

EL DIARIO DE BRIDGET JONES. GÉNERO FEMENINO, DISCURSO MASCULINO.

M^a Ángeles Cruzado Rodríguez

Universidad de Sevilla

Los motivos por los que hemos elegido la película *El diario de Bridget Jones* como objeto de nuestro análisis son fundamentalmente dos: se trata de un filme claramente centrado sobre una figura femenina de nuestros días, lo que nos permitirá establecer una comparación y ver si el tratamiento que se le da a la protagonista es muy distinto del recibido tradicionalmente por las imágenes de mujer en el cine clásico de Hollywood, prototipo de cine dominante que ha servido de modelo a todas las manifestaciones filmicas posteriores. Por otro lado, si bien esta película posiblemente no será recordada como una de las obras maestras de la Historia del Cine, la importante repercusión social que han tenido tanto el filme como el libro en que este se basa, que se mantuvo durante seis meses en el número uno de la lista de ventas en Gran Bretaña, convierten a esta obra en un interesante fenómeno, pues qué duda cabe que si ha tenido tanta aceptación entre el público es porque mucha gente se siente identificada con lo que se cuenta. La crítica Caroline Schorr escribe en *Film.de* que “sobre cuatro millones de mujeres en todo el mundo se identificaron con la heroína de Fielding, podían imaginarse a la perfección su lucha con el sobrepeso, los cigarrillos y, sobre todo, los hombres”¹.

El cine es uno de los medios empleados por la sociedad patriarcal dominante para transmitir su ideología. Su magia se basa en un tipo de narración invisible, construida a partir de la combinación de diferentes códigos, unos compartidos con otras formas narrativas y otros propios, como el montaje en continuidad (Kuhn, 1991). Entre todos consiguen crear una ilusión de realidad que convence al espectador, inevitablemente pasivo, de estar ante la vida misma, no ante una representación construida desde un punto de vista masculino, como es el caso del cine clásico o dominante; este tiene su máximo exponente en la producción de Hollywood entre los años 30 y 50, y aparece totalmente bañado por el inconsciente colectivo patriarcal (Kaplan, 1983). Así, las representaciones femeninas construidas por el sistema están hechas siempre desde un punto de vista masculino, ya que han sido muy pocas, tradicionalmente, las mujeres que han logrado desempeñar roles de importante responsabilidad dentro de la industria cinematográfica hollywoodiense y, cuando lo han hecho, en la mayoría de los casos han debido acatar las normas impuestas por ella.

¹ *Über vier Millionen Frauen weltweit identifizierten sich mit Fieldings Heldin, konnten ihren Kampf mit Übergewicht, Zigaretten und vor allem Männern nur allzugut nachvollziehen.* La traducción es mía, como todas las demás.

Es paradójico el hecho de que el cine patriarcalmente dominado de Hollywood, que construye a la mujer como objeto de la mirada masculina, ejerza mayor fascinación sobre las mujeres que el cine alternativo o de vanguardia. Las mujeres experimentan placer con el cine dominante porque este se basa en los mismos fundamentos que subyacen tras el inconsciente humano, entendido como construcción social del patriarcado, que relega a la mujer a un lugar marginal (Kaplan, 1983).

El diario de Bridget Jones se estrenó en abril de 2001, y ha sido recibido por la crítica como un filme para mujeres, aunque algunos animan igualmente al público masculino a visionarla. Caroline Schorr escribe para *Film.de*: “Aunque *El diario de Bridget Jones* antes que nada por su tema es un filme de mujeres, también los hombres deberían atreverse absolutamente a ir al cine (...) para poder entender mejor a sus novias, cada vez que se quejan de su peso, su aspecto – y en realidad, de todo”². Estamos, pues, ante una obra considerada por muchos fiel reflejo de la realidad de nuestro tiempo.

El filme está basado en la novela homónima escrita por Helen Fielding, a partir de una columna sobre su vida publicada por la escritora y periodista británica en el diario *The Independent*. Fielding, que inventó un ‘alter ego’ porque “puedes ser mucho más honesta si se supone que no es tu propia vida”³ (Hoge, 1998), al final terminó admitiendo el carácter autobiográfico de sus textos.

En el caso de la película, los elementos biográficos aparecen por partida doble, pues si bien una de las guionistas es la propia Helen Fielding, hay también un personaje, el de Shazzer, basado en Sharon Maguire, directora del filme y amiga personal de la escritora. Esta última habla de la relación que mantienen: “Casi todos nuestros amigos estaban casados y nosotras seguíamos buscando una relación estable. Esto nos daba un sentimiento dual de ansiedad, pero también de rechazo de la búsqueda de la aprobación masculina, ya que somos feministas. Y aquella noche, como la tradición manda, hablamos de las chicas de las novelas de Jane Austen, de lo arrebatador que es Colin Firth, el *sex symbol* de la mujer inteligente, juramos como marineros, fumamos como camioneros y nos tomamos unas cuantas copas de más” (Sartori, 2001). Si bien se aprecia una similitud entre su comportamiento y el de los personajes de la película, esas mujeres no son demasiado coherentes con las ideas feministas que dicen tener. No es esta la única contradicción.

² Obwohl “*Bridget Jones –Schokolade zum Frühstück*” thematisch bedingt eher ein Frauenfilm ist, sollten sich durchaus auch Männer ins Kino trauen.(...) um ihre Freundin besser verstehen zu können, wenn sie sich wieder einmal über ihr Gewicht, ihr Aussehen – und überhaupt alles beklagt.

³ You can be so much more honest if it's not supposed to be your own life.

Recientemente, la literatura popular femenina en Gran Bretaña ha experimentado una evolución: ha dejado atrás las historias ligeras, románticas, ambientadas en épocas pasadas, para dar lugar a una “nueva ficción femenina, valiente, que trata de modo humorístico y realista temas reconocibles por mujeres (...) veinteañeras y treintañeras”⁴(Hoge, 1998). Sin embargo, Helen Fielding confiesa: “Robé la trama de *Orgullo y Prejuicio*”⁵ (People.com,1999), novela escrita por Jane Austen en el primer cuarto del siglo XIX. El relato de Fielding está escrito, además en forma de diario, género tradicionalmente femenino; el filme intenta mantener esa misma estructura, con el uso de la voz over de la protagonista, que narra lo que le va sucediendo y cómo se encuentra en cada momento, a lo que hay que sumar el empleo de subtítulos que indican las anotaciones que Bridget hace diariamente acerca de su peso, consumo de alcohol y cigarrillos.

La protagonista del filme es Bridget Jones, una solterona⁶ que ha pasado la barrera de los treinta y, a pesar de ser una mujer independiente y profesional, considera que debe dar un giro a su vida. Por ello, al inicio de la película, se plantea los que serán sus objetivos para el nuevo año: el primero y más importante de todos es encontrar un novio, que sea “amable y sensato”, un hombre ideal que haga desaparecer la fuerte presión ejercida sobre ella por su madre y los “petulantes⁷ casados”, que la interrogan constantemente sobre su (inexistente) vida amorosa y le recuerdan que el “reloj biológico” no se detiene y que debería darse prisa si quiere traer hijos al mundo.

Bridget se siente molesta por estos comentarios, pero no por el hecho de creer en la soltería como estado ideal, ni por considerarse tan independiente como para no necesitar a nadie a su lado; simplemente no le gusta que ahonden en su herida, porque, a pesar de su apariencia de mujer liberada, en el fondo lo que más desea es casarse, de blanco y por todo lo alto. Lo evidencian las imágenes que nos muestran lo que ella misma sueña despierta, cuando se imagina el que sería el día más feliz de su vida.

Sus otros propósitos tienen que ver con la salud y la estética: llevar una vida sana, dejando atrás sus excesos con el alcohol y el tabaco, y adelgazar diez kilos.

En su afán por dar con el ansiado galán, Bridget encuentra al hombre equivocado -Daniel Cleaver, su jefe insensible, machista y grosero-, que la engaña y se burla de ella, hasta que por fin llega Mark Darcy, el apuesto príncipe azul, para salvarla;

⁴ *A brave new women's fiction humorously and realistically addressing themes recognizable to women (...) in their 20s and 30s.*

⁵ *Actually, I just stole the plot from Pride and Prejudice.*

⁶ Fielding acuña el término *singleton*, para quitar hierro al vocablo *spinster*, que significa ‘mujer, especialmente mujer mayor, que nunca ha estado casada’.

⁷ En el libro se emplea el término *smug* (persona que muestra estar muy satisfecha consigo misma y con sus acciones, especialmente en un modo que irrita a los demás) para referirse a las personas casadas.

la historia termina con el más feliz de los finales, nieve incluida. En su camino hacia la felicidad Bridget no está sola, sino que cuenta con tres buenos amigos –Tom, Jude y Shazzer- que la apoyan en todo momento. Para colmo de males, Bridget tiene que hacer frente a la crisis matrimonial de sus padres, que se inicia cuando su alocada progenitora lo deja todo para huir junto a un vendedor televisivo. Al final, vuelve junto a su esposo, que la perdona.

Estamos, pues, ante una historia digna del mejor cuento de hadas, y de la más clásica comedia de Hollywood. Aunque hay elementos que se actualizan, en esencia *El diario de Bridget Jones* conserva muchas de las características propias del género, que vivió su época dorada en la primera mitad del siglo XX.

La comedia ha sido tradicionalmente un género femenino, cotidiano y familiar, protagonizado por mujeres que se plantean como objetivo único alcanzar la felicidad a través del amor (Hevia). En el cine, el tema principal de la comedia ha sido siempre el deseo amoroso por un objeto inalcanzable, que se obtiene al final; este no puede ser otro que el *happy end*, que normalmente se traduce en matrimonio, visto en pantalla o futurible. El final de la comedia supone un inicio, el principio de una felicidad que, una vez superados los problemas, se entiende como duradera. Sería el equivalente al típico cierre de los cuentos con la frase “fueron felices y comieron perdices”. En la comedia están vigentes numerosos estereotipos y clichés.

El matrimonio supone la integración social (Campari,1990); en *El diario de Bridget Jones* este hecho queda patente durante la cena que Bridget comparte con un montón de parejas, que la hacen sentirse como un elemento extraño a su sociedad normal. Al final del filme no hay -al menos, que se sepa- matrimonio, pero esa posibilidad tampoco queda excluida, sobre todo sabiendo cuál es el sueño de la protagonista. En cuanto a la conducta sexual de los personajes, esta se adecua a la época en que estamos, y son constantes las alusiones al sexo libre. Sin embargo, existe una diferencia en la concepción que del mismo tienen hombres y mujeres: mientras que para Daniel se trata simplemente de un placer, y en ningún momento reconoce estar enamorado, a pesar de las insistentes preguntas de Bridget cuando se van juntos de minivacaciones, ella sí confiesa su amor por Daniel, al que llega a considerar el “novio ideal” (él, sin embargo, nunca se refiere a ella en esos términos).

El hecho de que aparezcan escenas de sexo tampoco supone una gran apertura respecto a la época dorada del cine clásico, pues estas más que mostrar sugieren, y eso ya lo hacía Lubitsch en los años 30, sin que el objeto final del juego tuviese que ser una relación estable. (Campari,1990)

La comedia clásica se caracteriza por mostrar ambientes ricos y lujosos, y un vestuario a la moda. En este filme no faltan escenarios refinados, como aquellos en los que tienen lugar las diferentes fiestas y reuniones sociales. El atuendo de los personajes, en cambio, no siempre destaca por su *glamour*. Son especialmente cómicos el jersey y la corbata de Mark, que él viste para agradar a su madre; estas son, sin embargo, dos excepciones del personaje que, como buen príncipe azul, aparece siempre perfectamente vestido, con traje y corbata, prenda que no se quita ni para cocinar. Bridget, sin embargo, por más que lo intenta –se pasa horas arreglándose-, no logra salir de la vulgaridad; un buen ejemplo de ello es el día de la presentación del libro, cuando se dirige a la fiesta y por el camino va colocándose la braga-faja desde encima del vestido. Sin embargo la comedia a menudo ha dejado fuera el *glamour*, como en *Ninotchka* (Lubitsch, 1939), filme en el que Greta Garbo aparece fea, mal encuadrada y además prepara una tortilla, lo que supuso el final del mito. (Campari, 1990)

En *El diario de Bridget Jones*, como marcan las pautas del género, la protagonista es una mujer activa, independiente y desenvuelta (Hevia); un tópico que sí parece superado es el de la estricta separación de roles sexuales: aquí los roles tradicionales se invierten y, mientras Bridget es caótica, desordenada, y un desastre en la cocina, Mark resulta desenvolverse a la perfección en las tareas culinarias. Además, en este caso la carrera profesional de la mujer no está reñida con el amor. Esta es una de las pocas barreras que rompe el filme, así como el hecho de que el adulterio pueda ser tanto masculino como femenino, en el caso de la madre de Bridget; de todos modos, ella se da cuenta del grave error que ha cometido y vuelve llorando a suplicar el perdón de su marido, con lo cual estamos una vez más ante una exaltación del matrimonio.

Otro elemento frecuente en las comedias clásicas es el recurso al tema de Cenicienta, mujer virtuosa capaz de conquistar al príncipe azul y, con él, la felicidad y la promoción social (Campari, 1990). En esta actualización del mito, Bridget conquista el amor y, aunque para ella la posición social de su hombre no es determinante, sí lo es para su madre y las amigas de esta, que hablan orgullosas de la importante carrera de Mark como abogado. Eso sí, en las dos ocasiones en que Bridget se siente atraída por el sexo opuesto, se fija en hombres de mayor rango social: su jefe y un prestigioso y rico abogado. Esto, según Nancy Friday, obedece a que las fantasías sexuales en la cultura occidental están construidas sobre un esquema de dominio-sumisión, y en el caso de las mujeres, estas son pasivas, sumisas y en sus fantasías se subordinan a hombres con bastante poder (Kaplan, 1983).

A partir del análisis de películas producidas por la Warner Brothers en los años 30 y 40, Mary Beth Haralovich “ha llegado a la conclusión de que el cierre narrativo está siempre subordinado a la resolución de enigmas que se centran en el cortejo heterosexual (...). No sólo se restituye a la mujer a su papel en el vínculo hombre/mujer al final de estas películas (Dalton, 1972), sino que el proceso de enamoramiento en sí mismo constituye un elemento estructurador de la narración entera. Así, pues, parece existir una tendencia, en la narrativa de Hollywood, a restituir a la mujer a su sitio” (Kuhn, 1991: 48). Eso es, precisamente, lo que sucede en *El diario de Bridget Jones*: cuando el problema sentimental, después de muchos avatares, queda resuelto, la película termina y la protagonista está en el lugar que le corresponde, junto a un hombre que encarna para ella el amor verdadero. Su madre también ha vuelto a donde debe estar: en casa con su marido.

Los personajes femeninos son varios en el filme, aunque hay uno que acapara la mayor parte de la atención, por ser la protagonista principal; Bridget Jones es una mujer llena de contradicciones: es soltera, moderna e independiente, pero espera ansiosa la llegada de un príncipe azul que la lleve al altar y para lograrlo se deja aconsejar por su madre y las amigas de esta. Vive obsesionada con la idea de adelgazar, aunque no duda en atiborrarse de grasas y alcohol con demasiada frecuencia. A pesar de ser universitaria, necesita autoconvencerse de su inteligencia, lo que no le impide meter la pata continuamente. El tener un grupo de amigos dispuestos a apoyarla en sus frecuentes crisis no la libra de sentirse a menudo muy sola.

En su búsqueda del hombre ideal da primero con Daniel, al que conquista con minifaldas escuetas y blusas transparentes. Por un lado, sabe que no le conviene, como le indica su moral platónica cristiana cuando piensa que irse a la cama con él sería “caer en el pecado”. Aunque es una mujer liberada y disfruta con el sexo, que es todo lo que Daniel puede ofrecerle, en el fondo ella quiere algo más, y durante un tiempo se engaña pensando que esa relación es “amor verdadero”, hasta que descubre la traición de su “novio” con una mujer más joven y delgada que ella. Esto supone un punto de inflexión en la vida de Bridget, que decide dar un giro hacia una existencia más sana; tras una borrachera monumental, se deshace del alcohol y los cigarrillos que le quedan en casa, cambia de trabajo, ridiculiza a Daniel delante de toda la oficina, y deja su vestuario provocativo en el fondo del armario. Las minifaldas sólo le han valido para ser tratada como un objeto sexual, y ahora aspira a algo más.

El príncipe azul en realidad no estaba muy lejos, sólo faltaba que este abandonase su apariencia de rana. Mark Darcy, el exitoso abogado con el que su madre

quería emparejar a Bridget, deja de comportarse de un modo estúpido y casi grosero, para solucionar los problemas de la protagonista en todos los ámbitos: en lo profesional, le consigue una entrevista exclusiva que llevará a nuestra heroína a las portadas de los periódicos, y en lo personal, le salva la vida ayudándola a preparar una cena que, de no ser por él, habría resultado aún más desastrosa. Pero lo más importante es que Mark dice a Bridget algo que le llegará al corazón: “Me gustas muchísimo tal y como eres”. Este es, quizás, el mensaje más positivo de la película, como se señala en su página web oficial: “Es esta nueva confianza en sí misma lo que la ayuda a dejar de hacer las elecciones equivocadas en el amor y a encontrar a un hombre que la respete”⁸.

Aunque Mark es un hombre honesto y sensible que respeta a Bridget, eso no le impide disputarse su amor a puñetazos con Daniel, como si de un trofeo se tratase. Bridget, que en un principio queda decepcionada por la escena, más tarde aprobará el gesto de Mark, cuando sepa que Daniel tuvo una aventura con la ex-mujer del primero, quien, tras salir victorioso del combate, ve reforzados su orgullo y su hombría.

Otras mujeres que tienen un cierto protagonismo en el filme son: la madre de Bridget, que aunque al principio se rebela y huye de su vida rutinaria de ama de casa dedicada a su marido, al final recapacita y vuelve con él. Su amiga Jude, mujer universitaria y moderna, que llora por los rincones a causa de sus desengaños amorosos y aconseja a Bridget “estar divina” para tener éxito en el trabajo. Por último, Natasha encarna a la chica ideal que los padres de Mark querrían como nuera; es guapa, con clase, competente en su trabajo, pero su objetivo es, como el de las demás, cazar –y casar- a un hombre.

Aunque se trata de una comedia británica, como ha insistido en puntualizar parte de la crítica, en ella podemos encontrar muchos de los tópicos forjados por el cine de Hollywood en su época dorada; no en vano este último es el modelo a seguir en todo el mundo, y el vehículo favorito del sistema patriarcal para la transmisión de su ideología cuando del medio fílmico se trata. De hecho, Sharon Maguire confiesa: “He intentado que la película sea lo más mía posible, pero escuchando las propuestas de los productores (los ingleses de Working Title y los americanos de Universal y Miramax) porque son ellos los que poseen el instinto comercial”.(Sartori,2001) La directora admite también su particular tributo a Frank Capra, uno de los maestros indiscutibles de la comedia clásica: “Quise incluir (...) una nieve improbable pero que me permite realizar un homenaje a Frank Capra, a mi película favorita de todos los tiempos, *Qué bello es vivir*.”(Sartori, 2001) Las referencias al cine clásico de Hollywood están

⁸ *It's this new self-confidence that helps her stop making the wrong choices in love and find a man who respects her.*

presentes en muchos elementos: la nieve en las escenas de Navidad y Año Nuevo, con la típica decoración luminosa; es significativa también la escena en que Daniel y Bridget van a pasar un fin de semana juntos; en un descapotable atraviesan un paisaje bucólico, y Bridget confiesa: “Me siento como una gran estrella de la pantalla al estilo de Grace Kelly”. Por último, el *happy end*, con un largo y casto beso bajo la nieve, podría estar sacado de cualquier otra película del género, realizada décadas atrás.

El diario de Bridget Jones es una película del siglo XXI, escrita y dirigida por mujeres, lo que no significa que sea feminista ni que emplee un lenguaje femenino, si como tal entendemos el que se opone al discurso dominante en el mundo occidental, que es masculino y se caracteriza por su cerrazón y su limitación de los significados posibles, mediante el establecimiento de un sistema fijo de valores que sirven a la ideología patriarcal. (Kuhn, 1990) Estas mujeres han preferido no desafiar las pautas del cine clásico, marcadas por el modelo de Hollywood, y a pesar de declararse feministas, han elegido la vía más comercial, la de plegarse a las reglas del sistema en lugar de buscar vías alternativas o de realizar una crítica desde dentro.

- Campari, Roberto. Il discorso amoroso. Melodramma e commedia nella Hollywood degli anni d'oro. Roma, Bulzoni, 1990.
- Kaplan, Ann E. Women and film. Both sides of the camera, London/N.Y., Routledge, 1983.
- Kuhn, Annette. Cine de mujeres. Feminismo y cine. Madrid, Cátedra, 1991.
- La mujer en el cine. Ciclo de films. Generalitat Valenciana. (Textos de Elena Hevia).
- Sartori, Beatrice. Sharon Maguire: “He vivido el mismo mundo de Bridget Jones”, en El Cultural de El Mundo. 6-6-2001.
- Hoge, Warren: Bridget Jones? She's Any (Single) Woman, Anywhere, en The New York Times on the web, 17-2-1998.
- Online interview with Helen Fielding, 1999.
- Schorr, Caroline: crítica en Film.de