



Máster en Construcción y Representación de Identidades Culturales

**«¿A quién le interesaría la historia de nuestras pequeñas penas y
glorias domésticas?»
Subversión en la domesticidad en *Little Women*, *Good Wives*, *Little Men*
y *Jo's Boys* de Louisa May Alcott**

Paula Patricia Peralo López

Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas y de Estudios Ingleses
Facultad de Filología y Comunicación
Universidad de Barcelona

Curso académico 2021/ 2022
Director: Dr. Rodrigo Andrés González



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Resumen

Louisa May Alcott publicó su novela más célebre, *Mujercitas (Little Women)*, en 1868. Lo que empezó siendo un libro dirigido a un público adolescente y femenino acabó convirtiéndose en una obra canónica de la literatura norteamericana del siglo XIX. La casa real de los Alcott, “Orchard House”, se transformó en la casa de la familia March, un lugar que ha sido inmortalizado en numerosas adaptaciones cinematográficas, pero siempre compartiendo las mismas cualidades: un lugar acogedor y cálido. Sin embargo, la importancia de “Orchard House” reside en todo aquello que ocurre dentro de la casa. Son sus habitantes y el hogar que conforman quienes dan valor a la modesta “Orchard House”. En una clara conexión, la autora mostró a los lectores cómo era la esfera privada de los Alcott, su propia familia, mediante la narración de las aventuras y desventuras de la familia March, su alter ego literario, en una novela doméstica y encantadora. Alcott describió una domesticidad atípica para su época donde los roles de hombres y mujeres estaban en equilibrio, y que podría haber sido la base para una reforma social, tal y como la escritora anhelaba; una sociedad donde las líneas que separaban las esferas masculina-pública y femenina-doméstica se difuminasen, y las hermanas March se convirtiesen en adultas autosuficientes y seguras capaces de luchar para conseguir los mismos derechos para todos en la Nueva Inglaterra del siglo XIX.

Palabras clave: domesticidad, Louisa May Alcott, derechos de las mujeres, subversión, literatura infantil.

Índice

I. Introducción.....	4
II. La formación de una escritora	9
A. Influencia de Bronson Alcott y Abba May.....	18
B. Influencia del Trascendentalismo	23
III. Louisa May Alcott: transgresora del culto a la “True Womanhood” victoriana.....	28
A. Lucha por los derechos de la mujer y sufragismo femenino	32
B. Abolicionismo	35
IV. Subversión en “Orchard House” y en “Plumfield”	37
A. <i>Little Women</i> (1868)	39
B. <i>Good Wives</i> (1869)	49
C. <i>Little Men</i> (1871).....	57
D. <i>Jo’s Boys</i> (1886).....	65
V. Conclusiones.....	74
VI. Obras citadas.....	77

“I *will* do something by-and-by. Don’t care what, teach, sew, act, write, anything to help the family; and I’ll be rich and famous and happy before I die, see if I won’t.”

Louisa May Alcott (citada en Matteson 2008: 194)

I. Introducción

Mujercitas (en adelante *Little Women*, 1868) es la obra más conocida escrita por la autora norteamericana Louisa May Alcott, y es la primera parte de la saga protagonizada por las cuatro hermanas March –Meg, Jo, Beth y Amy-. Dependiendo de las ediciones de los libros que tengamos en nuestra biblioteca, la saga de las hermanas March puede componerse de tres o cuatro volúmenes. En este ensayo se utiliza la partición original de la saga en cuatro novelas. Así pues, la primera novela es *Little Women* (1868), cuya secuela llegó justamente un año después y se tituló *Good Wives* (1869). Dada la premura de Alcott en publicar esta segunda parte, son numerosas las editoriales que, con el transcurso del tiempo, decidieron publicar estas dos obras como si de una sola se tratase, de ahí el conflicto en decidir si la saga se compone de tres o cuatro volúmenes. En 1871, cuando nadie parecía esperarlo, Alcott escribió *Little Men* y, casi dos décadas más tarde de la publicación de *Little Women*, la saga de las March tuvo su broche final con *Jo’s Boys* en 1886.

Ha llegado a nuestros días bajo una imagen de novela sentimental, gracias principalmente a las diferentes versiones cinematográficas que han adaptado las dos primeras novelas a la pantalla grande, siendo las versiones dirigidas por George Cukor (1933), Gillian Armstrong (1994) y Greta Gerwig (2019) las más aplaudidas por el

público. Sin embargo, todos estos filmes tienden a dar más importancia a la trama sentimental entre Jo March y Teddy Laurence que al resto de la historia, y el relato original de Alcott, fiel retrato doméstico de los Estados Unidos del siglo XIX se transforma en un relato sentimental en la pantalla. Las dos últimas partes de la saga de las March no han tenido su adaptación cinematográfica, por lo que son grandes desconocidas para la gran mayoría.

Este concepto erróneo de la obra como novela sentimental también tiene su origen en la censura a la que se sometió la saga durante décadas. En España, se leyó la versión censurada de *Mujercitas* (*Little Women*) y *Aquellas mujercitas* (*Good Wives*) hasta 2014, el año en que la editorial Lumen decidió publicar la versión íntegra de ambas novelas con los seis capítulos de *Good Wives* que llevaban censurándose desde 1880, poco antes del fallecimiento de la autora. Los capítulos censurados eran los más críticos con la sociedad de la época (Hernández Socas y Giugliano 2019). En 2021 apareció la edición española actualizada de *Little Men* con el título de *Hombrecitos* –y traducción de Concha Cardeñoso Sáenz de Miera– en Editorial Alma. Actualmente, la última novela de la saga, *Jo's Boys*, está descatalogada en este país, así que he decidido trabajar con las versiones originales en inglés de las dos últimas novelas, *Little Men* y *Jo's Boys*, ya que las ediciones en español disponibles en las librerías de viejo no son demasiado fidedignas a las originales.

Little Women es, ante todo, una novela doméstica, cuya meta inicial en 1868 era el público joven y femenino, donde se narra la situación de la familia March en un entorno rural de Nueva Inglaterra durante la Guerra de Sucesión mientras el padre está ausente, en el frente. Por lo tanto, se trata de un hogar que es un mundo de mujeres de clase media

donde la madre, Marmee, educa a sus cuatro hijas –Meg, Jo, Beth y Amy– con la ayuda de la sirvienta, Hannah. A diferencia de la mayoría de hogares del siglo XIX, el hogar de los March no es un espacio opresivo para las mujeres, sino un espacio de sororidad, de respeto, empoderamiento y entendimiento entre la madre y sus hijas. Tradicionalmente, el hogar es un espacio femenino, mientras que el mundo laboral es un espacio de hombres. A pesar de ello, Louisa May Alcott se atrevió a tratar ambas esferas en equilibrio, en igualdad, haciendo que los bordes que separan ambas esferas se difuminen. Esto no quiere decir que la autora quisiera construir una sociedad ginocéntrica, ya que el padre ausente de la novela sigue siendo el pilar de la familia, así que Alcott no estaba criticando ferozmente el patriarcado (Thompson 2012: 179-193).

Las novelas juveniles coetáneas de *Little Women* contaban historias con el propósito de aconsejar y adoctrinar a los jóvenes y niños -puesto que principalmente se dirigían a un público masculino- en la fe cristiana. Louisa May Alcott se alejó de ese propósito en su saga de las March, y solamente escribió por contentar a su editor y por conseguir dinero para pagar algunas de las facturas pendientes que su padre Bronson Alcott iba dejando impagadas a lo largo y ancho de los Estados Unidos. El resto ya es historia¹...

Resulta realmente interesante leer *Little Women* y sus secuelas siendo una persona adulta, tal y como propone la doctora María Ángeles Toda, puesto que somos ahora conscientes de sutilezas en el texto que seguramente omitimos en la primera lectura en la infancia/adolescencia (2019: 70). Destaca la intertextualidad con las novelas y autores que marcaron la educación de Louisa May Alcott, como las referencias a John Bunyan y

¹ Desarrollado en el apartado “II. La formación de una escritora”.

The Pilgrim's Progress (1678) y las diferentes referencias a obras de Charles Dickens, con la intertextualidad más llamativa hacia su obra *The Postumous Papers of the Pickwick Club* (1836-1837), sin obviar la influencia de los autores trascendentalistas. John Matteson, ganador del premio Pulitzer de 2008 a la mejor biografía por la biografía de Louisa May Alcott, *Eden's Outcasts*, puntualiza que la escritora hizo referencias a más de sesenta autores, algo curioso teniendo en cuenta que la novela iba dirigida a niñas (citado en Toda 2019: 70), por lo que se cree que Alcott pretendía reivindicar la validez de su obra como producto cultural y no tratarla como una obra menor dirigida a los niños.

Mi propósito es leer la saga completa de las March, los cuatro volúmenes, con las gafas violetas del feminismo del siglo XXI, y analizar la obra y su autora de manera similar a las investigaciones que se llevan a cabo en el proyecto "Troubling Houses: Dwellings, Materiality, and the Self in American Literature", el programa coordinado por el dr. Rodrigo Andrés y la dra. Cristina Alsina. En efecto, quiero analizar en qué modo Alcott convirtió a las "mujercitas" en un clásico que no envejece mal, que sigue atrapando lectores a lo largo de los años, independientemente del sexo y de la edad del lector. Como dice Barbara Herstein Smith, un clásico tiene que contar con los siguientes requisitos: ha de ser "citado repetidamente, traducido, enseñado e imitado, además de haberse creado una red de intertextualidad que lo hace introducirse en la alta cultura de la población educada" (citada en Toda 2019: 68). El transcurso del tiempo ha validado esta obra de Alcott como uno de los clásicos más leídos –y amados- en la infancia y adolescencia, y este amor incondicional por *Little Women* ha sido reconocido por personalidades tan dispares como Gertrude Stein, Simone de Beauvoir, Theodore Roosevelt, Joyce Carol Oates, Patti Smith o J. K. Rowling. Mi hipótesis principal es que Alcott no nos adoctrinó en la fe cristiana, como sí lo hacían las otras novelas para niños en el siglo XIX, pero sí

nos hizo creer que esas pequeñas subversiones en el hogar de las March a favor de la igualdad entre hombres y mujeres eran extrapolables a todos los hogares. También quiero analizar cómo se desarrollan los personajes a lo largo de las diferentes publicaciones, y demostrar que Louisa May Alcott era una mujer adelantada a su tiempo.

II. La formación de una escritora

Cabe destacar que esta saga es semiautobiográfica, por lo que resulta imprescindible conocer mejor la figura de la autora antes de adentrarse en una lectura crítica de estas obras. Louisa May Alcott convirtió a su familia en eterna mediante la transformación de los Alcott en los March, la familia protagonista de *Little Women*. Cambió los nombres de los personajes, pero la esencia y los rasgos de personalidad de cada miembro de la familia se mantuvieron en la conversión de Alcott a March. Incluso la elección del apellido March hace un guiño a su familia por la parte materna, aquellos familiares que tantas veces los asistieron en los momentos más difíciles. Alcott transformó el apellido materno May en March, otro apellido corto y con referencias a otros meses del calendario. La prueba fehaciente de la transformación de la familia real en personajes literarios es la siguiente entrada del diario personal de la autora:

Facts in the stories that are true, though often changed as to time and place: — “Little Women” — The early plays and experiences; Beth’s death; Jo’s literary and Amy’s artistic experiences; Meg’s happy home; John Brooke and his death; Demi’s character. Mr. March did not go to the war, but Jo did. Mrs. March is all true, only not half good enough. Laurie is not an American boy, though every lad I ever knew claims the character. He was a Polish boy, met abroad in 1865. Mr. Lawrence is my grandfather, Colonel Joseph May. Aunt March is no one.” (Cheney 1898: 33-4)

Por lo tanto, la muerte de Beth es el fallecimiento de Elizabeth Sewall Alcott; la experiencia literaria de Jo es la de la propia Louisa May Alcott, mientras que las dotes artísticas de Amy son las de Abby May Alcott como pintora; el hogar feliz de Meg se refiere al hogar del matrimonio de la hermana mayor, Anna Bronson Alcott, con John

Pratt; y así, la muerte de John Brooke en *Little Men* (1871) es la de su propio cuñado, John Pratt. Por último, Demi, el hijo de Meg en la ficción, es el alter ego de Freddy Pratt, el sobrino mayor de Louisa May e hijo de Anna y John Pratt. Por otra parte, la autora escribió en su diario que el señor March no fue realmente a la guerra, ya que su padre en la vida real, Bronson Alcott, no estuvo en el frente de batalla, algo que sí hizo la “Jo real”, ya que Louisa May estuvo trabajando como enfermera voluntaria en Georgetown durante seis semanas –experiencias que recopiló en su novela *Hospital Sketches (Un cuento de enfermera, 1863)*–. Alcott afirmó que Marmee era la copia más fiel al original, su madre Abba, a pesar de que la madre era incluso mejor que el personaje; y el personaje de Laurie no se basó en nadie en particular, sino que era una mezcla entre su amigo Alf Whitman y un chico polaco que conoció durante su viaje por Europa, Ladislav Wisniewski (Matteson 2008: 316).

¿Y cómo llegó una chica de Nueva Inglaterra, sin una educación formal, a convertirse en una escritora perteneciente al canon literario estadounidense? Louisa May Alcott (1832) era la segunda hija del matrimonio formado por Abigail “Abba” Alcott y Amos Bronson Alcott, reformista y filósofo trascendentalista. Las circunstancias en las que creció Louisa May Alcott fueron determinantes a la hora de formar su personalidad, pero no hay que omitir la importancia que jugó la educación tan peculiar que recibió en casa por parte de sus padres.

Alcott creció en un hogar muy modesto, puesto que su padre había entrado en bancarrota tras el cierre de la escuela que fundó en Boston, Temple School (1834- 1839), cuya metodología –cuya base eran los debates de Alcott con los niños; debates que anteponía a la enseñanza de la lectura o la escritura– era poco ortodoxa en aquellos

tiempos. La gota que colmó el vaso y precipitó el cierre de la escuela fue la admisión de una alumna racializada, Susan Robinson, hecho que desató la ira de los padres del resto de alumnos, quienes exigieron a Bronson Alcott que la echase de la escuela. Ante ese ultimátum, Alcott padre les escribió, «My patrons, through Dr. John Flint, urge dismissal of the Robinson child. I decline.» (citado en Matteson 2008: 84). Obviamente, tras ese suceso, los Alcott manifestaron públicamente su apoyo a la causa abolicionista. Dada la maltrecha situación familiar, la familia necesitó la ayuda económica de la familia de Abba, hija del coronel Samuel May y hermana de Samuel Joseph May –figura destacable en la reforma de la educación, el sufragismo femenino y el abolicionismo–, cuya situación económica era desahogada, mientras que Bronson Alcott pidió asilo a un amigo de la familia, que les buscó alojamiento en Concord (Cheney 1898: 51). Ese amigo era Ralph Waldo Emerson, y fue la persona que ayudó a los Alcott a ingresar en esta pequeña comunidad de Massachusetts, entre cuyos vecinos se encontraban Henry David Thoreau, Nathaniel Hawthorne, Elizabeth Peabody, Margaret Fuller y George Ripley, entre otras figuras importantes del Trascendentalismo. Según el dr. William Foege, «genius clusters may not be random as genius may attract genius» (citado en Cheever 2007: 5), y Concord, con menos de 2000 residentes, se convirtió en el enclave perfecto para esta comunidad filosófica y literaria. Por consiguiente, Louisa May Alcott creció en el ambiente más estimulante y creativo que un niño podía tener en los Estados Unidos del siglo XIX. Como creyentes, cristianos protestantes de la Iglesia Unitaria, los Alcott tenían la costumbre de escribir en un diario sus vivencias diarias, así como sus pensamientos o reflexiones. Y, a pesar de que la autora fue destruyendo en vida la mayoría de cuadernos y notas, Anna Alcott –su hermana mayor y la única que sobrevivió al fallecimiento de la escritora- junto a Ednah Dow Cheney, amiga de los Alcott y también escritora, reunieron las notas más íntimas y personales de Louisa May Alcott, que se publicaron en 1898 como *Life, Letters,*

and Journals, un documento único e imprescindible para llegar a conocer más a fondo la personalidad de la autora. Así, se sabe que la pequeña Louisa nunca fue a ningún colegio que no fuera el de su padre (Cheney 1898: 38), pero que hizo algunas excepciones a esa regla, como los días que fue a las clases de Miss Ford en el granero de Ralph Waldo Emerson, los meses que asistió a la escuela de John Hosmer en Concord, o las pocas semanas que asistió a la academia dirigida por Henry David Thoreau y sus hermanos (Cheney 1898: 39).

Gracias a estos escritos, también podemos saber que Alcott leyó en su infancia cuentos de hadas, pero también especialmente obras escritas por mujeres como Madame de Staël, Mary Wollstonecraft, Maria Edgeworth, Fanny Burney, George Sand, George Eliot, Elizabeth Barrett Browning, Harriet Beecher Stowe, Margaret Fuller y, la que era la lectura preferida por Alcott y su madre Abba, la biografía de Charlotte Brontë escrita por Elizabeth Gaskell (1857). Por otra parte, su padre le hizo leer a Plutarco, Platón, Shakespeare, Dante, Goethe y Dickens, entre otros (Showalter 1989: 47), pero, entre todas las lecturas, Louisa May Alcott disfrutaba con la relectura de *The Pilgrim's Progress* de John Bunyan, obra que Alcott ya adulta utilizará como eje vertebrador de *Little Women*.

En 1843, siendo aún una niña, Alcott se mudó con su familia a “Fruitlands”, una granja en Harvard donde Bronson Alcott y Charles Lane fundaron una comunidad trascendentalista utópica. Emerson, ante este plan de Alcott, le mostró sus dudas y rechazó participar en este proyecto que creía descabellado. “Fruitlands” era un falansterio, una comunidad de producción, consumo y residencia, donde la autosuficiencia era la base de la supervivencia de la comunidad y las transacciones

monetarias estaban terminantemente prohibidas por ser capitalistas. Se caracterizaba, además, por la prohibición del uso y disfrute de cualquier producto de origen animal, tanto para la alimentación como en la vestimenta, y tampoco se podían usar animales para las labores agrícolas (Alcott 2019: 88). La convivencia entre trascendentalistas fue compleja, en parte a causa del individualismo, la teoría de que solamente se podría llegar a una sociedad perfecta después de tener hombres perfectos. Esta era una idea compartida por los trascendentalistas en general, y no exclusivamente por Alcott padre y Lane, puesto que Emerson ya había escrito anteriormente en su ensayo “Experience” de 1841 (publicado en *Essays: Second Series*, 1844), «in the solitude to which every man is always returning, he has a sanity and revelations which in his passage into new worlds he will carry with him.» Así, se produjo una tensión constante entre el individuo y el colectivo de la comuna trascendentalista, que fue en detrimento del funcionamiento del falansterio. Esta comuna utópica duró siete meses: el duro invierno de Nueva Inglaterra arruinó las cosechas de Fruitlands, la base de la subsistencia, y, con ello, sus habitantes y fundadores abandonaron la granja. Estando de nuevo en bancarrota, los Alcott tuvieron que volver a pedir asilo en Concord a su amigo Ralph Waldo Emerson. Dicha experiencia marcó profundamente a la niña Louisa May y, a día de hoy, aún se conservan algunas de las notas que escribió en su diario en 1843 (descubierto en Walpole, New Hampshire) (Alcott 2019: 63). Treinta años después del fracaso estrepitoso de Fruitlands, la autora le dedicó una novela corta, *Transcendental Wild Oats* (1873). Así, *Fruitlands. Una experiencia trascendental (Transcendental Wild Oats)* se publicó por primera vez en un periódico de New York, *The Independent* (no. 1307 del 18 de diciembre de 1873).

El regreso a Concord afianzó los lazos de amistad entre Emerson y los Alcott, pero la familia no lograba estabilidad económica en ese pueblo, por lo que, cuatro años

después, en 1848, los Alcott se mudaron a Boston (Cheney 1898: 93). Allí, Louisa empezó a escribir cuentos para publicar en periódicos como *Clapp y Gazette* y ganar algo de dinero para la subsistencia familiar (Cheney 1898: 133). Cabría destacar que, a pesar de las penurias económicas, los Alcott eran generosos y solidarios, como Louisa May Alcott escribió en su diario,

Our poor little home had much love and happiness in it, and was a shelter for lost girls, abused wives, friendless children, and weak or wicked men. Father and Mother had no money to give, but gave them time, sympathy, help; and if blessings would make them rich, they would be millionaires. This is practical Christianity. (Cheney 1898: 122).

La autora, en una revisión de su diario, declaró que aquellos años en Boston fueron su aprendizaje para la vida (Cheney 1898: 127), ya que Alcott entró en el mercado laboral en diferentes oficios, como costurera, institutriz de niños de clase alta, maestra, acompañante de señoras ricas, actriz de teatro amateur y escritora tras publicar su primera historia, “The Rival Prima Donnas” en el periódico *Saturday Evening Gazette* en 1853, y poco después, Alcott publicó su primer libro en 1855, *Flower Fables*, una colección de cuentos que escribió para Ellen, la hija de Emerson (Cheney 1898: 136). Louisa May Alcott lograba, al fin, sentirse realizada tanto personal como profesionalmente. La etapa que la hizo madurar y llenarse de experiencias vitales para su futura carrera como escritora empezó en noviembre de 1856, cuando Alcott decidió quedarse en Boston mientras que su familia volvió a Concord. Alcott vivía en una casa de huéspedes a cargo de la señora Reed, y trabajaba como institutriz de unos niños. En su poco tiempo libre, Alcott se encerraba en su habitación abuhardillada para continuar escribiendo. Bajo el anonimato o utilizando diferentes pseudónimos, Alcott publicó historias en varios diarios y revistas. Con ocasión del aniversario de su padre (y el suyo, casualmente), escribió una

carta a la familia con fecha de 29 de noviembre de 1856, donde manifestó su satisfacción por la nueva vida en la gran ciudad,

I am very well and very happy. Things go smoothly, and I think I shall come out right, and prove that though an Alcott I can support myself. I like the independent feeling; and though not an easy life, it is a free one, and I enjoy it. I can't do much with my hands; so I will make a battering-ram of my head and make a way through this rough-and-tumble world. (Cheney 150)

Resulta curioso cómo cuenta con mucha ironía lo bien que sobrevive en la ciudad por ella sola a pesar de ser una Alcott. Esa etapa, además de ser económicamente estable, fue muy rica intelectualmente, ya que Alcott asistía regularmente a las charlas que ofrecía Theodore Parker y conoció a otros eruditos como Sanborn, Phillips, Garrison y Scherb, al igual que solía ir regularmente a ver funciones de teatro, su otra gran pasión (escribió un relato sobre su carrera frustrada de actriz titulado “Only an Actress”) (Cheney 1898: 151).

Sin embargo, todo cambió en octubre de 1857 cuando Louisa May se vio obligada a dejar la ciudad y volver a Concord para asistir a su hermana Elizabeth, gravemente enferma y postrada en la cama, mientras sus padres reformaban “Orchard House”, una casa que acababan de comprar² en el mismo Concord con la herencia que la madre había recibido tras el fallecimiento del abuelo May (Cheney 1898: 157). Y es que los hombres podían dedicarse plenamente a trabajar como escritores, pero las mujeres no podían abandonar la esfera privada, la de atender sus labores domésticas y sus obligaciones dentro de la familia, por lo que Alcott tuvo que alternar estas dos identidades, como ama de casa y como autora. A la tristeza por la enfermedad de su hermana Elizabeth se le unió

² Los Alcott eran bastante nómadas. Apunta John Matteson, «since the time of Louisa's birth, the Alcott family had changed residence on an average of more than once every two years» (2008: 232).

la rabia por el compromiso de su hermana mayor, Anna, con John Pratt, algo que Louisa tomó como una traición en lo que suponía la ruptura de la familia (Cheney 1898: 172).

En 1861 estalló la Guerra Civil Americana y Alcott, abolicionista, decidió participar activamente en el conflicto bélico presentándose como enfermera voluntaria en el Union Hospital de Georgetown. Muy a su pesar, tuvo que abandonar su puesto a los pocos meses por enfermar de tífus –además del envenenamiento por mercurio del que no fue consciente hasta años más tarde– (Cheney 1898: 257). En 1863, reuniendo sus recuerdos de la guerra, Alcott publicó *Hospital Sketches*.

Al año siguiente, en 1864, Alcott logró publicar *Moods*, su primera novela propiamente dicha, cuyo manuscrito había estado durante más de cuatro años en un cajón, y que el editor accedió a publicar tras eliminar y modificar parte del texto (Cheney 1898: 309). Por fin parecía que la suerte le sonreía, pero Alcott aspiraba a algo más, a escribir novela negra, algo a lo que la industria editorial –y patriarcal– se opondría totalmente a publicar siendo una mujer la autora de esas historias sangrientas. Astutamente, Alcott decidió firmar con el pseudónimo A. M. Barnard todas esas historias sensacionalistas y sádicas, de asesinatos y consumo de drogas, unas novelas que nadie esperaba que hubiesen sido escritas por una joven norteamericana de conducta intachable, y a quien más tarde se la consideraría como “la escritora amiga de los niños”. Con gran sorpresa por parte de Alcott, las historias firmadas por Barnard llegaron a tener un público fiel. Así, Louisa May Alcott empezaba a hacerse un nombre en el -difícil para una mujer- mundo editorial de los Estados Unidos del siglo XIX gracias a *Hospital Sketches* y *Moods*, aunque quién verdaderamente sustentaba a la familia era A. M. Barnard con sus historias escabrosas. Y en 1868 le ofrecieron el cargo de sucesora del editor John N.

Stearns en la revista infantil *Merry's Museum*, cargo que Alcott aceptó más motivada por los suculentos cinco mil dólares anuales que por el trabajo en literatura infantil dirigida a unos lectores que no le interesaban demasiado, los niños (Stern 1966: 163).

Anteriormente, en el mes de septiembre de 1867, Thomas Niles, su editor en la compañía “Roberts Brothers”, ya le propuso a Alcott que escribiese una novela para niñas o chicas adolescentes, a lo que ella se negó. Sin embargo, meses más tarde, en mayo de 1868, Niles contrató con una nueva oferta: solamente publicaría la nueva obra de Bronson Alcott, *Tablets*, si la autora accedía a escribir su novela para niñas. Esta vez Louisa May Alcott tuvo que aceptar la proposición, pero seguía sin mostrar ni un ápice de ilusión por el proyecto, «(I) never liked girls or knew many, except my sisters; but our queer plays and experiences may prove interesting, though I doubt it.» (Cheney 1898: 378). En la introducción de *Little Women* para “Penguin Classics” de 1989, la crítica literaria Elaine Showalter se pregunta, «What was a girls’ story? Essentially moralistic, it was designed to bridge the gap between the schoolroom and the drawing room, to recommend docility, marriage, and obedience rather than autonomy or adventure.» (xv). De ese modo, Alcott decidió empezar a escribir esta historia para niñas, más por motivos económicos –y por la presión, para que “Roberts Brothers” publicasen el texto de su padre– que no por amor a la literatura infantil, y decidió utilizar sus recuerdos de niñez para crear las vivencias de las March. Dos meses después, Niles tenía la novela encima de la mesa de su despacho, y Alcott decidió quedarse con los derechos de propiedad intelectual, que la hicieron rica (Cheney 1898: 379).

Y así fue como la autora rescató una idea que tenía en mente desde niña, la de narrar las aventuras de su familia bajo el pseudónimo de “la familia Patética” porque, a pesar de

no ser perfectos, de algo sí estaba segura Alcott: su familia representaba a la perfección un hogar típicamente norteamericano.

A. Influencia de Bronson Alcott y Abba May

Los padres de Louisa May Alcott jugaron un papel determinante en la educación de la escritora. La relación con la madre Abigail “Abba” May se basaba en la confianza y el entendimiento, mientras que la relación entre Louisa May y su padre fue muy compleja, pasó de sentir orgullo y adoración hacia Bronson a odiarlo por ser el único responsable de las desgracias que toda la familia acababa sufriendo. La escritora llegó a resumir la relación con sus padres en la frase ya citada con anterioridad (Matteson 2008: 212-3), «Father and Mother had no money to give, but gave them time, sympathy, help; and if blessings would make them rich, they would be millionaires. This is practical Christianity.».

La descripción de Abigail May, Abba, ha llegado a nuestros días gracias al legado de su hija, a las representaciones que hacía de ella en sus obras, como su alter ego “Marmee March”, o bien a que Alcott escribió acerca de su madre en sus diarios y cartas publicados por la biógrafa Ednah D. Cheney en 1898. Poco antes de su fallecimiento en 1882, Abba May pidió expresamente a su marido e hijas que quemasen sus diarios y cartas. Según la académica Eve LaPlante, con esta iniciativa se intentó preservar tanto la reputación de Bronson Alcott como la privacidad de la familia, al igual que se formó una imagen equivocada de Abigail como mujer victoriana, sumisa y dócil, nada más lejos de la realidad. Si se quemó toda la correspondencia, ¿cómo puede saberse que Abba no era esa clase de mujer? Afortunadamente, nunca se quemaron las cartas de su puño y letra que recibió su hermano Samuel Joseph May, el gran benefactor de los Alcott –además de

Ralph Waldo Emerson– en tiempos de crisis. Esta correspondencia se extendió a lo largo de treinta y seis años, por lo que contiene información de valor incalculable sobre la vida de Louisa May Alcott y su familia (2012: 4-6). Desde muy niña, Abba vio grandes diferencias entre el trato hacia su hermano Samuel Joseph y hacia ella, como el hecho de que su hermano asistiera al colegio en Harvard, mientras que ella recibía lecciones en casa. Las materias que estudiaban tampoco eran las mismas, por lo que ella decidió ser autodidacta y estudió con los libros que su hermano le iba relegando a medida que iban creciendo (LaPlante 2012: 11). Su padre la quiso casar por conveniencia con un primo hermano cuando Abba cumplió diecisiete años, pero ella se negó rotundamente a ello. Y es que a principios del siglo XIX ya no se buscaban tanto los matrimonios concertados por acuerdos económicos, sino matrimonios por amor. En 1827 conoció a un reformista que planteaba una educación mixta e igualitaria para chicas y chicos, «Women are not educated up to their abilities» (LaPlante 2012: 38). Se llamaba Amos Bronson Alcott. En una carta a su hermano, Abba escribió acerca de Alcott, «He shall be my moral mentor, my intelectual guide... my benefactor; he shall see... that I am not only his lover, his mistress, but his pupil, his companion.» (LaPlante 2012: 40), el amor que sentía era de las mismas dimensiones que su adoración y respeto hacia él como sabio. Y en 1830, Abigail empatizó con el movimiento abolicionista, puesto que las mujeres y los esclavos eran los grandes grupos excluidos de la sociedad norteamericana del siglo XIX, y su hermano Samuel Joseph May fue uno de los fundadores de la “New England Anti-Slavery Society” en 1831. Paradójicamente, Abba, quien había apoyado a su hermano en esta iniciativa, no podía asistir a las reuniones como oyente por el hecho de ser mujer (LaPlante 2012: 56). Cuando Abba se convirtió en madre determinó, según LaPlante, que sus hijos, independientemente de su sexo, serían fuertes y seguros de sí mismos, y que ella se ocuparía de darles una buena educación para que niños y niñas tuviesen las mismas

oportunidades (2012:59). Y cualquier actividad era válida para añadirle una dosis de cultura general, tal y como recordaba Louisa May Alcott, «Everyday we sewed while mother read to us, [Sir Walter] Scott, [Maria] Edgeworth, Harriet [Martineau], [Frederika] Bremer, or any good story she found, also books on health, history, & biography.» (LaPlante 2012: 85). Contra las convicciones sociales victorianas, Abba May trabajó en Boston como trabajadora social ayudando a los más desfavorecidos de la ciudad, empleo que le sirvió para mantener a toda la familia, ya que su marido era incapaz de emprender nada nuevo después del fracaso de Temple School y, más tarde, del de Fruitlands. Abba actuó como pilar de la familia, ya no solo en el espacio doméstico, sino que era el sostén económico de los Alcott y trabajaba en la esfera pública. Y llegó un momento en que Bronson Alcott empezó a ausentarse durante semanas y meses haciendo rutas por los Estados Unidos dando a conocer sus ideas, por lo que Abba era la única adulta en el hogar con cuatro niñas. Tampoco podía hacer nada para cambiar su situación, puesto que en 1842 regía la “English common-law principle of coverture”, ley con la que el marido tenía la potestad de la esposa e hijos; y una mujer divorciada perdía la custodia de los hijos, ya que estos pertenecían únicamente al padre. Años después, Abba May escribió a Samuel Joseph May declarando que «[that] period in my life [was] more full of hardships, doubt, fears, adversities, struggles for my children, efforts to maintain cheerfulness and good discipline, under poverty and debt, misapprehension and disgrace.» (LaPlante 2012: 98-105). Abba y sus hijas Anna, Louisa May, Elizabeth y Abigail May forjaron una unión maternofilial inquebrantable, y, en el caso de la relación con su hija Louisa, la futura escritora, Abba fue quien la alentó desde el principio en perseguir sus sueños, tal y como escribió en el diario infantil de Louisa May por su décimo cumpleaños,

Dear Daughter, -Your tenth birthday has arrived. May it be a happy one, and on each returning birthday may you feel new strength and resolution to be gentle with sisters, obedient to parents, loving to every one, and happy in yourself.

I give you the pencil-case I promised, for I have observed that you are fond of writing, and wish to encourage the habit.

Go on trying, dear, and each day it will be easier to be and do good [...] (Cheney 1898: 12)

El biógrafo John Matteson escribe en *Eden's Outcasts. The Story of Louisa May Alcott and her Father* (2008) que, en 1858, tras el fallecimiento de Abba, Bronson Alcott escribió su arrepentimiento con la siguiente nota, «My heart bleeds with the memories of those days, and even long years, of cheerless anxiety and hopeless dependence [...] my seeming incompetency, my utter inability to relieve the burdens laid upon her and my children during these years of helplessness.» (2008: 387).

Por otro lado, la relación de Louisa May Alcott con su padre fue de lo más compleja. Para empezar, Louisa nunca fue la hija que el padre esperaba. Es más, Bronson Alcott deseaba tener un hijo varón tras el nacimiento de su primera hija, Anna, por lo que el alumbramiento de otra niña resultó una decepción para el padre. En *Eden's Outcasts*, John Matteson trata la relación entre padre e hija, y cuenta que los diarios personales de Bronson Alcott —a los que Matteson tuvo acceso— describen a la pequeña Louisa May de la siguiente manera, «highly energetic, resistant to discipline, impatient, the undisciplined subject of her *instincts*, pursuing her purpose, by any means that will lead her to their attainment [...] with signs of impending evil.» (2008: 10), mientras que sus otras dos hijas —Abby May aún no había nacido— mostraban un temperamento plácido y eran dóciles a sus órdenes. Alcott las sometía a experimentos para probar sus teorías como educador, e

iba tomando notas acerca del desarrollo de las niñas y de sus diferentes respuestas a dichas pruebas: mientras su hija mayor Anna era pasiva, vulnerable y muy susceptible a las opiniones de los padres, Louisa era inconformista, ingobernable y muy obstinada, una versión más joven de su madre, Abba (Matteson 2008: 64). El padre decidió separar a las dos hermanas por la mayor parte del día con la intención de que Louisa, con su comportamiento dominante, no avasallara a la hermana mayor, por lo que Bronson Alcott asistía a Temple School en compañía de Anna, mientras que Louisa se quedaba en casa con su madre. Esta acción no hizo más que afianzar el vínculo ya estrecho de Louisa May Alcott y Abba May. Y el padre no cedía en su empeño por “curar” la indisciplina innata de la niña. Ante el mal comportamiento de Louisa, él la castigaba retirándole los gestos de afecto y cariño, y tratándola con una firmeza excesiva. Sin embargo, dado los nulos resultados, Bronson Alcott dejó pronto lo de retirar los gestos de amor y llegó a ejercer violencia física con la niña (Strickland 1985: 12, 30), lo que desencadenó que Louisa May Alcott no mostrase nunca un excesivo aprecio por su padre, aunque nunca perdió el respeto hacia la figura paterna ni el orgullo hacia él como filósofo. En 1846, cuando Louisa May tenía catorce años, Alcott padre la describió junto a su madre Abba como «two devils, as yet, I am not quite divine enough to vanquish—the mother fiend and her daughter» (Strickland 1985: 29), y estaba convencido de que su segunda hija era “maligna” porque Abba la alimentaba con carne mientras él se ausentaba, mientras que las demás hijas únicamente se alimentaban con frutas y vegetales. Para mayor escarnio, Bronson Alcott llegó a determinar que la “maldad” de Louisa tenía que venir exclusivamente por herencia materna de los May, puesto que la niña era morena y él era rubio, y Alcott padre había llegado a la conclusión de que los rubios eran personas serenas y justas (Matteson 2008: 191). Ya viviendo en Concord y siendo Louisa una adolescente, Bronson le recriminó a su hija que estaba poseída, a lo que ella le respondió serenamente,

«People think I'm wild and queer, but mother understands and helps me.», tal y como Louisa dejó constancia en su diario personal (Strickland 1985: 34). Con el paso de los años, la relación entre padre e hija mejoró notablemente porque Louisa era la única hija de Alcott con intereses intelectuales y siempre dispuesta a acudir con él a charlas de los filósofos trascendentalistas. A medida que Louisa May Alcott iba labrándose un futuro prometedor como escritora, el padre reconoció que «Louisa's life was transformed from a subject of criticism to a cause for thanksgiving.» (citado en Matteson 2008: 291). En el siglo XIX era realmente extraño que una mujer tuviese un cuarto propio y, más aún, su propio escritorio en el dormitorio, y Louisa May Alcott pudo disfrutar de ambas cosas. Orgulloso por el éxito de *Flower Fables* (1854) y *Moods* (1864), Bronson le construyó un escritorio en forma de media luna a su hija, y lo colocó pegado a un gran ventanal mirando a la fachada principal de "Orchard House". En aquel escritorio nacieron las "mujercitas", las hermanas March, de la pluma de Louisa May Alcott. Pese al cambio en la relación paternofilial, en su vida adulta, Louisa May Alcott siempre acarreó cierta melancolía y la necesidad de agradar a todos, de sentirse querida y de tener siempre contenta a la familia (Strickland 1985: 32), fruto de haber crecido a la sombra del gran filósofo trascendentalista que nunca acabó de aceptar del todo su identidad.

B. Influencia del Trascendentalismo

El Trascendentalismo fue una corriente filosófica, social y literaria que se expandió a lo largo y ancho de los Estados Unidos de América en la primera mitad del siglo XIX. Este movimiento surgió inicialmente en Nueva Inglaterra, pero sus raíces se encuentran en el romanticismo y la filosofía alemana de la obra *Crítica de la razón pura* (1781) de Immanuel Kant, y sus figuras más destacadas son Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Margaret Fuller y Amos Bronson Alcott. El Trascendentalismo se enfocaba en

el individualismo, la importancia de la relación del ser humano con la naturaleza, la igualdad entre los hombres, la autosuficiencia, el idealismo como manera de encontrar la verdad en la intuición de cada uno, y la creencia en un espíritu universal que rige el universo y que se encuentra en la naturaleza. En lo que concierne a Louisa May Alcott, la autosuficiencia, la igualdad entre personas y el idealismo se infiltran en su obra.

El Trascendentalismo buscaba el carácter propio norteamericano, pretendía romper el estrecho vínculo con la madre Europa, tal y como dejó constancia Emerson en su obra “The American Scholar” (1837), «We have listened too long to the courtly muses of Europe» (70), así como pretendían romper con el pasado y olvidar su etapa como colonia inglesa, tal y como Emerson escribió en *Nature* (1836),

Our age is retrospective. [...] The foregoing generations beheld God and nature face to face; we, through their eyes. Why should not we also enjoy an original relation to the universe? [...] why should we grope among the dry bones of the past [...]? The sun shines to-day also. There is more wool and flax in the fields. There are new lands, new men, new thoughts. Let us demand our own works and laws and worship. (1836: 7).

Louisa May Alcott era hija de Bronson Alcott y alumna de Ralph Waldo Emerson y Henry David Thoreau, pero, a pesar de todo esto, no se consideraba trascendentalista. Sin embargo, no se puede negar que el hecho de crecer rodeada de estas figuras destacadas acabó impregnándola de esta filosofía, por lo que fácilmente se encuentran pasajes en la saga de las March que ilustran sutilmente estos mismos pensamientos. Como ejemplo, en el capítulo 12 de *Little Women* (1868), “Camp Laurence”, las hermanas March conocen a los amigos ingleses de Laurie, los hermanos Vaughn. Desde el primer momento hay cierto sentimiento de rivalidad entre los jóvenes y la autora hace alusión a la Declaración de Independencia del mes de julio de 1776 en el siguiente extracto, «The Englishers

played well; but the Americans played better, and contested every inch of the ground as strongly as if the spirit of '76 inspired them» (2014: 195). Más adelante en el capítulo, las dos hermanas mayores March, Meg y Jo, explican a los Vaughn que ellas trabajan fuera de casa, puesto que Meg es institutriz de unos niños, mientras que Jo trabaja haciendo compañía a la tía March. Los Vaughn se muestran algo escandalizados, a lo que John Brooke les comenta, en relación con el sentimiento de libertad e independencia estadounidense, «young ladies in America love independence as much as their ancestors did, and are admired and respected for supporting themselves» (Alcott, 2014: 208).

El sentimiento de independencia va íntimamente ligado a otro punto importante que buscaba el Trascendentalismo: la autosuficiencia. Tal y como Emerson escribió, «Insist on yourself; never imitate. [...] Every great man is a unique. [...] Abide in the simple and noble regions of thy life, obey thy heart» (1841), al igual que Thoreau, quien también se expresó en relación con la autosuficiencia, «a man does best when he is most himself» (1852: 214). Y, en *Little Women*, Alcott expone este mismo pensamiento en la voz de la madre de las March, Marmee, que aconseja a sus hijas ser autosuficientes y no buscar un matrimonio infeliz con un hombre rico en el capítulo 9, “Meg Goes to Vanity Fair”,

My dear girls, I *am* ambitious for you, but not to have you make a dash in the world, -- marry rich men merely because they are rich, or have splendid houses, which are not homes because love is wanting. [...] I'd rather see you poor men's wives, if you were happy, beloved, contented, than queens on thrones, without self-respect and peace. (2014: 152)

En cuanto al feminismo del que hizo gala Alcott, ha de hablarse del movimiento por los derechos de la mujer, puesto que la denominación de “feminismo” como tal no

surge hasta finales del siglo XIX. El primer contacto de Alcott con la lucha por los derechos de la mujer fue gracias a la obra de la trascendentalista Margaret Fuller, quien también fue amiga personal de Bronson Alcott. Fuller fue una periodista y pensadora trascendentalista que luchó por los derechos de la mujer en la primera mitad del siglo XIX. Trabajó como educadora en Temple School, la escuela de Bronson Alcott, en 1836 (Matteson 2008: 80), y su obra más conocida es *Woman in the Nineteenth Century* (1843), un ensayo que trata un amplio abanico de temas alrededor de los derechos de la mujer, como el matrimonio, la prostitución y la esclavitud, la reforma laboral o los movimientos revolucionarios del pre-feminismo de la Primera Ola, aquellos actos previos a la Convención por los Derechos de la Mujer en 1848 en Seneca Falls. A pesar de que Fuller y Louisa May Alcott solamente coincidieron una vez en persona cuando Alcott era aún una niña (Matteson 184-5), esta última leyó la obra de Fuller y secundó la lucha por los derechos de la mujer.

Siguiendo la estela de los trascendentalistas y reformadores sociales, la persona que más influyó a Louisa May Alcott para que luchara por el movimiento abolicionista y por la igualdad entre hombres y mujeres fue el teólogo Theodore Parker (Matteson 2008: 210). Existe una entrada en el diario personal de la autora, con fecha de noviembre de 1856, donde menciona la importancia de las reuniones semanales en casa de Parker. Allí, la joven Alcott se codeaba con otros importantes reformadores, como el abolicionista Franklin Benjamin Sanborn,

Sunday evenings I go to Parker's parlor, and there meet Phillips, Garrison, Scherb, Sanborn, and many other pleasant people. All talk, and I sit in a corner listening, and wishing a certain placid gray-haired gentleman was there talking too. Mrs. Parker calls on me, reads my stories, and is very good to me. —Theodore asks Louisa

"how her worthy parents do," and is otherwise very friendly to the large, bashful girl who adorns his parlor steadily. – (Cheney 1898: 133)

Alcott mantuvo con Parker una estrecha amistad que duró hasta el fallecimiento de este en Florencia (Italia) a causa de la tuberculosis. Poco después del deceso, en junio de 1860, Alcott acudió a un homenaje en memoria de Parker que se celebró en Boston.

June. –To Boston to the memorial meeting for Mr. Parker, which was very beautiful, and proved how much he was beloved. Music Hall was full of flowers and sunshine, and hundreds of faces, both sad and proud, as the various speakers told the life of love and labor which makes Theodore Parker's memory so rich a legacy to Boston. I was very glad to have known so good a man, and been called "friend" by him. (Cheney 1898: 183).

III. Louisa May Alcott: transgresora del culto a la “True Womanhood” victoriana

Alcott vivió en la Nueva Inglaterra del siglo XIX, por tanto, en la época victoriana (1837-1901). Además de las influencias personales que recibió Alcott por parte de su familia y del círculo más cercano, su obra también ha de situarse en el contexto histórico victoriano, dentro de sus valores morales y sociales. El siglo anterior, el XVIII, había destacado por ser el siglo de la Ilustración, de grandes pensadores como Jean Jacques Rousseau, que formuló el contrato social rousseaniano respecto a la igualdad de condiciones que tiene que existir entre los individuos. Era obviamente una falacia: ni las mujeres ni los individuos de una raza diferente a la blanca gozaban de esa igualdad de oportunidades.

La sociedad victoriana se caracterizó principalmente por la rigidez moral, la importancia de la religión en la vida diaria, los rígidos prejuicios y valores puritanos, y la autoridad patriarcal en una sociedad segregada por sexos. La historiadora de la Johns Hopkins University, Mary Ryan destaca que, paralelamente a la propia época victoriana, en los Estados Unidos se produjo una transformación social en la clase media entre 1800 y 1865, en la que hubo un repunte de la autoridad patriarcal dentro del hogar, y la segregación social por sexos se agudizó (citada en Strickland 1985: 2). A esta división se la conoce como la “doctrina de las dos esferas”, donde la esfera pública es claramente masculina, mientras que la esfera doméstica es propiamente femenina (Strickland 1985: 10).

Dentro del hogar, la esposa/ madre se recluía permanentemente para hacerse cargo de las tareas domésticas, así como de la crianza y educación de los hijos del matrimonio, y esperaban la llegada del marido para proveerle el calor y la tranquilidad que el hombre necesitaba para descansar del duro mundo laboral y exterior. Existía en culto a lo que denominaban “True Womanhood”, requisitos que había de cumplir la mujer ideal del siglo XIX. Eran cuatro las virtudes de la “mujer de verdad”: piedad, pureza, sumisión y domesticidad (Welter 1966: 152). Según Barbara Welter en su artículo “The Cult of True Womanhood: 1820-1860”, la piedad era el centro de la virtud femenina, e iba íntimamente relacionada con la religión. El hogar era el mejor lugar para poner en práctica la palabra de Dios tras la iglesia (1966:152). La segunda virtud era la pureza de la mujer, su virginidad, mientras que las mujeres solteras que la habían perdido se convertían en “mujeres caídas”. Se consideraba que los hombres eran de naturaleza más promiscua y sexual, así que ellos acosarían a las mujeres para mantener relaciones prematrimoniales. Ellas eran las responsables de mantener su pureza intacta, y contaban con folletines y revistas como *The Young Lady's Friend* donde les daban una serie de pautas para mantenerse lejos de la tentación como, por ejemplo, sentarse lejos del hombre, no leer conjuntamente un mismo libro o no acercar las cabezas a la hora de mirar algo de cerca (citado en Welter 1966: 155). Ellas eran las responsables de mantener la pureza de manera unilateral, ya que los hombres no podían contener su libido y no eran responsables ni agentes activos en mantener la castidad. Tras la pureza, la tercera virtud de una buena mujer victoriana era la sumisión. Las mujeres eran individuos pasivos a la sombra del padre, o del marido si ya estaban casadas. La misma publicación antes mencionada, *The Young Lady's Friend*, abogaba por que las mujeres tuviesen espíritu de obediencia, mostrasen siempre sumisión y fuesen humildes de mente (1966: 159). No se les requería

conocimientos de ningún tipo excepto saber llevar un hogar, trabajar en la casa y cuidar de los niños, ya que entendían que las mujeres eran inferiores a los hombres en cualquier otro ámbito fuera de casa. Tampoco estaba bien considerado que una mujer pidiese ayuda a la comunidad, puesto que el trabajo doméstico había de realizarse en silencio, sin buscar atención y sin esperar nada a cambio más que el afecto del esposo e hijos. Otra publicación de la época, *A Young Lady's Guide to the Harmonious Development of a Christian Character*, sugería a las mujeres que se comportasen como criaturas, niños pequeños, y evitasen un “espíritu controvertido” (citado en Welter 1966: 161), puesto que las mujeres debían aceptar su rol en la familia, en la sociedad, sin criticar ni cuestionar esa situación. La última virtud, pero no por ello menos importante, era la domesticidad: el mejor refugio para una criatura tan frágil, inocente y cándida como una mujer era, sin duda alguna, el hogar. Según Welter, la mujer era la única responsable de que el hogar fuera el lugar de felicidad y descanso para el hombre, el lugar donde el hombre volvería a reencontrarse con Dios tras las arduas jornadas en el trabajo (1966: 163). Y en el caso aciago de que el hombre cayese enfermo, la mujer tenía la obligación de cuidarlo con delicadeza, pero también profesionalidad, a expensas de su propia salud si ella perdía horas de sueño a los pies de la cama del enfermo.

Con la industrialización en el siglo XIX, el hombre pasaba más tiempo en su puesto de trabajo, mientras que la mujer –blanca y de clase media– se quedaba en casa cuidando del hogar y ejerciendo de madre³. La sociedad era cada vez más letrada, y el culto a la “true womanhood” también permeabilizó el ámbito cultural; en la literatura, existió un auge de la ficción sentimental, que promovía los valores y virtudes de la buena mujer victoriana como ama de casa y madre. Esa ficción sentimental también era conocida como

³ La mujer de clase baja y/o de raza negra trabajaba dentro y fuera del hogar.

“domesticidad literaria”, y proclamaba la maternidad como el punto más majestuoso de la vida de una mujer (Showalter 1989: 13). Se multiplicaron por cinco el número de publicaciones editoriales entre 1830 y 1850 respecto al periodo anterior, y principalmente se comercializaron dichas novelas de ficción sentimental, con temas domésticos como el cortejo, el matrimonio o la crianza de los niños. Estas publicaciones tenían un carácter didáctico y moralista (Strickland 1985: 4).

Las mujeres más afortunadas que contaran con horas de asueto podían emplearlas en actividades como la costura, la jardinería o la lectura, siempre que leyesen libros escritos por autores moralmente correctos (Welter 1966: 165). La lectura de otros autores no aceptados por el canon victoriano podía corromper las mentes de las mujeres, como fue el caso de Margaret Fuller, que siempre se orgulleció de haber tenido acceso a la biblioteca personal de su padre. De Fuller se dijo que «the greater the intelectual force, the greater and more fatal the errors into which women fall who wander from the Rock of Salvation, Christ the Saviour...» (Sarah Josepha Hale, citada en Welter 1966: 154).

Así, la buena mujer virtuosa de la época victoriana había nacido para casarse, fundar un hogar y, posteriormente, convertirse en madre. Por otra parte, las mujeres menos afortunadas que no lograban casarse empezaron a quitarse el estigma de “solterona” a mediados del siglo XIX, siempre y cuando se trataran de mujeres que habían perdido a su prometido por una muerte prematura (Welter 1966: 169). No se contemplaba como lógica la posibilidad de que una mujer blanca y de clase media se quedase soltera por decisión propia, como fue el caso de Louisa May Alcott, ya que el matrimonio era la forma más frecuente y sencilla de que una mujer consiguiese estabilidad económica y estatus social.

En conclusión, tanto la iglesia como el hogar se convirtieron en el lugar de preservación de los valores morales y religiosos; sin embargo, apunta Elaine Showalter que las mujeres ofrecían una mejor reforma social desde el interior de sus hogares, un “control amable” y un “poder educativo” que la Iglesia no ofrecía, puesto que la Iglesia apoyaba a las instituciones patriarcales que perpetuaban problemas sociales como la esclavitud, el alcoholismo y la guerra (1989: 14). Esa crítica al poder de la Iglesia ha llegado a nuestros días gracias a los textos de las mujeres escritoras. Ellas apoyaron esta reforma social de influencia materna desde el núcleo de los hogares americanos. Tal y como Harriet Beecher Stowe dijo, «Shall motherhood ever be felt in the public administration of the affairs of state?» (citada en Showalter 1989: 14).

A partir de la década de 1860, surgió un movimiento en oposición a la Cultura de la “True Womanhood”, y las mujeres empezaron a reclamar su derecho por “la educación, el trabajo, autonomía sexual y poder dentro de la esfera privada”, según explica Elaine Showalter en *Sister's Choice* (1989: 15). La virtuosa mujer victoriana empezó a ir en retroceso tras la Guerra Civil Americana, y dejó paso a una mujer reivindicativa que buscaba redefinir su identidad de género, la denominada “New Woman” (Showalter 1989: 17).

A. Lucha por los derechos de la mujer y sufragismo femenino

Louisa May Alcott hizo apología de la familia y la domesticidad en sus obras literarias, pero con múltiples subversiones al típico sistema patriarcal ligado a la domesticidad, así que podría situarse en un eslabón entre la “True Woman” y la “New Woman”. Alcott creía no solo en la familia tradicional, sino también en la existencia de

un nuevo tipo de familia: una unidad doméstica marcada por el apoyo mutuo y el reparto igualitario de privilegios, así como de responsabilidades, independientemente del sexo del miembro de la familia (Strickland 1985: 117). Ella no encajaba en ese ideal de la mujer de la época victoriana; de ningún modo iba a ser sumisa ni a ceñirse a vivir entre las cuatro paredes del hogar, pero, a la vez, tampoco anteponía su profesión a la familia como la “New Woman”, puesto que Alcott expresó que prefería ser una “buena hija” antes que una “buena escritora” (Showalter 1989: 43).

La escritora apoyó la causa moderada a favor de que la mujer consiguiese los mismos derechos de los que los hombres gozaban y luchó por la causa del sufragio femenino. A fin de cuentas, Alcott sabía por experiencia propia lo duro que resultaba para una mujer encontrar su lugar en el mundo laboral dominado por los hombres; y ella, a causa de la incapacidad crónica de su padre para ser el sustentador principal de la familia, había sufrido desde bien joven para encontrar un empleo que no fuese el de institutriz, de acompañante de ancianas ricas, de costurera o de maestra. A Louisa May Alcott también le interesaba que las leyes cambiasen para que una mujer soltera tuviese las mismas oportunidades que las casadas, y que ninguna mujer dependiese de la tutela de un hombre, puesto que las mujeres casadas eran propiedad del marido, mientras que ella, como soltera, dependía de su padre según la, antes ya citada, “English common-law principle of coverture”.

Alcott publicó artículos en *The Woman's Journal* y fue vocal en el Woman's Congress de Syracuse en 1875. Cuando el movimiento de las mujeres se escindió en dos, entre las que apoyaban a la más radical Elizabeth Cady Stanton y las simpatizantes de la más moderada Susan B. Anthony, Alcott decidió unirse a este último grupo, a la

American Woman Suffrage Association (Strickland 1985: 77). La autora no apoyaba la visión más radical de Stanton acerca del divorcio, ya que Stanton condenaba el matrimonio, al que consideraba una forma de esclavitud, algo que no compartía Alcott en absoluto pese a haber rechazado ella misma varias proposiciones de matrimonio. Es decir, Alcott no creía en su propio matrimonio, pero tampoco lo consideraba como un sistema de esclavitud a abolir como decía Stanton.

Louisa May Alcott defendía, ante todo, la posibilidad de escoger: escoger entre casarse o quedarse soltera sin rendir cuentas a la sociedad. Es más, el día de San Valentín, 14 de febrero, de 1868 —es decir, cuando *Little Women* aún no era ni un proyecto en la mente del editor Thomas Niles—Alcott publicó un artículo titulado “Happy Women” (Strickland 1985: 77) en el que hizo un alegato a favor de la libertad y de la soltería, describiendo la vida de cuatro mujeres solteras por convicción, que son independientes y llevan vidas útiles y plenas, muy lejos del estereotipo que imperaba en la época.

Su sociedad ideal no era ginocéntrica, sino igualitaria, y el primer paso era reformar la educación: Alcott soñaba con una coeducación desde la infancia de niños y niñas en trato igualitario y con camaradería entre ellos, tal y como ella describió la relación entre Jo March y Laurie. Apoyó con alguna pequeña aportación económica la causa a favor del sufragio (Strickland 1985: 76) aunque, principalmente, su apoyo vino ligado a la difusión que hizo de los movimientos a favor de los derechos de la mujer a través de su obra. En marzo de 1880, tras la introducción de la enmienda del sufragio femenino en el Congreso, Louisa May Alcott fue la primera mujer en Concord que pagó las tasas y se inscribió para votar, algo que nunca ocurrió, desgraciadamente, puesto que la ley que reconocía el derecho de voto de las mujeres en los Estados Unidos de América no se aprobaría hasta

1920 (Matteson 2008: 396).

B. Abolicionismo

Decía Abba May, la madre de la autora, que Louisa se convirtió en abolicionista con tres años (citada en Matteson 2008: 72) cuando, tras una caída accidental a un lago en Boston, un joven negro la salvó de ahogarse. Durante los tres años (1845-1848) que los Alcott vivieron en la casa “Hillside” en Concord, su hogar fue uno de los puntos seguros del “Underground Railroad”, una red clandestina de hogares norteamericanos que alojaban esclavos negros en la huida desde las plantaciones del sur hacia los estados del norte donde podían ser ciudadanos libres. Al respecto de la acogida de fugitivos, Bronson Alcott escribió en su diario con fecha de 9 de febrero de 1847, «[this is] an impressive lesson to my children, bringing before them the wrongs of the black man and his tales of woes.» (citado en Matteson 2008: 176).

En la década de 1850, como ya señalamos, Alcott mantuvo una estrecha amistad con Theodore Parker, quien la animó a luchar por el cambio de la sociedad del momento, a ser activa en pro de la abolición de la esclavitud y la igualdad, además de luchar por los derechos de la mujer.

Más adelante en su vida, con treinta años y apoyando la causa del norte, de la Union, Louisa May Alcott decidió postularse como enfermera voluntaria en tiempos de la Guerra Civil. No tenía más experiencia que el haber cuidado de su hermana Lizzie. Sus únicos conocimientos teóricos sobre enfermería se limitaban a la lectura de *Notes on Nursing* (1859) de Florence Nightingale. Y en diciembre de 1862, Alcott empezó a trabajar en el Union Hotel Hospital de Georgetown (Stern 1996: 112). Su experiencia fue muy intensa, pero corta, puesto que tuvo que volver a Concord después de seis semanas enferma de

gravedad por tifus.

Si hubiese la posibilidad de reprocharle algo a la autora, desde el punto de vista de su coherencia literaria con su compromiso social, sería la oportunidad perdida de no incluir ningún personaje racializado y relevante en la saga de las March. El único personaje que no es blanco y estadounidense es la cocinera negra Asia de *Little Men*, que aparece como si en un último plano se tratase, muy lejos del rol que ejercía la cocinera Hannah en el hogar de *Little Women*. Sí que existen personajes racializados en obras de Alcott dirigidas al público adulto como, por ejemplo, en *Work: A Story of Experience* (1873).

IV. Subversión en “Orchard House” y en “Plumfield”

Las novelas infantiles estadounidenses previas a la publicación de *Little Women* eran publicaciones cuya finalidad era puramente ejemplarizante y moralista, como las novelas dirigidas a chicos escritas por “Oliver Optic”, pseudónimo de William Taylor Adams (Stern 1996:168). En ellas, los chicos, cuyas aventuras se localizaban en escenarios como la armada o la marina, se enfrentaban a retos morales en los que el mal se representaba alegóricamente en una figura humana, y, tras enfrentarse a dichos dilemas éticos y morales, los muchachos siempre acababan abrazando el bien. En relación con esta clase de novelas para chicos, Anne Boyd Rioux, profesora en la Universidad de New Orleans y autora de *Meg, Jo, Beth, Amy. The Story of Little Women and Why It still Matters* (2018), apunta que estos libros se conocían popularmente como “Sunday-school books” y su único objetivo era convencer a los niños de la existencia de Dios y de la justicia divina (2018: 46). Rioux manifiesta que,

Characters were stereotypical and flat, either good or bad with little or no moral growth, and the predictable outcome was reward for the good and punishment for the bad, which usually meant illness or occasionally death. The stories were told by wise adult narrators talking down to children, warning them to be obedient to their elders if they wanted to grow up virtuous and in one piece. (2018: 46).

Y siguiendo esa estela de “Sunday-school books”, la autora Martha Finley publicó la novela *Elsie Dinsmore* en 1867, justo un año antes de la publicación de *Little Women*, que fue muy popular entre chicos y chicas. Según Rioux, toda la trama de *Elsie Dinsmore* está impregnada por un fuerte sentido religioso, como son las múltiples referencias a las Sagradas Escrituras, así como el comportamiento ejemplarizante de su protagonista, que

busca ser una niña llena de virtudes y obedecer siempre a su padre, así como seguir la palabra de Dios. La novela de Finley gozó de tanto éxito que la autora escribió veintisiete secuelas hasta 1905 (Rioux 2018: 50).

El editor de Alcott en “Roberts Brothers”, Thomas Niles, buscaba repetir el éxito editorial de estos “Sunday-school books”, pero con unas novelas dirigidas específicamente al público infanto-juvenil femenino. El crítico del siglo XIX Edward Salmon expresó que, si los libros para niños eran el alimento para las mentes de los futuros jefes de la raza, no había que olvidar que los libros para chicas iban a nutrir las mentes de las futuras esposas y madres de esa raza (citado en Showalter 1989: 51), una declaración que apoyaba el sistema de culto a la “True Womanhood”. Obviamente, esas chicas protagonistas de las novelas deberían habitar un ambiente doméstico, y olvidar los escenarios tan pintorescos donde transcurrían las novelas de Oliver Optic.

Tras aceptar el encargo por parte de Thomas Niles, Alcott decidió alejarse de la línea de Oliver Optic, de esa moralidad y de la estrecha vinculación con la iglesia, ya que la propia Alcott no era nada fiel a las citas dominicales en la iglesia. Tras mucho meditar, Louisa May Alcott decidió escribir sobre ella y sus hermanas, y sería una novela doméstica que reflejaría la vida de unas chicas cualesquiera blancas, de clase media, en los Estados Unidos de la Guerra Civil Norteamericana, pero también resultaría novedosa en el tipo de narración, ya que la autora no aconsejaba ni corregía directamente el comportamiento de sus lectoras. Eran sencillamente niñas reales, como la misma Alcott las describió, «Meg, Jo, Beth, and Amy March as “good, bad, very good and middling”», lejos de aquellos niños protagonistas de los “Sunday-school books” que rozaban la santidad (Strickland 1985: 71). Tras la publicación de la novela, Henry James escribió en

el diario *The Nation* que Alcott tenía «una íntima complicidad con las jóvenes que describe, a expensas de sus párrocos y maestros» (citado en Alcott 2019: 22).

A día de hoy, la crítica se divide en dos respecto a si *Little Women* y sus secuelas son antifeministas o bien, como es la opinión que Thompson expone en *Reading the American Novel 1865-1914*, Alcott se preparaba para construir una sociedad ginecocéntrica, algo que llevó a su culmen con la publicación de *Work* en 1873 (2012: 180). Personalmente, me inclino hacia la postura que Thompson defiende y creo que Alcott creía en una sociedad igualitaria, aunque no ginecocéntrica, y la autora defendía que el cambio debía empezar desde los propios hogares, y dando acceso a las mujeres a la educación formal en escuelas, institutos y facultades, como dejará constancia en *Jo's Boys* (1886).

A. *Little Women* (1868)

Pocas novelas infantiles del siglo XIX comienzan con un discurso que roza la blasfemia, y *Little Women* lo hace cuando Jo March limita el sentido de la Navidad al intercambio de los regalos, omitiendo cualquier atisbo del significado religioso que esta supone, «"Christmas won't be Christmas without any presents," grumbled Jo, lying on the rug.» (Alcott 2014: 1). Con este contundente inicio, Alcott ya preparaba al lector y le anunciaba que *Little Women* iba a marcar un antes y un después en lo referente a novelas infantiles/juveniles. Otra diferencia respecto a novelas como la anteriormente mencionada *Elsie Dinsmore* es que las protagonistas de *Little Women* no predicán con la lectura de la Biblia, sino que el libro que las guía es *The Pilgrim's Progress* de John Bunyan (1678), la alegoría cristiana que narra el viaje de sus personajes principales desde la “Ciudad de la Destrucción” (el mundo real) hasta la “Ciudad Celestial” (el Cielo). Las

hermanas March, en su viaje iniciático, en este *Bildungsroman* o novela de crecimiento que es *Little Women*, tratarán de ganarse el cielo, pero tendrán que batallar contra sus vicios y faltas. Así, la tercera hermana, Beth, se enfrenta a su mayor falta, la timidez, y logra encontrar su refugio en la sala del piano de la mansión de los Laurence en “Chapter VI. Beth Finds the Palace Beautiful”, a Amy la humillarán, en pos de su carácter orgulloso, en “Chapter VII. Amy’s Valley of Humiliation”, Jo se enfrentará a sus demonios interiores -ira, agresividad, mal genio- en “Chapter VIII. Jo Meets Apollyon”, y, por último, Meg perderá parte de su vanidad tras asistir a la fiesta de los Moffatt en “Chapter IX. Meg Goes to Vanity Fair” (Showalter 1989: 52). La madre Marmee les alienta a seguir jugando a ser peregrinas en busca de la Ciudad Celestial, puesto que, a medida que juegan, van a ir superando sus defectos y van a ganar en madurez. Incluso les propone a sus hijas el reto de comprobar cuántos de esos defectos pueden llegar a vencer antes de la llegada del padre del frente,

We never are too old for this, my dear, because it is a play we are playing all the time in one way or another. Our burdens are here, our road is before us, and the longing for goodness and happiness is the guide that leads us through many troubles and mistakes to the peace which is a true Celestial City. Now, my little pilgrims, suppose you begin again, not in play, but in earnest, and see how far on you can get before father comes home. (2014: 15)

Esta referencia a la llegada del padre desde el frente de batalla puede tratarse de una mera referencia temporal para darles a las niñas una fecha en un futuro cercano, pero también puede tratarse de una referencia no temporal, sino una sutil amenaza para que las niñas maduren antes de la llegada del padre, que representa a la figura de autoridad patriarcal.

Siendo *Little Women* una novela doméstica escrita en la época victoriana, algunos críticos como Nina Baym la tildan de literatura pre-feminista, ya que, de forma sutil, la escritora incluye ejemplos de subversión del sistema patriarcal victoriano a lo largo de los cuatro volúmenes de la saga de las March. Se trata de actos de subversión en los que Alcott intentaba llegar a una igualdad de género entre sus personajes femeninos y los masculinos. Alcott lograba que las esferas masculina y femenina llegasen a solaparse, algo que no nos asombra a los lectores del siglo XXI, pero resultaba algo completamente novedoso y rompedor en 1868. Alcott, a través de las hermanas March, exponía sus ideas acerca del sufragio femenino, la abolición de la esclavitud y los derechos de las mujeres, pero sin resultar violenta para el lector del siglo XIX porque estas ideas venían íntimamente vinculadas al candor infantil de las March. Así, la académica Nina Baym etiquetó *Little Women* como “ficción femenina”, ya que la novela fue escrita por una mujer, el lector objetivo era una mujer joven y se trata, además, de una historia sobre la esfera femenina escrita con un estilo realista dónde se describe la domesticidad de la sociedad de clase media de la Norteamérica del siglo XIX (1993: 22). Más concretamente, en cada obra de ficción femenina hay siempre una heroína que va creciendo a medida que la novela se desarrolla, y dicha heroína tiene que afrontar un problema en ese viaje hacia la adultez, lo que viene a ser una versión femenina del *Bildungsroman*. Según Baym, la heroína normalmente tiene una guía espiritual en la figura de su madre (1993: 37), mientras que los hombres ocupan posiciones externas en estas novelas y, a su vez, comparten con las mujeres las esferas domésticas sin poner objeciones.

Así, mientras que la sociedad patriarcal requería que las mujeres educasen a sus hijas para ser buenas esposas (y sumisas), Marmee les cuenta a sus hijas en *Little Women*, «Right, Jo; better be happy old maids than unhappy wives, or unmaidenly girls, running

about to find husbands» (Alcott 2014: 152), y les enseña que no deben buscar una fortuna a través del matrimonio, sino que deben de priorizar su felicidad y el respeto, «Money is a needful and precious thing,—and, when well used, a noble thing,—but I never want you to think it is the first or only prize to strive for. I’d rather see you poor men’s wives, if you were happy, beloved, contented, than queens on thrones, without self-respect and peace» (Alcott 2014: 152), lo que se traduce en un mensaje de empoderamiento para las mujeres. Y, por consiguiente, se permite que las chicas tengan ambiciones más allá del matrimonio, ambiciones libres de estereotipos de género. Así, Meg quiere ser actriz, a Jo le gustaría ser escritora, Beth sueña con convertirse en pianista y Amy desearía convertirse en una pintora famosa; a pesar de ello, estos roles no eran propios de mujeres en aquella época, ya que no pertenecían a la esfera doméstica. Como se ha explicado anteriormente en el apartado “III. A. Lucha por los derechos de la mujer y sufragismo femenino”, Louisa May Alcott no escribió por pura casualidad estos párrafos sobre la igualdad entre hombres y mujeres, sino que la autora formaba parte del movimiento por los derechos de la mujer y abogaba por cambiar el rol económico de las mujeres. Y en relación con esta esfera doméstica de “Orchard House” donde hombres y mujeres se tratan por igual, también existe un trato democrático entre diferentes clases sociales, puesto que los March tienen una criada, Hannah, descrita de la siguiente manera por la autora, «Hannah, who had lived with the family since Meg was born, and was considered by them all more as a friend than a servant.» (2014: 20). Alcott puntualiza que Hannah es igual a ellos, “una amiga”, y que no se la trata como una sirvienta sin más.

Por otra parte, la situación económica en casa de los Alcott no era próspera en absoluto, especialmente tras la bancarrota y el subsiguiente cierre de la escuela de Bronson, Temple School, a lo que la gente chismorreaba sobre la indiferencia y

despreocupación que mostraba Alcott padre por el bienestar económico de su familia (Matteson 2008: 187, 203), así que las dos hijas mayores Anna y Louisa –aun siendo dos adolescentes- empezaron a trabajar como gobernanta y maestra, respectivamente. De este modo, Louisa trabajaba fuera de casa desde los quince años, tal y como la autora plasmó posteriormente en la novela *Work. A Story of Experience (Trabajo. Un relato de vivencias, 1873)*, cuya protagonista, Christie Devon, es una mujer americana, soltera, blanca y de clase media que llega a ser independiente de su familia. Tal y como expuso la biógrafa y amiga de Alcott, Ednah D. Cheney, «Christie is Louisa herself under very thin disguise; and all her own experiences, as servant, governess, companion, seamstress, and actress are brought in to give vividness to the picture; while many other persons may be recognized as models for her skillful portraiture», y habría que remarcar que el personaje de Mr. Power, amigo y consejero de la protagonista en dicha novela, es el alter ego de Theodore Parker, el amigo y consejero de Alcott (1898: 187).

En *Little Women*, dado que el padre está en el frente de batalla, las dos hijas mayores Meg y Jo trabajan fuera de casa, así que son ellas las responsables de sustentar a la familia. Con esta actividad, las chicas no solamente se ganan el sueldo, sino que también ganan en autosuficiencia y en sacrificio, dos cualidades que fomentaba el Trascendentalismo, al mismo tiempo que se incumple la doctrina de las dos esferas, en que las mujeres no pertenecen a la esfera pública y laboral. Por el contrario, las dos hermanas menores, Beth y Amy, pertenecen a la esfera doméstica: Beth es la personificación de la domesticidad, y demuestra ser una buena ama de casa, además de pasar su tiempo de ocio dentro del hogar, cuando toca el piano o juega con las muñecas. Beth es el típico personaje que actúa como madre de los demás, protectora y preocupada por el bienestar del resto de la familia; mientras que el personaje de Amy se retira de la esfera pública al abandonar la escuela

tras el episodio de malos tratos por parte de su maestro, cuando Marmee decide que sea Jo quien tutele la enseñanza de su hermana menor en casa.

Por otra parte, y como ya mencioné anteriormente, los personajes masculinos ocupan una posición subalterna en *Little Women*. Y, muy perspicazmente, el joven Laurie es el personaje que articula a la vez la masculinidad y la feminidad, ya que, por una parte, Laurie es un chico, un hombre joven, pero, por otra parte, actúa como “la quinta hermana March” y comparte su tiempo libre con las chicas, en un tipo de amistad que no hace distinciones de género entre ellos. Paradójicamente, Theodore Laurence/ Laurie/ Teddy viene de un hogar masculino, ya que es un muchacho huérfano que vive en la mansión del abuelo, y cuya compañía allí se limita al propio abuelo, su tutor John Brooke y el servicio. A pesar de ser un personaje masculino, Laurie se integra plenamente en la esfera femenina de la familia March, mientras que otros hombres permanecen en un lugar más periférico, como es el caso de John Brooke o el propio padre March. En este caso en particular, en un principio el padre está en la guerra y, por lo tanto, es una figura ausente en el hogar, y, a lo sumo, su presencia se limita a las cartas que envía desde el frente y que sus hijas leen junto a Marmee. Posteriormente, en el capítulo 22, “Pleasant Meadows”, el señor March vuelve a casa, a lo que el académico John Matteson escribe en su obra *Eden's Outcasts. The Story of Louisa May Alcott and her Father* (2008) que, después de haber preparado al lector durante veintiún capítulos para este encuentro, Alcott lo describe brevemente, «he [Laurie] was whisked away somehow, and in his place appeared a tall man [John Brooke], muffled up to the eyes, leaning on the arm of another tall man [Mr. March], who tried to say something and couldn't» (Alcott 2014: 345), y sigue con la acción de ocultar al padre, «Mr. March became invisible in the embrace of four pairs of loving arms» (Alcott 2014: 345) por lo que Matteson cree que es una manera

de esconder al padre y así salvarle del escrutinio de los lectores (2008: 342), y, aún más, el señor March continuará ocupando una posición subalterna durante el resto de la saga a pesar de encontrarse ya en casa. Pero, ¿por qué Louisa May Alcott no contó con esta figura masculina en la esfera doméstica de la “Orchard House” de ficción? Según John Matteson, cuya investigación se ha focalizado en la relación entre padre e hija Alcott, habría tres razones principales. La primera es que la autora pretendía escribir una novela acerca de la fascinante vida de su padre, de sus hazañas quijotescas (2008: 343), e incluso ya tenía un título para dicho trabajo que nunca llegaría a materializarse, *The Cost of an Idea*. Como Louisa May Alcott no quería que las dos novelas, *Little Women* y la dedicada a su padre, se solapasen en algunos temas, toda la información acerca del señor March/Alcott fue bastante discreta. La segunda razón que aporta Matteson es que Alcott quería empatizar con los niños que habían perdido a un ser querido en la guerra, así que la escritora decidió dejar al señor March en un segundo plano, como en la penumbra, en reconocimiento a todos aquellos padres que no regresaron nunca a sus hogares (Matteson 2008: 343), y la tercera razón para no incluir al padre en el núcleo del hogar fue que, según la autora, la figura de su padre Amos Bronson Alcott no era tan masculina ni viril como lo que se esperaba de un *pater familias* tradicional norteamericano. Bronson Alcott participó activamente en la crianza y educación de sus cuatro hijas, y era un reconocido sufragista, y luchaba por cambiar la sociedad para que los ciudadanos tuviesen las mismas oportunidades más allá de la raza y el género, por lo que no encajaba en la figura tradicional de padre norteamericano de mediados del siglo XIX⁴. Madeleine Stern, una biógrafa de Louisa May Alcott, argumenta además que la representación completa de Bronson Alcott en *Little Women* hubiese sido redundante para el personaje de Marmee

⁴ Tras haber leído los escritos recopilados por Cheney (1898), mi opinión personal es que Alcott decidió que Mr. March estuviese ausente como gesto de reproche a la ausencia prolongada de Bronson Alcott, que viajaba frecuentemente para difundir su filosofía a lo largo y ancho de los Estados Unidos.

(citada en Matteson 2008: 343).

Y otro tema a destacar es la ambigüedad de Jo March en cuanto a su identidad de género. Desde el primer capítulo, “Playing Pilgrims”, Alcott adelanta a los lectores que Jo March no es la típica damisela victoriana piadosa y sumisa, sino que es contestataria, gruñona y su comportamiento es algo masculino. La autora describe a Jo como poseedora de “gentlemanly manners” (2014: 2), y seguidamente Jo se lamenta de estar creciendo y tener que dejar de ser una chiquilla para convertirse en “Miss March”, además de tener que dejar de jugar como los niños, y tener que quedarse en casa con las mujeres en vez de ir a la guerra, «It’s bad enough to be a girl, any way, when I like boy’s games, and work, and manners. I can’t get over my disappointment in not being a boy, and it’s worse than ever now, for I’m dying to go and fight with papa, and I can only stay at home and knit like a poky old woman» (2014: 4-5). Su hermana Beth intenta solucionar los problemas de Jo de manera inocente, «Poor Jo; it’s too bad! But it can’t be helped, so you must try to be contented with making your name boyish, and playing brother to us girls» (2014: 5), Beth sugiere que esas ansias de Jo de comportarse como un chico pueden reprimirse en cierto modo si, dentro de la esfera doméstica de la familia, Jo adopta el rol de “hermano” y la llaman “Jo” en vez de “Josephine”, puesto que “Jo” es homófona de “Joe”, el hipocorístico del nombre masculino “Joseph”. Una vez en la esfera pública, Jo tendrá que adoptar el papel de “Miss March” que la sociedad le impone. Esta anécdota está adaptada de la vida real de Louisa May Alcott, que se hacía llamar “Louie” o “Lu” por la familia. A lo largo de la novela hay numerosos hechos que solo hacen que remarcar el carácter de Jo, que está por encima de cualquier convicción social. Es interesante analizar el comportamiento de una muchacha típica victoriana como Meg en contraposición a las maneras de su hermana Jo cuando las dos se están preparando para

ir al baile de Nochevieja de los Gardiner, en el capítulo 3, “The Laurence Boy” (2014: 35-50). Meg, cuyo defecto reconocido es la vanidad, se esmera en tener una apariencia perfecta y muy femenina, se acicala y peina con esmero. Les cuenta a sus hermanas lo que una mujer de su clase necesita para presentarse en sociedad, «It is one of her aristocratic tastes, and quite proper, for a real lady is always known by neat boots, gloves, and handkerchief» (2014: 39), mientras que Jo asistirá a la fiesta sin guantes y con un vestido quemado. Los guantes eran un elemento más para ser elegante a la par que constituían un símbolo de decoro, puesto que si las mujeres llevaban puestos los guantes podían bailar con los hombres sin que se diese un contacto directo entre sus manos. Jo prefiere perderse el baile y no tener que preocuparse más por el hecho de no llevar guantes limpios a la fiesta, una postura radicalmente opuesta a la de su hermana Meg. Más adelante, en el capítulo 15, “A Telegram”, Jo antepone las necesidades económicas de la familia a su vanidad -y símbolo de feminidad, también-, y decide conseguir dinero a cambio de cortar y vender su melena, su “única belleza” como dicen las hermanas, «“Your hair! Your beautiful hair!” “Oh, Jo, how could you? Your one beauty”» (2014: 255). En el capítulo 22, “Pleasant Meadows”, cuando el sr. March vuelve a su hogar tras enfermar en el frente, hace una observación acerca de Jo, «In spite of the curly crop, I don’t see the ‘son Jo’ whom I left a year go. [...] I rather miss my wild girl; but if I get a strong, helpful, tender-hearted woman in her place, I shall feel quite satisfied» (2014: 349), resaltando que, a pesar de su peinado poco femenino, Jo ya no es la chica de maneras masculinas, sino que ha madurado y es una mujer fuerte, piadosa y de buen corazón, las virtudes victorianas que Jo no reunía en el inicio de la novela.

Por consiguiente, Jo muestra ciertas subversiones al sistema social vigente, pero no renuncia tajantemente a ser una mujer victoriana, puesto que siempre acude a la ayuda

del más necesitado, como es el caso de cuidar a los enfermos. En *Little Women*, Jo, en la ausencia de su madre, dirige y organiza a las hermanas para que la vida diaria siga una normalidad a pesar de la enfermedad de Beth. Así, Jo deja de asistir a su empleo al lado de la tía March para quedarse al cuidado de Beth, y del mismo modo, ayuda a que Meg pueda seguir trabajando de institutriz, mientras que aleja a Amy de casa, ya que la niña no ha pasado aún la enfermedad y no es inmune; Amy irá a vivir a casa de la tía March y, así, también suplirá la ausencia de Jo. Con este suceso, Jo promete volverse más piadosa si Beth llega a sanar, «If God spares Beth I'll try to love and serve Him all my life» (2014: 296) dando a entender que, pese a ser hija de un ministro protestante, su comportamiento hasta ese momento ha distado mucho del esperado de una buena mujer victoriana, creyente y servidora de Dios. Beth no logró recuperarse...

Louisa May Alcott reconoció que “Jo wasn't a heroine: she was only a struggling human girl, like hundreds of others, and she just acted out her nature, being sad, cross, listless or energetic, as the mood suggested. It's highly virtuous to say we'll be good, but we can't do it all at once, and it takes a long pull, a strong pull, and pull all together” (citada en Strickland 1985: 74). Justamente esa naturaleza tan humana en un personaje de ficción es lo que hace que Jo March siga enamorando a lectores a lo largo de los años y en cualquier parte del mundo⁵.

⁵ En 1880 *Little Women* “sufrió” un proceso de “embellecimiento y pulido” por los editores de “Roberts Brothers”: eliminaron coloquialismos, regionalismos y refinaron la jerga de Jo March. La obra se pulió y perdió gran parte de su encanto, además de perder varios capítulos de la Parte II. *Good Wives*. Esta versión de la novela llegó hasta el siglo XXI: en España pudimos leer la versión sin censura a partir de 2004.

B. *Good Wives* (1869)

Sin embargo, el hogar “feminista” de las March sufre un giro inesperado cuando, por demanda popular de los lectores, Louisa May Alcott se vio presionada a casar a las mujercitas. La autora había intentado desafiar el sistema patriarcal mediante la creación de cuatro jóvenes heroínas que eran autosuficientes y seguras de sí mismas, cuatro chicas que no necesitaban casarse para llegar a ser ciudadanas de pleno derecho; a pesar de ello, tanto los editores como los lectores ansiaban ver a las muchachas March casadas y formando sus propias familias. El editor de Alcott en “Roberts Brothers”, Thomas Niles, incluso le sugirió a la autora un título para la futura secuela, *Wedding Marches*, que literalmente se traduce como “marchas nupciales”, pero también hacía un juego de palabras con las palabras “boda” y el apellido March de las mujercitas. Louisa May Alcott rechazó el título propuesto (Matteson 2008: 346). Renuentemente, Alcott aceptó escribir la secuela, pero no escribió la clausura tan esperada por los lectores: no complacería a los lectores casando a Jo con Laurie, sino que acabaría casando a Jo March con el profesor Bhaer, un personaje que siempre estaría en desventaja a la hora de compararlo con Laurie: carece de la chispa, juventud, encanto y esa pizca de vanidad tan atrayentes en Laurie. Más aún, Alcott destruyó las ambiciones de las March, ya que estas dejarían de trabajar fuera de casa; acabó con sus sueños de ser actrices, escritoras o pintoras: a partir de ahora, las hermanas March serían únicamente buenas esposas en la secuela *Good Wives* (1869) –también conocida como *Little Women Wedded* en Reino Unido–. Si la consigna de *Little Women* era “dreams come true” (los sueños se hacen realidad), en *Good Wives* el lema pasó a ser “dreams at best compromised and at worst thwarted” (Matteson 2008: 347), algo así como “los sueños, en el mejor caso, acordados y en lo peor, frustrados”.

Por consiguiente, Alcott creó nuevos hogares para cada una de sus mujercitas ya casadas, pero lo que sí mantuvo de la idea original fue la jerarquía invertida del primigenio hogar de los March, donde las mujeres eran el núcleo de la familia y Marmee es la auténtica guía para todas ellas. Así, los esposos de las March –John Brooke como esposo de Meg, Laurie como marido de Amy y Friedrich Bhaer como esposo de Jo– participan en las tareas y responsabilidades domésticas, y no solo como proveedores de la economía doméstica. La primera hermana March en casarse es Meg, así que abandona la esfera pública y deja de trabajar como institutriz de niños, ya que, una vez casada, pertenece a la esfera doméstica. Este hecho era bastante común en las mujeres norteamericanas de clase media que trabajaban fuera de casa mientras eran solteras, pero que abandonaban sus puestos de trabajo tras el matrimonio, como Alcott expresa en el capítulo 38, “On the Shelf”,

In France the young girls have a dull time of it till they are married, when “*Vive la liberté*” becomes their motto. In America, as every one knows, girls early sign the Declaration of Independence, and enjoy their freedom with republican zest; but the young matrons usually abdicate with the first heir to the throne, and go into a seclusion almost as close as a French nunnery, through by no means as quiet.” (Alcott 2014: 615).

La crítica literaria y feminista Elaine Showalter explica en su obra *Sister's Choice* (1989) que las mujeres, y más concretamente las literatas, se apropiaron de la Declaración de la Independencia en cierto modo, y modificaban dicha declaración adaptándola a la reclamación de los derechos de la mujer, hasta tal punto que la “Declaration of Sentiments” que se presentó en la Primera Convención de los Derechos de la Mujer en Seneca Falls, en 1848 (1989: 10-1) era una revisión del texto original, pero abarcando también a las mujeres, y no solamente a los hombres libres estadounidenses.

Shai Rudin, escritora israelí, argumenta que Alcott invirtió la jerarquía tradicional de las esferas privada y pública, y, por lo tanto, la esfera doméstica, que debería ser un espacio privado, llega a ser más importante que la esfera pública, asociada a la masculinidad, en la novela. Así, las situaciones masculinas de la novela, como la época universitaria de Laurie —o la situación del sr. March en la guerra en *Little Women*—, son silenciadas y ocultadas por la narración de las tareas domésticas de las chicas (2014: 120).

En el volumen anterior, *Little Women*, en referencia al matrimonio, Marmee dice en el capítulo 9, “Meg Goes to Vanity Fair”,

My dear girls, I am ambitious for you, but not to have you make a dash in the world, —marry rich men merely because they are rich, or have splendid houses, which are not homes because love is wanting. Money is a needful and precious thing, —but I never want you to think it is the first and only prize to strive for. I’d rather see you poor men’s wives, if you were happy, beloved, contented, than queens on thrones, without self-respect and peace. (2014: 151-2)

En esta secuela, *Good Wives*, las hermanas March se casan por amor antes que por el dinero, así Meg se casa con el tutor John Brooke, un hombre humilde; Jo se desposa con el Profesor Bhaer, un inmigrante alemán sin empleo estable en Nueva York, y, en el lado contrario está Amy, la única hermana que consigue un matrimonio ventajoso al casarse con Laurie, puesto que consigue una gran fortuna, además del amor (Toda 2019: 76).

A pesar de estar casadas, la domesticidad no es la única meta para las hermanas, tal vez huelgue decirlo para las personas que no conozcan el argumento de la secuela que Jo, a pesar de renunciar a su sueño de ser escritora, hereda la mansión de la anciana tía

March y decide abrir una escuela para niños, “Plumfield”⁶, donde ella será la directora y maestra. Las otras hermanas continuarán desarrollando sus habilidades artísticas, pero siempre como afición y no profesionalmente. Tal y como Jo le dice a Bhaer en el momento de la proposición de matrimonio,

“I may be strong-minded, but no one can say I’m out of my sphere now, —for woman’s special mission is supposed to be drying tears and bearing burdens. I’m to carry my share, Friedrich, and help to earn the home. Make up your mind to that, or I’ll never go”, she added, resolutely, as he tried to reclaim his load. (Alcott 2014: 758)

Así, Jo le manifiesta desde un principio que ella será quién llevará el dinero a casa mientras que él criará a sus hijos. En consecuencia, ambas esferas se solapan sin distinción de género en los nuevos hogares de las hermanas March.

Este final de Jo resulta controvertido para algunos críticos como Angela M. Estes y Kathleen Margaret Lant, puesto que consideran que el matrimonio con Bhaer resulta en una vuelta de Jo al hogar y un abandono de su carrera como escritora (citadas en Thompson 2012: 180). Y sí, resulta paradójico que Jo decline la proposición de matrimonio de Laurie porque ella quiere libertad y prosperar en su carrera literaria, tal y como Alcott relata en el capítulo 35, “Heartache”, donde Jo contesta a Laurie, «Nothing more, —except that I don’t believe I shall ever marry; I’m happy as I am, and love my liberty too well to be in any hurry to give it up for any mortal man» (2014: 578-9). En cambio, sus pensamientos dan un giro radical al conocer mejor a Friedrich Bhaer y enamorarse de él. En el momento de la declaración de sentimientos del profesor, Jo le espeta a Bhaer el extracto anterior, explicando que ella se casará con él siempre y cuando

⁶ El dr. Rodrigo Andrés comentó que el nombre de “Plumfield” parece, en cierta manera, un homenaje a “Fruitlands”, el sueño utópico –y fallido– de los Alcott.

ella sea quien sustente ese matrimonio (capítulo 46, “Under the Umbrella”). Tras la boda, en cambio, Jo tiene otros planes: abandona su carrera literaria y, tras heredar la casa de la tía March, “Plumfield”, Jo decide abrir una escuela para que Bhaer trabaje como maestro. Aunque en un principio ella dice que será maestra y directora de la escuela, Jo queda finalmente relegada a un plano totalmente doméstico, tal como explica a Laurie y sus hermanas en el capítulo 47, “Harvest Time”, «Then Fritz can train and teach in his own way, and father will help him. I can feed, and nurse, and pet, and scold them; and mother will be my stand-by» (2014: 764), por lo que puede comprobarse que Jo abandona sus sueños de libertad, de vivir soltera en la gran ciudad y ganarse la vida escribiendo, para escoger una vida doméstica al lado de su marido y al cuidado de los niños de “Plumfield”.

No es ninguna casualidad que Jo decida abandonar sus sueños tras el matrimonio con Bhaer, puesto que Friedrich Bhaer es la misma persona que tiempo antes, cuando viven en la pensión de Nueva York y él le dice que las chicas jóvenes y buenas no deben escribir ese tipo de historias sensacionalistas —que él denomina “basura”— que Jo publica en los periódicos como *Weekly Volcano*, «I do not like to think that good young girls should see such things. They are made pleasant to some, but I would more rather give my boys gunpowder to play with than this bad trash» (2014: 563). Tras este incidente, Jo, que siente mucho respeto hacia el Profesor Bhaer como autoridad académica, decide quemar sus escritos, el trabajo de los últimos tres meses (Alcott 2014: 565). Posteriormente, Jo trata de ganarse la vida escribiendo “Sunday-school books” al estilo de Mrs. Sherwood, Maria Edgeworth y Hannah More, pero no consigue que nadie le publique sus escritos, así que decide escribir cuentos infantiles, pero tampoco tiene éxito (Alcott 2014: 566). Pese a que en ese momento Jo sigue soltera y no le debe nada a Bhaer, no retrocede y nunca jamás vuelve a escribir sus historias sensacionalistas de

crímenes, drogas y violencia, que eran las que le hacían ganar dinero, sino que decide retirarse,

So nothing came of these trials; and Jo corked up her inkstand, and said, in a fit of very whole humility, —

“I don’t know anything; I’ll wait till I do before I try again, and, meantime, ‘sweep mud in the street’, if I can’t do better— that’s honest anyway”; which decision proved that her second tumble down the bean-stalk had done her some good. (2014: 567).

Quizás Jo, que es una joven veinteañera, se siente vulnerable ante la opinión de un maduro intelectual como Bhaer, y el profesor actúa como catalizador para que Jo vuelva a la vida doméstica en su pueblo natal y olvide sus sueños en Nueva York. Acerca de este giro en el personaje de Jo, Thompson expresa que Alcott se vengó de sus lectores, puesto que pedían que Jo acabase casándose y abandonando la soltería. Esos mismos lectores sobreentendían que la boda tenía que ser con Laurie. Lo que nadie esperaba era una pareja a priori tan poco apropiada para Jo como lo es Bhaer, que resulta la antítesis del querido Laurie (2012: 182). Adicionalmente, Charles Strickland en su obra *Victorian Domesticity* (1985) apunta que Bhaer es un personaje aburrido y que actúa como el sustituto del Sr. March para aplacar la impulsividad de Jo, y no está tan trabajado como el resto de los personajes, por lo que no da la sensación de realidad de los otros March, «he resembles, in fact, Jo’s father, who also seems to float in a world above common human frailties» (1985: 104).

Alcott ofrece al lector un capítulo bastante curioso, en el que presenta las dificultades que deben atravesar Meg y John Brooke en sus primeros meses de matrimonio. Al contrario de otras tantas novelas sentimentales en que todo es perfecto,

Alcott relata los múltiples problemas que surgen en la pareja, «they discovered that they couldn't live on love alone» (2014: 429), como que Meg vive el rol de ama de casa con mucha ansiedad, que tiene problemas en la cocina, que no soporta que su esposo sea tan descuidado con su atuendo, mientras que él se queja de dispepsia a causa de los platos que cocina Meg. Ella, como buena dama victoriana, se resiste a pedir ayuda, «She longed to run home, bib and all, and ask mother to lend a hand, but John and she had agreed that they would never annoy any one with their private worries, experiments, or quarrels» (2014: 432). Meg tampoco sabe administrar bien las finanzas del matrimonio y le cuesta mucho aceptar que su hogar es muy humilde y no puede llevar el mismo alto tren de vida que su amiga Sally Moffat (2014: 447). El caos doméstico aumentará por momentos, ya que Brooke y Meg serán padres de gemelos. Es entonces cuando, sin más dilación, deciden pedir auxilio a la familia, quienes llevarán a Hannah a “Dovecote”, el hogar de los Brooke, para que ayude a los nuevos padres. Por tanto, el capítulo 28, “Domestic Experiences”, es una descripción real de lo que supone el trabajo doméstico, y donde Alcott relató con veracidad la situación de ansiedad a la que se enfrenta una mujer sola en el ambiente doméstico.

En el libro *Victorian Domesticity* (1985), Strickland llega a la conclusión de que el hogar utópico y femenino de las March empieza a destruirse a raíz de la muerte de Beth, pero que el caos final llega de la mano de los hombres y, más concretamente, de Laurie. Strickland apunta a que Laurie es como la serpiente del Jardín del Edén, el detonante del cambio que destruye el hogar: a través de la entrada de Laurie a la familia, llegará John Brooke y se casará con Meg. Más tarde, ante la propuesta de matrimonio de Laurie a Jo, esta escapará a Nueva York, donde conocerá a Bhaer, con quien se acabará casando. La última hija por emparejar, Amy, caerá en las redes del mismo Laurie. Por lo tanto, la

utopía del hogar March se arruina por una cascada de sucesos iniciados por Laurie (1985: 146).

El capítulo final, “Harvest Time” (2014: 761- 777) resulta un homenaje a la domesticidad. La nueva pareja Jo-Bhaer presenta su plan de la futura escuela en “Plumfield” y, seguidamente, la autora se adelanta en explicar que las “mujercitas” se convertirán en madres. Acto seguido, la siguiente escena se sitúa en el jardín de “Plumfield” cinco años después de la boda entre Bhaer y Jo, enlace del que la autora no ofrece ningún detalle, y toda la familia se reúne para celebrar el cumpleaños de Marmee, con el Sr. March, las tres hijas, los tres yernos y todos los niños. Resulta curioso que Alcott ya no se refiere a Jo como tal, sino que se la trata de “Mrs. Bhaer”, en contraste a sus hermanas, que siguen siendo Meg y Amy, en vez de “Mrs. Brooke” y “Mrs. Laurence”. Mi teoría es que, simbólicamente, “Mrs. Bhaer” ha perdido en gran parte la esencia primigenia de Jo March como muchacha amante de la libertad, con grandes aspiraciones literarias. Así, Jo March se ha metamorfoseado en “Mrs. Bhaer”, la versión doméstica de Jo, una ama de casa pendiente del cuidado de sus hijos y de los demás niños en “Plumfield”, y entregada esposa del Profesor Bhaer. La única mujer casada con el trato de “Mrs.”, además de “Mrs. Bhaer”, es Marmee o Mrs. March, la otra gran representante de la domesticidad en esta saga. La última frase de *Good Wives* es el broche de oro para loar la domesticidad, ya que Marmee exclama que ese es el momento más feliz de todos, «Oh, my girls, however long you may live, I never can wish you a greater happiness than this!» (2014: 777), dando a entender que la mayor de las felicidades está en el hogar junto a la familia.

C. *Little Men* (1871)

En primavera de 1870 Louisa May Alcott viajó a Europa en compañía de su hermana May y la amiga de esta, Alice Barlett. Su idea inicial era recorrer Francia, Suiza e Italia. Mientras que May aprovechaba el viaje para aprender más sobre pintura, la autora se tomó los seis primeros meses sabáticos (Matteson 2008: 355-365). Sin embargo, todo cambió en diciembre, cuando las Alcott, que se encontraban en Roma, recibieron una carta donde les anunciaban el fallecimiento repentino de John Pratt, el marido de Anna Alcott cuyo alter ego literario es John Brooke. Fue allí mismo, en Roma, donde Louisa May Alcott decidió empezar a escribir una nueva secuela de la saga de las March, una novela que estaría dedicada a sus dos hombrecitos (“little men”), sus sobrinos Frederick Alcott Pratt y John Sewall Pratt. La escritora sabía que podría ayudarles económicamente si publicaba otra entrega de la familia March, sus personajes que habían logrado tener más éxito comercial, “la gallina de los huevos de oro” como los denominaba Alcott (Matteson 2008: 369).

Little Men (1871) —a veces subtitulada como *Life at Plumfield with Jo’s Boys*— no es una novela al uso, en el sentido de que carece de hilo argumental. Se trata de una serie de capítulos donde la autora narra las vivencias de los alumnos de “Plumfield”, la escuela que Jo y el profesor Bhaer han fundado en la mansión que heredó Jo de la tía March. Al no existir un argumento claro, los lectores podrían leer estos capítulos de manera aleatoria, sin seguir el orden impuesto por la escritora, y nada cambiaría. En ningún momento Alcott hace mención al tiempo transcurrido entre *Good Wives* y *Little Men*, pero analizando varios datos he calculado que se trata de un intervalo de entre cinco y

diez años. Los sobrinos de Bhaer, Franz y Emil, son ya dos adolescentes que trabajan como maestros auxiliares en “Plumfield”. Además, los bebés que Jo y Friedrich Bhaer presentaban en el capítulo final de *Good Wives* son ahora unos niños de corta edad, Rob y Teddy.

Cuenta John Matteson que la ausencia de la unidad temática en *Little Men* le resta carisma y está lejos del alma y espíritu que tenían las entregas anteriores, *Little Women* y *Good Wives* (2008: 370). Por otro lado, apunta Matteson, esta nueva novela parece rendir tributo al espíritu educacional de Bronson Alcott, a su docencia nada convencional basada más en experiencias, juego y trabajo físico, incentivando el autocontrol, autoayuda y autoconocimiento, que en lecciones formales (2008: 370). La biógrafa y familiar lejana de Alcott, Eve LaPlante, apunta en su ensayo *Marmee & Louisa. The Untold Story of Louisa May Alcott and her Mother* (2013) que, a la hora de crear “Plumfield”, Alcott se inspiró en la “Plummer Home for Boys” que se había abierto un año antes en Salem, Massachusetts. Era una escuela que acogía a niños huérfanos y conflictivos, cuya benefactora era Caroline Plummer, una rica heredera que murió soltera y que legó toda su fortuna para planes que incentivasen y promoviesen la enseñanza y la cultura de los niños menos favorecidos del lugar (2013: 242). Así, *Little Men* se centra en el tema de la educación en el siglo XIX por encima de la domesticidad, pero también haciendo subversiones al sistema educativo “normal” de la época.

Resulta muy difícil aplicar la “doctrina de las dos esferas” en el caso de “Plumfield”, ya que, para los dos personajes adultos, Jo/Mrs.Bhaer y el profesor Bhaer ambas esferas se representan en el mismo lugar; es decir, el hogar/esfera privada de los Bhaer es “Plumfield”, como también lo es su lugar laboral, puesto que Bhaer es profesor

y Jo es la directora de la escuela. Sin embargo, al realizar una lectura crítica del texto, es fácil darse cuenta que Jo aparece prácticamente siempre ligada a actividades domésticas como la crianza de los niños, o haciendo tareas como coser; mientras que Bhaer aparece frecuentemente desempeñando su rol de maestro, siempre ejerciendo de educador desde un plano más profesional. Hay alguna concesión de Bhaer dentro del ámbito doméstico, como el cuidado puntual de sus hijos, pero son pocas en comparación a las actividades domésticas llevadas a cabo por Jo. En cierta manera, Jo adopta el papel que antes le correspondía a Marmee, el de cabeza del hogar, y Bhaer, sin llegar a estar ausente como Mr. March en la guerra, sigue en un lugar subalterno dentro del “Plumfield”-hogar. Por el contrario, al analizar los roles en “Plumfield”-escuela, Bhaer domina el espacio junto a los niños, y Jo es quien adopta la posición secundaria respecto a su esposo. Para ilustrar hasta qué punto llega la domesticidad de Jo hay que ir al capítulo 1, “Nat”: ante la llegada del nuevo alumno Nat, Jo se presenta de la siguiente manera, «I am Mother Bhaer, that gentleman is Father Bhaer, and these are the two Little Bhaers. Come here, boys, and see Nat» (2018: 11); y sigue más adelante con, «My child, you have got a father and a mother now, and this is home» (2014: 17). Jo March pasó a ser Jo Bhaer o Mrs. Bhaer al final de *Good Wives*, pero, ante los alumnos del colegio, ya no es ni siquiera solamente la “señora de”, sino que se convierte en la madre de todos y se hace llamar “Mother Bhaer”, lo que demuestra lo mucho que ha cambiado la identidad de la Jo March que conocimos en *Little Women*. Ya no es una “mujercita”, sino una mujer casada y la madre que rige el hogar de “Plumfield” donde no hay “alumnos”, sino que todos la tratan como su madre. Jo ha acabado sucumbiendo a la “true womanhood” victoriana. Es más, Jo March, hija del ministro March, la chica que era espiritual, pero nada creyente practicante, ahora reza junto a sus hijos antes de ir a dormir, tal como las buenas madres victorianas, que eran las responsables de inculcar la fe en sus hijos. En este extracto, el hijo pequeño de Jo,

Teddy, le pregunta a su madre, «“I want to say my prayers to Danny; may I?” he asked; and when his mother said, “Yes”, the little fellow knelt down by Dan’s bed, and folding his chubby hands, said softly, “Pease Dod bess everybody, and hep me to be dood”». (2014: 154). Al fin, Mother Bhaer cumple con todas las virtudes que una mujer verdadera victoriana ha de poseer.

Al contrario que Temple School, la escuela fundada en Boston por Bronson Alcott y que defendía la enseñanza mixta, “Plumfield” es, paradójicamente, un centro educativo donde asisten solamente niños desde preescolar hasta los primeros años de adolescencia. Excepcionalmente, hay una niña que acude a “Plumfield” y es Daisy, la hija de Meg y John Brooke, y melliza de Demi-John. Daisy Brooke es un clon de su madre Meg, y Alcott la describe del siguiente modo, «Daisy was as sunshiny and charming as ever, with all sorts of womanlinesses budding in her, for she was like her gentle mother, and delighted in domestic things» (2014: 24) y sigue con una enumeración de las tareas favoritas de la niña, como son limpiar la porcelana, rellenar los saleros, sacar brillo a las cucharas y quitar el polvo de las sillas y mesas del colegio; con lo que la “subversiva Alcott” vuelve a retroceder al unir “womanliness” con “domestic things”, y limitar la feminidad al hecho de gustarle las cosas domésticas, lo cual es algo que sorprende enormemente al conocer que Alcott apoyaba el movimiento por los derechos de la mujer. Adicionalmente, en el capítulo 5, “Pattypans”, Daisy se queja a su tía que los niños no la dejan jugar a fútbol con ellos, a lo que Jo, en vez de ir a recriminar esta conducta sexista a los niños, sugiere que la niña vaya a la cocina a ayudar a Asia, la cocinera (2014: 58-9), puesto que para la nueva “Mother Bhaer” el lugar de una niña está en el ambiente doméstico de una cocina en vez de haciendo deporte con los niños. Y, más adelante, los tíos de Daisy, Jo y Laurie, le regalan a la niña una cocina en miniatura, pero totalmente

funcional para que dé rienda suelta a sus deseos domésticos, tal como Jo argumenta, «“All in good time. This is to be a useful play, I am to help you, and you are to be my cook, so I shall tell you what to do, and show you how. Then we shall have things fit to eat, and you will be really learning how to cook on a small scale. I'll call you Sally, and say you are a new girl just come,” added Mrs. Jo» (2014: 64). El cambio de nombre de la niña Daisy a Sally es curioso, y Alcott podría haber querido separar la identidad real de la niña con la identidad inventada para los juegos⁷. El juego doméstico de la cocinita no se limita a esto, ya que la finalidad del juego es preparar platos para alimentar a su hermano Demi y a otros amigos, lo que resulta en el cumplimiento de otra virtud de la mujer victoriana, el deber de alimentar a su familia. Y Jo, hacia el final de este capítulo, “Pattypans”, hace una reflexión en voz alta, «“That is a capital idea, Posy! We will make your little messes rewards for the good boys, and I don't know one among them who would not like something nice to eat more than almost anything else. If little men are like big ones, good cooking will touch their hearts and soothe their tempers delightfully,” added Aunt Jo, with a merry nod toward the door, where stood Papa Bhaer, surveying the scene with a face full of amusement» (2014: 76), reafirmando la vieja creencia de que las mujeres conquistan a los hombres por el estómago, como si la única virtud remarcable de la mujer para el hombre es su domesticidad, como sus habilidades culinarias.

Afortunadamente, Alcott introduce otro personaje femenino en el capítulo 7, “Naughty Nan”, ya que acogen a la niña Annie Harding “Nan” en la escuela. En un principio, el motivo de aceptar a la niña está lejos de querer convertir “Plumfield” en un

⁷ Este cambio de nombre “impuesto” por otra persona me recordó al capítulo 9, “Meg Goes to Vanity Fair”, en *Little Women*, cuando Meg acude a la fiesta de los Moffat y su amiga Sally Moffat le cambia el nombre por “Daisy”, puesto que le parece más elegante que “Meg”. Por otro lado, tanto “Meg” como “Daisy” son hipocorísticos de “Margaret”. Sin embargo, en este caso de *Little Men*, “Daisy” y “Sally” no son diminutivos del mismo nombre. Y resulta curioso que Alcott utilice los mismos nombres que usó en la fiesta de los Moffat, “Daisy” y “Sally”.

centro de educación mixta, sino que aceptan a Nan para que Daisy no se sienta tan sola al ser la única niña del colegio, tal y como propone Jo a su esposo Bhaer,

Daisy needs a companion, and the boys would be all the better for another girl among them; you know we believe in bringing up little men and women together, and it is high time we acted up to our belief. They pet and tyrannize over Daisy by turns, and she is getting spoiled. Then they must learn gentle ways, and improve their manners, and having girls about will do it better than any thing else. (2014: 102)

Este personaje, Nan Harding, recoge la esencia de la auténtica Jo March: Nan es valiente, de fuerte carácter, muy inteligente y con tendencia a la hiperactividad, algo que en la novela se tacha de “tomboyish”. Sorprendentemente, Jo pretende amansar a la niña y convertirla en una niña como Daisy, «You see, Fritz, I feel a great sympathy for Nan, because I was such a naughty child myself that I know all about it. She is full of spirits, and only needs to be taught what to do with them to be as nice a little girl as Daisy. Those quick wits of hers would enjoy lessons if they were rightly directed, and what is now a tricky midget would soon become a busy, happy child» (2014: 103), lo que recuerda sin duda a los intentos en vano que hizo Bronson Alcott por “domesticar” a la pequeña Louisa May. Los niños de “Plumfield” se sienten intimidados ante una niña tan diferente a Daisy, puesto que Nan les reta en cualquier actividad que se proponga y no permite que la avasallen por el mero hecho de ser una chica, pero lo que les afecta más es comprobar que Nan es la persona más inteligente de toda la escuela, «Mr. Bhaer suggested that they should see who would study best, and Nan found as much pleasure in using her quick wits and fine memory as her active feet and merry tongue, while the lads had to do their best to keep their places, for Nan showed them that girls could do most things as well as boys, and some things better», lo que supone una de las pocas subversiones que encontramos en *Little Men*, un breve alegato a favor de la igualdad de género. Además,

Nan sueña con un futuro lejos de la esfera doméstica, puesto que quiere estudiar Medicina, profesión en la que las mujeres empezaban a dar sus primeros pasos⁸.

En el capítulo 8, “Pranks and Plays”, los niños Tommy y Demi fundan un club de juegos al estilo del “Club Pickwick” de las hermanas March en el que se prohíbe el ingreso de las niñas, hecho que provoca que Jo vaya a buscar a Daisy y Nan para incentivarlas a fundar un club alternativo, el “Cosy Club” (2014: 123). Seguidamente, Alcott relata que niños y niñas hacen las paces, y ellas se ocupan de adornar el sitio donde celebran el club masculino; así, las niñas ejercen la tarea doméstica de organizar y adornar el hogar, que es un deber femenino. Sin duda alguna, la Alcott más subversiva no dejó su impronta en *Little Men*.

En el último capítulo, “Thanksgiving”, se organiza una fiesta en “Plumfield”, y la narradora puntualiza que se trata de un festival en el estilo bueno y tradicional (2014: 312). Y, para empezar, no hay nada más tradicional que las organizadoras del evento y cocineras del ágape sean Asia, Mrs. Jo y las dos niñas Nan y Daisy, mientras que los niños y Mr. Bhaer van a dar un paseo por la montaña para abrir el apetito (2014: 313), en otro ejemplo más de la doctrina de las dos esferas. Después de este comienzo tan tradicional, el capítulo se vuelve más subversivo y acaba elogiando la educación mixta, diálogo a cargo de Jo y Laurie,

(Jo) Ah! but you laughed at it in the beginning, and still make all manner of fun of me and my inspirations. Didn't you predict that having girls with the boys would be a dead failure? Now see how well it works;” and she pointed to the happy group of lads and lassies dancing, singing, and chattering together with every sign of kindly

⁸ En Estados Unidos, la primera mujer en graduarse en Medicina fue Elizabeth Blackwell en 1849.

good fellowship. [...]

(Laurie) It is not always the ladies who do that best, Jo. It is sometimes the strong brave woman who stirs up the boy and makes a man of him.

Según Strickland en *Victorian Domesticity*, Alcott define la educación mixta como una simbiosis en que los niños se calman por la acción de las niñas, que los convierten en “caballeros”, mientras que los niños enseñan a las niñas habilidades en las que ellas son ignorantes –sin especificar cuáles– (1985: 110).

En conclusión, *Little Men* es una novela bastante ambigua en cuanto al trato que da Alcott a la igualdad de género, puesto que se mueve entre los dos polos radicalmente opuestos del patriarcado victoriano más clásico que sigue la doctrina de las dos esferas, y algunos momentos donde se muestra más reivindicativa y relata pequeñas subversiones domésticas –casi todas a cargo del personaje de Nan.

D. *Jo's Boys* (1886)

Jo's Boys fue la obra de la saga de las March que más tiempo le llevó en finalizar, cerca de cuatro años. En octubre de 1882, Alcott empezó a escribir la obra que le iba a poner punto y final a *Little Women* y sus secuelas, texto que iba atrasando por la publicación de otros libros y por el cansancio que acumulaba al cuidar de Louisa May Nieriker Alcott, la sobrina que adoptó tras el fallecimiento de su hermana May en el puerperio. Cuando finalmente encontró tiempo para escribir *Jo's Boys*, la escritora se vio obligada a parar indefinidamente: Bronson Alcott sufrió un accidente vascular cerebral que le dejó parapléjico y le hizo perder el habla, así que su hija Louisa se ocupó de su cuidado, al igual que lo hizo con su madre Abba y, anteriormente, con su hermana Beth (Matteson 2008: 410-1). En diciembre de 1884 retomó la escritura de *Jo's Boys*, pero su salud se deterioraba a pasos agigantados, y Alcott no podía pasar los días enteros escribiendo como hacía antaño, sino que, por recomendación médica, tenía que trabajar con mucha mesura (Matteson 2008: 416). De este modo, acabó de escribir su libro en primavera de 1886.

El hecho de que Alcott escribiese *Jo's Boys* de manera tan accidentada le da al argumento de la obra un sentido menos continuo y las escenas parecen sucederse de manera más ágil (Matteson 2008: 417). Además, Alcott no focaliza la acción solamente en “Plumfield”, sino que hay diversos escenarios diferentes, lo que ayuda a tener esa sensación de agilidad, de cambio.

La historia tiene lugar diez años después de *Little Men*, y ya en las primeras líneas del capítulo 1, “Ten Years Later”, la autora, poniendo voz a Meg March, avisa de la pérdida de unos personajes conocidos por los lectores, Beth March –que falleció en *Good Wives*–, John Brooke –cuya muerte se narra en *Little Men*–, y Marmee, la matriarca del

clan. Todo apunta a que la nueva matriarca es Meg, puesto que ella es quien presenta la situación actual de “Plumfield” en vez de Jo (2018: 6). La narración continúa poniendo en aviso que los estudiantes son ahora «many young men and women», por lo que se conoce que la educación mixta ya se ha establecido en “Plumfield”, y el número de alumnas es mayor que el anecdótico par de niñas en *Little Men*. Dos párrafos después, Alcott presenta el organigrama de la escuela, donde ahora Mr. Bhaer es el presidente, Mr. March es capellán, y las tres hermanas March se ocupan de los alumnos –Meg hace de madre de las chicas, Jo es la persona de confianza de los adolescentes y Amy es la benefactora de los estudiantes más necesitados–, así que todo apunta a que ellas ocupan la posición más doméstica, mientras que “Plumfield” es regido por el patriarcado de Bhaer y su suegro (2018: 7). Por otro lado, los doce niños protagonistas en *Little Men* ya no viven en “Plumfield”, pero van a reunirse en breve en la escuela después de estar separados por una década.

Y Alcott resume brevemente cuál ha sido el devenir profesional de cada uno de ellos. Entre los chicos, hay dos marineros, un aventurero, un músico, un estudiante de Medicina, un empresario, un periodista y tres estudiantes de Derecho, mientras que dos de los niños fallecieron por llevar una mala vida. Por otro lado, Daisy permanece en casa como compañera de su madre viuda, y Nan ya es médico como soñaba desde niña. Aparecen dos personajes femeninos nuevos, Josie –hija pequeña de Meg y John Brooke– y Bess –hija de Laurie y Amy–. Josie quiere ser actriz, la profesión frustrada de su madre; mientras que Bess no muestra ninguna inclinación porque sabe que su profesión será la de rica heredera y administradora de la fortuna de sus padres. La primera sorpresa en *Jo's Boys* llega de la mano de la narración del estado sentimental de las chicas, dando la narradora una descripción pormenorizada de los pretendientes que tienen las chicas y de qué sienten ellas hacia esos chicos, de si desean o no seguir solteras o si tienen planes de

boda. Esto es algo que no se ha aplicado en el caso de los antiguos “little men” como Demi, Nat y Tommy, puesto que la escritora se ciñió estrictamente a la descripción de los estudios y las profesiones de los chicos, sin importar su estado sentimental.

Y llega el día del encuentro, y llega la gran noticia: Franz, el sobrino mayor de Bhaer, va a casarse con una chica alemana, de buena familia y preciosa “como un ángel”. Es de suponer que se tratará de una mujer dedicada a su futuro hogar, puesto que en ningún momento se la describe como profesional en ningún ámbito extradoméstico. Mrs. Bhaer –ahora reconvertida en “Mrs. Jo”- exclama con felicidad, «I'm glad to hear it. I do so like to settle my boys with a good wife and a nice little home. Now, if all is right, I shall feel as if Franz was off my mind» (2018: 18) y su sobrino John –antes llamado “Demi”- añade que, afortunadamente para los hombres, la población de mujeres en Nueva Inglaterra es mayor que la de hombres, por lo que puede darse el gusto de seleccionar con toda tranquilidad a su futura mujer. Y llega la réplica a favor de las mujeres de mano de la brillante Nan, «Such being the case, there is plenty for the “superfluous women” to do, in taking care of these helpless men and their families. I see that more clearly every day, and am very glad and grateful that my profession will make me a useful, happy, and independent spinster» (2018: 18). Utilizando una fina ironía, Nan alega que, dado ese superávit de mujeres, no importará nada que ella prefiera quedarse soltera, que su profesión como médica la llena y se siente útil y feliz. Así, Nan se muestra plena y satisfecha con su profesión, que en el siglo XIX era predominantemente masculina. Sin embargo, Nan no parece querer combinar su esfera pública por ningún otro rol en la esfera privada, puesto que no quiere casarse, así que deniega los roles de ama de casa y de madre. Ante esta respuesta de Nan, sorprende que Mrs. Jo le conteste de la siguiente manera, «I take great pride and solid satisfaction in you, Nan, and hope to see you very successful; for we do need just such helpful women in the world. I sometimes feel as if I've missed

my vocation and ought to have remained single; but my duty seemed to point this way, and I don't regret it» (2018: 19), y aunque remarca que no se arrepiente de su decisión de escoger la domesticidad y la maternidad por encima de la soltería y su vocación, Mrs. Jo no suena del todo convincente.

En el capítulo 2, “Parnassus”, Alcott presenta la vida actual en casa de Laurie y Amy. Cuenta que Amy es mecenas de jóvenes artistas y que, en su tiempo libre, sigue pintando. Añade la autora, «she was one of those who prove that women can be faithful wives and mothers without sacrificing the special gift bestowed upon them for their own development and the good of others» (2018: 21), pero, paradójicamente, Alcott pasa por alto que sus “mujercitas” Meg y Jo renunciaron a sus dones como actriz y escritora, respectivamente, por convertirse en esposas entregadas.

Y el primer discurso a favor del movimiento por los derechos de la mujer llega de parte de un personaje masculino, Mr. March. Ante la pregunta de su nieta menor, Josie, acerca de si las mujeres tienen que obedecer siempre a los hombres por ser más sabios y más fuertes, su abuelo le contesta,

“Well, my dear, that is the old-fashioned belief, and it will take some time to change it. But I think the woman's hour has struck; and it looks to me as if the boys must do their best, for the girls are abreast now, and may reach the goal first,” answered Mr March, surveying with paternal satisfaction the bright faces of the young women, who were among the best students in the college. (2018: 32),

y Mr. March avisa a lo chicos de que ha llegado la hora de que las mujeres reclamen poder disfrutar de los mismos derechos que los hombres, que la creencia de la superioridad masculina es antigua y algo a cambiar. Posteriormente, en el capítulo 4,

“Dan”, el personaje que da nombre al capítulo, Dan, explica sus planes de ir a asentarse en el Oeste, puesto que es un nuevo mundo lleno de posibilidades, y que hay que conocer más y mejor su propio país antes que viajar al extranjero, a lo que Nan le replica que los Estados Unidos no están tan avanzados ni son ese lugar perfecto del que Dan habla, «“It has some advantages, but not all. The women of England can vote, and we can't. I'm ashamed of America that she isn't ahead in all good things,” cried Nan, who held advanced views on all reforms, and was anxious about her rights, having had to fight for some of them» (2018: 67). Y la misma Nan añade respecto a mujeres conservadoras como Daisy, que no se interesa por la lucha pro-sufragio femenino, «Daisy is a dear, but inclined to be an old foggy; so I stir her up; and next fall she will go and vote with me» (2018: 68), aludiendo a que el sufragio femenino necesitaría el apoyo sororo para llevarse a cabo con éxito. Y todo movimiento proto-feminista cuenta con aliados entre los hombres, como es el caso del capítulo 5, “Vacation”, en el cual Demi John escucha atentamente una arenga de Nan y su amiga Alice Heath acerca de conseguir los mismos derechos para todos; Demi las anima con este mensaje, «Up with your flag! I'll stand by and lend a hand if you want it. With you and Nan to lead the van, I think you won't need much help» (2018: 88) y añade una crítica a la clase política⁹, «I went to a suffrage debate in the Legislature last winter; and of all the feeble, vulgar twaddle I ever heard, that was the worst; and those men were our representatives. I blushed for them, and the wives and mothers. I want an intelligent man to represent me, if I can't do it myself, not a fool» (2018: 89), y es que en 1886 la mayoría de políticos –hombres, blancos, de clase alta– no respaldaban la lucha de las mujeres por el sufragio, y aún quedaba un largo camino hasta la promulgación de la ley que permitiera que las mujeres votasen en los Estados Unidos. Pocos años antes de

⁹ Puesto que Louisa May Alcott se tomó casi siete años en acabar esta novela, los posibles presidentes electos de Estados Unidos de los que habla Demi pueden ser el republicano Chester Alan Arthur (1881-1885) o el demócrata Grover Cleveland (1885-1889), ambos en contra del sufragio femenino.

la publicación de esta novela, Alcott escribió en su diario personal que había asistido a The Women's Congress de Syracuse en 1875, donde se inscribió como miembro (1898:195-6), y, en 1879, fue la primera mujer en registrarse para votar en Concord, Massachusetts; por consiguiente, *Jo's Boys* llegó tras la época más activista de Louisa May Alcott y ello queda patente en esta obra en extractos como el anterior.

El capítulo 17, "Among the Maids", comienza con Louisa May Alcott interpelando directamente al lector y exponiendo la importancia de la educación en las mujeres, y que todas las personas son aceptadas en "Plumfield" –ahora también es un centro de educación superior y no solo de educación primaria–, independientemente del sexo, raza, creencias y nivel de educación previa, y critica a las universidades con leyes excluyentes hacia los estudiantes,

There still was prejudice, ridicule, neglect in high places, and prophecies of failure to contend against; but the Faculty was composed of cheerful, hopeful men and women who had seen greater reforms spring from smaller roots, and after stormy seasons blossom beautifully, to add prosperity and honour to the nation. So they worked on steadily and bided their time, full of increasing faith in their attempt as year after year their numbers grew, their plans succeeded, and the sense of usefulness in this most vital of all professions blessed them with its sweet rewards (2018: 231),

Alcott, así, retoma su vertiente más reivindicativa y recuerda al lector que ella es abolicionista y activista por el sufragio femenino, además de apoyar el acceso universal a la educación, puesto que, como ya expresó anteriormente, la educación académica formal para hombres y mujeres era de vital importancia para el progreso del país. Además, Alcott defendía que los cambios en la sociedad de los Estados Unidos debían empezar

por la reforma de los hogares, en educar de igual manera a niños y niñas, algo de lo que deja constancia en este párrafo, «In these household retreats, with books and work, and their daughters by them, they read and sewed and talked in the sweet privacy that domestic women love, and can make so helpful by a wise mixture of cooks and chemistry, table linen and theology, prosaic duties and good poetry.» (2018: 397). Aquí, Alcott recrimina que las niñas no reciban educación académica, y propone que, como modo de compensación, las madres pueden introducir a sus hijas en el mundo doméstico al igual que educarlas en materias como la poesía o la química. En resumen, Alcott elogia la educación que ella misma recibió en casa por parte de Abba, su madre.

Y Jo, en su madurez –“madurez” del siglo XIX, puesto que no tenía más de cuarenta años–, decide retomar su profesión de escritora. Resulta muy interesante la lectura conjunta del capítulo 3, “Jo’s Last Scrape”, y del diario personal de Alcott, puesto que esta parte de *Jo’s Boys* es la más autobiográfica. Además, al igual que Louisa May Alcott ofrecía discursos a asociaciones de mujeres, Jo da charlas a sus alumnas, dejando atrás su pasado como “Mother Bhaer” y convirtiéndose en “Mrs. Jo”, escritora y maestra, una mujer activa en la esfera pública y no solamente una devota madre y esposa,

Mrs Jo gave little lectures on health, religion, politics, and the various questions in which all should be interested, with copious extracts from Miss Cobbe's *Duties of Women*, Miss Brackett's *Education of American Girls*, Mrs Duffy's *No Sex in Education*, Mrs Woolson's *Dress Reform*, and many of the other excellent books wise women write for their sisters, now that they are waking up and asking: “What shall we do?” (2018: 233).

Resulta sorprendente como en un libro destinado al público más joven, Alcott defiende más enérgicamente que nunca su postura a favor de los derechos de la mujer, y el relato

llega a asemejarse más a un ensayo con su reflexión política que más que a una mera novela doméstica juvenil; como ejemplo,

It was good for these girls to hear of the evening-schools supported and taught by women whom they knew and honoured; of Miss Cobbe's eloquent protest winning the protection of the law for abused wives; Mrs Butler saving the lost; Mrs Taylor, who devoted one room in her historic house to a library for the servants; Lord Shaftesbury, busy with his new tenement-houses in the slums of London; of prison reforms; and all the brave work being done in God's name by the rich and great for the humble and the poor. It impressed them more than many quiet home lectures would have done, and roused an ambition to help when their time should come, well knowing that even in glorious America there is still plenty to be done before she is what she should be—truly just, and free, and great (2018: 240)

Alcott, en su afán educativo, introduce a los jóvenes lectores en el mundo de estas tres mujeres —y un hombre— que lucharon en contra de las desigualdades sociales, y les alienta a cambiar la situación en los Estados Unidos y convertirlo en un país justo y libre.

Y justamente cuando Louisa May Alcott se expresaba más enérgicamente, la autora decide que no va a escribir más y se ve forzada a ofrecer un final de lo más abrupto,

It is a strong temptation to the weary historian to close the present tale with an earthquake which should engulf Plumfield and its environs so deeply in the bowels of the earth that no youthful Schliemann could ever find a vestige of it. But as that somewhat melodramatic conclusion might shock my gentle readers, I will refrain, and forestall the usual question, “How did they end?” by briefly stating that all the marriages turned out well (2018: 300)

¿Qué le ocurrió a Alcott? ¿Interrumpió el relato tan bruscamente por un empeoramiento de su estado de salud? ¿O es que temía que su editor rechazase *Jo's Boys* por ser un texto tan comprometido? Louisa May Alcott no dejó ninguna constancia escrita en su diario acerca de esta decisión.

Y, si me permiten parafrasear a Louisa May Alcott (2018: 301), «And now, having endeavoured to suit everyone by many weddings, few deaths, and as much prosperity as the eternal fitness of things will permit, let the music stop, the lights die out, and **the curtain fall for ever on the March family.**»

V. Conclusiones

En conclusión, Louisa May Alcott era una mujer visionaria que creía que una nueva sociedad podría ser posible, y extrapoló sus propias vivencias en un hogar con jerarquía invertida a sus novelas, especialmente en *Little Women* y *Good Wives*. Las Alcott no eran mujeres confinadas en el hogar, al igual que tampoco lo fueron las hermanas March, así que ninguna de ellas siguió el sistema patriarcal clásico y tradicional. Todas estas mujeres formaban el núcleo de su hogar, de la esfera doméstica, pero sin renunciar a trabajar fuera de casa, es decir, no renunciaron a formar parte de la esfera pública típicamente masculina, por lo que tuvieron que afrontar limitaciones sociales, como el escaso y reducido abanico de oportunidades laborales para las mujeres de clase media, a pesar de que ellas mostraban aptitudes para desarrollar otros trabajos.

Usando a la familia ficticia March –aunque basada en los Alcott de carne y hueso–, la autora escribió *Little Women*, una novela algo diferente a lo que estaban acostumbradas las niñas del siglo XIX. Era una ficción doméstica protagonizada por chicas perfectamente imperfectas, como las niñas reales. Y eran chicas que querían expresar lo que sentían y soñaban con salir de casa y encontrar su lugar en el mundo, más allá del hogar con sus padres. De este modo, Alcott presentó pequeñas subversiones domésticas que animaban a los lectores a cambiar la sociedad en pos de un mundo más equilibrado para hombres y mujeres. Además, la autora presentó otro tipo alternativo de familia, en que la madre es el pilar del hogar, pero sin olvidar al padre ausente.

En *Good Wives*, aquellas niñas crecieron y se han convertido en mujeres capaces de enfrentarse a un mundo más inhóspito para ellas que para su amigo Laurie. Las March

se enamoraron y casaron, pero siguen batallando por crear hogares con una domesticidad diferente a la que imperaba en la época victoriana. También se preocupan por tener una educación, un derecho que también se les negaba a las mujeres del siglo XIX.

Y la primera lectura de *Little Men* puede resultar algo frustrante, puesto que Jo March muta en “Mrs. Bhaer”, una mujer más conservadora, paradigma de la domesticidad victoriana, madre de familia, y que ha renunciado a su sueño profesional de ser escritora. Mrs. Bhaer parece depender mucho de su esposo, y ha perdido en gran parte la esencia de la revolucionaria Jo. Dirige una escuela para niños, “Plumfield”, donde solamente acude una niña, Daisy. Afortunadamente, aparece un nuevo personaje en la escuela, Nan, una niña que recoge el testigo de la añorada Jo March. Representa la corriente de la “New Woman”, las mujeres activistas por una reforma social y por conseguir los mismos derechos que tienen los hombres, entre ellos, el derecho al sufragio. En el personaje de Jo Bhaer se personifica el conflicto entre maternidad y carrera profesional, entre la esfera privada y la pública.

Finalmente, *Jo's Boys* es el broche de oro a la saga de las March. Diez años después, Mrs. Bhaer retoma su carrera literaria, además de trabajar en “Plumfield” y alentar a las jóvenes con discursos a favor de los derechos de la mujer. Los estudiantes de “Plumfield” son ahora adultos y, a través de sus vidas, Alcott nos introduce en la discusión de temas controvertidos para las mujeres de la época como la elección de la soltería ante el matrimonio, la educación universitaria y el sufragio. En esta novela, la “New Woman” se impone al sistema patriarcal victoriano.

Louisa May Alcott ansiaba ese cambio en la sociedad, y por eso fue activista para

la abolición de la esclavitud, al igual que se declaraba una humanista más que feminista –según ella misma, el humanismo acogía a todos más allá del género, solamente por el hecho de ser humanos– y sufragista. Tanto la autora como sus hermanas fueron educadas por unos padres que creían en la igualdad y en la autosuficiencia, y siempre apoyaron a sus hijas en mejorar y destacar aquellos talentos que mostraban. Por otro lado, estos padres nunca centraron sus esfuerzos en buscar el mejor pretendiente para casar a ninguna de sus hijas. Es por todo ello que crecer en este hogar atípico del siglo XIX y rodeadas de los más influyentes pensadores del Trascendentalismo hizo que las chicas Alcott abriesen sus mentes más allá de las restricciones que imponía la sociedad patriarcal, y, Louisa May Alcott siempre defendió que el primer paso para reformar la sociedad estaba en cambiar sus bases, y, si las bases son las familias, el cambio tiene que empezar en el hogar.

VI. Obras citadas

- Alcott, Louisa May. *Fruitlands: Una Experiencia Trascendental*. Impedimenta, 2019.
- . *Jo's Boys*. 2018.^a ed., Project Gutenberg.
- . *Little Men*. 2014.^a ed., Project Gutenberg, 2008.
- . *Little Women*. 1989.^a ed., Penguin Random House Company, 1868.
- . *Little Women*. 2014.^a ed., Penguin Random House Company, 1868.
- . *Mujercitas. Edición definitiva*. Editado por Anne Boyd Rioux, Traducido por Gloria Méndez, 2018, Penguin Random House Grupo Editorial, 2019.
- Baym, Nina. «Woman's Fiction: a Guide to Novels by and about Women in America, 1820-1870». *University of Illinois Press*, 1993.
- Cheever, Susan. *American Bloomsbury. Louisa May Alcott, Ralph Waldo Emerson, Margaret Fuller, Nathaniel Hawthorne, and Henry David Thoreau: Their Lives, Their Loves, Their Work*. 2007 ed., Simon & Schuster Paperbacks, 2006.
- Cheney, Ednah D. *Louisa May Alcott. Her Life, Letters, and Journals*. Little, Brown, and Company, 1898.
- Emerson, Ralph Waldo. *Nature*. Editado por J. Porte, 1983 ed., The Library of America, 1836.
- . *Ralph Waldo Emerson: Self-Reliance*. Editado por Emerson Central, 1996 ed., 1841, <http://emersoncentral.com/texts/essays-first-series/self-reliance/>.
- . *The American Scholar*. Editado por J. Porte, 1983 ed., The Library of America, 1837.
- Hernández Socas, Elia, y Marcello Giugliano. «La recepción de *Little Women* en España a través de sus traducciones y adaptaciones». *Quaderns. Revista de Traducció*, n.º 26, 2019, pp. 137-60.

- Heynen, Hilde. «Modernity and Domesticity. Tensions and Contradictions». *Negotiating Domesticity. Spatial Productions of Gender in Modern Architecture*, editado por Gülsüm Baydar, Routledge, 2005, pp. 1-29.
- LaPlante, Eve. *Marmee & Louisa. The Untold Story of Louisa May Alcott and her Mother*. 2013 ed., Simon & Schuster Paperbacks, 2012.
- Matteson, John. *Eden's Outcasts: The Story of Louisa May Alcott and Her Father*. 2008 ed., W. W. Norton & Company, 2007.
- Rioux, Anne Boyd. *Meg, Jo, Beth, Amy: The Story of Little Women and Why It Still Matters*. W. W. Norton & Company, 2018.
- Rudin, Shai. *The Hidden Feminist Agenda and Corresponding Edification in the Novel Little Women by Louisa May Alcott*. 2014,
https://www.gordon.ac.il/sites/gordon/UserContent/files/שי%20רודין_cleaned.pdf.
- Showalter, Elaine. *Sister's Choice. Tradition and Change in American Women's Writing*. Clarendon Press. Oxford University Press, 1989.
- Stern, Madeleine B. *Louisa May Alcott. A Biography*. 1996 ed., Northeastern University Press, 1950.
- Strickland, Charles. *Victorian Domesticity. Families in the Life and Art of Louisa May Alcott*. The University of Alabama Press, 1985.
- Thompson, Gary Richard. «Chapter 11. Domestic Feminism. The Problematic Louisa May Alcott». *Reading the American Novel 1865-1914*, 2012, pp. 179-93.
- Thoreau, Henry David. «Chapter IV». *The Writings of Henry David Thoreau. Journal*, editado por B. Torrey, vol. III, Houghton Mifflin and Company, 1852, pp. 171-261.
- Toda Iglesia, María Ángeles. «Reading Little Women as an Adult: An Homage to Louisa May Alcott». *Boletín SAAS. Spanish Association for American Studies*, n.º 18, 2019, pp. 67-78.

Welter, Barbara. «The Cult of True Womanhood: 1820-1860». *American Quarterly*, 1.^a ed.,
vol. 18, The John Hopkins University Press, 1966, pp. 151-74,
<https://www.jstor.org/stable/2711179>.