

Renovando Orgullo y Prejuicio: Las adaptaciones libres de la India a los zombis

Isabel M. Barrios Vicente
Universidad de Salamanca

Resumen

Se presenta a continuación un análisis comparativo de cuatro adaptaciones libres (o más lejanas a su original literario) de producciones audiovisuales —cinematográficas y televisivas— basadas en la novela Orgullo y prejuicio, escrita por Jane Austen y publicada en 1813.

Se comienza con un marco general en el que se explica la categorización de Wagner (1975), y se enumeran las diversas versiones con origen en la novela directo o indirecto, reconocido o no reconocido, estén ya realizadas o sean proyectos. Después se pasa a analizar Pride & Prejudice, A Latter Day Comedy —como transposición—, Bride & Prejudice —como analogía—, Bridget Jones's Diary —como analogía— y, finalmente, Lost in Austen —fuera de la clasificación de Wagner, como ejemplo metaficcional y de transmedialidad.

Todo ello tiene como objeto final comprender las razones por las que una novela, tan marcada específicamente en un tiempo y un lugar, ha trascendido e inspirado tales textos posmodernos; en otras palabras, qué características y elementos comunes tienen todas ellas para convertir el original en perenne, intercultural y cosmopolita. La respuesta entronca con un tipo de producciones especial —aunque no exclusivamente— pensadas y realizadas para mujeres: En todas ellas se presentan un estilo visual altamente cuidado y narrativas de corte romántico-cómico que facilitan el escapismo, pero, incluso llevadas al momento actual, tratan temas, claves en la novela, vigentes en la actualidad.

Además, lejos de renegar de su original literario, estas adaptaciones (y otras en camino audiovisual, pero ya presentes en la literatura), presentan gran cantidad de juegos intertextuales que van desde los más obvios (el propio autor de Pride and Prejudice and Zombies reconoce que usa un 70% del texto original) hasta referencias que más bien parecen una “caza del tesoro” para quienes conocen bien la obra de Jane Austen.

Palabras clave

Adaptación filmica, Jane Austen, Cultura popular, transdiscursividad.

It is a truth universally acknowledged that a good novel in possession of a good love story must be in want of a screen adaptation.

Sue Parrill, *Jane Austen on Film and Television*.

Every cultural creation, even a cathedral, has an afterlife, unpredictable, uncontrolled by its original architect, when another era, another cultural configuration, turns it, adapts it, to its own uses. Texts (however we interpret that word) only partially belong to the original author: they are constantly being reworked, rearranged, recycled.

John Wiltshire, *Recreating Jane Austen*.

En una de sus cartas (1997b, p. 323), Jane Austen escribió a su hermano mencionando “*the Little bit (two Inches wide) of Ivory on which I work with so fine a Brush as produces Little effect after much labour*”. En otra ocasión, (1997a, p. 275), aconsejando a su sobrina Anna, expresó que “*three or four families in a country village is the thing to work on ... and make full use of them while they are so very favourably arranged*”. Ese pedazo de marfil, tallado con una precisión delicada, equilibrada y de simplicidad aparente, retrataba el tipo de sociedad —la nobleza campesina de la Inglaterra de la Regencia— que ella bien conocía: Sus vidas, relaciones y costumbres. Así, cada una de sus seis novelas completas, parecía limitada a ser no más que una historia de autoeducación y autocorrección, en el que la(s) protagonista(s) encontraba(n) finalmente la felicidad combinando la pasión y la razón, siempre guardando el decoro y el respeto por las normas de comportamiento. Sin embargo, en los escritos había también ingenio irónico, lucidez y vitalidad, así como un ritmo sutil en muchas ocasiones de comedia.

Fueron estas características las que la convirtieron no solo en una autora de éxito en su momento, sino en un clásico apto para adaptarse, ya que las pequeñeces de los personajes y las tramas tuvieron, tienen y tendrán un valor claro y actual.

LA ADAPTACIÓN AUDIOVISUAL DESDE LA LITERATURA: TRANSPOSICIONES, COMENTARIOS, ANALOGÍAS, ETC.

Tal como Morris Beja apunta, la relación entre Cine y Literatura es, ha sido y será constante a través de los tiempos, ya que ambos comparten elementos comunes. Sin embargo, esa conexión no está exenta de ser controvertida (p. 51). Así, la persona encargada de adaptarla debe decidir si será fiel a la obra más en su espíritu¹ que en su letra (Beja, p. 81); si opta por lo primero, nos encontramos con las licencias artísticas, literarias, históricas, sociológicas o incluso ideológicas, que no se encuentran en la novela.

Por otro lado, deberá reflejar el estilo en el que la obra está escrita, tenga esta predominancia de narración (pensamientos, las sensaciones, las tribulaciones y las descripciones puntillosas), o de diálogos y

¹ Lo cual “*hace referencia al deber de guardar el sustrato esencial de la obra, para no traicionarla al reconvertirla al nuevo formato*” (Frago Pérez, p.66).

acción. En el primer caso, deberá utilizar recursos pertenecientes a otro sistema semiótico, como el uso de la cámara o el sonido en *off* para un posible comentarista, los cuales nunca llegarán a conseguir la implicación entre un libro y quien lo lee. En el segundo, se encontrará con un problema de demasiada cantidad de material: deberá entonces eliminar personajes, (sub)tramas, diálogos o secuencias, consciente de que, si la obra es especialmente conocida —como *Orgullo y prejuicio*²—, deberá justificar cada una de esas ausencias.

A partir de esto, y considerando, la tipología de Geoffrey Wagner, puede hacerse una clasificación de las adaptaciones—

- i. Una transposición, en la que “*a novel is given directly on the screen with a minimum of apparent interference*” (Wagner, p. 222). Es, por tanto, una “*ilustración o representación gráfica, en imágenes; o también ... traducción literal de un sistema semiótico, la literatura, a otro, el cine*” (Fernández Nistal, p. 32).
- ii. Un comentario, el cual implica que el original “*is taken and either purposely or inadvertently altered in some respect ... as a tribute ... [t]his seems to represent more an infringement on the work than an analogy which may simply take fiction as a point of departure*” (Wagner, p. 223), lo cual incluye una orientación o intención específica por parte de los creadores, sin que ello implique una “infidelidad” o una “violación” del texto. En cierto modo,
el objetivo aquí no es ... reproducir el original con fidelidad absoluta; sino que, por el contrario, lo que se busca es la intensidad, la profundidad en el análisis y en la interpretación, lo que explica que haya un mayor grado de simplificación de selección en que el enfoque [anterior]. (Fernández Nistal, p. 34).
- iii. Una analogía, que presenta “*films that shift a fiction forward to the present, and make a duplicate story [...] a fairly considerable departure for the sake of making another work of art*” (Wagner, pp. 226-227). Se trata, en este caso, de las conocidas como “adaptaciones libres, que consideran “*la fuente literaria simplemente como ‘materia prima’, como un ‘pretexto’, como fuente de inspiración para realizar una obra de arte cinematográfico por derecho propio*”. (Fernández Nistal, p. 38)

A ello habría que añadir una subclase más, presente en las versiones de *Orgullo y prejuicio* llevadas a la pequeña y gran pantalla: La enmarcada, o insertada como metaficción, que supera, por tanto, la idea de la variación libre.

ORGULLO Y PREJUICIO EN PANTALLA

Jane Austen escribió la primera versión de *Orgullo y prejuicio*, bajo el título *First Impressions* entre octubre de 1796 y agosto de 1797, mientras se encontraba en Steventon. La obra fue ofrecida a un editor, que la rechazó sin siquiera leerla (Austen, 2001, p. vii). Tres años después, la familia se trasladó a Bath, y después a Southampton, donde la autora paró sus escritos más allá de cartas y otros documentos. Así, no

² Dado que se repiten las palabras, a partir de ahora utilizaré “Orgullo y prejuicio” para referirme a la novela, mientras que mantendré el título original de las películas. Del mismo modo, los títulos (Mr., Mrs., Miss) indicarán los personajes literarios, mientras que su traducción (o su ausencia) marcarán a los homónimos filmicos.

sería hasta 1813, después del éxito de *Sense & Sensibility* en 1811, cuando, ya revisada en Chawton, aparecería publicada bajo el título *Pride & Prejudice*. Desde entonces, la fama de esta autora ha sufrido altibajos, si bien ya entrado el siglo XX se ha mantenido popularmente.

La primera adaptación audiovisual de *Orgullo y prejuicio* fue, en 1938, a cargo de la British Broadcasting Company (BBC). “*Unfortunately, ... there appear to be no surviving records of this production*” (Cartmell, p. 6), ya que en la época no se conservaba todo lo emitido.

Sí ocurre con la versión de 1940, cuando Metro-Goldwyn-Mayer llevó la novela a la gran pantalla, protagonizada por Geer Garson y Laurence Olivier y dirigida por Robert Leonard. Basada en una dramatización realizada por Helen Jerome, la película no es exactamente una transposición, aunque mantiene el argumento y los personajes en lo que podría considerarse una producción “de época”, pero tampoco es un comentario, si bien dichos personajes a veces resultan muy diferentes de sus originales; por ejemplo, esta Elizabeth resulta tener “*the bold looks and casual manners of a modern woman—like those of Carole Lombard or Rosalind Russel or other actresses of the screwball genre*” (Parrill, p. 52)

A partir de entonces, las adaptaciones que se realizaron podrían considerarse transposiciones mayormente, debido a su interés en mantener el original pulcramente: En los Estados Unidos la NBC emitió en 1949 una dirigida por Fred Coe para *The Philco Television Playhouse*. Tres años después, en febrero de 1952, Campbell Logan realizó para la BBC la primera miniserie de televisión, de seis episodios. El mismo guion de Cedric Wallis se volvería a realizar en 1958, dirigida por Barbara Burnham. En 1967, Joan Craft dirigió una adaptación de 180 minutos que, por primera vez, tuvo tanto estilo visual teatral, sino que también incluía escenas en exteriores. Finalmente, en 1980, Fay Weldon escribiría una versión de 225 minutos en cinco capítulos dirigidos por Cyril Coke con gran parte diálogo original.

Sin embargo, las adaptaciones de novelas de Jane Austen eclosionaron a partir de 1995. De hecho, según la Internet Movie Database, solo desde ese año, se han realizado 25 adaptaciones, relecturas o transposiciones tanto cinematográficas como televisivas³, ya en producciones “de época”, ya modernizadas o transportadas a nuestro tiempo.

Así, de *Orgullo y prejuicio* hay que destacar la transposición más reconocida para televisión, dirigida en 1995 por Simon Langton con Andrew Davies como responsable del guion y considerada por muchos como la versión “definitiva” (Cartmell, p. 60). Parte de su éxito se debe a la interpretación de Colin Firth, especialmente la inmersión de su señor Darcy en el lago, que sería referenciada de manera metaficcional en *Bridget Jones’s Diary* y en *Lost in Austen*.

Precisamente el personaje de Bridget Jones fue creado por Helen Fielding en una columna del periódico británico *The Independent* en febrero de 1995, que, debido a su éxito, acabaría convertido en un

³ Tomando como base la página de la *Internet Movie Database* dedicada a la autora. No obstante, recordemos que en ella no aparecen versiones no reconocidas oficialmente, de manera que faltan *Clueless*, *Bridget Jones’s Diary* (y su secuela), o *Metropolitan*, por poner tres ejemplos de *Emma*, *Orgullo y prejuicio*, *Persuasión* y *Mansfield Park*.

libro, *Bridget Jones's Diary*, el cual fue transpuesto a la pantalla en 2001 bajo la dirección de Sharon Maguire.⁴

En 2003, quizás con *Clueless* como modelo, Andrew Black realizó *Pride and Prejudice: A Latter-Day Comedy*, que podría situarse cerca de la transposición de Wagner, en tanto que mantiene la trama y los personajes, e incluso diálogos y frases de la novela en los intertítulos, el decorado (escritas en la pared de la casa) y el guion. Sin embargo, en vez de plantear una película “de época”, pero traslada la historia a la Utah mormona contemporánea, donde Elizabeth Bennet estudia en la Universidad y comparte piso con unas chicas que, especialmente Lydia y Kitty, quieren casarse cuanto antes, para lo cual siguen estrictamente un libro de autoayuda llamado *The Pink Bible*.

Un año después, Gurinder Chadha realizó una versión que probó, con más éxito, la capacidad atemporal y universal de esta narrativa de Jane Austen.⁵ Así, manteniendo muchos elementos del cine de Bollywood, pero con un ritmo y retrato más occidental, la acción tiene lugar en tres continentes y las diferencias pasan a ser más culturales que de clase. No obstante,

the breathtakingly beautiful shots of Amritsar completely upstage the scenes in London and California, visually suggesting that it is Darcy, not Elizabeth, who converts to a new set of priorities. His attraction is as much to the place as it is to the person living there. (Cartmell, pp. 10-11).

Tras 65 años sin realizar una transposición como tal, en 2005 Joe Wright dirigió una versión “de época”, no exenta de ciertas visiones más modernas y feministas (el caso de Charlotte Lucas, a sus 27 años, se subraya como el de una pronta solterona cuya única salida es casarse con Collins), así como romantizada —con grandes tomas en exteriores, confesiones de amor bajo la lluvia, etc.— y situada más bien a principios del siglo XIX, en vez de a finales del XVIII, caso de la versión de 1995.

Finalmente, en 2008 se realizó una miniserie de cuatro capítulos titulada *Lost in Austen*, en la que Amanda Price, una londinense contemporánea, cierta noche se encuentra en su bañera a Elizabeth Bennet, quien le descubre una puerta que la lleva al mundo de la novela; Amanda se adentra en él, mientras que la protagonista de *Orgullo y prejuicio* decide quedarse en la capital y llevar allí una nueva vida. Mientras, Amanda intenta mantener fidelidad a su novela favorita, pero su aparición causa profundos cambios en la historia original.

No obstante, esta lista no está completa sin otras producciones audiovisuales que, de un modo u otro, han utilizado parte de *Orgullo y prejuicio* para inspirarse o tratarla.

- El episodio “Furst Impressions”, en la primera temporada de serie *Wishbone*, en la que el perro

⁴ Existe también una secuela, tanto literaria (1999) como filmica (2004), titulada *Bridget Jones: The Edge of Reason*, la cual contenía paralelismos con la última novela póstuma de Jane Austen, *Persuasion*.

Por otro lado, aunque aún sin director, parece que se está valorando realizar una tercera película (Labutaca.net), si bien Fielding no ha vuelto a escribir una novela con el personaje (sí existe una historia corta realizada por ella, titulada *Bridget Jones: I Really Have Changed*). Del mismo modo, también está en preproducción un musical dirigido por Stephen Daldry.

⁵ Técnicamente no era la primera vez, ya que en 2000 se había realizado una versión de *Sentido y sensibilidad*, *Kandukondain Kandukondain*, también con Aishwaria Rai en el papel que correspondería a Elinor Dashwood.

hablante protagonista encuentra paralelos entre la vida de su dueño y sus amigos y la novela de Austen, de manera que narra la historia y la protagoniza.

- Karen Joy Fowler publicó en 2004 *The Jane Austen Book Club*, llevada al cine (con cambios narrativos notables) en 2007. En ella, un grupo de personas se reúnen para leer las novelas de Jane Austen a lo largo de cinco meses, mientras continúan con sus vidas, entre las cuales la de Bernardette tiene ecos del personaje de Mrs Gardiner.
- *Becoming Jane*, realizada en 2007, narra la historia de la juventud de Jane Austen, pero en ella es fácil encontrar conscientes similitudes con sus obras, especialmente con *Pride & Prejudice*.

Hay, otros proyectos, aún en sus primeros pasos, caso de *Pride and Prejudice and Zombies*⁶, basada en la novela de Seth Grahame Smith y la novela gráfica diseñada por Cliff Richards, o el *remake* en película de *Lost in Austen*, a cargo de Nora Ephron (The Movie Bit).

LAS ADAPTACIONES LIBRES

Dada la enorme cantidad de versiones de *Orgullo y prejuicio*, nos centraremos en las adaptaciones a partir de 1995. En palabras de Christine Geraghty, el renovado interés de Jane Austen durante esta época “has been explained as a combination of the classic adaptation’s traditional emphasis on costume, landscape, and a familiar plot with a new exploration of a more modern sensibility—that of the independent young woman facing choices in her personal life” (p. 33). Se trata, de hecho, de un acercamiento frecuente en las adaptaciones de la autora de Steventon para resultar más atractivas a las audiencias contemporáneas: Son versiones, que, a pesar de mantenerse “más fieles”, introducen —o más bien potencian— temas y motivos que, si bien presentes, no tienen la capital importancia que se da en la(s) pantalla(s). Por ejemplo, uno de los tráileres de la versión de 2005 de *Orgullo y prejuicio*, la presenta resaltando su origen de clásico exitoso literario (“from Jane Austen, the beloved author of *Emma* and *Sense and Sensibility*”), al tiempo que describe la película como “the story of a modern woman” y a Elizabeth Bennet como “A woman ahead of her time”. Ello la convertiría en transposición, debido a que presenta la historia en el momento, trama y personajes acercados al original. Sin embargo, en esta versión —como en la mayoría— se producen una serie de cambios que la podrían acercar al terreno del comentario, para ser recibida mejor por las nuevas audiencias, especialmente en lo referido al género y a la clase⁷:

[C]lassic adaptations often push contemporary debates about women and their position back into the past,

⁶ Al tratarse ser un proyecto estadios tempranos de la preproducción, las noticias respecto a él son constantes: Un mes después de anunciar y apuntar a Craig Gillespie y Blake Lively respectivamente, ambos se retiraron del proyecto. Antes habían sido barajados los nombres de David O. Russell y Michael White para dirigirla y Natalie Portman y Emma Stone para encarnar a la protagonista. (The Hollywood News)

⁷ Si bien ambos elementos están ya incluidos en el género del romance (o novela rosa), en él destaca más bien la “guerra de sexos”, ya que en su narrativa “a tomboyish girl grows into her own femininity and establishes a lasting relationship with a man whose cruelty and indifference toward the heroine have been transformed into tender care” (Geraghty, p. 33), Así, en las últimas adaptaciones de la(s) novela(s) de Austen suele suceder que las diferencias de clase se suavizan para potenciar el elemento romántico, la historia de amor de la pareja.

and the figure of the heroine testing out her desire for independence is a familiar if sometimes anachronistic figure in classic adaptations. The restrictions of gender are important here but so also are those of class ... [which] is used as a driver of narrative more than would be normally the case in much U.S. or even in contemporary British drama. (Geraghty, pp. 16-17)

Si, por un lado, el hecho de que *Orgullo y prejuicio* sea “un clásico” pesa —en tanto que ha demostrado a lo largo de casi dos siglos que funciona, a juzgar por la cantidad de veces que ha sido llevada a la pantalla debido a que hay en ella elementos atemporales—, por otro, nos encontramos en una época en la que es fácil recopilar las distintas versiones antes producidas, lo cual resulta especialmente importante porque “*this feeds into the emphasis on intertextuality ... since there are potentially numerous points of comparison that might be brought to bear on a new version*” (Geraghty, p. 16). Es aquí donde aparecen los comentarios, las analogías y las enmarcaciones: Ya no es suficiente, por tanto, *encarnar* la historia original, sino darle un nuevo enfoque:

- Manteniendo la esencia original —transposición—, pero llevándola a la actualidad, como ocurre con *Pride and Prejudice: A Latter-Day Comedy*.
- Retocándola, en *Bride & Prejudice* —comentario—, donde se añaden las diferencias culturales como nuevos “elementos de discordia” de la pareja.
- Tomándola como base, manteniendo la espina dorsal de la trama y los personajes, pero renovando totalmente el argumento —analogía—, como sucede en *Bridget Jones’s Diary*, donde no solo el personaje masculino principal compartirá apellido con su homónimo literario, sino que también será encarnado por Colin Firth, quien lo encarnó en la versión de 1995, con el cual la Bridget literaria está obsesionada.⁸
- Incluso se podrá llegar, en un último paso, a la versión enmarcada, a través de la metaficción que mezcla la modernidad y la historia “de época” en *Lost in Austen*.

PRIDE AND PREJUDICE: A LATTER-DAY COMEDY: LA VERSIÓN MORMONA

En 2003 se estrenó en circuito pequeño *Pride and Prejudice: A Latter-Day Comedy*, que lleva la acción a la Utah contemporánea, pone en consonancia los paralelismos entre ambas sociedades y épocas: En un estado de mayoría mormona, es justificable el que chicas en los primeros años de la veintena deseen casarse pronto y que las citas se vean más como un “cortejo” tradicional.

Su título, además de dejar claro el origen literario, es un juego de palabras que implica que es una comedia basada en los “últimos tiempos” (es actual), además de referirse a la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días.⁹ Así, la película da especial relevancia a la religión (algo que suelen obviar otras versiones), que está muy presente —al igual que en la novela— no solo a través de los libros que leen (*The*

⁸ Esto llevaría a un “problema” en la secuela de *Bridget Jones’s Diary*, *Bridget Jones: The Edge of Reason*, ya que en ella, Bridget entrevista al verdadero Colin Firth.

⁹ Distribuida por Excel Entertainment Group —cuyos productos están íntimamente relacionados con la doctrina de la iglesia mormona—, la película, sin presentarse abiertamente como tal, contiene un gran número de referencias a esta religión.

Book of Mormon), sino haciéndose eco de la profesión de Collins: si su homónimo literario es párroco, el filmico es un exmisionero que también da sermones en el servicio dominical. Todo ello tiene una lectura irónico-cómica en tanto que Kitty y Lydia siguen casi al pie de la letra otro volumen, *La Biblia Rosa*, equiparable a la nueva “religión” de los años ochenta y noventa: los libros de autoayuda en la línea de *The Rules: Time-tested Secrets for Capturing the Heart of Mr. Right*, de Ellen Fein y Sherrie Schneider, el cual expone cómo una mujer tiene que actuar para encontrar pareja.

Por otro lado, y a pesar de que está “modernizada”, el largometraje presenta continuamente referencias que no solo recuerdan su origen literario, sino que la unen íntimamente a él:

- A modo de intertítulos, introduciendo las distintas secuencias, utiliza fragmentos de la propia novela original, indicando el volumen y el capítulo exactos en los que se localizan (e.g. “*How ashamed I should be of not being married before three-and-twenty! vol. II, ch. XVI.*”)
- Una de las paredes de la casa está decorada con más fragmentos de la novela.
- Al principio, en *off*, Elizabeth dice: “*It is a truth universally acknowledged that a girl of a certain age and in a certain situation in life must be in want of a husband*”, eco de la primera frase de la novela, pero, en línea con la modernización, planteada desde el punto de vista del personaje femenino en vez del masculino.¹⁰
- Elizabeth, asistiendo a una clase sobre Jane Austen, realiza un dibujo de un vestido con corte Imperio, semejante a los que se llevaban en la época de la Regencia.
- Hay gran cantidad de pequeñas referencias que apuntan a su original, como el nombre de la mascota de Lydia —Austen—, el restaurante donde se reúnen Darcy y Elizabeth —Rosings—, Lydia queda con Denny y Carter (dos de los oficiales de la novela), la calle donde viven las chicas —Longbourn—, o el hecho de que la capilla a la que Lydia y Wickham se van a casar sea de temática escocesa (en la novela, la familia cree que la pareja ha huido a Escocia).

En este sentido, podría decirse que los personajes están muy cerca de sus homónimos literarios, aunque, como se mencionaba antes, con un toque moderno, una especie de “evolución”:

- Elizabeth es estudiante universitaria, escritora y trabaja en una librería, lo cual resuena entre una de las características más apreciadas de su original, que es su aprecio por la lectura.
- Las Bennet originales en la película son chicas con las que Elizabeth comparte piso—la nueva “familia” urbana—: Jane Vázquez, una sensible chica argentina, la mejor amiga de la protagonista, con quien comparte confidencias; Kitty y Lydia Meryton, ambas hermanas y dueñas del piso; y Mary, tímida, resabionda y remilgada, que se empeña en demostrar sus talentos en momentos inapropiados.
- Fitzwilliam “Will” Darcy es un inglés de la industria editorial, que se encuentra en viaje de negocios

¹⁰ En el original se puede leer “*It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife*” (Austen, 2001, p. 3).

en Utah al tiempo que visita a su amigo, los Charles Bingley.

- John “Jack” Wickham es un *playboy* canalla y desvergonzado que persigue a Elizabeth desde hace tiempo, llegando a proponerle incluso “*vivir en pecado*”.
- Charles Bingley es hijo de una familia adinerada, algo menos inteligente que Will Darcy pero de buen corazón. Sin embargo, demuestra su “valía” lanzando una colección de música en alta frecuencia para perros (*sic.*).
- Collins es un hombre inconsciente y sin tacto, recién llegado de una misión y que sigue los consejos del Presidente de Bourgh.
- Caroline Bingley, hermana de Charles, tiene como intención vital casarse con un hombre rico. Intenta atraer para sí a Will Darcy y preparará un malentendido para apartarlo de Elizabeth, insinuando que Darcy y ella están comprometidos.

No obstante, a pesar de mantener la historia e incluso la mayor parte de los nombres, hay elementos y personajes que desaparecen —el matrimonio Bennet— o quedan reducidos, como sucede con Charlotte Lucas, cuya historia se ve acortada porque finalmente será Mary quien se case con Collins, lo cual enfatiza la comedia romántica y elimina la (ligera) crítica presente en la novela.¹¹

Es esta modernidad la que sitúa esta versión —al igual que el resto de adaptaciones de Jane Austen hasta la fecha— en la línea de la ficción femenina, ya sea literaria (la novela que Elizabeth escribe es clasificada por Darcy como “*romance*”), narrativos (es fácil apreciar referencias a películas de la “guerra de sexos” sin sentimientos eróticos, frente a otras como la de 1995, 2005 y definitivamente *Bridget Jones’s Diary*), o filmicos (la puesta en escena y el (ab)uso de colores pastel, largometrajes modernos clasificados como “*chick films*”).

Sin embargo, su contemporaneidad es superficial: Por mucho que en la producción se presente a Elizabeth Bennet como una chica distinta de las demás, con una intención clara de no casarse y llevar una vida como escritora, la trama y el final calcan la novela y, si bien no vemos a la pareja hacer sus votos matrimoniales, el plano final incluye un anillo de compromiso en la mano de la protagonista.

BRIDE & PREJUDICE: EN LA INDIA

Aparte de la clase y el género, Geharty se refiere a la raza o la etnia, en tanto que suelen palidecer ante la “inglesidad”, de manera que “*postcolonial versions such as Patricia Rozema’s Mansfield Park (1999) have proved controversial for exposing what are claimed to be repressions of the original*” (p. 17). En este sentido, *Bride & Prejudice*, es rompedora, ya que, según la propia directora “[i]t is a combination of Bollywood and Hollywood, all tied up with a very British overall sensibility” (*Bride & Prejudice Press Pack*, p. 3). Y es que

¹¹ Otra posible razón para que esto sea eliminado se encuentra precisamente en la doctrina mormona, que no concibe el matrimonio sin amor o respeto, ya que ello va en contra del mandato de Dios, lo cual también justifica que finalmente no se lleve a cabo la boda entre Wickham y Lydia, quien se convertirá en una escritora exitosa del libro de autoayuda *How to Look Good for Me and My Girlfriends*, con una filosofía contraria a la de la *Biblia rosa*.

en la producción, la Inglaterra decimonónica pasa a ser la República de la India actual, donde una familia perteneciente a una casta alta de terratenientes (la primera imagen de Lalita es inspeccionando la plantación de su padre) pero no suficientemente “nobles” (en la línea de los Bingley) o ricos (como los Darcy), tienen cuatro hijas que necesitan casarse para poder asegurar su *status*.

Así, en una prueba de la globalización y la universalidad del original literario, la película lleva la acción a tres continentes muy distintos (India, Europa y América), lo cual implica una modernización, una actualización en la que la primera frase de la novela (ver nota 10) se ve reflejada en un comentario de Lalita (“*all mothers think that every single guy with big bucks must be shopping for a wife*”)¹²; pero también puede apreciarse en el dicho popular (según Kholi) “No Life Without Wife”, que se retoma en uno de los números musicales, elementos característicos del cine de Bollywood.

A raíz especialmente de trabajos de directoras como Mira Nair o la propia Gurinder Chadha, el cine originario de la India comenzaba a tener una mayor presencia en Occidente a principios del milenio, de manera que *Bride & Prejudice* se estrenó en un momento en el que este tipo y estilo de películas estaban en pleno auge¹³. Así, *Bride & Prejudice* podría clasificarse como un comentario de *Orgullo y prejuicio*, en tanto que con el cambio introducido —de escena(rio)—, se fortifican los valores del original (Wagner, p. 224), ya que hay muchos aspectos de la cultura india que coinciden con los ideales conservadores de la novela—

Once I started adapting the novel ... [t]he characters adapted so freely and the story and themes fit perfectly into contemporary India. A hysterical mother with four daughters to marry off, who couldn't relate to that? ... The themes of Jane Austen's novel are a 'perfect fit' for a Bollywood style film, ... [they] are so pertinent to contemporary India, especially a place like rural Amritsar, where I decided the Bakshi family should live. Austen's focus on money an marriage, false pride and false nobility are alive and well in modern India. (*Bride & Prejudice* Press Pack, pp. 2, 10)

Sin embargo, Chadha, no solo hace variaciones situacionales, temáticas y de caracterización (en mayor o menor medida), sino que también mezcla dos estilos de arte fílmico (Oriente y Occidente, Bollywood y Hollywood). Es por ello, tal como explican las notas de producción, que el Este y el Oeste se unen para crear un largometraje realizado por un equipo artístico y técnico con costumbres de filmación diferentes, lo cual justifica el que los actores de origen indio tiendan hacia un “*over the top, physical and gesture orientated style*” (p. 9). Y ello enlaza con el hecho de que Gurinder Chadha considera su película a medio camino entre “[t]he Bollywood movies as well as classics like *The Sound of Music*, *Fiddler on the Roof*, *The Wizard of Oz* and *Grease*” (p. 9), de los cuales, especialmente el último, es fácil reconocer escenas, como el número en el

¹² Si bien esta frase se atribuye a la narración de Jane Austen, el que sea Lalita (Elizabeth) quien la dice, la introduce como una mujer independiente y moderna, como su homónima literaria, y refuerza el tema principal de la película: El choque de culturas, ya que así se distancia del estereotipo de mujer oriental sumisa que tanto Darcy asume como Kholi busca. La introducción del elemento de la madre, por otro lado, refuerza también la diferencia de pensamiento entre generaciones. Y, finalmente, deja entrever otra de las cuestiones presentes en el largometraje que distancian a Lalita de Darcy: El dinero y los distintos niveles de vida entre la India y los Estados Unidos (y el Reino Unido).

¹³ De hecho, en España, una de las frases promocionales del largometraje, presente en la edición del DVD, es “*De Bombay a Los Ángeles, sigue el dictado de tu espíritu*”, haciendo referencia a una conocida campaña publicitaria que estuvo emitiéndose durante varios años en televisión.

que las protagonistas, al igual que en la película de 1978, cantan y bailan en pijama.¹⁴

Por otro lado, a pesar de la diferencia evidente del musical, las películas de Bollywood tienden a seguir una fórmula narrativa específica que, al leerla, recuerda a la propia trama de la novela: *Orgullo y prejuicio*, tal como se enumeran en las Notas de Producción de *Bride & Prejudice* (p. 7):

- It will be a melodramatic and emotional roller coaster. [Así ocurre, en general, con las tramas de Jane Austen.]
- There will be a romance between a personable handsome hero and a beautiful girl. [Aishwarya Rai fue Miss Mundo en 1994]
- Obstacles will be thrown in the way of their love – mutual misunderstandings, family objections and prior attachments. [Esto no solo sucede a la pareja protagonista, sino también a la formada por Jaya y Balraj.]
- Family will be central. The hero is often close to his mother and the father is usually absent. [Ello engarza perfectamente con el hecho de que Lady Catherine no es la tía de Will Darcy, como en el original, sino su madre.]
- The heroine is traditionally the object of the hero's desire and is rarely given any other function or occupation. [Esto, que no coincide, prueba que, aunque tenga estética de Bollywood, el público objeto principal es femenino y occidental.]
- Villainous forces will be at work. [John Wickham, oscuro personaje en el original y en la producción.]
- The plot will be lightened by comedy. [Se trata, por tanto, de una comedia de costumbres.]
- There will be a negotiation between traditional Indian and modern Indian values. [En este caso, aumentada con la inclusión de la visión occidental.]
- There will be a happy ending. [De Nuevo, como en todas las narrativas de Jane Austen.]
- The overall purpose is escapist entertainment watched en masse to ensure being swept away on a wave of infectious enthusiasm. [Esto es otra de las características del éxito de las adaptaciones de la escritora de Steventon, como se explica más adelante.]
- The over-riding message and moral is 'Love Conquers All' – but difficulties *will* get in its way. [De nuevo, lo que suele suceder en las novelas de Austen.]

Por otro lado, los nombres de los personajes, aunque no coinciden con los de la novela —lo lógico es que sean apelativos cercanos o propios del lugar donde tiene la acción—, sí son fácilmente identificables: Toda la familia comparte inicial con su correspondiente (Lalita = Lizzy, Jaya = Jane, Maya = Mary, Lakhi¹⁵ = Lydia; Bennet = Bakshi), lo cual también sucede con otros personajes indios (Chandra Lamba = Charlotte Lucas, Balraj = Bingley, Kiran = Catherine); por su parte, los occidentales se modernizan (William —en vez de Fitzwilliam— o Georgina —no Georgiana— Darcy); finalmente, otros son modificados pero reconocibles (Kholi

¹⁴ Hay más referencias musicales aún a lo largo de la película, hasta el punto de rayar en la parodia. Así, en ella aparecen: un mariachi, un coro góspel de afroamericanos, danzas típicas de la India (como la Garba) y del estilo de Bollywood (como el primer número de la boda), bailes originales del Reino Unido (como el Morris) y del este de Europa (las cintas), un grupo de surferos saludando desde el agua (¿referencia a los Beach Boys?) o unos "vigilantes de la playa" bailando.

¹⁵ El caso de la hermana más pequeña es especial, ya que el personaje combina dos de los literarios (Lydia y Kitty). Si unimos ambos, un posible resultado, casi a modo de anagrama, es Lakhi.

= Mr Collins, Catherine = Lady Catherine).¹⁶

No obstante, de acuerdo con la idea de “analogía”, el verdadero cambio de la película es narrativo y se presenta en la diferencia no tanto social como cultural de la pareja protagonista, en la que Lalita ve a Darcy como un imperialista más:

LALITA: I thought we got rid of imperialists like you.

DARCY: I'm not British. I'm American.

LALITA: Exactly.

Si bien él acaba recapacitando —como lo hace Mr Darcy—, la idea del imperialismo se mantendrá en su futura suegra, Catherine —tal como sucede con su homónima literaria, que no varía en su opinión—, que, condescendentemente, asegura que le habría gustado ir a India cuando abriese su hotel en Goa, pero, al no haber seguido adelante, “*with yoga, and spices, and Deepak Chopra, and wonderful Eastern things here, I suppose there's no point in travelling there any more.*”¹⁷

En cualquier caso, la producción, del mismo modo que en *Orgullo y Prejuicio* Austen defendía una filosofía de sociedad y vida específicas que podía alterarse con las personas adecuadas, *Bride & Prejudice* transmite claramente un mensaje de armonía entre culturas.

Así, los personajes que son presentados en la novela como arribistas y/o pretenciosos socialmente, aquí son aún más caricaturizados por su adopción de otras nacionalidades que distan de su propia cultura, como sucede con Kiran, que realiza constantemente comentarios negativos acerca de la suciedad y las incomodidades de la India (y resulta un tanto estrambótica al forzar su “inglesidad”, epitomada por el bikini y una visera de Burberrys), como en el de Kholi, quien llega a exclamar:

KHOLI: These Indians! They don't know how to treat tourists. There's no sophistication!

LALITA: What do you mean ‘these Indians’? Are you no longer an Indian?

KHOLI: I'm a green card holder now”

En cambio, la moraleja del largometraje alaba la evolución de la pareja protagonista —Lalita y Darcy, puesto que Jaya y Balraj son más tradicionales—, que consiguen llegar a un punto medio, dejando de lado su orgullo y sus prejuicios.

BRIDGET JONES'S DIARY: LA AUTOCONSCIENCIA

La base directa de *Bridget Jones's Diary* se publicó en 1996, aunque el personaje había aparecido antes en las columnas de los periódicos británicos *The Independent* y *The Daily Telegraph*. Como la escritora,

¹⁶ En este sentido, el propio título es un doble juego de palabras perdido en su traducción al español: Por un lado, hace referencia a la característica pronunciación de las oclusivas típica del subcontinente asiático: La /p./ de “pride” pasa a ser una sonora /b/, de “bride”; por otro, el cambio potencia aún más la idea de la búsqueda de pareja, al insertar en él la palabra “novia” (en español, “Bodas”), que llega a afectar a la misma Lalita —lo cual no aparece tan evidente en la novela, donde la protagonista en ningún momento concibe casarse—, quien se imagina en su propia boda con John Wickham y Will Darcy.

¹⁷ Esto toma especial relevancia considerando que la historia comienza en Amritsar, donde tuvo lugar, en 1919, la masacre del Jallianwala Bagh, en la que tropas inglesas dispararon sobre una multitud que asistía a una concentración de sijes en la que murieron más de 300 personas y fueron heridas más de 1000. Se trata, por tanto, de un lugar de especial relevancia en la historia británica y sus colonias, y es fácil unirla al mundo global, liderado por los Estados Unidos, de donde es la familia de Darcy (hoteleros como los Hilton).

Helen Fielding reconoce, “*Jane Austen's plots are very good and have been market researched over a number of centuries so I decided simply to steal one of them. I thought she wouldn't mind and anyway she's dead*” (*Bridget Jones's Diary* Production Notes). No obstante, novela y película no solo beben de *Orgullo y prejuicio*, sino también de la miniserie realizada en 1995, también interpretada por Colin Firth sobre el cual la protagonista hace constantes referencias—

Jude just called and we spent twenty minutes growling, ‘Fawaw, that Mr Darcy.’ I love the way he talks, sort of as if he can't be bothered. Ding dong! Then we had a long discussion about the comparative merits of Mr Darcy and Mark Darcy, both agreeing that Mr Darcy was more attractive because he was ruder but that being imaginary was a disadvantage that could not be overlooked. (Fielding, 1996, p. 247)

Es por ello que esta adaptación, a pesar de ser en segundo grado (es una transposición de una novela que está inspirada en otra), se podría clasificar como analogía: Partiendo de la obra de Austen, hace una relectura de ella, de manera que la varía notablemente hasta convertirla en una obra por sí misma, sin depender de la original.¹⁸ De este modo, si se coteja con *Orgullo y prejuicio*, es fácil observar que hay un toque más cómico que romántico y que la trama general ha sido más tensada y alterada, de manera que en ella está “el espíritu” (participan en el guión Helen Fielding, y Andrew Davies, el escritor de la miniserie de 1995 de *Pride and Prejudice*). Sin embargo, aunque podrían encontrarse analogías distantes, no cuenta con personajes y escenas básicas (Lady Catherine, el baile de Meryton, la visita a Pemberley, etc.).

Por tanto, como analogía, *Bridget Jones's Diary*, mantiene la idea principal de la historia (chica conoce a chico-chica se enfada con chico, ayudada por malvado-chica y chico acaban juntos después de superar los malentendidos) y, sobre todo, los personajes principales comparten características con los de la novela y, también, con la miniserie de 1995:

- Aunque Bridget es más dada al ridículo y los accidentes, ella y Elizabeth son obcecadas, determinadas, impulsivas, apasionadas y tienen familias complicadas. No resulta, por tanto, desencaminado, imaginar a una Miss Bennet de finales de siglo que, en palabras de Mark Darcy, “*smokes like a chimney, drinks like a fish, and dresses like her mother*”.
- Ambos Darcys (Fitzwilliam y Mark) son esencialmente el mismo: en un principio altaneros y reprimidos que gradualmente se enamoran sin quererlo de la mujer (Elizabeth/Bridget) menos apropiada para ellos. Al igual que en la novela —y como sucede a las protagonistas—, a lo largo de la narrativa su atractivo aumenta poco a poco.
- Por su parte, el jefe de Bridget, Daniel Cleaver, es un George Wickham modernizado, que, a través de sus críticas contra Darcy, consigue conquistar a Bridget/Elizabeth. Como el personaje original, se trata de alguien físicamente atractivo, divertido y agudo; Cleaver presenta para la protagonista en

¹⁸ No obstante, ello no impide que esté plagada de pequeños toques, como si se tratase de una “búsqueda del tesoro”, que remiten vaga y sutilmente al original de hace casi 200 años: Bridget trabaja en la editorial “Pemberley Press”, y la ya varias veces repetida primera frase de la novela (ver nota 10), tiene su eco a través de la protagonista, en una voz en *off* tras comenzar su relación con Daniel Cleaver “*It is a truth universally acknowledged that when one part of your life starts going okay, another falls spectacularly to pieces*”.

ambas historias la opción de estar con alguien menos convencional, un contrapunto a la vida más tranquila y rutinaria que Darcy le podría ofrecer.

· Existen otros personajes, como la madre de Bridget, ama de casa aburrída y un tanto disipada, que corresponde claramente a Mrs Bennet, Sin embargo, de los no principales, el de Natasha Glenville es también muy evidente como el homólogo de Catherine Bingley.

Por otro lado, como analogía, en esta versión aparecen un par de secuencias que no existen en *Orgullo y prejuicio*, pero que forman parte de su herencia, entendiendo esta desde otras adaptaciones hasta lo que podría considerarse como lo que los “Janeitas”¹⁹ siempre han deseado.

La primera de ellas, en el hotel donde Bridget y Daniel coinciden con Mark y Natasha, resulta altamente reveladora en cuanto a la caracterización: Ambas parejas están en unas barcas en un lago cercano y la protagonista, movida por el romanticismo de la situación, comienza a declamar un poema amoroso de Keats²⁰; ante esta “inspiración” literaria, Daniel muestra, de nuevo, su único interés (el sexo) contestando con una rima un tanto peculiar y explícita. Mientras, Mark observa con cara de (casi) lamentar el no estar pasándolo tan bien como los otros, y a la diligente Natasha, que lleva unos papeles para seguir trabajando, el único comentario que se le ocurre hacer es “*So childish!*”. La secuencia, por tanto, es un anuncio de lo que acabará sucediendo entre los cuatro personajes, al tiempo que muestra, de una manera más resumida, clara y directa que en el original de Austen (donde nunca coinciden todos ellos), las verdaderas personalidades de cada uno.

La otra secuencia es en la que Mark y Daniel se pelean, algo que nunca llega a suceder en *Orgullo y prejuicio*, si bien, dada la historia conjunta de Mr Darcy y John Wickham, podría haber sido plausible, dado el comportamiento de este con la hermana de aquel. Lo interesante de la escena es que potencia el toque cómico de la película, ya que, dado que ambos, pertenecientes a una clase social acomodada y con un alto nivel educativo, hacen uso de su galantería y, mientras continúan dándose golpes, van pidiendo perdón a los comensales del restaurante en el que irrumpen. Es más, hay un elemento autoconsciente del *slapstick* cuando aparece una tarta que, en vez de terminar arrojada al aire o en la cara de alguien, interrumpe la pelea y para que todos los asistentes (Darcy y Cleaver incluidos) puedan cantar el “cumpleaños feliz”.

De este modo, *Bridget Jones’s Diary* presenta, como ingredientes básicos la novela de Jane Austen, un nuevo tratamiento de ella, en el que se incluyen la sociedad británica actual, sazonada con referencias a la televisión y el cine, sirviéndola a un público que ya había sido introducido a ellos a través de la exitosa novela de Helen Fielding.

LOST IN AUSTEN: POSMODERNISMO METAFICCIONAL

¹⁹ Si bien empleado anteriormente, el término (“Janeite” en el original) se hizo popular a raíz de la historia corta de Ruyard Kipling “The Janeites”, en la que un grupo de soldados de la I Guerra Mundial leen y admiran las novelas de Jane Austen. Desde entonces, y especialmente en las últimas décadas, ha sido aplicado, positiva y despectivamente, a las personas aficionadas (o incluso que idolatran) a la autora de Steventon y su obra.

²⁰ Su cita no es exacta, lo cual muestra una vez más sus fallidos esfuerzos de parecer más culta e “interesante” en el grupo social del que forman parte, entre otros, Mark y Natasha.

Lost in Austen es difícil de clasificar en la tipología de Wagner, ya que no lleva la historia al presente —como en *Bride & Prejudice* o en *Bridget Jones's Diary*—, sino que introduce un personaje en pasado —encarnado por Amanda Price— a la novela. Sin embargo, su irrupción cambia la narrativa original totalmente: Si bien el orden es reestablecido al final (excepto por la pareja protagonista, ya que Elizabeth y Amanda intercambian definitivamente sus destinos), la parte tanto del planteamiento como del desarrollo aristotélicos sufren una perturbación demasiado grande como para poderla considerar un mero comentario. Y, sin embargo, aunque la producción podría seguirse sin conocer el original, resulta de especial relevancia conocer *Orgullo y prejuicio*, ya sea en su versión literaria o audiovisual (mejor ambas), para poder seguir de manera más fluida el argumento, lo que la distancia de la analogía.²¹

En palabras del director,

Lost In Austen officially became an idea when Damien Timmer shouted it down the phone to me one summer afternoon. ... Then I got home and began to doodle. My notes (tidied up with hindsight) were:

1. There is a young woman, who has no legitimate reason to be dissatisfied with her lot, but who cannot help feeling nonplussed by the state of her own life.
2. She secretly insulates herself against the indignities she encounters every day by reading Jane Austen.
3. She reads with such intensity that she opens a connection to Austen's world.
4. She enters that world in the place of Elizabeth Bennet, then finds that she cannot return. She is trapped.
5. She is brave. She dedicates herself to keeping the plot of her beloved book on track - even in the absence of the central character - but everything she does seems to send the story lurching ever more desperately off-piste.
6. What ultimately can she do to save the novel, and herself? (*Lost in Austen* Press Pack, p. 3).

Por tanto, *Lost in Austen* presenta una nueva visión, mucho más original que las versiones de *Orgullo y prejuicio* hasta ahora presentadas, ya que la introducción de un personaje nuevo en la trama original producirá un choque entre culturas no en la manera en la que colisionaban la oriental y la occidental en *Bride and Prejudice*, sino entre modernidad y pasado, como cuando Amanda Price utilice un lenguaje tan extraño para los personajes originales como su atuendo —cazadora de cuero, blusón azul eléctrico atado con un cinturón grueso, pantalones ajustados y botas altas—, que ella justifica como la moda en Hammersmith para cazar nutrias.

Pero ese choque entre las dos épocas está planteado más allá de la comedia: Amanda es claramente una “Janeita”, como prueba en su monólogo del principio—

It is a truth generally acknowledged that we are all longing to escape. I escape always to my favourite book, *Pride and Prejudice*. I've read it so many times now that the words say themselves in my head and it's like a

²¹ En el Reino Unido, la novela suele aparecer en los programas de literatura como lectura obligatoria, de manera que es fácil que, a través de su propia educación, o por el conocimiento de las adaptaciones de la obra, la audiencia la conozca.

window opening. It's like I'm actually there! It's become a place I know so intimately, I can see that world. I can touch it! I can see Darcy...

Adora, por tanto, la historia, los personajes y, en general, la época, un momento en el que las buenas maneras eran básicas en una sociedad específica, en la que había bailes, refinamiento, galantería, costumbres, y un planteamiento vital muy distantes de los actuales. Ese escapismo, sin embargo, choca totalmente cuando Amanda se encuentra *en la historia*: Desconoce los movimientos de los bailes, su manera de actuar está fuera de lugar —la cuidada cena en Netherfield con ostras y perdices le resulta “difícil”—, realiza avances amorosos que no le corresponden —besa a Bingley en el baile de Meryton (“*Here I am, talking to you for two minutes, and I kiss you*”)— y su propio pasado moderno impide que pueda progresar “como debe” en la trama —Darcy no puede casarse con ella porque no es “doncella”—. Con estos y muchos otros detalles, los creadores dejan claro que ese escapismo “Janeita” no es real, y, se torna consciente cuando Caroline Bingley obliga con retorcida sutileza a Amanda a cantar delante de su hermano y Darcy en Netherfield y esta escoge “Downtown” de Petula Clark, cuya letra resalta la diferencia de ambos mundos —el antiguo y el contemporáneo— y evoca claramente la necesidad de modernidad por parte de la protagonista.

A través de la introducción de Amanda, y a pesar de que finalmente la mayor parte de parejas originales se mantiene²², su contemporaneidad acaba empapando a todos los personajes. Así ocurre con Jane Bennet, quien se casa en el episodio segundo con Collins y, dado que la pareja no llega a consumir el matrimonio, consigue divorciarse gracias a la intervención de Lady Catherine, de manera que al final, la hermana mayor de Elizabeth se desposa con Bingley y ambos parten para América.

Mucho más interesante en este toque moderno es la caracterización de los dos personajes, Wickham y Caroline Bingley, a los que se le otorga redondez (en el significado fosteriano), de manera que sus actuaciones quedan justificadas e incluso disculpadas.

En el caso del primero, se mantiene para todos los personajes su apariencia de canalla, pero la propia Georgiana acaba explicando a Amanda la verdadera historia: Había sido ella quien se enamoró de él, quien, sin embargo, favorecía a la institutriz de la adolescente, por lo que, tras ser rechazada, contó la (falsa) historia de su seducción a su hermano; el oficial lo no disputó y de ese modo perdió su reputación. De hecho, su bonhomía se triplica cuando (1) “rescata” a Amanda de un posible matrimonio con Collins inventando que su familia procede del negocio del mar; (2) ayuda a la protagonista explicándole cómo sobrevivir en la sociedad en la que ella, claramente, no sabe desenvolverse; y (3) debido a que él no huye con Lydia (como en el original), la pequeña de los Bennet se escapa —y se aburre— con Bingley, y será Wickham quien los encuentre, ya que Darcy llegará más tarde.²³

²² La excepción es Charlotte Lucas. No obstante, se mantiene la idea de la novela —potenciada en las últimas adaptaciones de *Orgullo y prejuicio*— de que una mujer soltera de aproximadamente 27 años se convertiría en una carga para su familia. En el original, es la razón por la que Charlotte acepta a Collins; en esta versión, es por lo que decide irse a África de misionera.

²³ Debido a que es un personaje extremadamente moderno para lo planteado (utiliza expresiones más contemporáneas, como “Miss Frosty Knickers” para referirse a Caroline Bingley), podría llegar a insinuarse que Wickham es un también intruso en la novela, especialmente si se considera una frase dicha a la protagonista: “*We have the same scent: I can smell myself on you*”, de manera

El otro personaje que es mostrado bajo una luz muy diferente es Caroline Bingley, sobre la cual creadores se plantearon “*understand the broad strokes of [her] mission to deflect and crush Elizabeth; but what’s driving her, emotionally?*” (*Lost in Austen* Press Pack, p. 10). A ello responden interpretándola como lesbiana²⁴. Si su desprecio en el original se basa en que desea a Darcy para sí misma y en su aire de superioridad para con los Bennet, con esta nueva capa, el personaje queda, por un lado, modernizado, mientras que por otro, permite comprender la gelidez hacia la(s) protagonista(s) (de la serie y de la novela). Así, cuando se confiesa a Amanda (que antes ha dicho a Bingley que era homosexual para evitar sus avances), la protagonista por fin se da cuenta de por qué “*I never understood her as a character*”.

Este tipo de comentarios en *off* realizados por el personaje principal de *Lost in Austen* la sitúan en el campo de la metaficción, hasta el punto de que ella misma se considera una suplente de Elizabeth mientras la protagonista original está en el Hammersmith actual. Y, como tal, en la miniserie se aprecian elementos intertextuales, referentes a otras novelas de Jane Austen²⁵, e incluso de transmedialidad, en tanto que la miniserie es autoconsciente de otras producciones audiovisuales de *Orgullo y prejuicio*, haciendo referencia a la cerda, Lady Ambrosia, como recuerdo al animal del largometraje de 2005 o a *Bridget Jones’s Diary* al incluir la pelea entre sus dos pretendientes (en el caso de Bridget, Mark y Daniel, y en el de Amanda, Michael y Darcy). Destacan especialmente las referencias a la versión de 1995, a través del uso de vestidos y sombreros, creados para ella; la música, compuesta por Christian Henson, que recuerda la partitura de Carl Davis; o las páginas web que Elizabeth enseña a Darcy sobre la miniserie; sin embargo, autoconsciente de su mencionada metaficción, sobresale la escena en la que Darcy profesa su amor por Amanda:

AMANDA PRICE: I am not Elizabeth. The entire world would hate me. ... Will you do something for me?

{En el siguiente plano, Darcy está en el lago artificial de la casa}

AMANDA PRICE: I’m having a bit of a strange postmodern moment here.

DARCY: Is that agreeable?

AMANDA PRICE: Oh, yes. Yes!

Lost in Austen, por tanto, toma el original y lo trastoca, Su creador, consciente de ello, no solo lo escribió en el prefacio del paquete de prensa (“*Poor Jane Austen. Leave the luckless woman in peace*” [p. 3]), sino que pone ese sentimiento en boca de Amanda cuando, tras ayudar Wickham con la situación de Lydia y Bingley, enuncia: “*Hear that sound, George? That’s Jane Austen spinning in her grave like a cat in a tumble dryer*”. Y, sin embargo, a pesar de sus puntos débiles, la miniserie consigue recoger la tradición literaria, cinematográfica y televisiva de la novela, introduciendo un toque cómico, pero tratando todas las fuentes de las que bebe (incluyendo las expectativas “Janeitas”) con respeto, lo cual la convierte en una versión especial y original, una visión nueva de *Orgullo y prejuicio*.

que la reconociese como lo que él es.

²⁴ Ello justifica aún más el apodo inventado por Wickham.

²⁵ El nombre de Amanda Price recuerda al de la protagonista de *Mansfield Park*; su sensibilidad, en tanto que dice lo que piensa y es demasiado abierta, se parece a la de Marianne Dashwood, de *Sentido y Sensibilidad*; se empeña en emparejar a sus conocidos, aunque no suele conseguirlo como quiere, al igual que en *Emma*; y trabaja en *Sanditon Life*

PUNTOS COMUNES Y RAZONES PARA SEGUIR CREANDO ADAPTACIONES DE *ORGULLO Y PREJUICIO*

Vista la enorme cantidad de adaptaciones de las novelas de Jane Austen en general y de *Orgullo y prejuicio* en particular, debemos preguntarnos qué tienen en común, qué razones hay para que, aún hoy, se continúe adaptando con un promedio de 1.5 versiones al año desde 1995 (ver nota 3).

En primer lugar, se trata de producciones audiovisuales que facilitan especialmente el escapismo. Lo mencionaba Amanda Price en *Lost in Austen* —refiriéndose a la novela en sí— pero también le sucede a Bridget Jones con la versión de 1995 de *Pride and Prejudice*. Así, a pesar de que el final feliz parezca lejano en el planteamiento de la trama, siempre acaba produciéndose: El amor triunfa y los personajes alcanzan sus sueños.

Además, la violencia y la rudeza del mundo contemporáneo (recordemos el *shock* de Darcy en *Lost in Austen* al descubrirse en el Hammersmith actual) se contrarresta con las buenas maneras, la delicadeza y lo brillante de la alta sociedad de un tiempo glorioso. Tal es la exquisitez planteada en la novela y sus adaptaciones que, los “malos” son castigados al final, pero de manera elegante y sutil; pueden acabar ricos o casados, como es el caso de Caroline Bingley o Daniel Cleaver, pero nunca alcanzarán la merecida dicha de las heroínas.

Por otro lado, puede decirse que la trama es entretenida, un cotilleo: ¿quién corteja a quién?, ¿qué secretos guarda cada personaje? ¿quién tiene una mala reputación y por qué?, ¿quién se quiere casar con quién y cuáles son sus verdaderos motivos? Se trata de amor, traición, secretos, huidas, chantajes, dinero, duelos, posesiones, etc.

Así mismo, las distintas versiones de *Orgullo y prejuicio* hasta la fecha tienen en común que están dirigidas principalmente a un público femenino, para el que se potencia la sofisticación cultural y social, la historia romántica de final feliz, así como el protagonismo centrado en personajes femeninos independientes, pero que, no obstante, buscan (y encuentran) al hombre perfecto. Y, en esta línea, los héroes (e intérpretes) presentados son muy atractivos, algo que se ha notado especialmente en las producciones a partir de de 1995, en las que los personajes masculinos tienen más profundidad y aparecen con mayor capacidad para mostrar sus sentimientos que en su origen. Así sucede con el Mr Darcy de Colin Firth (ambos) o de Martin Henderson, pero incluso con los más distantes y altivos, de Orlando Seale y Elliot Cowan, finalmente acabarán redimiéndose de su altanería.

Así mismo, la novela trata problemas aún vigentes en nuestro tiempo, como el dinero (o su falta) o las relaciones y el poder social, que siguen siendo capitales en nuestros días, los errores de las protagonistas al elegir, en principio, al inadecuado (sea este Wickham, Cleaver o Michael) en detrimento del “bueno”. El caso de Bridget es especialmente notable en este sentido: su soltería es tal preocupación para ella, que ya en los títulos de crédito se oye la canción “All by Myself”, y su necesidad de tener pareja es tan acuciante que claramente rechaza a los que ella llama “*smug marrieds*”, quienes la tratan casi como una paria social.

Además, no se puede negar que las producciones audiovisuales basadas en *Orgullo y prejuicio* “tienen clase”: Incluso en los casos con presupuestos muy ajustados, sus diseños de producción muestran grandeza y cuidado o, en su defecto, una originalidad que suple sus carencias económicas. Ello se nota también en que sus protagonistas, especialmente las cinematográficas, no poseen una exuberancia plástica, sino una belleza “socialmente” aceptada, ya sea de Keira Knightley, Gemma Arterton o Aishwarya Rai. Y, si no es así —Bridget Jones, Amanda Price—, su apariencia física las acerca a la audiencia femenina potencial y, en ningún caso, resulta desagradable a la vista, como sí ocurre con personajes despreciables (cualquiera de los Collins/Khohli).

Se trata, por tanto, de “alta cultura” que, gracias a la Televisión y al Cine, puede ser disfrutada por un gran espectro social que incluye todas las clases. Suelen estar firmemente apoyadas por la crítica literaria o mediática, de manera que son reflejo de la Educación, (entendida como cortesía, instrucción e incluso crianza), en ellas se muestran características de la cultura, la política e incluso la sociedad del momento y el lugar en los que se desarrollan.

La última razón es, posiblemente, la de más peso dentro de la industria audiovisual: Jane Austen murió en 1817, lo que significa que según las leyes de todos los países, cualquier derecho de “copyright” ha quedado obsoleto. Por tanto, el hacer una adaptación de sus novelas sin tener que pagar a quienes fueran sus herederos resulta un aliciente para los estudios, sean europeos, asiáticos o americanos.

Por ello, como prueba la cantidad de miniseries, series, largometrajes, y literatura basada en *Orgullo y prejuicio* —incluyendo *Pride & Prejudice & Zombies*—, parece que el libro, escrito hace casi 200 años, seguirá inspirando nuevas historias, sean estas transposiciones, comentarios o analogías.

Referencia

- Austen, Jane (1997a): “To Anna Austen. Chawton, September 9, 1814”. En D. Le Faye, Deirdre (comp. y ed.), *Jane Austen’s Letters*, 3ª edición. Oxford: Oxford UP, pp. 274-276.
- Austen, Jane (1997b): “To James Edward Austen. Chawton, September 16, 1816”. En D. Le Faye, Deirdre (comp. y ed.), *Jane Austen’s Letters*, 3ª edición. Oxford: Oxford UP, pp. 322-324.
- Austen, Jane (2001): *Pride and Prejudice* (ed. Donald Gray), 3ª edición. Nueva York: Norton Critical Edition.
- Beja, Morris (1979): *Film and Literature: An Introduction*. Nueva York: Longman.
- Bevan, Tim, Cavendish, Jonathan & Fellner, Eric (Producción), & Maguire, Sharon. (Dirección) (2001): *Bridget Jones’s Diary* [Largometraje]. Reino Unido, Irlanda, Francia: Little Bird, Studio Canal Plus & Working Title.
- Bevan, Tim, Fellner, Eric, Webster, Paul (Producción), & Wright, Joe (Dirección) (2005): *Pride and Prejudice* [Largometraje]. Francia, Reino Unido: Focus Features.
- Birtwistle, Sue (Producción), & Langton, Simon (Dirección) (1995): *Pride and Prejudice* [Miniserie]. Reino Unido: BBC.
- Bride & Prejudice* Press Pack. [Documento en línea, en <http://www.pathefilms.ch/libraries.files/>

- ProductionNotesBRIDE.doc, consultado el 01 febrero de 2006].
- Bridget Jones's Diary* Production Notes [Documento en línea, en http://bridgetarchive.altervista.org/bjdnotes_index.htm, consultado el 28 de octubre de 2011].
- Cartmell, Deborah (2010): *Screen Adaptations: Jane Austen's Pride and Prejudice: The Relationship between Text and Film*. Londres: Methuen.
- Chadha, Gurinder & Nayar, Deepak (Producción), & Chadha, Gurinder (Dirección) (2004): *Bride & Prejudice* [Largometraje]. Reino Unido, Estados Unidos de América: Pathé Pictures International.
- Faller, Jason (Producción), & Black, Andrew (Dirección) (2003): *Pride and Prejudice: A Latter-Day Comedy* [Largometraje]. Estados Unidos de América: Bestboy Pictures & Camera 40 Productions.
- Fernández Nistal, Purificación (1993): "Tipología de las adaptaciones cinematográficas". En J. M. Bravo Gonzalo (coord.), *La literatura en lengua inglesa y el cine*. Valladolid: Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad de Valladolid, pp. 29-40.
- Fielding, Helen (1996): *Bridget Jones's Diary*. Chatham: Picador.
- Frago Pérez, Marta (2005): "Reflexiones sobre la adaptación cinematográfica desde una perspectiva iconológica". *Comunicación y sociedad, XVIII*(2), pp.49-82.
- Geraghty, Christine (2008): "Narrative and characterization in classic adaptations: *David Copperfield*, *Oliver Twist* and *Pride and Prejudice*", en C. Geraghty, *Now a Major Motion Picture: Film Adaptations of Literature and Drama*. Plymouth: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., pp. 15-45.
- Internet Movie Database. "Jane Austen (Writer)". [<http://www.imdb.com/name/nm0000807/>, consultado el 24 de octubre de 2011]
- Labutaca.net: Revista de Cine. "Bridget Jones 3". [<http://peliculas.labutaca.net/bridget-jones-3>, consultado el 24 de octubre de 2011]
- Lost in Austen* Press Pack. [Documento en línea, en <http://www.itv.com/documents/doc/Lost%20in%20Austen%20Press%20Pack%201.doc>, consultado el 24 de octubre de 2011].
- McKerrell, Kate (Producción), & Zeff, Dan (Dirección) (2008): *Lost in Austen* [Miniserie]. Reino Unido: Mammoth Screen.
- Parrill, Sue (2002): *Jane Austen on Film and Television*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Company, Inc.
- The Hollywood News. "*Pride and Prejudice* and *Zombies* Runs Into More Trouble". [<http://www.thehollywoodnews.com/2011/10/28/pride-and-prejudice-and-zombies-runs-into-more-problems/>, consultado el 28 de octubre de 2011].
- The Movie Bit. "Nora Ephron Gets Lost in Austen". [<http://www.themoviebit.com/2011/10/nora-ephron-gets-lost-in-austen.html>, consultado el 24 de octubre de 2011]
- Wagner, Geoffrey (1975): *The Novel and the Cinema*. Cranbury, NJ: Fairleigh Dickinson UP.
- Wiltshire, John (2001): *Recreating Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press.