

—HILLARY CLINTON

«Eso es lo excepcional de *Mujercitas* [...] que no ha perdido un solo ápice de frescura.»

—NEW YORK TIMES

ELOGIOS PARA

JOHN MATESSON, GANADOR DEL PREMIO PULITZER POR LA OBRA BIOGRÁFICA SOBRE LOUISA MAY ALCOTT Y SU PADRE TITULADA *EDEN'S OUTCAST*

«Fascinante... Al producir un retrato tan completo, detallado y convincente de Louisa, [su padre] Bronson, su familia y su tiempo, Matteson nos ha proporcionado un contexto valioso para apreciar esa duradera obra maestra como es *Mujercitas*.»

—MARTIN RUBIN, *Los Angeles Times*

«Matteson cuenta su historia de manera tan clara y atractiva que no se necesita un conocimiento previo del notable clan Alcott y de sus diversos amigos, igualmente notables, para saborear su mundo mientras lo recrea.»

—PHILIP McFARLAND, *Boston Globe*

«Bronson Alcott y Louisa May Alcott pudieron ser personalidades relevantes en la historia de las letras estadounidenses, pero esta interesante doble biografía señala cuán cabalmente humanos eran.»

—BARBARA LLOYD McMICHAEL, *Seattle Times*

ISBN 978-84-460-4636-3



9 788446 046363

www.akal.com



akal