

género. Siguiendo lo dicho por Marjorie Garber (1992) sobre las implicaciones del travestismo en *Vested Interests*, quiero sugerir que Cristina desafiaba la autoridad de la categoría misma, instigando una *crisis de categoría*. Garber señala que la persona que se vista con ropa del otro sexo desobedece las convenciones que tratan de hacer que los individuos sean *legibles* dentro de un sistema semántico cultural determinado; la reina Cristina, cuya adopción de indumentaria masculina no era más que un aspecto de su audaz arrogación de los privilegios masculinos, derrotó los intentos de volverla legible en el siglo XVII, y ha seguido haciéndolo. Sin embargo, se la ha asimilado dentro de una extraordinaria variedad de relatos, contruidos y reconstruidos al servicio de intereses diversos y a menudo conflictivos, que no han menguado desde su entrada en la tradición biográfica moderna, en el siglo pasado. Quiero presentar las biografías de Cristina como una serie de palimpsestos: las narraciones de feminidad que enmarcan, construidas en el contexto de drásticos cambios en la posición sexual y política de las mujeres, van en el sentido de limitar las implicaciones de la trayectoria transgresora de Cristina; pero esos textos están marcados por la misma ilegibilidad que tratan de contener, una ilegibilidad que vuelve cuestionable su autoridad —y la de los modelos sexuales que invocan. En particular, quiero centrarme en un grupo de comentarios que aparecieron a principios de este siglo, textos que comparten rasgos que no habían sido anticipados por biografías anteriores, y que no habrían de reaparecer después. Quiero utilizar esos comentarios para ilustrar las maneras en que la evolución de la biografía de una persona como Cristina, involucrada en escándalos lesbianos y actividades que cruzan la frontera entre los géneros, ha sido marcada por los cambios en la conceptualización del sexo, del género y del lesbianismo.

A pesar de la franqueza de sus detractores del siglo XVII, y en forma tal vez previsible, el interés erótico de Cristina por las mujeres no es característico de los retratos literarios de ella que aparecieron en el siglo XIX. Sin embargo, a sus comentaristas victorianos les inquietaba su masculinidad: al igual que en su propia época, se seguía considerando que Cristina ocupaba un espacio desconcertante entre los géneros. Se la solía presentar como un único caso desafortunado de una mujer metafóricamente “desmujerizada” por una educación no apropiada, aunque algunos comentaristas interpretaron

literalmente su posición liminar: por ejemplo, Arvède Barine, en 1890, dice que es “una especie de muchacho con faldas”, y la presenta, en realidad, como andrógina o hermafrodita (Barine, 1906:93). En términos generales, sin embargo, los biógrafos victorianos trataron a esa reina deconcertante sin hacer referencias al tipo, ya fuera sexual u otro. Subrayaban, más bien, lo *poco común* que era: la presentaban, como lo hizo F. W. Bain en 1890, como “una de las mujeres más originales y extraordinarias de su época, o de cualquier otra” (Bain, 1890:v). Los lectores victorianos se familiarizaron con su historia sobre todo por medio de las colecciones de bosquejos biográficos de mujeres notables, tomos con títulos como *Extraordinary Women*, o *Some Historic Women* (Russell, 1870; Davenport Adams, 1891).

Como lo he indicado, sin embargo, alrededor de principios de este siglo Cristina fue objeto de un nuevo tipo de lectura, bastante diferente. Se reinscribió el lesbianismo en su historia; o más bien, ella fue inscrita en la historia del “lesbianismo”, la categoría de homosexualidad femenina que había empezado a construir el debate médico a partir de fines del siglo XIX. El momento de esta inscripción en el pensamiento sexológico británico fue la aparición, en 1906, de una edición aumentada de *Love's Coming-of-Age* de Edward Carpenter (primera edición, 1896), que contenía un nuevo capítulo sobre “El sexo intermedio”. A su vez, este capítulo fue aumentado y publicado aparte dos años después; como parte de *Love's Coming-of-Age*, reimpresso doce veces durante los diecisiete años siguientes, presentaba la teoría congénita de la homosexualidad a un público amplio. Carpenter habla en el capítulo de las “características de la raza intermedia”, empezando con los “especímenes extremos”. Conservando el tono de la historia natural, describe al macho y a la hembra de la especie: el primero, “claramente afeminado” en sus costumbres y apariencia, “sentimental, indolente, afectado”, con una “habitación” ordenada, “pulcra” y perfumada; la segunda

una persona bastante claramente agresiva, de pasiones fuertes, modales y movimientos masculinos, práctica en la conducción de la vida, más sensual que sentimental en el amor, a menudo desordenada, y de vestimenta *outré*; su figura es muscular, su voz de tono más bien bajo; su habitación está decorada con escenas deportivas, pistolas, etc., y no sin rastros de la yerba fragante en la atmósfera; mientras que su amor (generalmente por especímenes más bien suaves y femeninos de su propio sexo) es a menudo una especie de furor, semejante al amor masculino común, y a veces casi incontrolable.

“Estos son tipos —concluye diciendo— que, debido a lo notables que son, todo el mundo reconocerá más o menos”.

Ahora bien, Carpenter añade dos notas a estos retratos. En la primera observa que “buena parte” de su descripción del varón homogénico “puede recordar a los lectores la historia de las costumbres y el carácter de Enrique III de Francia”; en la segunda nota, que se refiere a su retrato de la mujer homogénica, reflexiona:

Tal vez como la reina Cristina de Suecia, que cabalgó por Europa, en su visita a Italia, con botas de caballería y montada a horcajadas en su caballo. ¡Dicen que cuando vio al papa, le dio la mano con tanto vigor que el médico tuvo que atenderlo después! (Carpenter, 1906:126-128)

A lo que quiero llamar la atención es a la forma en que su identificación de la reina como homogénica *procede de* su descripción del “tipo” homogénico. Como ya hemos visto en los panfletos que afirmaban que Cristina era una tríbade rapaz, la identificación de Cristina con un modelo de deseo por las personas del mismo sexo no era nueva. Pero entre “tríbade” —término que imagina a su sujeto en un acto específico *con una pareja*— y “tipo homogénico”, “lesbiana” e “invertida” —términos que denotan *identidad sexual*— hay una distancia conceptual considerable. El advenimiento de un modelo patologizado de identidad sexual invertida o intermedia implicaba una nueva concepción de la historia tanto para los sexólogos como para los propios homosexuales. Quienes defendían la homosexualidad afirmaban tener predecesores de prestigio; los sexólogos intentaban demostrar la pertinencia de sus teorías para casos tanto históricos como contemporáneos: no olvidemos que el nuevo enfoque taxonómico de la sexualidad a menudo tomaba su vocabulario de la historia, y establecía la identidad sexual de las figuras que invocaba al tiempo que elaboraba sus deseos para convertirlos en síndromes. Esto es más evidente en la etiqueta sáfica/lesbiana; tómese también en cuenta el término que acuñó Havelock Ellis para el travestismo, “eonismo”, con el que recuerda —y de paso, como señala Marjorie Garber, categoriza— al chevalier d’Eon, travesti del siglo XVIII (Garber, 1992:265). En lo que habrá de convertirse en un síndrome familiar en las biografías modernas de la reina, Carpenter aquí *reconoce* a Cristina, reconocimiento que implicaba su asimilación a un paradigma sexual establecido que la explica y a la vez demuestra su propia autoridad (transhistórica).

Después de que Carpenter la cataloga tranquilamente como lesbiana, las biografías de Cristina no vuelven a ser exactamente lo que habían sido. Examinaré algunas interpretaciones de la reina, en orden más o menos cronológico, pero no quiero sugerir que las lecturas de Cristina procedieron, en un desarrollo lineal, de la de Carpenter. Hemos llegado a pensar en el modelo de la inversión como algo que domina las ideas de la época sobre el lesbianismo, pero si algo revelan las biografías de Cristina que datan de comienzos de este siglo, es que la conceptualización de la homosexualidad se encontraba en un estado de flujo. A pesar de que Carpenter la clasifica tempranamente dentro del modelo congénito, Cristina emerge en esos años en el centro de una lucha entre historias del género y de la sexualidad que están *en competencia*. Sus biógrafos conforman una alianza sólo en la medida en que todos son *post-sexológicos*, al poner en primer plano, como lo hacen, la sexualidad de Cristina, y al intentar categorizarla en una forma que sus biógrafos victorianos, en conjunto, no hicieron. Prestan una nueva pertinencia a Cristina, pues identifican lo que ven como la *modernidad* de su historia, su aparente coincidencia con los modelos sexuales contemporáneos, pero “reconocen” en ella una diversidad de identidades: Francis Gribble la presenta como una “Mujer Nueva” y una neurótica sexual en una biografía de 1913; toda una serie de estudios a fines de los años veinte y a comienzos de los treinta resucitan los antiguos rumores, y culminan en la “biografía psicológica” de Margaret Goldsmith, *Christina of Sweden* (1933), que construye una reina exclusivamente lesbiana. En ese mismo año, sin embargo, Rouben Mamoulian saca su versión fílmica de la juventud de Cristina, que subordina su historia al imperativo de la novela histórica.

Este debate sobre la vida sexual de Cristina fue provocado por la sexología, pero los que participaron en él no fueron los sexólogos. Aunque las formas literarias populares como la ficción histórica y la biografía pocas veces ponen en primer plano su capacidad de intervenir en discusiones intensas de temas como la sexualidad, el apoyo que daban esos biógrafos a modelos sexuales específicos no era ingenuo, en mi opinión: más bien buscaban influir en la forma en que sus lectoras comprendían tanto el personaje de Cristina como la identidad lésbica. Con la biografía de Margaret Goldsmith tenemos lo que postularé como un texto en diálogo consciente con el modelo congé-

nito del lesbianismo como lo muestra Radclyffe Hall en *The Well of Loneliness*: Goldsmith, que es lesbiana, presenta a Cristina como una nueva versión de Stephen Gordon, en un intento de reabrir un espacio para la articulación del deseo lésbico en la estela de la prohibición británica de la novela de Hall cinco años antes.

En *The Court of Queen Christina of Sweden* (1913), de Francis Gribble, Cristina es identificada una vez más como un *tipo*, pero algo diferente del que pensaba Carpenter en 1906. Aquí se moderniza y se vuelve a feminizar a la reina, quien, en palabras de Gribble, era

más femenina [de lo que admiten los “controversialistas”], si se acepta la palabra, más moderna: una mujer, en suma, que de muchas maneras se habría encontrado en contacto con muchas de las mujeres modernas con las que uno se encuentra en los salones modernos. (Gribble, 1913:7)

Gribble está pensando en un tipo particular de mujer moderna, la mujer emancipada que desafía las limitaciones de la categoría de “femenino”, a quien el discurso antifeminista ha prestado un nuevo tipo de cuerpo: en este caso, no el cuerpo congénitamente invertido de la lesbiana hombruna, sino el tipo *neurótico* de la Mujer Nueva. “Es”, dice

[...] como el primer caso conspicuo de la neurosis del norte —esa enfermedad misteriosa que los dramas de Ibsen han vuelto familiar para el mundo moderno— como la trayectoria de Cristina atrae y encadena nuestro interés. (8)

Esta posición postula la protesta feminista como un síntoma de enfermedad, e implica una revisión del cuerpo hermafrodita de Cristina que presenta Barine.⁴ Gribble invoca un modelo médico bastante diferente:

No faltan aquellos que han inferido a partir de los modales de muchacho de la niña, y subsecuentemente de la mujer, que Cristina era, de hecho y fisiológicamente, un chico con faldas; pero eso es una tontería que puede ser descartada sin peligro. [...Su] autobiografía es completamente femenina, si no es que mujeril; y hay pruebas médicas [...] que eliminan toda duda.

La duda, en realidad, sólo podía haber existido en una época en que tanto las mujeres excepcionales como las normales aceptaban, como cosa de hecho, las

⁴ Existía una tradición de interpretación patológica de las heroínas de Ibsen: *The Times*, en 1891, leía *Hedda Gabler* como “una demostración de la patología de la mente, tal como se puede encontrar en las páginas del *Journal of Mental Science* o en los informes de los superintendentes médicos de los manicomios” (citado en Showalter, 1987:146).

bien definidas y adecuadas limitaciones de la actividad femenina. [...] Desde el punto de vista de épocas posteriores —desde el punto de vista particular de una generación que iba a Girton College, buscaba el sufragio, jugaba al hockey y hacía huelgas de hambre—, Cristina es bastante inteligible. [...] [Esa generación] Puede entender su temperamento [...] al igual que sus gustos; y se puede suponer que también sabe algo de esos nervios vengadores por medio de los cuales el sexo es capaz de volver a reclamar para sí una consideración que no ha recibido. (36-37)

El ambiguo énfasis final en el sexo es significativo. En una época en que los sexólogos y los militantes liberales construían un nuevo modelo de salud psicosexual que daba la prioridad a la expresión frente a la continencia, Gribble presenta a su Mujer Nueva como alguien que reprime peligrosamente sus impulsos (hetero)sexuales. Pero también invoca la autoridad de la *categoría*, por encima de los gestos mismos con que Cristina y las mujeres modernas la desafiaban: mientras más luchen las mujeres por liberarse de los límites de la “feminidad”, dice implícitamente, más se verán frustradas por su propia feminidad, bajo la forma de esa enfermedad particularmente femenina, la neurosis. El retrato que Gribble hace de Cristina está nutrido por el alarmismo médico del siglo XIX, que colocaba a la mujer pensante en una batalla perdida con las limitaciones de su propia biología. La angustia provocada por el desafío a la adecuada subordinación del cerebro frente a la matriz era fomentada por los médicos norteamericanos y británicos en respuesta a los adelantos en la educación de las mujeres. Henry Maudsley, por ejemplo, advertía en 1874 que la educación superior haría que las mujeres se volvieran fisiológicamente no aptas para la maternidad y la crianza de los hijos, y que la competencia intelectual las “trastornaría”; su blanco implícito era Girton College, que había admitido a quince estudiantes mujeres en su local de Cambridge el año anterior (Maudsley, 1874:466-483). Y lo que Gribble invoca específicamente es este modelo de la mujer *culta*. Le importa presentar a Cristina como una chica universitaria —y cualquier colegio universitario sirve para su propósito. El entusiasmo de Cristina por la filosofía y las artes, afirma Griddle, transformó su corte “en algo parecido a una sala de profesores de Oxford (72); en otro momento la compara con una estudiante de un colegio universitario para mujeres, el Bedford College for Women (71); en otra parte la llama una “chica de Girton en un trono” (61). Encuentra en la historia de Cristina pruebas que corroboran las advertencias “de expertos” en el sentido de que edu-

car a una mujer es poner en peligro su feminidad; y mientras más amplia sea la gama de sus conocimientos académicos, más alejada estará de una norma femenina:

Uno se ve forzado a veces a pensar en [Cristina] como la Mrs. Jellyby del norte, y también su Minerva —confundiendo el movimiento con la vida, y convencida de que el tiempo empleado en una multitud de ocupaciones fútiles era tiempo bien empleado. Aunque nada saldría de todos sus esfuerzos, tenía las manos llenas de trabajo, y la cabeza llena de proyectos. (233)

Está claro lo que implica la unión que hace Gribble de la comparación tradicional entre Cristina y la diosa romana de la sabiduría y la guerra con esa otra comparación que presenta a la reina como el modelo dickensiano de la filantropía impotente y el descuido materno: las manos y la cabeza de Cristina estaban llenas, pero su matriz, el objeto de interés adecuado para las mujeres, se quedaba atrofiada. En vez de “vida”, sólo creaba “movimiento”; dentro de ese esquema, sus “trabajos”, más cerebrales que cervicales, sólo se podían interpretar como trabajos sin fruto.

La imagen de la mujer sin fruto —estéril— estaba adquiriendo una connotación específica a principios del siglo XX: Gribble no explica el distanciamiento biológico de Cristina respecto a la economía heterosexual en términos del nuevo modelo de desviación de la invertida o intermedia; sin embargo, quiero sugerir que el “lesbianismo” de la reina forma el subtexto de su presentación como una “Mujer Nueva”. Después de todo, había algo bastante tardío en la identificación que hacía Gribble de Cristina la transgresora como una intelectual neurótica: las mujeres gozaban de acceso (por limitado que fuese) a la educación superior, y los médicos predecían las terribles venganzas que ejercería en ellas la Naturaleza, desde la década de 1870. Para 1913, la mujer demasiado instruida que insistía en su derecho a un entorno completamente femenino que alentara la ambición profesional y promoviera los vínculos entre mujeres, cuando los educadores “progresistas” pedían colegios y escuelas donde hubiera estudiantes de ambos sexos, se entendía cada vez más como un fenómeno involucrado en la “expansión” del lesbianismo. Carroll Smith-Rosemberg señala que los médicos norteamericanos de principios de siglo ya habían empezado a describir los colegios y escuelas para mujeres como “grandes campos de cultivo de la homosexualidad artificial” (1989:271); Ellis sugiere lo mismo en *Sexual Inversion* (1897:100). El vínculo entre la educación de las mu-

jeros y el lesbianismo también empezó a ventilarse en el campo de la cultura popular: la imagen de la maestra solterona y posesiva se evocaría vívidamente en el muy exitoso *Regiment of Women* (1917) de Clemence Dane, sólo cuatro años después de la aparición de la biografía de Gribble; en 1927 Rosamond Lehmann usaría Girton College como escenario de las relaciones lesbianas de *Dusty Answer*.

Al contar la historia de Cristina mediante la narración de la Mujer Nueva en 1913, Gribble invoca un sugestivo paradigma de la desviación femenina, cuyo peligro es la esterilidad y cuya horrenda implicación es el lesbianismo. Durante algún tiempo no hubo más biografías de Cristina; cuando resurgió el interés por ella, fue en el contexto de una subcultura homosexual cada vez más consolidada y de una nueva visibilidad de las lesbianas, y coincidió con la explosión de representaciones literarias del lesbianismo a fines de los años veinte. En todas las biografías de esa época se reconoce el interés poco ortodoxo de Cristina por otras mujeres, aunque en su mayor parte subrayan su relación sentimental con el cardenal Azzolino. Los textos en que quiero centrar la atención, sin embargo, son los dos más incompatibles —aparentemente. El retrato que hace Margaret Goldsmith de una reina exclusivamente lesbiana, en *Christina of Sweden*, y la película romántica de Rouben Mamoulian, *La reina Cristina*, que aparecen en el mismo año, sugieren que Cristina vivía simultáneamente en narraciones sexuales muy diferentes. Incluso podríamos ver la película como una *representación* de la lucha entre distintas lecturas de Cristina.

Los críticos han señalado la afinidad particular que pudo haber sentido Greta Garbo —sueca y bisexual— con el personaje que representó para la MGM en 1933. Lo cierto es que tuvo en la formación de su personaje más influencia de la que solían tener las estrellas de Hollywood; y su amiga íntima (de quien se decía que era su amante), Salka Viertel, trabajó en el guión de la película. La crítica *gay* y lesbiana en particular ha sugerido que tanto Garbo como Viertel pueden haberse sentido atraídas por las posibilidades homoeróticas de la historia de esa reina que vestía de hombre. Andrea Weiss sostiene que los significados lesbianos, quizá insertados conscientemente por Garbo y Viertel, están presentes en toda la película “aunque el lesbianismo de la reina verdadera no se muestra con demasia” (1992:36). Ella y Vito Russo (1981:65) están de acuerdo en que la

personificación de Cristina por parte de Garbo debía haber tenido una resonancia especial para el público de lesbianas y *gays* en los años treinta.

Sin embargo el efecto de la película, que inicialmente invita al espectador a deleitarse con las posturas andróginas de la actriz y de la reina, es obligar a un cierre de la trayectoria sexualmente ambigua de Cristina. Nos presenta a una Cristina con aspecto de muchacho, atractivamente ataviada con jubón y calzas de gamuza y botas arriba de la rodilla, frustrada por las limitaciones intelectuales de su corte. Desde el comienzo se nos muestra a la bonita Ebba Sparre, a quien Cristina saluda con un beso en los labios y la promesa de pasar juntas “dos o tres días en el campo” en fecha próxima. Ebba, sin embargo, se ve preocupada; más tarde la vemos en brazos de su prometido, quien la insta a pedir el permiso de la reina para casarse. Ebba prevé que eso va a desagradar a Cristina: “El problema es que la reina es tan dominante”, explica. Pero Cristina la ha oído, y está enojada y molesta. Reprocha a Ebba: “Pretendes estar interesada en mí y mis problemas. Tu simpatía, tu preocupación: puras falsedades”.

Cristina se pone ropa de cacería y sale con su sirviente a galopar. Se encuentran con el embajador español, don Antonio, que va en camino a la corte. Confunde a Cristina con un joven; más tarde, cuando están copados por la nieve en un mesón, se ven forzados a pasar la noche juntos en la misma cama. Después de algunos enredos cómicos, Cristina revela su verdadero sexo. Ella y don Antonio se van a la cama y se quedan ahí (ante la consternación de los sirvientes del embajador, que siguen creyendo que Cristina es un muchacho); Cristina se ha enamorado: es “tan encantador ser mujer”, le dice más tarde a don Antonio, “...no una reina, sólo una mujer en brazos de un hombre”. De vuelta en la corte, se pone un atuendo más femenino (y seguirá usando vestido hasta las escenas finales de la película) y da alegremente su bendición para los planes matrimoniales de Ebba.

La intimidad de Cristina con un mero enviado, y además católico, enfurece a sus súbditos y a su corte, quienes la presionan para que se case con su primo y produzca un heredero. Muy a su pesar, la reina da la preferencia al amor frente al deber, y abdica. Se alista para huir a España con su amante; sin embargo, al último momento

éste es herido de muerte en un duelo. Cristina se embarca sola para su viaje. La película termina en una escena famosa: Cristina está en la proa del barco que zarpa, con rostro impasible y expresión inescrutable. Mamoulian dio a Garbo instrucciones muy precisas sobre esta escena. Como quería satisfacer las expectativas de todos los espectadores posibles, la alentó a sentirse ausente de la escena: "No pienses en nada", le dijo (citado por Walker, 1980:137); "quiero que tu cara sea una hoja de papel en blanco. Quiero que la escritura la hagan todos los miembros del público" (citado por Haining, 1990:199).

Es claro que la relación de la película con los detalles verdaderos de la vida de Cristina es bastante tenue. Utiliza más bien la impresionante autoridad de una "historia" visualmente codificada para demostrar lo inexorable del desenlace heterosexual: al conservar hechos y personajes reales, redefiniéndolos semánticamente, el compromiso de la película con la fidelidad histórica es tan espurio como pasajero es su juego con la posibilidad de una representación fílmica del deseo lesbiano. La propia Garbo sentía que su visión había sido traicionada por Hollywood. "Es imposible tratar de lograr cualquier cosa fuera de lo ordinario aquí", se queja en una carta a unos amigos de Suecia durante la filmación de *La reina Cristina*; y, después del estreno de la película: "sólo imagínense a Cristina abdicando por el amor de un españolito" (citado por Broman, 1991: 119). Pero al igual que lo que sucede con las biografías literarias de Cristina que, como los espectadores ideales de Mamoulian, inscriben sus propias narraciones en la figura inescrutable de la reina, lo que hace falta preguntar no es *cómo* se aparta el texto de la historia, sino *por qué* podría hacerlo.

Al reflexionar sobre la película quiero basarme en la lectura reciente que hace Mary Hamer de la *Cleopatra* de Cecil B. de Mille, filmada en 1934, el año siguiente del estreno de *La reina Cristina*. Hamer sugiere colocar la *Cleopatra* de De Mille en el contexto de una respuesta internacional a la cambiante posición política de las mujeres, después de su emancipación. La película nos presenta una Cleopatra que se encuentra en el centro de la tensión entre las responsabilidades políticas y la "autorrealización en el verdadero amor". Hamer señala que se hicieron esfuerzos, tanto en el interior de la película como fuera de ella, mediante varias campañas publicitarias (por ejemplo, el "flequillo a la Cleopatra"), por establecer una rela-

ción entre la reina de Egipto y su público femenino. Las mujeres, alentadas a identificarse con Cleopatra en su dilema deber/amor, eran invitadas a “comprender la economía de sus propias vidas en términos semejantes. Cualquier derecho o responsabilidad política que se les pudiera endilgar debía tratarse como una amenaza a la realización personal” (Hamer, 1993:123-124).

Esta visión de la reina como Todas las Mujeres era un rasgo de ficciones históricas de todos tipos, que en esa época se dirigían a las consumidoras. Las mujeres a quienes se alentaba a emular el peinado de Cleopatra en 1934 habían sido tentadas con modas inspiradas en la película de Garbo el año anterior; la tienda de McCreery en Nueva York, por ejemplo, presentó una nueva línea de cuellos que copiaban los diferentes estilos de varios dramas de época de reciente factura:

“MARIA DE ESCOCIA”...inspirado en esa seductora aunque trágica joven reina. Muselina festoneada, a la altura de la clavícula... correcto, recatrado. 1.95

“ENRIQUE VIII”...un suntuoso plastrón de organza bordada y encaje...¡cualquiera de sus seis esposas hubiera podido usarlo de real manera! 2.95

“REINA CRISTINA”...inspirado en el más reciente triunfo de la gran Garbo. Muse-
lina bordada — con aires de muchachito, y sin embargo femenino. 2.95 (*New York Herald Tribune*, 2.1.1934:4)

Esta preocupación con las reinas, que pone de relieve que podían ser cooptadas por las mujeres comunes y corrientes, es crucial. Cuando la Cristina de Garbo decide abdicar por amor al embajador de España, está cumpliendo con una tradición emergente de la novela histórica, que busca mostrar a la mujer dentro de la monarca, convirtiéndola, como hemos visto, en “no una reina — sólo una mujer en los brazos de un hombre”. Mamoulian presenta la abdicación de la responsabilidad política como una condición previa de la autorrealización femenina: en su versión de la vida de Cristina, la trayectoria de ésta termina cuando renuncia a la corona; borrada queda la mujer que vivió treinta años más, que influyó en las artes europeas e intervino en los asuntos públicos de poderosos países. Y, a semejanza de la *Cleopatra* de De Mille, *La reina Cristina* no sólo pone en escena la incompatibilidad entre la feminidad y la política, sino que ubica lo femenino *más allá* de la política, terminando con un rostro de mujer en blanco y un cerebro vaciado, transfiriendo la actuación

histórica al sujeto masculino de tal modo que, como quería Mamoulian, el “espectador podía escribir su propio final, sus propios sentimientos” (citado por Haining, 1990:200).

Ahora bien, me doy cuenta de que es posible hacer una lectura bastante diferente de la escena final de *La reina Cristina*; de hecho, es precisamente en la apertura del fin de la película donde los críticos han ubicado su posibilidad de apropiación por lesbianas y *gays*. Andrea Weiss, por ejemplo, sostiene que, aunque para algunos espectadores la conclusión del filme ofrecía una “afirmación de heterosexualidad”, para las lesbianas presentaba a una Cristina que se movía “fuera de la cultura en la que se construye y se mantiene el contrato heterosexual”; ella ve en “el inescrutable rostro de Garbo” de Cristina una contradicción de “los objetivos del carácter cerrado de la narración” (1992:46). Continuando entonces con mi presentación de las biografías de Cristina como una serie de palimpsestos, podríamos pensar en ese momento como el triunfo de la ilegibilidad de Cristina frente a la narración romántica que se le ha superpuesto. Encontrar en esa apertura una forma de entrada en la película para las lesbianas es simplemente imponer al filme —y a la propia Cristina— otro tipo de cierre, uno que, en mi opinión, coloca a la espectadora lesbiana más en complicidad que en oposición con los procesos del género romántico. Para Weiss, el hecho de que la Cristina de Mamoulian “renuncia a su poder y su posición por amor” da a la película “un tema que podría tener resonancias para espectadores *gay* y para las lesbianas, a pesar de su tinte heterosexual” (1992:45); en otras palabras, encuentra un campo de identificación de las lesbianas con la película justamente en aquellos elementos del género romántico —el dar prioridad a la realización personal frente al “deber”, el ubicar la realización más allá de la “cultura”— con los que, según he sostenido, se venía negando que las mujeres pudieran ser agentes políticos. No quiero sugerir que Weiss apoya un modelo apolítico de identidad lesbiana; su construcción de un espectador homosexual de *La reina Cristina* demuestra más bien lo atractivo que ha sido y puede ser este tipo de relato de deseo sexual privatizado, tanto para homosexuales como para heterosexuales.

El estudio de Margaret Goldsmith, *Christina of Sweden*, deja ver los placeres y los peligros que entraña intentar una lectura lesbiana de Cristina. Goldsmith era una trasterrada norteamericana que tra-

bajaba en Europa en los años veinte y treinta, como periodista, novelista y traductora. Aunque se había casado en 1926, en los años siguientes conoció a Vita Sackville-West en Berlín y tuvo con ella una breve relación amorosa. Sus cartas a Sackville-West revelan cuán profundamente estaba involucrada en su relación con ella; *Belated Adventure*, la novela que publicó en 1929 —la cual, como el *Orlando* de Virginia Woolf, está dedicada a Sackville-West e inspirada por ella— sugiere hasta qué grado la absorbe la idea de su amante (Glendinning, 1983). Pero sólo podemos hacer conjeturas en cuanto a la identificación de Goldsmith con la categoría de “lesbiana”: puede ser que, como Sackville-West, haya tenido experiencias lesbianas intermitentes y sólo relaciones superficiales con la subcultura homosexual de Berlín y Londres. Sin embargo, a partir de las biografías en las que canalizó sus energías literarias en los años veinte y treinta, queda claro que, en cuanto escritora, la atraían constantemente personajes históricos como Cristina y Safo, que se habían visto involucrados en intrigas homosexuales; y parece haberle importado especialmente el inscribir la homosexualidad en los relatos sobre personajes cuyas vidas habían sido expurgadas o distorsionadas por biógrafos anteriores. Su estudio de Federico el Grande (1929), por ejemplo, provocó el desprecio de un crítico del *Times Literary Supplement*, para quien parecía “insistir innecesariamente” en la perversión sexual de Federico (*TLS*, 1929:151). Su “reconstrucción psicológica” de la vida de Safo, publicada en 1938, es una extraordinaria elaboración, basada en unos cuantos fragmentos de poesía y hechos históricos, que presenta a la poeta como exclusivamente lesbiana y desacredita tanto el mito de una Safo envejecida que se suicida por el amor no correspondido del marino Faón como a los comentaristas modernos que lo han mantenido:

Todos esos historiadores eran hombres, y naturalmente preferían creer que, en el ocaso de su vida, esta gran mujer encontró un hombre necesario para su felicidad. (Goldsmith, 1938:272)

Hay adelantos de este enfoque en su “Biografía psicológica” de Cristina. Al igual que Gribble, presenta su interpretación de la reina como una revisión de otras anteriores: pero es explícitamente en el tema de la sexualidad de Cristina donde lucha por tener la voz autorizada frente a los biógrafos anteriores. “Ninguno de ellos”, escribe,

[...] ni siquiera los escritores modernos serios, se aventura a examinar las delicadas razones que impelieron [a Cristina] a quedarse soltera. Han evitado admitir su anormalidad sexual, aun cuando muchos documentos contemporáneos, y las cartas de la propia Cristina, dejan ver muy claramente que se sentía atraída por su propio sexo. La misma Cristina, cuando tuvo edad suficiente para entenderse a sí misma y entender el comportamiento humano en general, era mucho más moderna que, incluso, sus biógrafos recientes. "El amor", escribió alguna vez, "es el elemento esencialmente proteico de la Naturaleza, un elemento que se oculta bajo muchos disfraces". (Goldsmith, 1933:67).

Sin embargo, leer a Cristina mediante un modelo lesbiano moderno, postsexológico, implica relacionarla con una identidad sexual que está lejos de ser proteica. Al igual que con el polémico "Himno a Afrodita" de Safo, en que la palabra que determina el género del objeto del interés erótico de Safo es exasperantemente oscura en todos los ejemplares que nos han llegado, y que por consiguiente ha sido traducida en época distintas con un pronombre masculino o femenino, es precisamente lo ilegible de Cristina lo que ha facilitado las distintas lecturas que de ella se hacen (de Jean, 1989). Su misma posición como agente sexual ambiguo ha permitido que los biógrafos construyan para ella toda una serie de identidades sexuales: transexual, asexual, bisexual, heterosexual... célibe y libertina. Goldsmith sin embargo, tiene un interés crítico evidente —y quizá personal, como he sugerido— en construir una Cristina exclusivamente lesbiana. Da detalles de la relación de la reina con Ebba Sparre y citas de sus apasionadas cartas, que no se incluyen en biografías anteriores; resucita escándalos sobre las aventuras lesbianas de Cristina que otros comentaristas minimizan; pero sus referencias son selectivas, y sus fuentes no son confiables —por ejemplo, usa sin restricciones las acusaciones de los calumniosos panfletos franceses. En suma, sus conclusiones tienen una autoridad engañosa. Afirma que los rumores sobre los amores cortesanos de Cristina "no están basados en los hechos" (138); nos asegura que los historiadores han sido "engañados" al creer que Cristina y Azzolino eran amantes (273). Al igual que Gribble, para quien el que Cristina se apropiara prerrogativas masculinas sólo era comprensible en términos de un modelo familiar de insubordinación femenina, y la colocaba en el centro de un relato sobre "chicas de Girton" y nervios vengadores, la identificación que hace Goldsmith del lesbianismo de Cristina exige que se la asimile dentro de un paradigma lesbiano establecido. En el siglo XVII, escribe, no se habían

inventado palabras con las que [Cristina] hubiera podido describir su complejo de inferioridad por el hecho de haber nacido mujer, que sin embargo no sentía por las otras mujeres lo que una mujer debiera sentir. (133)

Una vez más, Cristina ha sido *reconocida*; su historia se vuelve a contar con las “palabras” con las que, en la cultura europea y norteamericana, se volvía a conceptualizar el género y la sexualidad: las de un psicoanálisis popularizado que había heredado el discurso freudiano sin la sutileza de Freud y —lo que es de crucial importancia— rechazaba muchas de sus conclusiones más radicales.

En la forma en que los vuelve a relatar Goldsmith, los detalles de los primeros años de la vida de Cristina forman un patrón coherente. Cuando nace, Cristina tiene una apariencia tan masculina que la toman por un niño, y su nacimiento es celebrado como el del heredero que habían predicho sus padres y los astrólogos de la corte. Informado del verdadero sexo de Cristina, pero decidido a poner buena cara, el rey Gustavo ordena que se la eduque como un príncipe; le encanta la predilección aparentemente natural de Cristina por las ocupaciones de tipo masculino. La propia Cristina, sin embargo, crece con un constante sentimiento de inferioridad y culpa que su madre, insatisfecha por la falta de encantos de su hija y cada vez más distanciada de ella, no hace nada por disminuir. Le reprocha sin cesar el que no haya nacido varón, y también sus modales masculinos. “No es de extrañar”, escribe Goldsmith,

que Cristina haya sido una decepción para su madre, ni que la falta de tacto con que la reina insistía en que su hija se comportara de manera más femenina haya dado precisamente el resultado opuesto. Desafortunadamente para las dos, la psicología moderna no había sido descubierta en sus tiempos. Con un poco de visión psicológica María Leonor podría haber usado otros métodos para lograr sus fines, y Cristina, al ir madurando, hubiera podido darse cuenta de que, por lo menos en cierta medida, su exagerada masculinidad se debía a la influencia de su madre (1933:35).

El padre de Cristina muere; ella está cada vez más ocupada en sus estudios. Confundida por su creciente repugnancia física frente a los hombres cuya compañía intelectual disfruta, se enamora de su dama de compañía, Ebba Sparre. Sin embargo, Ebba es hermosa pero desleal, “una mujer pasiva carente de iniciativa” (69) que acaba por elegir las seguridades convencionales de la heterosexualidad. Pero el asunto despierta a Cristina y le revela las realidades de su propia naturaleza: “entendía ahora su aversión al matrimonio” (72). Distanciada de su madre, cada vez más deprimida y falta de afecto,

decidida a no casarse y consciente de lo absurdo de su situación, a la cabeza de un sistema de gobierno que requería la producción de herederos, Cristina se exilia voluntariamente de Suecia. "Las personas desadaptadas", nos informa Goldsmith,

ya sea que su falta de armonía interna esté basada en el conflicto sexual o en alguna otra forma de ambivalencia, a menudo acaban expatriadas. [...] huyen a algún país extranjero, donde los síntomas de su desadaptación personal con frecuencia se interpretan como debidos simplemente a la excentricidad natural de un extranjero. Montparnasse está lleno de tragedias humanas de este tipo. (125-126)

También Berlín estaba lleno de expatriadas lesbianas a comienzos de los treinta, y Goldsmith era una de ellas. Su adopción de la voz de la apología homosexual, que busca la simpatía de los heterosexuales por el trágico invertido, nos pone en guardia en cuanto a los términos en los que se permite aquí que el lesbianismo salga a la luz del día.

La reconstrucción que hace Goldsmith del cuerpo de la reina, al ubicar su "falta de armonía" más en su mente que en sus órganos genitales o en su matriz, la hace más reconocible para los lectores ya familiarizados con las escenas paradigmáticas del psicoanálisis. "Sería difícil imaginar circunstancias mejor calculadas para producir un complejo de inferioridad y una psicología sexual anormal", escribió el *Times Literary Supplement* (1933:341). Pero aunque podamos lamentar el hecho de que Goldsmith limite a Cristina a una identidad lesbiana, con una coherencia tomada del discurso del psicoanálisis de café en que esa identidad se codifica implícitamente como desviada, y —lo que es un peligro más serio para la organización homosexual— se plantea que es curable, debemos reconocer que es precisamente la construcción de su texto como una "biografía psicológica" lo que le permite a Goldsmith ampliar las implicaciones de su proyecto. Al extender los alcances de su género literario hasta llegar al campo del deseo y de lo inconsciente, se libera de las exigencias de la fidelidad histórica, y se permite estructurar la historia de Cristina alrededor de otro paradigma homosexual moderno, bastante diferente. Demasiada influencia paterna, madre distante, educación no adecuada, masculinidad, autodescubrimiento y exilio... como espero que lo haga ver mi resumen de su biografía, la historia que Goldsmith vuelve a relatar es la que había recibido la etiqueta de "un escándalo intolerable" y había sido prohibida en Gran Bretaña cinco años antes: *The*

Well of Loneliness de Radclyffe Hall (Weeks, 1990:108). El que Goldsmith reproduzca el argumento de la más famosa defensa literaria de la homosexualidad en una biografía histórica deja pensar que la novela de Hall había llegado a ser algo así como un relato lesbiano paradigmático, al que se sujetaban incluso las representaciones del lesbianismo que no eran obras de ficción. Por el otro lado, como ya lo he sugerido, podríamos leer la presentación que hace Goldsmith de Cristina en el papel de Stephen Gordon como un intento de reabrir un espacio para la articulación del deseo lesbiano y una protesta implícita en contra de su carácter cerrado.

Esto parece ser lo que está implícito en aquellos momentos en que, como lo haría en su biografía de Safo, Goldsmith extiende su argumentación más allá de los límites de su texto. Al afirmar que los tutores suecos de Cristina se habrían escandalizado si se hubieran dado cuenta de hasta dónde llegaba su intimidad con Ebba, explica:

Ya que, como la mayoría de los puritanos, les preocupaban más los dos polos humanos, conectados por un mutuo cariño, que la calidad de esta emoción en sí. Si Cristina hubiera perseguido a un joven indeseable con una persistencia poco atractiva, sus tutores puritanos se hubieran encolerizado menos que si hubieran sabido de su afecto, no convencional pero perfectamente noble, por Ebba Sparre. (71)

Es claro que aquí está en juego algo más que el lesbianismo de *Cristina*. Los lectores y lectoras que habían aceptado la imagen que presentaba Goldsmith de la educación anormal que recibió Cristina quedaban menos satisfechos con su defensa del afecto de la reina adulta por su dama de honor, caracterizándolo como perfectamente noble, cosa que interpretaban —con toda razón, a mi parecer— como una intromisión impropia en una biografía: “no vemos justificación alguna para [ello]”, escribe el autor de la reseña del *Times Literary Supplement*. Y si este descarado alegato en favor de circunstancias especiales parece fuera de lugar al lado de la descripción que hace Goldsmith de los homosexuales como “tragedias humanas”, entonces podríamos recordar que *The Well of Loneliness*, el texto que da origen al de Goldsmith, también está lleno de contradicciones y faltas de coherencia.

En última instancia, a lo que deben dirigir nuestra atención estos retratos de la reina Cristina es a esas faltas de coherencia *en el interior* de las versiones de la identidad sexual, y también a la oposición entre ellas. Carolyn Steedman, en un artículo que examina los

problemas y dilemas a los que se enfrenta el biógrafo reflexivo, aventura la hipótesis de que lo que hace de la biografía un género popular es lo mismo que la vuelve tranquilizadora: ofrece la “confirmación” de que “las historias de vida pueden ser ordenadas en una cronología” (Steedman, 1989:103). Todas las versiones de Cristina que he estado examinando sostienen esa ilusión, incluso dependen de ella, aunque —o tal vez porque— la propia Cristina se resistía tan vigorosamente a la categorización. Incluso cuando se reconoce su indeterminación, se hace que sea *significativa*: por ejemplo, podríamos ver la película de Mamoulian, con su desenlace ambiguo, como una *explotación* de la falta de legibilidad de Cristina para construir un modelo de subjetividad femenina en el que la feminidad y la responsabilidad política son incompatibles; en otros textos, su falta de legibilidad revela en su ausencia misma el proceso de elisión, coerción, fabricación y negación por medio del cual opera la biografía. Y, al relatar historias acerca de la reina Cristina, esos textos han relatado también historias de identidad lesbiana, historias que, como las biografías, obligan a sus sujetos a aceptar la cronología, la unidad y el cierre. He tratado de sugerir maneras en que los propios homosexuales han operado con tales historias, y dentro de ellas; pero lo que forzosamente debe revelar el ejemplo de las biografías de Cristina es lo inadecuados que son los relatos de deseo sexual, frente al deseo mismo.

Traducción: Flora Botton-Burlá

Bibliografía

- Arckenholtz, Johann (1751-1760), *Mémoires concernant Christine, reine de Suède*, Amsterdam y Leipzig, Pierre Mortier.
- Bain, F. W. (1890), *Christina, Queen of Sweden*, Londres, W. W. Allen.
- Ballaster, Ros (1994 en prensa), "'The vices of old Rome revived': representations of female same-sex desire in seventeenth- and eighteenth-century England", en Raitt, Suzanne (1993), ed., *Volcanoes and Pearl-Divers: Essays in Lesbian Feminist Studies*, Londres, Onlywomen Press.
- Barine, Arvède (seudón. Cécile Vincens) (1906), *Princesses and Court Ladies*, Nueva York y Londres, G. Putnam's Sons.
- Broman, Sven (1991), *Garbo on Garbo*, Londres: Bloomsbury.
- Carpenter, Edward (1906), *Love's Coming-of-Age*, Londres, Swan Sonnenschein.
- Chanut, Pierre (1675), *Mémoires de ce qui s'est passé en Suède*, París, C. Barbin.
- Davenport Adams, W. H. (1891), *Some Historic Women, or Biographical Studies of Women Who Have Made History*, Londres, John Hogg.
- de Jean, Joan (1989), *Fictions of Sappho, 1546-1937*, Chicago, University of Chicago Press.
- Ellis, Havelock (1897), *Studies in the Psychology of Sex, Vol. 1: Sexual Inversion*, Londres, Wilson & MacMillan.
- Faderman, Lillian (1985), *Surpassing the Love of Men*, Londres, Women's Press.
- Garber, Marjorie (1992), *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*, Nueva York y Londres, Routledge.
- Glendinning, Victoria (1983), *Vita: A Life of Vita Sackville-West*, Londres, Weidenfeld & Nicolson.
- Goldsmitth, Margaret (1933), *Christina of Sweden: A Psychological Biography*, Londres: Arthur Barker.
- Goldsmitth, Margaret (1938), *Sappho of Lesbos: A Psychological Reconstruction of Her Life*, Londres, Rich & Cowan.
- Gribble, Francis (1913), *The Court of Christina of Sweden, and the Later Adventures of the Queen in Exile*, Londres, Eveleigh Nash.
- Haining, Peter (1990), *The Legend of Garbo*, Londres, W.H. Allen.
- Hamer, Mary (1993), *Signs of Cleopatra*, Londres y Nueva York: Routledge.

- Histoire de la vie de la Reine de Suède* (1667), Friburgo.
- Lacombe, François (1761), *Lettres Secrètes de Christine, Reine de Suède*, Ginebra, Les Frères Cramer.
- Masson, Georgina (1968), *Queen Christina*, Londres, Secker & Warburg.
- Maudsley, Henry (1874), "Sex in mind and education", *The Fortnightly Press*, abril 1.
- Montpensier, Mlle de (1848), *Memoirs*, London, Henry Colburn.
- Neumann, Alfred (1935), *The Life of Christina of Sweden*, Londres, Hutchinson.
- Russell, William (1870), *Extraordinary Women: Their Girlhood and Early Life*, Londres, Routledge.
- Russo, Vito (1981), *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*, Nueva York: Harper & Row.
- Showalter, Elaine (1987), *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980*, Londres: Virago.
- Smith-Rosenberg, Carroll (1989), "Discourses of sexuality and the New Woman, 1870-1936" en Duberman, Vicinus y Chauncey (1989), eds., *Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past*, Nueva York, New American Library.
- Steedman, Carolyn (1989), "Women's biography and autobiography: forms of history, histories of form" en Carr, Helen (1989), ed., *From My Guy to Sci-Fi: Genre and Women's Writing in the Post-Modern World*, Londres, Pandora.
- Times Literary Supplement* (1929), reseña de *Frederick the Great* de Margaret Goldsmith (Londres, Gollancz, 1929), febrero 28.
- Times Literary Supplement* (1933), reseña de *Christina of Sweden*, mayo 18.
- Walker, Alexander (1980), *Garbo*, Londres, Weidenfeld & Nicolson.
- Weeks, Jeffrey (1977), *Coming Out: Homosexual Politics in Britain from the Nineteenth Century to the Present*, Londres: Quartet.
- Weibull, Curt (1966), *Christina of Sweden*, trad. Alan Tapsell, Estocolmo, Bonniers.
- Weiss, Andrea (1992), *Vampires and Violets: Lesbians in the Cinema*, Londres, Jonathan Cape.
- Whitelocke, Bulstrode (1772), *A Journal of the Swedish Embassy*, Londres, T. Becket & P.A. de Hondt.