

La sobrevida de Mujercitas como texto feminista

Elisabet Adriana Lanzi

UNC

Numerosas obras de la literatura popular han cumplido a lo largo de la historia una función pedagógica y moralizante. Este es el caso de *Mujercitas* (1868), uno de los textos literarios clásicos de la infancia y juventud del siglo XIX de mayor popularidad y alcance universal. Esta novela encubre una historia singular: Louisa May Alcott (1832-1888) esbozó su inolvidable personaje principal, Jo, a su imagen y semejanza. A partir de este personaje, el de sus hermanas y su madre, la autora construyó una historia que desafió los parámetros morales de su tiempo.

Lo cierto es que Louisa participó en muchos de los movimientos reformistas de la época, entre ellos los que defendían la abolición de la esclavitud, los derechos de la mujer, la abstinencia alcohólica, la homeopatía y la reforma educativa.

Desde finales del siglo XIX hasta principios del XX Louisa May Alcott fue ignorada por ser mujer, menospreciada por dedicarse a la literatura juvenil o incomprendida por ser considerada excesivamente victoriana. Todo esto cambió ligeramente en los años cuarenta cuando Leona Rostenberg, tras una detallada lectura de los diarios de Alcott y un laborioso rastreo por periódicos y revistas, llegó a la conclusión de que numerosos relatos cortos publicados en la época de manera anónima o bajo seudónimo eran en realidad obra de Alcott. Sin embargo, Rostenberg, aunque mencionaba los títulos de los relatos identificados, no los publicaba; para esto hubo que esperar hasta 1975 cuando Madeleine Stern se decidió a editarlos por primera vez bajo el nombre real de la autora.

Entonces la crítica literaria, en particular la de corte feminista, comenzó a interesarse por Alcott, sin duda atraída por las luchas de poder, los asesinatos, el uso de narcóticos y todas las otras truculencias que aparecían en sus historias de misterio. Lo que más llamó la atención en estos cuentos para adultos fue el enfrentamiento continuo que hay entre hombres y mujeres por hacerse con el control de la situación y el hecho, no demasiado corriente en la literatura del siglo XIX el hecho de que fuese la mujer la que acababa venciendo en la mayoría de los casos.

Considerando que el aumento del interés académico por *Little Women* se incrementó después de la mitad del siglo XX, sus reescrituras y adaptaciones la han perpetuado en casi todo el mundo. Por citar algunos ejemplos: entre 1946 y 1995 aparecieron al menos catorce nuevas ediciones holandesas. La UNESCO ha mencionado más de trescientas publicaciones abreviadas u originales entre 1977 y 2009 en treinta y siete idiomas, publicadas en cuarenta y dos países, incluyendo países de Europa, Sudamérica, Asia (China, Japón, India, Corea del Sur, Sri Lanka, Indonesia, Israel e Irán) y África (Egipto) (Lyon Clark 142). También ha habido múltiples transposiciones cinematográficas y teatrales de la novela desde principios del siglo XX.

De hecho, la novela fue catalogada en 1992 por la “Women’s National Book Association” como una de las setenta y cinco obras escritas por mujeres “whose words have changed the world”. Aunque la novela fue publicada originalmente en dos volúmenes aparte, *Little Women* y *Good Wives*, se convirtió en costumbre editarlos conjuntamente ya que se los considera una sola obra.

Aunque algunos críticos recriminen a la novela de Alcott su conformidad con las exigencias morales de su época (Jo contrae matrimonio y no se convierte en una escritora prestigiosa), varias escritoras la honran y enaltecen. La escritora estadounidense Joyce Carol Oates elaboró una parodia bizarra, una especie de caricatura de la familia March, en *Las Hermanas Zinn* (1982). Su colega Cinthya Ozick resumió en un reportaje el efecto que le causó y sigue causando la novela: “Leí *Mujercitas* mil veces. Diez mil. Cuando escribo soy Jo en su torbellino. Una Jo del futuro”. Katharine Weber publicó en 2004 la novela *The Little Women* (*Las Mujercitas*), una versión de las hermanas en el siglo XXI. Geraldine Brooks ganó el premio Pulitzer en 2006 por *March* (2005), una novela que ensancha el mundo que Alcott creó en *Little Women*. El personaje central es el padre ausente en la novela original. Esta reescritura describe cómo sobrevivió a la guerra civil y las consecuencias que ésta tuvo sobre su carácter y su matrimonio.

La escritora y periodista inglesa, Gabrielle Donnelly, escribió en 2011 una novela titulada *The Little Women Letters* (*Las cartas de las Mujercitas*). La historia se ubica en Inglaterra donde uno de los personajes, Lulu, encuentra azarosamente en el altillo de la casa paterna, cuando se halla en busca de recetas antiguas pertenecientes a una vieja tía, un baúl que contiene cartas escritas por su tatarabuela, Josephine March. Lulu explora los secretos de las hermanas March y obtiene guía y contención en las palabras de Jo.

También descubre que tienen muchas cosas en común, aunque un siglo y medio las separe.

En Japón fue creada una serie de anime basada en la novela, en el año 1987 y resultó ser muy fiel a la historia original. En España, la serie fue emitida varias veces a través de Antena 3. Esta serie fue la primera en su clase en tener relación con otra, "Los chicos de Jo", su secuela, producida y estrenada en 1993. En Seúl, Corea del Sur, fue publicada por Manga Fox en 2007, la historieta Dear My Girls (Mis queridas niñas) cuya autora es Kim Hee Eun. Se trata de una adaptación de la novela con muchas innovaciones en la historia y en los personajes.

En Sudamérica numerosas mujeres escritoras fueron influenciadas por Alcott, por ejemplo, Vera Giacconi en Uruguay. Pero es la escritora chilena Marcela Serrano, cuya novela, Hasta siempre, Mujercitas, de 2004, se centra en personajes femeninos – las primas Nieves, Ada, Luz y Lola – quienes reflexionan sobre la condición femenina y se comparan, respectivamente, con los personajes de Mujercitas. Es la novena novela de Serrano, en la que cuenta las vivencias compartidas por estas jóvenes primas durante sus vacaciones en una pequeña ciudad del interior chileno en los años sesenta y setenta rememorando el pasado para re significar el presente.

En Argentina, esta misma influencia alcanzó por ejemplo a Graciela Montes, a Graciela Cabal, Silvia Plager, Laura Alcoba, Florencia Canale. Laura Fernández.

Laura Alcoba escribió la obra de teatro "En la mejilla que él llama mía" que se presentó en La Carpintería y cuya crítica decía: Una versión de Mujercitas. Un ventilador, pues el invierno del norte para nosotros es un verano desolador. La navidad de una familia que, como la de la novela, no goza de las bondades del dinero. Un vecino que sí lo ostenta. Una gran ventana desde donde las hermanas miran y son miradas. Unos padres que hacen lo que pueden. Si bien el deseo de adaptar la novela partió inicialmente de las imágenes que la novela deja cristalizadas en la infancia, en una relectura adulta de este texto semiautobiográfico y de todos los trabajos que se escribieron alrededor de él se hace evidente por qué, además, sobrevivió ciento cincuenta años. Las tensiones de género, las normas de conducta a la vez pretendidas y cuestionadas, el contexto social, todo, atraviesa el relato de tal forma que lo aleja de una mera novela de señoritas. De modo que en nuestra obra estas cuatro hermanas de clase media empobrecida matan el tiempo en la navidad del 2001, mientras esperan noticias de los padres y mientras un vecino rico y solitario se instala con la prepotencia del dinero.

Estos textos citados, entre otros, revalidan la abundante sobrevida de la novela *Mujercitas* y ratifican su condición de clásico. Esto conduce necesariamente al interés en indagar sobre las motivaciones contemporáneas y las relaciones que se establecen entre dichas motivaciones presentes y el texto del pasado.

La revalorización de la literatura Victoriana nos permite a los lectores del siglo XXI apreciar y reutilizar este período aún reconociendo las críticas legítimas y significativas que se le han efectuado. La atracción que ejerce el sentimiento nostálgico hacia el siglo XIX está atravesada por el trauma histórico o el retrato del siglo XIX como intrínsecamente traumático, tanto a nivel social como individual que tiene un claro paralelo con la cultura del siglo actual: injusticias sociales, abuso sexual infantil, encubrimiento de autoridades, conflictos existenciales a partir de avances científicos y tecnológicos, y otras preocupaciones. En términos Freudianos, el proyecto neovictoriano se leería, entre otras maneras de interpretarlo, como la compulsión a repetir el pasado que no ha sido adecuadamente procesado e integrado a la conciencia. De allí la preocupación del neovictorianismo por liberar voces reprimidas de minorías eclipsadas en la historia y en la literatura o aplicar las energías de textos del pasado para iluminar o incidir sobre el presente.

Mujercitas puede parecer un texto trillado en este siglo, pero fue audaz en su tiempo. Está repleta de personajes fuertes y positivos. Más que todo, nos presenta a Jo March, una chica, una mujer que se atreve a soñar a vivir la vida en sus propios términos y lo consigue, hasta el final. Jo lucha contra la estructurada y prejuiciosa sociedad victoriana. Es esencial su papel en la resistencia a la cultura patriarcal, en su búsqueda de dar voz a la mujer para representarse a sí misma, en el proceso de advertir la existencia de una supremacía de lo masculino sobre lo femenino y motivar las luchas por la igualdad de derechos. Esta supremacía le garantizaba al sexo masculino la obtención de lugares privilegiados, la apropiación del espacio público, el derecho a la educación, el crecimiento profesional y la elección de los derroteros de su propia vida, mientras que las mujeres eran confinadas a los espacios domésticos.

Louisa era la segunda hija de Bronson y Abigail Alcott en un hogar influenciado por la ideología Transcendentalista. Bronson Alcott trabajó algún tiempo como educador reformista e implementó ideas sobre educación mixta e integración racial en el salón de clase. Era un hombre idealista pero no demasiado agradable o simpático, vivía de acuerdo a sus convicciones no de acuerdo a la realidad. Martha Saxton escribió en su biografía que “El transcendentalismo necesitaba un modelo, y Alcott... se puso a vivir

como debería ser más que como era la vida.” Por el contrario, Abigail era muy práctica pero lo mismo que su esposo deseaba reformar la sociedad educando a las mujeres y frenando el prejuicio racial. Sus hijas leían mucho y eran incentivadas a escribir un diario para mejorar la escritura y fomentar la autoevaluación. Louisa vivió inmersa en el Transcendentalismo dado que pasó la mayor parte de su adolescencia y vida adulta en Concord, cuna de esta filosofía, y tenía como vecinos a Emerson, Thoreau, Margaret Fuller.

La hija favorita de Bronson era Ana, dulce y tranquila, mientras que su relación con Louisa era difícil. Saxton escribe: “A él nunca le gustó Louisa, la encontraba demasiado agresiva y obstinada... Él nunca estaba cómodo con su temperamento expresivo.” Pero, de todos modos, les brindó la posibilidad de aprender a escribir y así Louisa pudo exponer sus ideas feministas y convencer al resto. Después de su fracaso en Boston cuando intentó esa escuela reformista, donde él focalizaba la enseñanza en conversaciones entre maestro y alumnos, especialmente cuando trató la reproducción sexual y los padres retiraron alarmados los alumnos cuando se enteraron. Ahí decidió no trabajar más porque se consideraba inadecuado para el trabajo. Esta decisión forzó a Louisa a ser la proveedora del hogar.

Alcott describe a Jo con actitudes y aspiraciones masculinas: “Mamá no ha dicho nada de nuestro propio dinero, y no desearía que renunciáramos a todo. Compremos cada una lo que deseamos y tengamos algo de diversión; me parece que trabajamos como unas negras para ganarlo -exclamó Jo examinando los tacones de sus botas con aire resignado”. (6)

Detesto pensar que he de crecer y ser la señorita March, vestirme con faldas largas y ponerme primorosa. Ya es bastante malo ser chica, gustándome tanto los juegos, las maneras y los trabajos de los muchachos. No puedo acostumbrarme a mi desengaño de no ser muchacho, y menos ahora que me muero de ganas de ir a pelear al lado de papá y tengo que permanecer en casa haciendo calceta. (8)

Jo no quiere ser confinada dentro de una casa y no quiere ser femenina porque ella asocia ser mujer con sumisión y limitaciones mientras que los hombres son independientes y poderosos.

En 1878 fue la primera mujer de Concord en inscribirse al censo local, y por tanto fue elegida como secretaria del comité de las sufragistas. Todo eso, por fuerza, debía colarse en su escritura. Alcott estaba acostumbrada a velar su intimidad y camuflarla

entre el pensamiento formal de la época, por eso en *Mujercitas* es tan difícil dar con el discurso feminista que posee.

Cuando Alcott se refiere en la novela las tareas del hogar, que se consideran algo inherente a la mujer aparece algo interesante: en realidad no les interesa en absoluto dedicarse a lo doméstico, aunque socialmente sea su deber. Las hermanas, indolentes, no quieren pasar el día limpiando, pero, la madre las sermonea: dejar de limpiar y ordenar convierte a la casa en un caos y todas vuelven a sus labores porque se han dado cuenta de lo necesario que es tenerla en orden. Sí, es cierto, vuelven a ser amas de casa, todas juntas, pero Alcott ya nos ha dejado ver, por una parte, el desgano de las chicas y, además, pone en evidencia el esfuerzo que hace una mujer para que la casa esté limpia. Tal como se la encuentran los hombres cuando llegan.

Jo no quiere ser madre, no quiere ser esposa, no es buena hermana en muchas ocasiones, se esfuerza por ser buena hija pero no siempre lo consigue, se masculiniza el nombre como Lou (Josephine, Jo; Louisa, Lou), se corta la melena, quiere ser artista e ir a la universidad como Laurie, tiene como referente a Shakespeare y eso denota ambición, siempre es el personaje masculino en el teatro familiar y eso justifica su actitud demasiado pasional. Todas las niñas querían ser Jo, a pesar de ser la más castigada y controvertida.

Del Sr. March sabemos que no está, y ésta es probablemente su mejor definición ya que su característica principal es el distanciamiento físico y emocional. En un primer momento parece lógica su ausencia ya que al tratarse del período de la guerra civil americana había muchos hombres lejos de sus hogares, pero según va avanzando el relato nos damos cuenta de que aún cuando ha regresado sigue estando ausente; viviendo en un mundo al que su esposa e hijas no pueden seguirle.

La primera relación que vemos entre el Sr. March y su familia es la carta que manda a su esposa y en la que recuerda a sus hijas cómo deben comportarse para amoldarse a su ideal femenino, no para mejorar como individuos sino para que él “may be fonder and prouder than ever of my little women”.

La siguiente información que recibimos de él es que perdió su fortuna “trying to help an unfortunate friend”, es decir, de una manera honorable pero irresponsable. No hizo nada ilegal o inmoral pero no fue muy sensato al no pensar primero en su mujer y sus hijas, sino que actuó sin preocuparse por las consecuencias; básicamente lo que hizo Bronson Alcott en todas y cada una de las aventuras económicas en las que se embarcó, como por ejemplo la comuna de Fruitlands.

A pesar que las funciones ancestrales del padre son proveer todas las necesidades y determinar las reglas de la casa; de las dos menciones del Sr. March aparecidas hasta ahora concluimos que, si bien les marca a sus hijas lo que tienen que hacer, no cumple con estas funciones. Eso lo hacen su mujer y sus hijas mayores, es decir, que se atribuye los derechos, pero no las responsabilidades.

Aquí vemos cómo Mr. March corrige a su esposa, le indica cómo comportarse, al parecer él no tiene defectos, con lo que nos da a entender que sólo las mujeres tienen una naturaleza imperfecta que debe ser corregida por el hombre. Después de este par de intervenciones el personaje del padre no vuelve hasta el capítulo 15, “A Telegram”, en el que un telegrama avisa que se encuentra muy enfermo en un hospital de Washington y la familia debe ir a cuidarlo. En la vida real fue Alcott la que estuvo enferma de fiebres tifoideas en un hospital militar de Georgetown (Washington) y su padre fue a recogerla. Al escribir el relato Alcott cede a su padre ficticio el honor de haber sido el único miembro de la familia que trabajó como voluntario en la guerra.

En este sentido he de destacar como la masculinización de Jo está muy relacionada con su padre: al principio de la novela Jo se erige en el hombre de la casa para ejercer el papel que su padre ha dejado vacante al marcharse como capellán militar; ahora, Jo se corta su larga melena, rasgo físico tradicionalmente femenino, para venderla y así conseguir el dinero necesario para traer a su padre de vuelta a casa y que, de ese modo, vuelva a ocupar el puesto de cabeza de familia y le permita a ella continuar con su maduración como mujer. Llama la atención que cuando se habla de la enfermedad del padre no se mencione si la ha contraído haciendo algún acto glorioso o sacrificado, como Alcott que cuidaba soldados enfermos a pesar de conocer el peligro de infectarse.

No volvemos a saber del Sr. March hasta el capítulo 22, “Pleasant Meadows”, cuando regresa a casa el día de Navidad y “became *invisible* the embrace of four pairs of loving arms”. Después de la cena familiar el Sr. March se dirige a sus hijas, felicita a Meg por ser un ama de casa dedicada, a Jo le recrimina su aspecto poco femenino por tener el pelo corto, desconociendo el hecho que se lo cortó por él. En lugar de agradecerle el sacrificio que está haciendo por Beth que está gravemente enferma le reprocha que no tenga el aspecto que él considera debe tener una mujer, la llama “the son Jo” (y no “my son Jo”). De todos modos, reconoce que han desaparecido aquellos signos que él considera masculinos: ya no corre ni silba, su carácter es más suave y su voz más baja. En otras palabras, desde el punto de vista del Sr. March (el patriarca)

mostrar energía física, tener una personalidad fuerte o hablar alto son características sólo loables en hombres, pero no en mujeres.

Cuando Louisa May Alcott creó *Little Women* tuvo que dejar fuera del relato la figura del padre porque no sabía qué hacer con ella, le costaba demasiado ser benigna con Bronson Alcott (eso explica que las apariciones del Sr. March sean tan escasas); tratar con la madre fue mucho más fácil: la convirtió en una visión edulcorada de Abba Alcott que no sufría depresiones, no estaba amargada, no sometía a sus hijas a chantaje emocional haciéndose la víctima ni se pasaba el tiempo recordando a todos sus orígenes burgueses. Alcott recreó en Marmee March a su madre con todas sus virtudes y ninguno de sus defectos, al menos no con los que Alcott consideraba más dañinos para sus hijas. En la vida real fue Abba la que contagió a su hija Elizabeth; en la novela Marmee encarga a Jo de que se ocupe de visitar a los Hummel, una familia de inmigrantes alemanes, pero Jo se olvida y Beth hace el trabajo por ella. En estas visitas Beth enferma de escarlatina, de la que muere poco después.

La madre como vocera del patriarcado queda manifiesto en el primer capítulo cuando es ella quien lee la carta del padre en la que señala a sus hijas los modos de comportamiento para amoldarse a su ideal de feminidad. Otro elemento negativo en el personaje de Marmee es que siempre está lejos de casa ocupándose de algún caso de caridad y, si bien se la elogia por su buen corazón, también se nos recuerda que dedica más tiempo a extraños que a sus hijas.

En un pasaje Marmee deja explícito que el matrimonio debe ser la principal aspiración en sus vidas y que la mujer debe guardar una postura resignada dejando que sea el hombre el que la elija; no dice nada de lo que la mujer siente. En la página siguiente Marmee modera su observación explicando que, aunque prefiere que sus hijas se casen, las amaré también si permanecen solteras: “our daughters, whether married or single, will be the pride and comfort of our lives” (97). Es como si se hubiera dado cuenta de lo retrógrado de su comentario anterior y quisiera suavizarlo; en cualquier caso, esta aclaración de la madre es importante para la autora que nunca se casó.

Algunos críticos han querido ver en esta actitud de Jo una muestra velada de un supuesto lesbianismo del personaje o de la autora; aunque comprendo que cada uno crea ver aquel tema que más le interesa personalmente, considero que esto es llevar las cosas demasiado lejos ya que ni la propia Jo ni la narradora muestran rechazo hacia los hombres. Su rechazo es hacia una sociedad cuyas normas le impiden ser todo lo que desee por el hecho de ser mujer.³¹ Cuando Jo exclama: “It’s bad enough to be a girl,

anyway, when I like boys' games and work and manners! I can't get over my disappointment in not being a boy" (8) o cuando la narradora dice "Jo, who didn't care much for girls or girlish gossip" (22), no creo que se esté intentando expresar de manera velada que lo que realmente desean Jo o Alcott es mantener relaciones sexuales con otras mujeres sino que saben que ser mujer en esa época implicaba renunciar a todo aquello que les gustaba y tener que restringir sus acciones y aficiones a la esfera doméstica.

Elaine Showalter en su obra *Sister's Choice* considera que ni Jo ni su hermana Amy encuentran interesantes modelos femeninos a seguir por lo que sólo les queda la alternativa de una vocación masculina. Shakespeare en el caso de Jo y Miguel Ángel en el de Amy. Jo no renuncia a su feminidad sino a lo que ello implica en una sociedad patriarcal y conservadora en la que el papel de la mujer está limitado a permanecer en casa cuidando de esposo e hijos.

Con respecto al otro personaje masculino importante podemos decir que Laurie es casi una quinta hermana March que forma parte de sus vidas y sus juegos en igualdad de condiciones, en ese sentido, la relación con Jo funciona mientras son dos amigos sin distinciones de sexo; todo cambia en el momento que Laurie deja de verla así. Una de las características de este personaje que más llama la atención es su feminización al inicio del relato; por ejemplo, cuando Jo y él se conocen en la fiesta de Nochevieja de unos amigos comunes, Laurie se presenta diciendo: "My first name is Theodore, but I don't like it, for the fellows called me Dora, so I made them say Laurie instead." (24) Tanto él como Jo han modificado sus nombres reales para masculinizarlos pero el de Laurie ya era masculino, eran los demás niños los que lo feminizaban para burlarse de él. Días después, cuando Jo va a visitarlo, es ella la que inicia la relación mientras que él permanece en casa esperando que sean las hermanas March las que den el primer paso; Laurie adopta una actitud pasiva dejando que sea Jo la que actúe. Cuando Jo entra en la casa y lo ve, ve en él una persona desmejorada y frágil, no exactamente el característico del galán de la historia. El propio Laurie explica por qué está solo en casa en lugar de jugando con otros niños: "Boys make such a row, and my head is weak." (44) Es decir, que se encuentra más cómodo entre chicas calladas y tranquilas que entre muchachos dinámicos y alborotadores; además su indisposición no es una enfermedad "neutra", desde el punto de vista de la sociedad de entonces, sino "femenina": le duele la cabeza. Cuando Marmee le cuenta a sus hijas lo que sabe de Laurie les dice: "he is not very strong... he is like his mother" (53); otra descripción feminizada del muchacho. Más

tarde, en su relación con Jo, y sobre todo con Amy, no cumple el papel tradicional masculino sino que deja que sean ellas las que marquen las reglas; por ejemplo, cuando habla con Amy sobre qué causa filantrópica apoyar, él propone ayudar a muchachos sin recursos que quieran estudiar en la universidad, ella prefiere ayudar a muchachas artista. Ciertamente es la idea de Amy la que se lleva a cabo, mientras que la de Laurie queda descartada.

Además de ejercer de quinta hermana, Laurie cumple otra función en el relato: la de introducir a los demás personajes masculinos en un núcleo predominantemente femenino. Antes de conocer a Laurie, las hermanas March “had no brothers, very few male cousins, and boys are almost unknown creatures to them.” (25) Ésta es obviamente una crítica de Alcott a los padres que mantienen apartados a ambos sexos evitando que puedan llegar a conocerse bien y, por tanto, a dejar de tener miedos y prejuicios; en cualquier caso, lo cierto es que hasta la llegada de Laurie no hay hombres en el universo de las March pero él posibilita que las tres hermanas que llegan a edad adulta se casen ya que es por medio de él que Meg conoce a John Brooke y Jo a Friedrich Bhaer.

Podemos afirmar que *Mujercitas* es un texto feminista porque: está centrado en mujeres, en chicas. No es lo mismo que decir que es sobre chicas y mujeres. El texto es una descripción de historias donde los personajes masculinos son periféricos, aún Laurie. Sus sueños, fracasos, éxitos no dependen de hombres. No hay momento donde se describa lo que piensa un hombre o un chico.

Es una novela donde las mujeres se apoyan unas a otras. Las rivalidades que existen entre las hermanas no cuentan como rivalidades entre mujeres, sino entre hermanos. Hermandad como una fuerza poderosa, sororidad.

Jo March vende su pelo. No es poca cosa para una mujer de una familia decente entrar a un sitio donde compran pelo, habría sido escandaloso. Pero Jo no da importancia a las convenciones, o a lo se esperaba que las damas apropiadas hagan. Ella ve la necesidad de dinero, su “única belleza” tiene precio, se decide y lo vende. Fue un sacrificio. ¿Lamenta su decisión? Si, brevemente. Pero no se detiene a hacer un duelo. Es SU pelo, se lo corta y lo vende.

La amistad entre Jo y Laurie es una verdadera amistad, sin enredos amorosos y esta es una idea vanguardista. La autora rehusó a casarla con el buenmozo, encantador, rico vecino Laurie, aunque era lo que el público deseaba eso porque hubiera sido demasiado obvio. En cambio, la casa con un pobre, inmigrante alemán de mediana edad

con un inmenso amor por la literatura y la filosofía que lo convierte en alguien interesante y valioso. “Funny match”, así llama Louisa a la pareja.

La tía March no sólo creó un mundo donde la familia patriarcal estaba ausente sino que la única fortuna familiar estaba manejada por una mujer. Una mujer sin hijos que vive sola y ejercía poder e influencias. No es agradable, pero no depende de nadie ni obedece a nadie. Y cuando muere su fortuna no pasa a su sobrino, pasa a JO, saltando no sólo una generación y dejando su dinero no sólo a una sobrina, sino a la sobrina más enérgica en la familia, la que podía darle a Plumfield un destino que a ella no le hubiera agradado.

Muchas feministas del siglo XXI podrían aprender de Alcott. En general se critica a la mujer que elige quedarse en casa, algo que nuestra escritora no hizo. Si bien las hermanas March eligieron qué hacer con sus vidas, es verdad que las elecciones fueron bien diferentes.

Bibliografía

- Alcott, Louisa May. *Little Women*. London: Penguin Popular Classics. Orig. pub, 1868.- ed.1994.
- Alcott, Louisa May. *Good Wives*. London. Penguin Popular Classics. Orig. pub, 1869.- ed.1995.
- Auerbach, Nina. *Communities of women: an idea in fiction*. Harvard University Press 1978.
- Bhaktin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics (Theory and History of Literature)*. University of Minnesota Press, 1984. Printed in USA.
- Barth, John. “The Literature of Replenishment” . En *Friday Book: Essays and Other Non- Fiction*. London: The John Hopkins University Press, 1984. 193-206.
- Bedell, Madelon. *The Alcotts: Biography of a Family*. Clarkson N. Potter, 1980.
- Brooks, Geraldine. *March*. Penguin, 2006.
- Cabal, Graciela. *Mujercitas ¿eran las de antes? y otros escritos: el sexismo en los libros para niños*. Editorial Sudamericana, 1998.
- Donnelly, Gabrielle. *The Little Women Letters*. New York: Simon & Schuster, 2012.
- Fernandez, Laura. *En la mejilla que él llama mía* (Manuscrito no publicado)
- Fetterley, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Indiana University Press, 1981.

- Genette, Gerard. Palimpsestos. *La literatura en Segundo grado*, trad. de Celia Fernández Prieto, Madrid: Taurus, 1962.
- Greene, C. *Louisa May Alcott- Author, Nurse, Suffragette*. Chicago: Childrens Press-1984.
- Heilmann, Ann, y Llewellyn, Mark. *Neo-Victorianism. The Victorians in the Twenty-First Century*, 1999-2009. Ney York: Palgrave Macmillan, 2010.
- Hutcheon, Linda. *A theory of parody. The teachings of Twentieth-Century Art Forms*. University of Illinois Press, 2000.
- Lyon Clark, Beverly. *The Afterlife of "Little Women"*. Johns Hopkins University Press, 2014.
- Matteson, John. *Eden´s Outcasts: The story of Louisa May Alcott and her Father*. New York: W W Norton, 2007.
- Oates, Joyce Carol. *Las hermanas Zinn*. Editorial Lumen, 2004.
- Saxton, Martha. *Louisa May: A Modern Biography*. New York: Noonday Press, 1977.
- Serrano, Marcela. *Hasta Siempre, Mujercitas*. Chile: Editorial Planeta, 2004.
- Showalter, Elaine. *Sister´s Choice: Tradition and change in American Women´s Writing*. Clarendon Press, 1991.
- Stricland Margaret. "Like a wild creature in its cage, paced that handsome woman: The struggle between sentiment and sensation in the writings of LOUISA MAY ALCOTT", en *Women Writing Crime Fiction, 1860–1880: Fourteen American, British and Australian Authors*. North Carolina: McFarland & Company, 2014.
- Joel Myerson & Daniel Shealy, eds. *The Journals of Louisa May Alcott*. University of Georgia Press, 1997.
- Weber, Katharine. *The Little Women*. Picador. New York, 2004.
- Wells, Kim. "A Feminist Critical Study of Alcott", 1998. Web.
[www. /archive.org/details/manga_Dear_My_Girls](http://www.archive.org/details/manga_Dear_My_Girls)