

# LETRAS

## LETRILLAS

# L&TRONEROS



+Colorado, una ventana al futuro electoral.

86

LETRAS LIBRES  
FEBRERO 2015

### CARTA DESDE WASHINGTON

## POR QUÉ IMPORTA COLORADO

ARTURO SARUKHAN

Viajar a Denver, la capital de Colorado, inevitablemente conlleva la admonición de colegas estadounidenses de que hay que tomar en cuenta la elevación a la que se encuentra esa ciudad. La llamada “Mile-High City” (a 1,609 metros sobre el nivel del mar) efectivamente atestigua los mareos y desmayos constantes de quienes la visitan provenientes de otras partes del territorio estadounidense. Para quienes somos oriundos de la ciudad de México, acostumbrados a una altura de 2,250 metros sobre el nivel del mar, se trata apenas de un cosquilleo. Sin embargo, a primera vista pareciera que sí hay algo en su aire rarificado que ha logrado que en años recientes sus políticas públicas sean un tubo de ensayo, haciendo de Colorado un baremo del estado de ánimo de la sociedad estadounidense y de las aspiraciones y fortunas de los dos partidos políticos del país.

En Colorado, todo tema relevante de la agenda pública en Estados Unidos tiene una expresión local viva, dinámica y a veces polarizante y que poéticamente quizá refleja

la topografía contrastante, típica del estado, entre los altos picos y las planicies. Colorado es hoy el nuevo Ohio —un barómetro de la fortuna política de los dos partidos políticos y de sus aspirantes presidenciales—, pero también es la nueva California: durante la última década, es el estado que ha lanzado los globos sonda sobre los temas de política pública más importantes para la nación. En gran medida esto se debe a que los votantes en Colorado están divididos entre demócratas, republicanos e independientes en partes prácticamente iguales. No hay predominio de uno u otro partido como suele suceder en otros estados y por ende muchas de las iniciativas que son presentadas a debate y consideración de la asamblea estatal reflejan ese amplio abanico y equilibrio ideológicos. Adicionalmente, el porcentaje de quienes votaron a favor de Obama en el estado, tanto en 2008 como en 2012, refleja con una precisión casi milimétrica el porcentaje de quienes lo hicieron a nivel nacional.

Pero además, Colorado posee una característica adicional que explica por qué un estado que había votado históricamente a favor del Partido Republicano en las elecciones presidenciales se convirtió en uno de los estados bisagra que le otorgó la victoria al Partido Demócrata en los dos

recientes comicios. Ese factor es el peso electoral hispano y su creciente empoderamiento político, económico y social. Junto con Nevada, Virginia y Carolina del Norte, Colorado es uno de los estados que registran el mayor crecimiento de nuevos votantes y de esos la gran mayoría es hispana. Y son precisamente esa tendencia —los hispanos ya representan el 20% del total de la población de Colorado— y ese patrón los que explican por qué el voto hispano fue el que marcó la diferencia en estos cuatro estados y le dio el triunfo a Obama en 2008 y 2012.

Esto a su vez acredita en gran medida el perfil y la personalidad de quienes detentan cargos de elección popular en Colorado, empezando por John Hickenlooper, su gobernador y exalcalde de Denver. Hickenlooper, un exgeólogo, exempresario y demócrata centrista —y que podría ser un candidato idóneo como compañero de fórmula de Hillary Clinton o, incluso, si ella decidiese no buscar la nominación, un candidato potencial a la candidatura presidencial—, apoya la reforma migratoria integral y toma clases de español. Uno de los senadores por Colorado, el demócrata Michael Bennet, además de haber hecho un gran trabajo con la comunidad hispana y mexicoamericana de Colorado, fue uno de los ocho

senadores que promovió e introdujo la ley bipartidista para una reforma migratoria integral aprobada por el Senado en diciembre de 2013, y que se pasó todo el 2014 durmiendo el sueño de los justos en la Cámara de Representantes como resultado de la incapacidad y falta de liderazgo republicanos para debatirla y votarla. Y uno de los congresistas republicanos que logró su reelección en los comicios legislativos del 4 de noviembre, Mike Coffman, modificó radicalmente sus posiciones con respecto al inglés como único idioma oficial (ahora toma clases de español) y su oposición a otorgar ciudadanía automática a los niños nacidos en Estados Unidos pero de padres extranjeros. Por otro lado, su rival demócrata Andrew Romanoff habla español a la perfección.

Lo ocurrido en la elección legislativa de este año en Colorado encierra varias lecturas clave para el futuro político de Estados Unidos. Primero, la elección ha acentuado el carácter bisagra del estado. Hickenlooper, quien hasta hace poco menos de medio año parecía tener la reelección en el bolsillo, acabó enfrentando un reto republicano serio que casi le cuesta la gubernatura. El senador demócrata Tom Udall, que buscaba reelegirse, perdió su escaño, en parte como reflejo de un voto de rechazo en contra del presidente Obama. A pesar de que los demócratas ganaron el estado en 2008 y 2012, hoy el 65% de los votantes considera que el país va en la dirección incorrecta (solo el 27% cree lo contrario). Incluso, cuando Obama visitó el estado a hacer campaña a favor de Udall, este mantuvo una sana distancia. Pero también es evidente que la decisión de Obama de posponer acciones ejecutivas para mitigar los costos de un sistema migratorio disfuncional, si bien buscó blindar a los senadores demócratas vulnerables (los seis terminaron derrotados por la oposición), justamente le pudo haber costado a Udall su reelección al no movilizar al creciente voto hispano en el estado. Segundo, Colorado será de nuevo un campo de batalla clave para determinar la contienda presidencial en 2016. Si el Partido Demócrata no logra mantener su predominio en este estado, la ruta a la Casa Blanca, debido

a la aritmética del Colegio Electoral en Estados Unidos, se le complicará. Por ello, en el escenario de una eventual candidatura de Hillary Clinton, tener a Hickenlooper en la fórmula para vicepresidente podría ser la diferencia entre retener o no Colorado, sin contar que el estado será una pieza clave de la estrategia electoral presidencial de los republicanos. Y tercero, ambos partidos tendrán que trabajar arduamente para cortejar y obtener el voto hispano, que ha demostrado no ser un voto cautivo.

En muchos sentidos Colorado se ha convertido en un microcosmos del país y un espejo en el que hoy Estados Unidos se mira a sí mismo. No solo tendrá una presencia fundamental en el debate de temas medulares para el futuro económico, político y social del país sino que la fortuna de uno y otro partido en este estado definirá lo que ocurra en la contienda presidencial de 2016. —

FEMINISMO

## SAARTJIE BAARTMAN: MÁS HISTORIA, MENOS IDEOLOGÍA

✎ SANDRA BARBA

**A** bordo del *HMS Diadem*, Saartjie Baartman, una mujer khoekhoe nacida en el valle del río Gamtoos, viajó de Ciudad del Cabo a Europa con su dueño, Hendrik Cesars, un mulato libre, y Alexander Dunlop, un cirujano militar inglés venido a menos. Durante cuatro años Baartman fue la protagonista de un espectáculo que insistía en que el tamaño de su trasero y la hipertrofia de sus genitales eran curiosidades de la naturaleza. Baartman vestía un ajustado leotardo del color de su piel para que el público pudiera apreciar estas “deformaciones”.

El show de la *Vénus Hottentote* se exhibió en París, Londres y el interior de Inglaterra entre 1810 y 1814, aunque también se le contrató para presentaciones privadas. Cuando el espectáculo perdió popularidad, el nuevo dueño de los derechos, un domador de animales de nombre Réaux, aceptó que Baartman fuera examinada por Henri

de Blainville, Georges Cuvier, miembro del Colegio de Francia, y Geoffroy Saint-Hilaire, quien había participado en la expedición científica que acompañó a Napoleón Bonaparte a Egipto. A la muerte de Baartman, estos naturalistas y teratólogos hicieron un molde de yeso de su cuerpo y diseccionaron y preservaron sus genitales en brandy, pues el formaldehído solo comenzó a usarse para la conservación de órganos humanos a partir de 1893.

Casi dos siglos después, y con el fin del *apartheid*, Nelson Mandela solicitó la repatriación de los restos de Baartman a François Mitterrand. Después de una larga y tediosa negociación, el 3 de mayo de 2002 el Senado francés aprobó la repatriación y Baartman fue enterrada cerca del río Gamtoos en el Día Sudafricano de la Mujer.

Durante su vida, su muerte y después de ella, Saartjie ha ido de una representación a otra y ha sido la bandera de uno, otro y otro movimiento social. Primero fue un espectáculo; después, una curiosidad científica; más tarde, una de las reliquias del Musée de l'Homme de París. Recientemente, se volvió la Abuela de la Nación Sudafricana y, de acuerdo con muchas feministas, es el modelo que sirvió de base para los prejuicios sobre el cuerpo y la sexualidad de las mujeres africanas, afroamericanas y afrodescendientes. La *Vénus Hottentote*, como el origen de toda discriminación, se encuentra en biografías, artículos, libros y obras de arte que pretenden hacerle frente. Incluso en los escándalos de Serena Williams, Kim Kardashian y el de las bailarinas afroamericanas que acompañaban a Miley Cyrus se ha hecho mención de Baartman.

En un intento por denunciar y contener esta tendencia, Zine Magubane detectó el texto que inauguró la referencia obligatoria a Baartman. Fue Sander L. Gilman quien, en 1985, afirmó que la *Vénus Hottentote* fue “el icono central de la representación de las mujeres africanas en el siglo XIX y la esencia de las mujeres de raza negra” y que “los victorianos veían en el trasero de cualquier africana el indicio de sus genitales defectuosos y, en ello, el signo de su

deseo sexual excesivo”. Gilman quiso demostrar que los ingleses percibían a las africanas a partir del cuerpo de Baartman. Otras feministas fueron un paso más allá al asegurar que los prejuicios contra las afroamericanas en los siglos xx y xxi provienen de la imagen que los europeos tenían de la *Vénus Hottentote* en el xix.

Con apenas tres óleos y unas cuantas caricaturas de época, Gilman “comprobó” la omnipresencia de Baartman. Está claro que no se puede concluir esto con tan pocos materiales, sin embargo, muchas siguen citando que “la *Vénus Hottentote* ha sido el icono atávico de la sexualidad afro en el arte y la literatura europeas desde Manet hasta Picasso”.

Habrà que decir que África y sus habitantes no eran un misterio para los ingleses. A principios del siglo xix, cerca de 20,000 africanos vivían en Londres. Además de caminar junto a los europeos en las mismas avenidas, algunos de ellos se presentaban en espectáculos, los cuales no echaban mano de la “sexualidad desviada” de sus protagonistas para promocionarse. Ante las feministas que piensan que los africanos eran siempre parte de un *freak show*, está la evidencia de los carteles que utilizaban la etnia de los participantes, y no su sexualidad, para atraer al público. También deberían considerar que dentro de las curiosidades científicas se encontraban franceses, como Claude Ambroise Seurat, ingleses, como Daniel Lambert, sicilianos, irlandeses y hasta los llamados “aztecas liliputienses”, quienes en realidad eran centroamericanos. Los espectáculos en los que participaron los africanos insistían en la etnia porque los ingleses reconocían las diferencias entre los zulus, los san y los khoisa, de modo que los khoekhoe no fueron la imagen ni la esencia de las tribus africanas.

Gilman, y las feministas que lo retoman, presentan una parte del debate científico sobre la diversidad humana en el siglo xix. Si bien es cierto que Buffon, Darwin y Linneo veían en la hipertrofia de los genitales de las khoekhoe el signo físico de su temperamento sexual lascivo y primitivo, otros científicos no coincidían en ello. Había quienes veían en la actividad económica preponderante (la caza, la recolección o la agricultura) el nivel de civilización de las sociedades. De acuerdo con Sadiah Qureshi hubo dos posiciones en este debate: quienes creían que las diferencias eran un motivo suficiente para otorgar menos derechos a los africanos y quienes pensaban que la raza no debía ser el criterio para organizar a la sociedad.

Al menos para los historiadores está claro que los europeos del xix no pensaban que una etnia representaba a todas las africanas. Sin embargo, esta tesis sigue vigente entre muchas feministas, lo que resulta en una grave contradicción. Al respecto, Magubane señala que si para el movimiento la imagen de la mujer no es estática

ni monolítica, sino que cambia de un sitio a otro y de un momento al siguiente, ¿por qué la raza sí habría de serlo? Y si bien es cierto que Baartman fue reducida a sus órganos sexuales, ella no es el origen ni la base de la percepción europea de las mujeres africanas.

Parece que somos nosotros, y no lo decimonónico, quienes vemos un continente, África, y un color de piel, el negro, en lugar de la variedad étnica. Lamentablemente, a la corriente del feminismo que persiste en ello le sobra ideología y le falta historia. —

## BIBLIOTECAS MANUSCRITOS MEXICANOS PEREGRINOS

RODRIGO MARTÍNEZ BARACS

En 1982 el historiador y bibliotecario estadounidense Wayne Ruwet, dedicado a la búsqueda de documentos en varios archivos del mundo, revisó el recién elaborado catálogo de la gran colección de manuscritos bíblicos de todo el mundo de la British and Foreign Bible Society, que fueron depositados ese año en la biblioteca de la Universidad de Cambridge, y encontró allí tres volúmenes de manuscritos mexicanos, catalogados como BSMS 374 I, II y III. Ruwet dio a conocer ampliamente su hallazgo en 1994 en el prólogo a la edición de uno de los manuscritos más importantes de la colección: *Suma y epílogo de toda la descripción de Tlaxcala* (1588-1589), cuya edición encomendó a Andrea Martínez Baracs y a Carlos Sempat Assadourian, quienes atribuyeron la *Suma* al cronista tlaxcalteca Diego Muñoz Camargo (1529-1599), autor de las tres versiones de la *Relación de la ciudad y provincia de Tlaxcallan* (1580-1591).

En su prólogo Ruwet mostró que los manuscritos mexicanos de la Bible Society constituyen un cuerpo documental de primera importancia, con textos en español, en náhuatl y en purépecha del siglo xvi y comienzos del xvii. Incluye, además de la *Suma* tlaxcalteca, otros dos conjuntos importantes. En los volúmenes I y II se encuentra la versión original de las

+La *Vénus Hottentote* y la visión de las mujeres africanas.



Ilustración. Cortesía de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos



✦ **Manuscritos: la historia cambia de manos.**

*Obras históricas* de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (¿1568?-1648), en parte de puño y letra del propio cronista tezcocano, que se conocían únicamente por la copia tomada por Mariano Fernández de Echeverría y Veytia (1718-1780) de la copia de Lorenzo Boturini Benaduci (1702-1753). En el volumen III se encuentran seis crónicas en forma de anales en náhuatl y en español, escritos o transcritos por el cronista chalca Domingo de San Antón Muñón Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin (1579-¿1660?), entre ellos su transcripción de la famosa *Crónica mexicáyotl*, en náhuatl, del cronista mexica Hernando de Alvarado Tezozómoc (¿1530?-¿1609?).

Wayne Ruwet refiere que estos y otros manuscritos pasaron a manos de Alva Ixtlilxóchitl, y, como se sabe, su colección pasó a las de su hijo, don Juan de Alva Cortés, quien se la dio en 1680 a Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700), quien reunió y encuadernó en tres volúmenes los manuscritos. Al morir Sigüenza, los manuscritos pasaron a la biblioteca del colegio jesuita de San Pedro y San Pablo, y de allí al de San Ildefonso. Los estudió y copió Boturini, quien atribuyó la *Crónica mexicáyotl* a Chimalpahin (sus copias han sido encontradas en la Biblioteca Newberry, de Chicago, y en la de don José Porrúa, de Madrid). También consultó estos documentos el historiador jesuita Francisco Xavier Clavijero (1731-1787). Tras la expulsión de los jesuitas en 1767, la biblioteca del colegio pasó a cargo de la Universidad, donde pudo copiar varios manuscritos Antonio de León y Gama.

Después de la Independencia, José María Luis Mora (1794-1850) se apropió de los tres volúmenes y en 1827 los donó a la Bible Society, promotora de la moderna educación lancasteriana, a cambio de ejemplares de las biblias baratas y bien hechas que trajo el pastor bautista escosés James (o Diego) Thomson (1788-1854).

Gracias al depósito en 1982 de la colección de la Bible Society a la biblioteca de la Universidad de Cambridge, los manuscritos mexicanos comenzaron a ser trabajados directamente. Se publicaron importantes traducciones al inglés (de Arthur J. O. Anderson, Wayne Ruwet y Susan Schroeder, ) y al español (de Rafael Tena) de los textos escritos y transcritos por Chimalpahin. Yo mismo, en septiembre de 2011, pude consultar los tres volúmenes y tomé fotos sobre todo de las obras de Alva Ixtlilxóchitl. No tomé más fotos porque confiaba en que el documento seguiría allí y pronto sería digitalizado. Fue grande mi sorpresa cuando en abril del año pasado corrí la noticia de que los manuscritos mexicanos de la Bible Society serían subastados por la casa Christie's de Londres el 21 de mayo. Tardé en entender que la subasta era posible porque la Bible Society no había donado su colección a la Cambridge University Library, sino que tan solo la había depositado allí. Cuando sintió necesidad de dinero, la Bible Society pidió de vuelta su riquísima colección de más de quinientos documentos bíblicos en 183 lenguas para comenzarla a vender. Es algo parecido a lo que los cristianos llaman

“simonía”. Felizmente la comunidad académica tuvo noticia de la peligrosa situación y las autoridades mexicanas (el INAH, el Conaculta y la SEP) actuaron rápida e inteligentemente: negociaron con Christie's la compra de los manuscritos directamente a la Bible Society, para evitar un encarecimiento en la subasta. Así, por 650 mil libras esterlinas –14,5 millones de pesos– los tres volúmenes regresaron a México el 18 de agosto, y fueron depositados en las bóvedas de la biblioteca del Museo Nacional de Antropología. Pero todo se mantuvo en secreto, para que el valioso documento repatriado se pudiese presentar con justificado orgullo el 17 de septiembre en la ceremonia del 50 aniversario de la fundación del Museo Nacional de Antropología. Y los tres volúmenes fueron expuestos en la importante exposición *Códices de México. Memorias y saberes*.

A pesar del incidente, lo importante es que este valioso documento sea pronto digitalizado y puesto a disposición del público estudioso de manera amistosa. Este es uno de los pocos casos en los que podemos alegrarnos porque un peligro se resolvió para bien. Pero no puede dejar de lamentarse que el resto de la maravillosa colección de la Bible Society sea privatizada y esté en proceso de dispersión. Es cierto que la escritura de la historia vive un momento muy notable debido al desarrollo tecnológico que ha permitido la publicación magnífica de una gran cantidad de importantes códices, documentos, libros e informaciones tomados de todos los archivos

del planeta. Lo más importante es que los documentos sean reproducidos con alto grado de resolución y que se puedan descargar de manera gratuita. También se agradecen, por supuesto, las transcripciones, traducciones, guías, comentarios y vínculos. Pero aunque existe un considerable material en línea, falta mucho por hacer, muchos documentos siguen siendo difíciles de encontrar. Pero sobre todo debe considerarse el valor insustituible de la materialidad original de un documento, tanto desde la perspectiva de su estudio como de su conservación, vital para la memoria de la humanidad, una memoria en peligro. Por eso es de lamentarse la dispersión o pérdida de cualquier archivo o colección, que debe poder ser evitada.—

## LITERATURA EL LIBRO BUSCADO

✎ ELENA MEDEL

Cinco mujeres ocupan el centro de la escena: la madre y sus cuatro hijas, quizá frente a una chimenea con el fuego vivísimo, puede que también con algún libro grueso sobre algún regazo. Las mujeres, a las que han pintado con ropas humildes y gesto sonriente, forman una estampa amable. Hasta ahí, los falsos lugares comunes en torno a la historia sin mácula que nos instala en la memoria el celuloide. Porque nuestro prejuicio sobre *Mujercitas* no lo ha erigido la historia que cuenta su autora, sino la que se nos contó que contaba: esas cinco mujeres cómodas en la adversidad, pequeñas más allá del diminutivo paternalista, que ha transmitido el cine. Cuando descubrimos el original de Louisa May Alcott, la historia nos sabe amarga y contemporánea, incluso feminista.

Leer *Mujercitas* sin la posterior censura de los editores —empeñados en no grabar sueños equivocados en las mujeres de la época— permite concebir su escritura como un acto físico: un ejercicio funambulesco en el que Alcott se debate entre las concesiones al gusto de la época y la reivindicación de su papel como autora. Así, de puntillas sobre el alambre, o la supervivencia o el vacío, Alcott debió enfrentarse

a la tensión entre la literatura comercial, aquella que le permitiría —según el objetivo que se marcó Jo March— mantener a los suyos, y la ambición literaria; la aspiración de crear una obra perdurable y de subrayar su presencia en la trama, su implicación en cómo se decía lo que se decía. Aunque en muchos instantes *Mujercitas* se pliega a los valores tradicionales, moraleja incluida, en otros momentos algo se quiebra, y por esa rendija entra el aire y se asoman otros tiempos.

Por esa grieta escapa Jo March, la segunda de las mujercitas, la que acompaña a la vieja y rica tía contándole historias ajenas en voz alta, asegurando que tiene “ganas de aventura” y que va “a salir en busca de alguna”. Jo rechaza el destino que la costumbre le impone, ese que la dicta sumisa y esposa y madre y que la relega a la casa y el matrimonio y la crianza, porque no está dispuesta a negarse a cumplir su sueño: escribir y, con su literatura, ganarse la vida. Esa vida que desea Jo March guarda relación con la vida que protagonizó Louisa May Alcott, que extrajo de su infancia los materiales para construir *Mujercitas*, y por aquí se asoma otro de los rasgos de la modernidad de la novela: esa presencia de la escritora —y de su labor— en la narración. Aunque *Mujercitas* no se define autobiográfica, Jo March —al estilo del “*Madame Bovary c’est moi*” de Flaubert— era realmente Louisa May Alcott. *Mujercitas* es Alcott: cuenta su historia, la de sus hermanas, la de sus primeros años pataleando ante cuanto se le dictaba. Y como la historia le pertenece, la autora sale, entra y se pasea en la trama y nos recuerda que ella es quien inventa y decide, que su papel no se reduce al instrumento. Abundan las intervenciones en primera persona del singular, los toques de atención al lector; “y a mí me parece que Jo tenía toda la razón”, concluye en uno de los capítulos, apoyando a su sosias.

Jo resume el discurso de Alcott y su fuerza. Muchos se preguntarán qué modernidad —al margen de lo puramente formal— late en una novela protagonizada por cinco ángeles del hogar, por cinco mujeres que permanecen en casa esperando el regreso del marido y del padre, ejerciendo la

caridad y dedicándose al cuidado las unas de las otras. Marmee March, la madre, se rebela contra el profesor Davis, que en la escuela castiga con violencia a Amy, la hermana pequeña. “No apruebo los castigos corporales”, anuncia, “y menos aún cuando se trata de niñas”. Marmee mantiene su actitud cuando Meg apoya a Jo en su independencia, que es también la intención de Beth, generosa y amante del piano y la ilustración. También hay un personaje jugosísimo, el vecino Laurie, algo así como una avanzadilla de lo que los posmodernos han bautizado como nueva masculinidad, y que decide fijarse en la mujer más alejada del paradigma de la época: Laurie, cómodo entre las jóvenes March, no elige a la amorosa y bella Meg, sino a Jo, la desmelenada.

*Mujercitas* tocó ciertos asuntos adelantados a su época, y a la vez se lee hoy interpretándolo cercano a las preocupaciones del siglo XXI. La familia March ha perdido su fortuna y, sobre todo, el estatus que el dinero del padre les brindaba: mientras las hijas mayores trabajan y las pequeñas han aprendido la importancia de no malgastar sus ahorros, la madre busca a amigos ricos para ayudar —corre, en fin, el XIX— a los pobres que ella no puede atender, y todas se escandalizan cuando en los bailes Meg pretende vestir ropas y adornos que las March no se permitirían. “Las muchachas pobres no deben adornarse demasiado”, se queja Jo.

Entre todas las March —entre la madre y las hijas, pues todo cuanto sucede en *Mujercitas* sucede en función de ellas, y nada interesa si ninguna de ellas ejerce al menos de bisagra— se establece una relación que trasciende el parentesco y se instala en la sororidad; a ella se incorpora Hannah, la criada, que en algún caso sustituye en la toma de decisiones —y en los cuidados— a la madre. En la pelea entre Jo y Amy, la madre y las otras hermanas interceden comprendiendo el enfado de una y suavizando el exceso de otra: ninguna vale más que otra, todas se comprenden, actúan como una sola. *Mujercitas*, en plural: las hermanas March. La enseñanza valía para el XIX, y mantiene su vigencia y su necesidad siglo y medio más tarde.

Existe una lectura del libro de Alcott que apuesta por el entretenimiento puro, que se centra en la historia emocionante de cinco mujeres solas —una madre, sus cuatro hijas— durante la Guerra de Secesión, que salen adelante con abnegación y buen humor, que crecen y aprenden en soledad la una de las otras. Este libro fluye como la alta novela popular que se pensó: asume con compromiso y dignidad su vocación masiva, trata al lector con respeto, de igual a igual, y teje una historia de formación y descubrimientos, con un puñado de personajes que se quedan con uno.

Sin embargo, también hay otros libros en *Mujercitas*: el que guía la voz de una adolescente, Jo March, que se resiste a cumplir las normas porque confía en otros caminos, y porque la acompañan otras mujeres —y otros hombres!— que también lo creen así; y el que nos muestra a una escritora que experimenta en lo formal —hay autoficción y hay reflexión sobre la escritura y hay metaliteratura e incluso recurre al juego del libro dentro del libro, con la casi paráfrasis del protomanual de autoayuda *El proceso del peregrino*—, y a una escritora que se arriesgó a pensar de un modo diferente al de su tiempo. Un libro publicado en 1868, adelantado a muchas de sus circunstancias, conservador en muchas otras, más poliédrico de lo que se ha querido ver. —

## TAXONOMÍA LA BELLA Y LA BESTIA

MANUEL PEREIRA

**L**a *Bella y la Bestia* no es un invento de Disney, como muchos piensan, sino un cuento de madame Leprince de Beaumont publicado en 1756, que en 1946 saltó a las pantallas gracias al poeta Jean Cocteau. Otra mujer, Mary Shelley, fue la creadora del abominable *Frankenstein* (1818).

¿Por qué una bella se siente atraída por un monstruo? ¿Acaso el instinto maternal es una fuerza tan poderosa que incluye la pasión o la ternura por un engendro? ¿Cuál es la fuente más remota de este drama universal? Sin duda, el mito de Galatea y Polifemo, donde el cíclope se enamora de una

hermosa nereida. Una fábula minoica nos cuenta que la princesa Pasífae se enamoró de un toro blanco con quien engendró al Minotauro. Otras zoofilias mitológicas evocan a Zeus transformado en toro para raptar a la fenicia Europa o convertido en cisne para copular con la reina Leda...

Esta radiante teratología tendrá su correspondencia cinematográfica a partir de 1922 con *Nosferatu*, de Murnau. Los filmes de vampiros seduciendo a las jóvenes más agraciadas se multiplican rápidamente y, aunque todo esto proviene de *Drácula*, ya un cuarto de siglo antes de la famosa obra de Bram Stoker la bestia adoptaba la forma de una vampira lésbica en *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu: novela inspirada en las verídicas atrocidades de la condesa húngara Elizabeth Báthory, quien se bañaba en la sangre de sus víctimas para mantenerse joven. Por cierto, *Carmilla*, llevada al cine por Carl Theodor Dreyer en 1932, también influyó en el cine mexicano con *Alucarda* (1978), de Juan López Moctezuma.

Los monstruos siguen pasando de las letras al cine. En la última obra de Shakespeare asistimos al intento de Calibán de violar a Miranda. En *Nuestra señora de París*, Victor Hugo describe la pasión del jorobado Quasimodo por la gitana Esmeralda, argumento que se renueva con *El fantasma de la Ópera*, novela de Gaston Leroux, y que reaparece en la película original *King Kong* (1933), además de en secuelas y *remakes*.

¿Amor o lástima? ¿No será que la compasión es el camino más rápido y directo al amor? Hay mucho de surrealismo onírico en este bestiarrio, pero también hay erotismo, como demuestra una xilografía japonesa de Hokusai (1820) donde una pescadora es poseída por un pulpo voluptuoso.

En esos avatares libidinosos no puede faltar *Freaks* (Tod Browning, 1932), donde Hans se enamora de la trapecista Cleopatra, quien se dejará querer solo para quedarse con la fortuna heredada por el enano. En *El monstruo de la laguna negra* (Jack Arnold, 1954) una criatura anfibia se encapricha con la joven Kay (Julie Adams). La relación erótica del enorme batracio con

la joven nadadora es un clásico injustamente olvidado. “Es una pena que acabe así el monstruo”, dice Marilyn Monroe en *La comezón del séptimo año* (Billy Wilder, 1955), poco antes de que una ráfaga de aire expulsada por la rejilla del metro le levante la falda. Entonces Tom Ewell comenta: “¿Y qué quería, que el monstruo se casara con la chica?” Ella explica: “daba la impresión de que es malo, pero en el fondo no es tan malo. Le faltaba un poco de afecto, es decir, saberse amado, deseado, necesitado”. Aquí Marilyn da de lleno en el clavo: sublimación del instinto maternal desplazado hacia el amor al monstruo.

Pareciera que esta genealogía de monstruos quiere redimirse a través del amor. Pero el denominador común de estas historias —salvo excepciones que confirman la regla— es el amor imposible o frustrado. Por ejemplo, en *La novia de Frankenstein* (James Whale, 1935) Elsa Lanchester grita cuando Karloff le acaricia la mano. El feo asusta a la fea en un eficaz golpe de humor negro. Claro que ella será siempre menos fea que él, a pesar de sus cicatrices y de su gótica cabellera electrizada.

En *El hombre elefante* (David Lynch, 1980) una actriz visita al hombre de cabeza deformada, lo besa y le dice: “usted no es el hombre elefante, usted es Romeo”. Lo mismo ocurre cuando Kim se enamora de *El joven manos de tijera* (Tim Burton, 1990). En *El gabinete del doctor Caligari* (Robert Wiene, 1920) el sonámbulo Cesare está a punto de matar a la joven que duerme, pero cuando descubre su belleza, suelta el cuchillo y decide que es mejor raptarla.

¿Quién es el monstruo en *El ángel azul* (1930), de Josef von Sternberg? ¿La cantante (Dietrich) o el adiposo profesor Basura? En *La mosca* (tanto en la original de 1958 como en el *remake* de 1986) dos bellas —esposa y novia respectivamente— están abrumadas porque el hombre al que aman se ha convertido en un insecto tecnológico. En la película sueca *Déjame entrar* (Tomas Alfredson, 2008) la bestia es una niña deliciosamente atroz.

Por último, un consejo para los feos: no pierdan las esperanzas, nunca se sabe. —