

LA RESURRECCIÓN DE DARCY: EL NUEVO CABALLERO
EN LAS NOVELAS SOBRE BRIDGET JONES DE HELEN FIELDING

Sara Martín

Universidad Autónoma de Barcelona

La periodista *free-lance* Helen Fielding, anteriormente productora de documentales para la BBC, creó a Bridget Jones en 1995 por encargo del editor del diario *The Independent*, Charles Leadbeater, quien quería atraer a más lectoras jóvenes con una columna semanal de estilo fresco y directo (Leadbeater, 2001). Fielding había publicado ya una novela (*Ricos y Famosos en Nambula* de 1993, traducida al castellano en 1999) y, dada la gran popularidad de su columna, aceptó la propuesta de su editor de transformar a Bridget en la heroína de su segunda novela, *El Diario de Bridget Jones*, publicado en 1996. La secuela, *Bridget Jones: Sobreviviré*, cuyo título castellano recuerda más a Mónica Naranjo que a Helen Fielding (el título original es *El Borde de la Razón*) se publicó originalmente en 1999 y en España en el 2000. La cuarta novela de Fielding, superada ya por Bridget Jones, se titula *La imaginación descontrolada de Olivia Joules* (2003).

Fielding se ha referido en numerosas ocasiones al hecho de que tomó prestada la trama del clásico de Jane Austen, *Orgullo y Prejuicio* (1813) para articular los mordaces comentarios de su heroína sobre la guerra de los sexos, usando además con intención parecida otra novela de Jane Austen, *Persuasión* (1817) para la secuela. Lejos de ocultar esta singular conexión literaria entre la novela clásica de ayer y la popular de hoy, Fielding decidió subrayarla llamando a su héroe Mark Darcy en alusión directa al Fitzwilliam Darcy que protagoniza *Orgullo y Prejuicio*.

En esta comunicación es mi objetivo reflexionar sobre por qué, pese a las muchas novedades en la caracterización de la heroína cómica –hasta el punto de que Bridget ha generado todo un nuevo subgénero dentro de la ficción popular para mujeres en inglés, la llamada *chick lit*, Fielding se conformó con resucitar para el héroe la apolillada figura del caballero. Mi tesis es que el caballero Mark Darcy llena un vacío en las fantasías de las mujeres post-feministas en busca no tanto del hombre perfecto como del hombre capaz de compartir con la mujer una risa franca, abierta y saludable sobre lo absurdo que es el amor moderno y la feminidad post-feminista. El nuevo caballero no se ríe de las imperfecciones de la mujer ni siquiera cuando éstas son tan perceptibles como las de Bridget y ama a la mujer por ser capaz de mostrarse tal como es, convirtiéndose así en modelo de generosidad a imitar por todos los hombres como ya lo era el Darcy de Austen.

Fielding asegura que Austen es una de sus autoras favoritas. Sin embargo lo que la llevó a escoger *Orgullo y Prejuicio* como modelo no fue el gran estilo literario de Austen sino el actor Colin Firth en el papel de Darcy y es que Helen Fielding es una entre los muchos millones de mujeres rendidas a los pies de Firth por su interpretación para la excelente adaptación de *Orgullo y Prejuicio* que la BBC produjo en 1995.

Firth se convirtió en un *sex symbol* nacional de la noche a la mañana gracias a la decisión del guionista Andrew Davies –el reputado adaptador de *Retorno a Brideshead*– de insertar nuevas escenas con el propósito de mostrar el cuerpo atlético de Darcy. Entre ellas, la más popular muestra a Darcy zambulléndose en un estanque para mitigar el insoportable calor del día de verano en que, sin que él lo sepa, su amada Elizabeth Bennett hace turismo acompañada por sus tíos en su inmensa propiedad, Pemberley. Elizabeth, quien ha rechazado muy bruscamente su propuesta de matrimonio, se topa azorada con un Darcy húmedo de los pies a la cabeza, cuya camisa revela un musculoso torso más que atractivo. El momento no es gratuito, sino que, como señala un crítico, de este modo la adaptación de Davies “retrata todas las emociones... que Austen sutilmente narra en su novela” (Sokol, 1999: 96) además de conseguir ser un texto tanto de su época como de la nuestra.

La escena de la camisa mojada, que fue la inspiración directa para Fielding, se convierte en fuente de consuelo para Bridget y sus amigas cada vez que se encuentran un tanto bajas de moral. Como Bridget comenta:

La base de mi adicción, lo sé, es mi simple necesidad humana de que Darcy se lo monte con Elizabeth... Ellos son mis delegados en el campo del folleteo, o, mejor dicho, cortejo. No deseo, sin embargo, ver cómo alcanzan el objetivo. Odiaría ver a Darcy y Elizabeth en la cama, fumando después de. Eso sería antinatural y desatinado y perdería interés en seguida (*Bridget Jones's Diary*, 246)¹.

Para distanciarse de Darcy, Firth interpretó a continuación el papel del hinchado Paul en la adaptación de *Fiebre en las gradas*, la singular autobiografía de Nick Hornby que recoge su pasión por el fútbol. Si a Fielding se la considera la madre de la *chick lit* o nueva ficción romántica para mujeres, Hornby –un novelista muy superior y autor de la renombrada novela *Alta Fidelidad*– pasa por ser el padre de la *lad lit* o nueva ficción confesional escrita por y (tal vez) para hombres. En ambos casos el foco de interés es la comedia en torno a la confusión de los treintañeros de los años 90 ante un mundo que les exige madurar aún cuando ellos se sienten demasiado jóvenes para asumir según qué cargas como la monogamia vinculada al matrimonio por no hablar de la maternidad o la paternidad. Los héroes de Hornby son, en definitiva, el tipo de hombre que Bridget y sus amigas critican razón por la cual es especialmente significativo que Firth quisiera ser Paul en la pantalla.

A pesar de esta conexión con Hornby cuando *El diario de Bridget Jones* se convirtió en película fue Firth quien interpretó a Darcy ya que el inicialmente escogido –Hugh Grant– prefirió interpretar al caradura seductor Daniel Cleaver. Grant hizo poco después el papel protagonista de *Un chico grande*, la otra gran novela de Hornby sobre el hombre adolescente. Tanto Firth como Grant (también héroe austeniano en *Sentido y Sensibilidad*) repiten sus papeles en la secuela del *Diario...* a punto de estrenarse cerrando así el círculo que vincula a Austen, Fielding y Hornby.

Haciendo una pirueta que sólo puede describirse como post-moderna, Fielding incluyó en la novela secuela una entrevista que ella misma le hizo a Colin Firth suponiendo que era Bridget quien la hacía. Firth se reinventó como un Firth más engolado e impaciente que el real, lo cual no es de sorprender dada la personalidad de la alocada entrevistadora.

Después de preguntar numerosas veces sobre la escena de la camisa mojada, Bridget finalmente pregunta si, en opinión de Firth, Darcy y Elizabeth se acostaron juntos antes de casarse:

CF: No sé si Jane Austen estaría de acuerdo conmigo...

BJ: No lo podemos saber porque está muerta.

CF: No, claro... pero creo que el Darcy de Andrew Davies sí lo habría hecho.

BJ: ¿Por qué piensas esto? ¿Por qué? ¿Por qué?

CF: Porque creo que era muy importante para Andrew Davies que el Sr. Darcy sintiera un inmenso deseo sexual.

BJ: Y, em... creo que eso quedó claro, de verdad, muy, muy bien en la interpretación. De verdad que sí.

CF: Gracias. En un momento dado Andrew incluso escribió como acotación en el guión "Imagínate que Darcy tiene una erección" (*Edge of Reason*, 176).

La juguetona respuesta de Firth es un comentario clave. Suponiendo que Austen se hubiera imaginado a Darcy en tal circunstancia el marcado sentido del decoro del código literario de su tiempo le habría impedido hacer referencia alguna. No hay que suponer por ello que Austen era una autora pacata o puritana y queda claro al leer *Orgullo y Prejuicio* que

hay un latente erotismo bajo la superficie. El ejemplo más claro es la escena en que Darcy ve a Elizabeth llegar a Netherfield sudorosa y con la ropa desaliñada porque ha corrido por el campo desde su casa para poder ver a su hermana enferma, precisamente el momento al que Firth alude.

Lamentablemente, en nuestro mundo y después de D.H. Lawrence el código literario se ha vuelto sexualmente tan explícito que hemos perdido la capacidad austeniana de leer entre líneas de manera que, como crítica Tatjana Jukic (1999), creemos que no hay erotismo en Jane Austen y mucho menos en lo que se refiere al hombre. En este sentido hay que señalar que las mujeres permanecen más alerta que los hombres a lo que hay escrito entre líneas: la escena del estanque es, claramente, una redundancia imaginada por un hombre y un momento un poco demasiado cercano a las competiciones playeras para elegir a Miss Camiseta Mojada en Tanga. Así pues, pese a que han sido hombres como el insigne profesor F. R. Leavis quienes más han hecho por integrar a Austen en el canon de la novela inglesa son también hombres los que más protestan en contra el sutil *sex appeal* del caballero precisamente porque es demasiado sutil. Como escribe Martin Amis, ojalá *Orgullo y Prejuicio*, novela que admira incondicionalmente, "acabara con una escena de sexo de veinte páginas en la que, además, el Sr. Darcy, quedara excepcionalmente bien" (Amis, 2001: 433).

Este deseo sexual por el sutil caballero dentro y fuera de la cama presente en las novelas de Fielding tanto como en la adaptación de Davies, encubre, creo, un secreto celosamente guardado: el código de conducta sexual contemporáneo a menudo coloca a las mujeres en situaciones humillantes que una dama austeniana jamás tendría que aceptar. En *Ricos y famosos en Nambula* la heroína de Fielding Rosie soporta la humillación de ver cómo su nuevo amante se queda dormido tras penetrarla. Bridget se abrocha la falda toda digna cuando ve que su jefe Daniel sólo la quiere para un rato de cama pero cae rendida cuando él le envía un cariñoso e-mail en el que la llama "vaca frígida". En comparación la seriedad y paciencia de Darcy tanto en Austen como en Fielding le indican a la heroína que no va a recibir otra cosa que respeto pero también plena entrega en la cama, como así sucede (o imaginamos que sucede).

Para que la humillada heroína tenga su recompensa Fielding decide ignorar la crisis por la que Austen hace pasar a Darcy. Mientras en *Orgullo y Prejuicio*, la crisis de la masculinidad y de la feminidad corren cursos paralelos, en las dos novelas de *Bridget Jones* no hay una correspondiente crisis de la masculinidad. Daniel humilla tanto a Bridget (a quien abandona por una rica heredera) como a Darcy, quien se ha divorciado de su primera mujer al descubrir que Daniel se acostaba con ella, pero ni siquiera en la secuela, en la que Bridget y Darcy hacen frente a una separación temporal, nos acercamos a Darcy en la misma medida que a Bridget. Esta discriminación es necesaria porque lo que Fielding pretende es llevar a su heroína a extremos impensables para Austen y la única manera de evitar que resulte simplemente ridícula es dotarla de la compañía de un héroe dispuesta a amarla por encima de todo y que no sea él mismo inestable ni esté en crisis. Sólo el caballero cumple todos los requisitos, como demuestra el moderno Daniel, y es por ello que Fielding puede tomar prestado un personaje que tiene ya 200 años.

En el fondo todo se reduce a una cuestión de reglas. En la época de Austen las relaciones entre hombres y mujeres estaban codificadas hasta el último detalle. En la de Bridget, escribe ella,

es como si hubiera un conjunto de reglas que se supone que tienes que obedecer, pero nadie sabe cuáles son de modo que cada uno se inventa las suyas. Igualmente acabas fracasando porque no has seguido las reglas correctamente, ¿pero cómo se supone que lo has de hacer si, para empezar, no sabes cuáles son? (*Edge of Reason*, 114)

Las reglas del antiguo mundo patriarcal decimonónico se han roto gracias al feminismo de modo que, a diferencia de su predecesora Elizabeth Bennett, Bridget no necesita casarse con un hombre rico para realizarse como mujer. Por otra parte, en el entorno de Elizabeth, en el que el matrimonio anulaba la existencia legal de la mujer, sólo un esposo caballeroso podía garantizar una cierta dignidad, tema a mi juicio central en la narrativa femenina británica del siglo XIX. Si Bridget necesita aún al caballero es porque, pese a ser una mujer libre económicamente y rechazar el matrimonio, aún no es lo bastante independiente, necesitando la protección y la comprensión de Darcy tanto cuando acaba en una siniestra prisión tailandesa como cuando cocina un desastroso banquete. Esta dependencia del caballero más que la sátira del absurdo femenino de hoy es lo que hace que Bridget sea una heroína muy sospechosa para las escritoras y lectoras feministas que odian su inseguridad y su aún victoriana búsqueda del hombre perfecto.

Si perdemos de vista el ideario feminista para fijarnos por un momento en las necesidades corrientes de los treintañeros modernos vemos, sin embargo, que tanto Fielding como su colega Hornby usan la misma estrategia: reírse de y con el protagonista cuyo sexo comparten, dándole al mismo tiempo un compañero/a ideal que sirve de referencia y punto de apoyo. Las mujeres de Hornby no son anticuadas damas sino mujeres modernas muy pragmáticas respecto a la limitada personalidad y capacidad de cambio del hombre moderno y es por ello que pensamos que son más creíbles que el caballero de Fielding. En el fondo, sin embargo, unas y otros son fantasías: ni nosotras apoyamos incondicionalmente a nuestros hombres adultescientes ni ellos nos adoran pese a nuestras debilidades y/o nuestros aires de superioridad. Unos y otros tenemos muy poca paciencia con los defectos del contrario y es por ello importante subrayar que a la hora de fantasear sobre las circunstancias en que se puede crear comedia sobre el propio sexo Fielding y Hornby coincidan en dotar a nuestros representantes en sus textos de compañeros ideales por su generosidad.

En el caso de Bridget Jones, pues, es importante recordar como dice Fielding que "No seremos iguales si no se nos permite reírnos de nosotras mismas" (*Penguin Reading Guide*). El riesgo obvio en el caso de las mujeres es crear humor con el que el misógino pueda simpatizar como temen las feministas, de ahí la necesidad de usar a Darcy para dar ejemplo de sobriedad a otros hombres menos educados (como Daniel Cleaver). Darcy, pese a todo, no es sólo el marido rico ideal –Bridget no lo necesita en este sentido– sino el hombre junto al cual podemos reírnos de nosotras mismas, paso imprescindible si realmente queremos saber quiénes somos. El caballero garantiza que no perdamos la dignidad y con él Fielding nos ofrece la fantasía de un compañero que nos ama incluso en nuestros momentos más detestables.

El subtexto que se desprende de las dos novelas de Fielding es que en un mundo confuso para las relaciones entre hombres y mujeres es preferible resucitar al perfecto caballero, que seguramente sólo existió como tal en las novelas de Jane Austen, que intentar cambiar al hombre moderno. Quien se sienta satisfecha, que levante la mano...

Notas

¹ Las citas de las novelas son las del texto original en traducción propia.

Bibliografía

Amis, M. (2001): "Fictions of Love". En: *The War Against Cliche*, Londres: Knopf, 433 - 439.
"Bridget Jones's Diary by Helen Fielding" (sin fecha): *Penguin Reading Guides*.
http://www.penguinputnam.com/static/rguides/us/bridget_joness_diary.html

Fielding, H. (1996): *Bridget Jones's Diary*, Londres: Picador.

_____. (1999): *Bridget Jones: The Edge of Reason*, Londres: Picador.

Jukic, T. (1999): "A lasting performance: Jane Austen", *Links & Letters*. Nº 6, 23 - 34.

Leadbeater, C. (5 Abril 2001): "I needed a woman who was an emotional mess. So I gave birth to Bridget Jones", *The Independent*, <http://enjoyment.independent.co.uk/books/news/story.jsp?story=64991>

Sokol, R.J. (1999): "The Importance of Being Married: Adapting *Pride and Prejudice*". En: Barbara Tapa Lupack: *Nineteenth-Century Women at the Movies: Adapting Classic Women's Fiction to Film*, Bowling Green: Popular Press, 78 - 105.

Editado por ediciones e.#cultura
(Asociación Civil Crítica de la Literatura y la Cultura Latinoamericanas)
Fax: (34) 96-1464941 / e-mail: EXCULTURA@telefonica.net
Dirección: c/ L'ALCALATEN, 13
Urbanización Alfinach
(46530) Puzol, Valencia
España

Ilustración de portada: Luci Gutiérrez

© Carme Riera, Meri Torras, Isabel Clúa y Pau Pitarch eds.
© Ediciones e.#cultura

ISBN: 980-6647-03-3
Depósito legal: LF2522005800392
Caracas-Venezuela, 2005

Impreso en: GUADA, Impresores, S.L.
C/ Montcabrer, 26 (46960) Aldaia (Valencia)

Los hábitos del *deseo*

Carme Riera, Meri Torras, Isabel Clúa y Pau Pitarch (eds.)

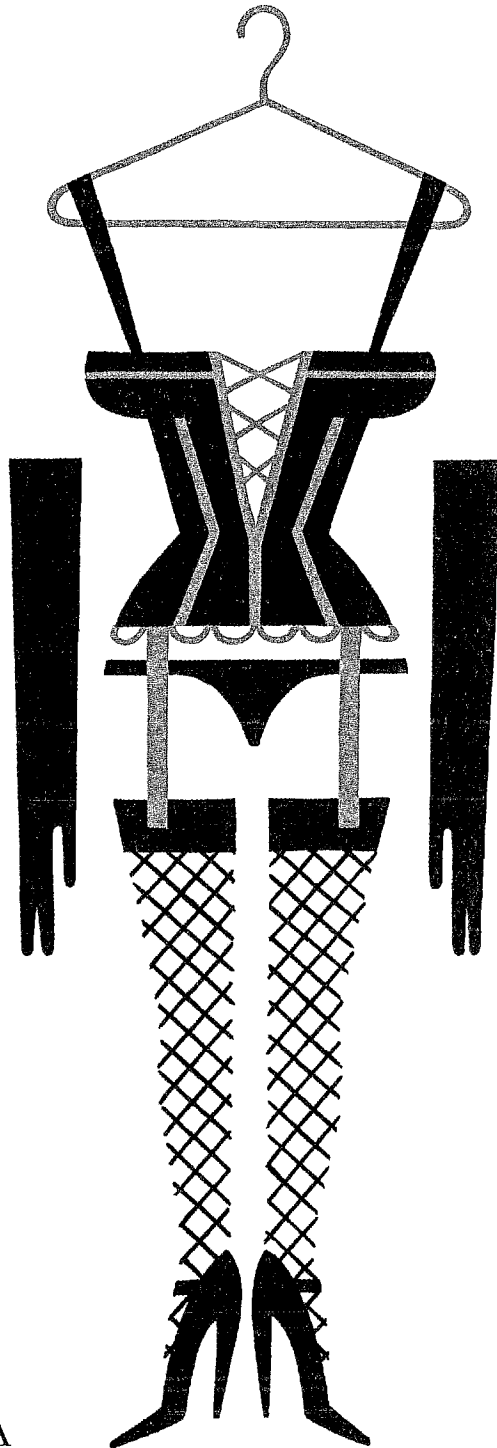
TR

4

Los hábitos del

Carme Riera, Meri Torras, Isabel Clúa y Pau Pitarch (eds.)

2



E *EL* CULTURA