



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Literatura

Proyecto de investigación teórica

Nombre del proyecto

“Lectura Post-contemporánea de Austen.
Orgullo y prejuicio: de la obra a la adaptación”

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Literatura

Autora:

Alejandra Victoria Blum Fuentes

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Alejandra Victoria Blum Fuentes, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Literatura. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Paolo Vignola
Tutor del Proyecto

David De los Reyes
Miembro del Comité de defensa

Pedro Mujica
Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Mis más sinceros agradecimientos a Dios por ser el eje principal de mi vida, guiarme en todo momento y permitirme seguir adelante.

A mi amada familia, en especial, a mis padres por estar siempre a mi lado y apoyarme incondicionalmente en todas mis metas.

A mi tía Amparito por su ayuda y dedicación en todo momento.

A mis hermanos y orgullo, Domenica, Santiago y Natalia, por su apoyo, amor y paciencia incondicional.

A mi tutor, PhD Paolo Vignola, por su invaluable confianza en mí y por brindarme su más sincero apoyo desde el principio de este trabajo.

Y a mis queridas mascotas y fieles compañeros, Manchas, Mimi, Pelusa y Bethoveen.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a mi mamá, quien me inspiró y alentó a adentrarme en el mundo de las letras, acompañándome incondicionalmente en este camino académico.

Resumen

El campo de la literatura ha sufrido transformaciones importantes, especialmente, en la composición del libro cuyos elementos, autor, lector y texto, han sido constantemente renovados y asociados al momento histórico que atraviesan. Sin embargo, en la contemporaneidad, las obras literarias clásicas han encontrado diversas y nuevas formas de exposición y composición como lo son las adaptaciones de toda índole artística, que ayudan a potenciar el interés lector. Por ello, la novela de Jane Austen *Orgullo y prejuicio* (1813) se convierte en el eje de estudio de estas posibilidades al presentar un sinnúmero de reinterpretaciones que abarcan desde propuestas multimedia como en el trabajo de Bernie Su *The Lizzie Bennet Diaries* (2012) hasta versiones de reescritura o fanfiction como en el caso de la novela *The secret diary of Lizzie Bennet* (2014). Los elementos esta novela cumplen con la universalidad necesaria para someterse a estos procesos creativos sin importar las contextualizaciones que atraviese.

Palabras Clave: Jane Austen, Orgullo y prejuicio, Libro, Contemporaneidad, Literatura.

Abstract

The field of literature has undergone important transformations, especially in the composition of the book whose elements, author, reader, and text, have been constantly renewed and associated with the historical moment they are going through. However, in contemporary times, classic literary works have found new and diverse forms of exposition and composition, such as artistic adaptations of all kinds, which help to enhance reader interest. Thus, Jane Austen's novel *Pride and Prejudice* (1813) becomes the focus of study of these possibilities by presenting several reinterpretations ranging from multimedia proposals as in Bernie Su's work *The Lizzie Bennet Diaries* (2012) to rewritten versions or fanfiction as in the case of the novel *The secret diary of Lizzie Bennet* (2014). The elements of this novel fulfil the universality necessary to undergo these creative processes regardless of the contextualization it undergoes.

Palabras Clave: Jane Austen, *Pride and Prejudice*, Book, Contemporary, Literature.

Índice

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación	1
Miembros del Comité de defensa	2
Agradecimientos:	3
Dedicatoria:	4
Resumen	5
Abstract.....	6
Introducción.....	8
Capítulo I	11
El texto, el autor y el lector.....	11
El autor	12
¿El lector como autor?	20
La evolución tecnológica del libro	30
Capítulo II.....	36
De <i>Orgullo y prejuicio</i> al <i>Diario secreto de Lizzie Bennet</i>	36
Jane, una vida.	38
La estética de Austen	40
La adaptación de la obra. <i>The secret diary of Lizzie Bennet: A Novel</i>	45
Capitulo III	53
Metodología del apartado	53
Adaptación de la obra.	55
I.....	55
II.....	57
III	64
Bibliografía.....	68

Introducción

El libro es un eje fundamental en la cultura literaria. Su composición mantiene rasgos tangibles e intangibles entre los que se encuentran el lector, el autor y el texto. Dichos elementos han problematizado la definición de este objeto, sobre todo, por la amplia capacidad que posee el libro para evolucionar de acuerdo con el periodo histórico, social, político, económico, cultural y artístico con el que se asocie. Estas evoluciones provocan que las definiciones y estructuras más clásicas de las figuras del autor, el lector y el texto experimenten metamorfosis mediante el desarrollo del ámbito literario en la contemporaneidad.

Entre las más importantes perspectivas sobre los comportamientos de estos elementos, se encuentra la teoría de la recepción desarrollada por Jauss, Ingarden, Iser y Fish¹, así como lo postulado por Barthes que plantea sobre la “muerte” del autor para el nacimiento del autor y la supervivencia de la escritura². Lo que abre un panorama sobre esta figura, que comúnmente se presenta como el dueño absoluto de una obra, pero cuya autoridad es cuestionada por otros autores como Foucault hasta cruzarse con la renovada importancia que van a presentar otros teóricos, como Eco, sobre el peso del lector en la cooperación textual, entendido como base para la interpretación y supervivencia de la obra literaria³.

Es el lector según lo propuesto por Eco quien puede darle un significado a la obra literaria y es el responsable de que alcance una actualización, dinámica que paralelamente responde a la “apertura” que el texto llega a obtener. Posteriormente, en las últimas décadas de la contemporaneidad, producto de la evolución tecnológica del libro y de la saturación de material bibliográfico, se han llevado a cabo diversas estrategias de apropiación del texto entre las cuales Goldsmith plantea “reutilizar” y “acomodar” dicho material textual existente para seguir generando contenido literario sin apoyarse únicamente en la originalidad. Dando paso a que la figura externa de la obra literaria, es decir, el lector o consumidor, se apropie de todo componente literario y se instaure como un miembro necesario para la existencia del texto; ya que posee la capacidad de producir trabajos de adaptación sobre dicho contenido a otros lenguajes artísticos

Desde esta perspectiva una serie de clásicos y autores han sido sometidos a estas reinterpretaciones en distintas plataformas. Ese es el caso de la novela *Orgullo y prejuicio*

¹ Araceli Soní Soto, *La convergencia entre obra abierta y teoría de la recepción* (México, 1999), 29-30.

² Ronald Barthes, *La muerte del autor*. (Barcelona: Ediciones Paidós, 1987), 71.

³ Umberto Eco, *Lector in fabula, la cooperación interpretativa en el texto narrativo* (Barcelona: Editorial Lumen, 1993), 75-76.

(1813) de Jane Austen que ha atravesado esta clase de procesos mediante diversas adaptaciones cinematográficas, televisivas y de reescrituras. Por lo que se analizan las posibilidades de esta novela al presentar el caso de *The Lizzie Bennet diaries* (2012) que se manifiesta en un formato de video blogs en la plataforma de YouTube y posteriormente alcanza otro discurso dentro de la reescritura bajo el título *The secret diary of Lizzie Bennet: A Novel* (2014).

Por lo tanto, esta mirada de la obra de Austen y, en general, de la literatura que reside hasta la actualidad responde a un sinnúmero de dinámicas literarias y artísticas que han ido en ascenso desde los principios de este ámbito artístico. Muchas de ellas también responden a las condiciones contextuales modernas, pero no pierden la esencia y se enmarcan como asuntos primordiales de estudio y análisis. Denotando el carácter invaluable del libro y la perennidad del mismo, aunque se modifique constantemente.

Por ello para el desarrollo de cada apartado se ha propuesto una metodología de investigación bibliográfica en la que se ha seleccionado tanto material teórico como productos literarios para su posterior lectura; que finalmente aporten al proceso de desarrollo de análisis y al de elaboración de un producto de escritura creativa en formato de reescritura sobre la novela de Austen.

En el primer capítulo se desarrolló una contextualización literaria que analiza la percepción de cada uno de los elementos del libro, autor, lector y texto, durante periodos históricos y literarios específicos como la Edad Media, el Renacimiento y el Romanticismo hasta adentrarse al campo literario del siglo XX. Al involucrarse en este último periodo, se reconstruye un panorama sobre las bases teóricas de las figuras del lector, del autor y del texto hasta concluir con la percepción contemporánea y tecnológica de cada uno. El cual empieza con los cuestionamientos sobre la figura del autor provenientes de los planteamientos de Barthes y Foucault hasta introducirse en la importancia del lector para la posible actualización y apertura de la obra literaria, propuesto por Eco. Nociones que se enlazaron a lo presentado por Goldsmith en la forma de “usar” la información sin ser completamente original y que Lethem demuestra como ejemplo principal de dicha práctica. Finalmente, el capítulo concluye en la definición de nuevas prácticas literarias nacidas de la tecnología que le permiten al lector convertirse en autor mediante reescrituras o fanfictions.

Para el segundo capítulo se optó por escoger como objeto principal de estudio a la novela original de Jane Austen *Orgullo y prejuicio* (1813) cuyo contenido se adentra en los comportamientos y dinámicas humanas de los personajes principales, Elizabeth

Bennet y el Sr. Darcy, con su entorno, que continúan siendo de carácter primordial de análisis literario. Por lo cual se amplió la perspectiva del análisis al contexto histórico y social de la escritora, a su estética y al alcance de su obra en el medio artístico. Debido a que la novela ha sido insertada en diversos procesos de adaptación, se escogió un producto de reinterpretación virtual y literario ambientado en la contemporaneidad como lo son *The Lizzie Bennet diaries* (2012) y *The secret diary of Lizzie Bennet* (2014) para ser analizados junto a la obra base de Austen.

Por lo tanto, para el tercer capítulo se toma en cuenta un modelo de teoría literaria específico en la cual pueda formularse un producto de reescritura. En este caso se utilizan los postulados del escritor francés Gerard Genette que en su obra *Palimpsestos: literatura en segundo grado* (1982) en la cual delimita y explica cinco tipos de relaciones transtextuales: intertextualidad, hipertextualidad, architextualidad, paratextualidad y metatextualidad. De las cuales se utiliza la hipertextualidad para el desarrollo de escritura creativa debido a que expone la relación de un texto B que se basa en un texto A.

De esta forma se toma en cuenta como principal referente o base, a la novela de Jane Austen *Orgullo y prejuicio* (1813), aunque también se consideran otras adaptaciones como la película de 2005 del mismo título y la adaptación de Bernie Su *The secret diary of Lizzie Bennet* para lograr el desarrollo de un producto de escritura creativa que se asocie a la bibliografía antes nombrada. Dicha reescritura plantea desenvolver la historia de los personajes en un contexto contemporáneo y ecuatoriano, en donde la protagonista, Elizabeth Bennet que vive en la ciudad de Guayaquil junto a su familia, compuesta por sus padres y sus hermanas, vea su pacífica y monótona vida de estudiante universitaria, alterada con la llegada del socio extranjero de su tía, William Darcy y de sus acompañantes. De esta manera se pondrán a prueba la teoría anteriormente expuesta y la capacidad de esta novela para ser reinterpretada a otros formatos y contextos.

En base a lo expuesto, mediante una reconstrucción teórica sobre estos factores se consiguió fortalecer las bases sobre importancia de la figura del lector, su relación con el autor y el texto; sin excluir las problemáticas que no se desentienden del campo literario actual y se expone la evolución teórica de cada elemento. Dichos argumentos teóricos sostuvieron el estudio de la novela de Jane Austen *Orgullo y prejuicio* y el análisis de su reescritura *The secret diary of Lizzie Bennet*. Finalmente, en base a lo anteriormente analizado, se realizó un ejercicio de escritura creativa en el que se creó una reescritura en base a la novela de Austen en un entorno contemporáneo y ecuatoriano.

Capítulo I

El texto, el autor y el lector

La estructura de una obra de arte, que en literatura equivale a la figura del libro, contiene una serie de nociones concretas y palpables para su creación, distribución y supervivencia, sin embargo, el texto, la obra literaria es un entramado infinito de posibilidades, materiales literarios y elementos fundamentales para lograr hilar su contenido, desde esta perspectiva está claro que el libro es tan concreto como abstracto, un objeto que no solo depende de su forma individual ya que para su existencia, en todos los sentidos, necesita de componentes esenciales para su elaboración y permanencia, entre los cuales se encuentran el autor y el lector.

Así se plantea una relación constante y profunda entre el texto, el autor y el lector, sin embargo, el reconocimiento de esta trinidad no permite que la literatura se exprese con mayor simplicidad o libertad, en realidad crea un efecto opuesto al abordar estos elementos que manejan una complejidad en la sencillez de su composición debido a que la literatura y sus consumidores se enfrentan a una relación controversial, abierta y difusa, es decir que no contiene límites claros entre sí. Dichas aristas a resolver nacen de la acogida pos contemporánea del canon establecido y de la variedad de escritores existentes.

Partiendo de este panorama es natural el crecimiento de cuestionamientos en cuanto al establecimiento de cada figura, a su importancia, permanencia y necesidad. Por ello actualmente el ámbito literario se cuestiona a sí mismo, a su propósito, a su contenido, a su público y a la definición que tiene de cada uno de sus componentes, consiguiendo que figuras como el autor y el lector, que son pilares primordiales para la obra, necesiten redefinirse y actualizarse junto a los procesos de transformación literaria del texto, sin omitir que son indispensables al momento de desentrañar un producto literario y aportar valor a la obra.

Siguiendo las transformaciones que han atravesado al texto como las reinterpretaciones, adaptaciones o reescrituras, es notorio su efecto en cada parte del lienzo del producto literario provocando cambios o variaciones en el tratamiento de su contenido, y, por consiguiente, generando variantes en la temática, en el contexto, en el narrador y en los personajes; aunque también son presentadas inclusiones y exclusiones culturales e históricas.

Aun así, el área abstracta no es la única que se adecua a dichas modificaciones, el área concreta junto a sus medios de exposición y distribución también han sido sometidas a extensas adecuaciones con el desarrollo continuo de la tecnología que ha sido aplicada con precisión al campo literario y artístico. Lo cual ha producido otra mirada sobre al arte al convertirse en productos que logran cierto nivel de popularidad al ser adaptados a otros lenguajes como el televisivo, musical o cinematográfico, siendo estos últimos los que acarrearán un vasto grado de aceptación que beneficia a la distribución del contenido literario.

Aquellas prácticas han abordado un sinnúmero de títulos clásicos, mitos, leyendas, cuentos de hadas, entre otros, muchos de ellos con el objetivo de mantener estas obras e insertarlas en el panorama cultural, literario y artístico de un naciente y juvenil público lector, sobre todo, mediante herramientas multimedia y audiovisuales que provoquen un interés adicional por la obra original o por el mundo de la lectura mediante la presencia de reescrituras como primer paso para descubrir el título literario clásico.

Así se presenta el caso particular de la novela de Jane Austen *Orgullo y prejuicio* (1813) que ha tenido un producto audiovisual y televisivo muy prolífico al momento de adaptarse y de la cual se encuentra entre sus adaptaciones más populares la mini serie de *Orgullo y prejuicio* de 1995 producida por la cadena televisiva BBC, la miniserie fantástica *Lost in Austen* del año 2008 por la cadena ITV o la adaptación cinematográfica más reciente a manos del director Joe Wright de 2005 titulada bajo el mismo nombre de la novela *Orgullo y prejuicio*, sin omitir las adecuaciones de la propia narrativa para presentar historias en planos distintos como son los productos de reescritura de Bernie Su y Kate Rodick *The secret diary of Lizzie Bennet*.

El autor

Mediante estas afectaciones y ejemplos la trinidad del libro cuestionan su propia formación, integración y contenido, sobre todo, analiza al autor como el principio de una obra ¿Es el autor el escritor o el lector? Y aún más importante ¿Qué es un autor? ¿un medio de persuasión? ¿Un referente vital para adentrarse en la lectura? o ¿una marca registrada y anteriormente consumida que garantiza un producto literario satisfactorio?

La visibilidad del autor se reconsidera en el momento en el cual se desarrolla un texto B en base a un texto A, provocando que mediante el escritor del texto A, que

mantiene un reconocido estatus de autor con trayectoria literaria previamente apreciada por un público lector específico, los receptores o consumidores busquen obtener el material literario con una seguridad previa del contenido y un consumo literario satisfactorio.

O, al contrario, ¿Es solo un elemento que va creando una relación en la cual el escritor genera, produce las palabras, la materia prima y el lector, ahora poseedor del universo literario de la autoría, le otorga significado y valor?

Dichas incógnitas que abarcan fibras sensibles dentro del cuerpo literario, se logran desarrollar a partir de la noción clásica de la figura del escritor, que comúnmente es reconocido como el autor, aunque con el avance de estas adaptaciones, reinterpretaciones, productos literarios, audiovisuales y de todas las formas contemporáneas de producción literaria, se permite visibilizar la funcionalidad de la obra literaria ante la exposición de su contenido a nuevas tecnológicas para mantener vivos los textos literarios; que a su vez han repercutido en la pérdida del sentido de exclusividad absoluta que poseía el escritor de su trabajo, sobre todo, en el caso de las adaptaciones en donde se ha desechado el concepto de autor, se ha manifestado una renovación y se ha establecido a la figura del lector como un individuo de mayor valor para la base del relato literario que se vuelve más evidente en diversas plataformas escritas, auditivas y audiovisuales.

Sin embargo, todas estas nociones que se han creado en torno a estos miembros y el resto de sus interrogantes han evolucionado desde las primeras concepciones que se tenían del libro, del autor, del texto y del lector en los inicios de la literatura hasta sus formas más contemporáneas. Aun así, la “autoría” la idea de autor como se la conoce en la actualidad todavía era prácticamente desconocida durante los principios de la historia europea occidental, específicamente en la Edad Media. Este periodo que abarca la historia de occidente desde aproximadamente el siglo V (476 d.c.) hasta el siglo XV (1492) estuvo atravesado por diversos acontecimientos y hechos que fueron importantes para el manejo de la literatura.

El medioevo al ser atravesado por una fuerte influencia religiosa estuvo prácticamente dominado y gobernado por la iglesia católica, en consecuencia, hubo un desarrollo abundante de arte cristiano, la escritura y la educación estaba reservada para

los miembros de la iglesia y en ciertos casos para la nobleza, omitiendo por completo al pueblo.

Debido a esta situación se normalizó la presencia y popularidad, entre el pueblo, de una de las primeras formas de literatura, la oralidad, a manos de copistas y juglares, los cuales se encargaban de transmitir y narrar historias en diversos lugares a lo largo de Europa; caracterizándose por olvidar totalmente el sentido de propiedad individual del creador al no poseer una perspectiva única, lo cual ocasionaba que frecuentemente dichas historias fueran sometidas a modificaciones con el tiempo y por consiguiente el “autor” fuera denominado como anónimo. Postura sobre la cual Viñas Piquer expresa lo siguiente:

Durante la Edad Media el anonimato es absolutamente frecuente porque no existe el valor de «originalidad» tal y como se entenderá después; además, el texto pertenece, no a su autor, sino a quien lo posee, y por tanto las manipulaciones son constantes⁴.

Al presentar la ausencia de límites y de un sentido de propiedad sobre las obras literarias, se entiende que poseían un carácter profundamente abierto en la oralidad. En general, el producto literario de la Edad media se muestra sin ataduras a escritores o a autores y se le atribuye una amplia versatilidad en cuanto a su nivel de interpretación auditiva o receptora, pasando de un ámbito cerrado de un texto tradicional a manifestarse como una obra abierta que, al encontrar manipulación humana, oral y gestual, logra maximizar sus habilidades de interpretación. Así lo menciona Zumthor:

“El texto «literario» es cerrado: en virtud del acto que, material o idealmente, lo cierra y por intervención de un sujeto que efectúa este cierre. Pero éste provoca el comentario, la glosa, de manera que en este nivel el texto se abre, siendo una de las características propias de la «literatura» su interpretabilidad. El texto tradicional, por el contrario, sólo por el hecho de pasar por la voz y por el gesto, tiene que ser forzosamente abierto, con una abertura primaria, radical, hasta el extremo de enojar a veces al lenguaje articulado: por eso esquivaba la interpretación global”⁵

⁴ David Viñas Piquer, *Historia de la crítica literaria*. (Barcelona: Ariel, 2002),1-2.

⁵ Paul Zumthor, *La letra y la voz de la “literatura” medieval* (Madrid: Catedra, 1989),347.

Partiendo de lo presentado por ambos autores es claro que la literatura medieval tuvo un fuerte arraigo, no en el escritor como autor sino en el lector como receptor y autor que tenía la potestad y el derecho de interpretar, manejar y adecuar las historias libremente sin restricción alguna. Sin embargo, la escritura y la expresión de la literatura medieval no se mantuvo estática, al contrario, quienes poseían educación, es decir los miembros de la iglesia, usaron sus habilidades a favor de la institucionalidad religiosa. Conciencia que se enfoca en una de las características principales de este periodo histórico, como lo fue el gran ímpetu que se tenía en cuanto a la presencia de la iglesia en cada uno de los aspectos de la sociedad que acompañó a la falta de original y autoría de la época.

Aunque, a raíz del siglo XIII, es decir a finales de la Edad media y prácticamente a principios del Renacimiento la escritura sacra empieza a contener rostros, por lo tanto, se empieza a manifestar las primeras formas del concepto más habitual sobre el individuo que se autodenomina un autor, el cual es creador total y dueño de una obra, aunque en aquel caso, fueron los clérigos y sacerdotes, los que, al formar parte de la iglesia, recibían una educación apropiada y podían ejercer de autores.

Pero, a diferencia de lo que presentaban los juglares en el siglo XII cuyo objetivo era entretener e informar mediante cantares de gesta, poemas épicos y amorosos, la clerecía se enfocó en un ámbito más didáctico, es decir a la enseñanza religiosa; desarrollando al autor que con los siglos siguientes tomaría mayor fuerza como un individuo clave de la práctica literaria en todos sus niveles.

Tras la caída del imperio romano y con la llegada de Cristóbal Colon al continente americano (1492) llegó el fin de la Edad media mientras continuaba el período del Renacimiento (1400 – 1520) y en los últimos años del Cinquecento, en 1517, aparece una figura importante que revolucionó la cristiandad, tambaleado fuertemente a la entidad más importante de la época, es decir a la iglesia lo cual equivaldría al resto de ámbitos de la sociedad renacentista.

Dicho personaje era Martin Lutero, un sacerdote alemán que a partir de ver y presenciar la injusticias de la iglesia con el pueblo, que no podía defenderse debido a los altos niveles de alfabetismo y su nulo acceso a la biblia (la cual solo se encontraba escrita en latín, es decir la lengua de la iglesia) decidió ir en contra de la iglesia católica y traducir por primera vez la biblia a una lengua vernácula dando paso a todo un movimiento, a la Revolución protestante, que no solo sacudió los cimientos de la iglesia, alterando con

fuerza a toda Europa y provocando la división del viejo continente entre países protestantes y católicos; suceso que también tuvo relevancia en el ámbito literario cuando se desarrolló una nueva forma de ver la industria literaria con la llegada de la imprenta de Gutenberg, siendo ambos eventos precisos para alterar y encajar a la literatura de ambos periodos en una ardua actualización de la concepción del autor, el lector y el texto.

Siguiendo con el enfoque de la tecnología del momento, que obtuvo un papel fundamental tanto en la creación y difusión del libro como en la posterior presentación de material literario, aconteció la presencia de la naciente imprenta en el año 1444 a manos del inventor alemán Johannes Gutenberg que logró mecanizar este proceso en occidente que anteriormente se había formulado de forma más artesanal en la zona de oriente. Así se contextualiza el entorno social y literario que envuelve a la noción del autor y a la propiedad intelectual como lo expresa Asa Briggs y Peter Burke en su libro *De Gutenberg a Internet: una historia social de los medios de comunicación* (2002):

“El nacimiento de la idea de propiedad intelectual fue una respuesta tanto al surgimiento de la sociedad de consumo como a la expansión de la imprenta. Hay un cierto sentido de propiedad literaria que se remonta al siglo xv, cuando no antes. Así, los humanistas se acusaban unos a otros de robo o plagio, al tiempo que todos afirmaban practicar la imitación creadora”⁶

Sin embargo, este panorama del autor, sus inicios y modalidades eran una forma común de entender el mundo literario mientras la oralidad era predominante, por lo tanto, no existía por completo un “autor” que este estrechamente ligado a la compleja relación con el lector y el texto.

El siglo XVIII se vio atestado y atravesado por una serie de corrientes artísticas, literarias, ideológicas, estilísticas y estéticas, como el Rococó o el Barroco tardío, no obstante, dio paso a que a finales de siglo en Alemania con movimientos como el Sturm und Drang; y en el Reino Unido con nombres como Young y Richardson floreciera un nuevo periodo artístico que refutó las nociones pasadas de la Ilustración, la razón y el Neoclasicismo para ahondar su base artística en la exaltación del sentimiento mediante el arte.

⁶ Asa Briggs y Peter Burke, *De Gutenberg a internet: Una historia social de los medios de comunicación*. (Bogotá: Santillana, 2002), 69-70.

Así lo menciona Aguiar e Silva en su libro *Teoría de la literatura*:

“Una característica fundamental de la literatura pre-romántica es la valorización del sentimiento. El corazón triunfa del racionalismo neoclásico e ilustracionista, y se transforma en la fuente por excelencia de los valores humanos”⁷

Esta proliferación artística fue clave para el personaje del autor y permitió que tomara especial fuerza y forma durante este periodo artístico denominado como Romanticismo, que lo expuso al mundo como un genio creador que manifestaba un sentido casi celestial de inspiración y que poseía un valor de autoridad total al ser el único dueño y poseedor de la obra de arte, en este caso del texto literario, contraponiéndose a lo que se vivía en la Edad media, sobre todo, en el margen de la idea de la “originalidad” prácticamente nula en el medioevo y totalmente requerida y necesaria durante este momento histórico para refrendar la autenticidad y valor de una texto.

Como lo afirma la antropóloga Valeria Mata en su libro *Plagie, copie, manipule, robe, reescriba este libro*:

“En esta época, escritores y pintores entraron en un nuevo marco de representaciones, donde para ser un artista de verdad se debían dar pruebas de originalidad y ser capaz de expresar la propia interioridad. Se pensaba, por tanto, que la actividad creadora surgía necesariamente de una “vocación” y no de un aprendizaje social”⁸

Es decir que la formación del autor romántico estaba centrada en sí mismo, en el yo individual y único ser que tenía la capacidad de crear desde su interior, desestimando los conocimientos externos, propios de comunidades de carácter social.

Como lo expone Aguiar e Silva:

“La concepción del Yo elaborada por la filosofía idealista germánica, sobre todo por Fichte y Schelling, constituye uno de los elementos dorsales del romanticismo alemán y, de manera difusa, de todo el romanticismo europeo”⁹

⁷ Víctor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*. (Madrid: Gredos, 1972), 322.

⁸ Valeria Mata, *Plagie, copie, manipule, robe, reescriba este libro*. (México, 2018), 33.

⁹ Víctor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*. (Madrid: Gredos, 1972), 330.

Por ello al erigirse en torno a estos preceptos filosóficos, este sentido individual y personal del autor romántico se difundió con facilidad, provocando el asentamiento de una de las figuras culturales y literarias más estables de la historia del arte.

Así se destacan estas épocas y sus movimientos culturales (Edad media, Renacimiento y Romanticismo) indudablemente importantes de la historia literaria para recrear una perspectiva de los rasgos principales del texto, el autor y el lector a través de estos periodos, y, que, de alguna forma, en su momento se alimentaron del otro e influyeron en el resto de los periodos posteriores.

Todo lo repasado se estableció como una temática que aun preocupa y cuyo estudio se retomó en el siglo XX, por lo cual se parte de una de las premisas más importantes de Ronald Barthes entorno a esta situación. En su ensayo *La muerte del autor* (1968), Barthes se refiere a la relación del autor y el lector y sostiene el desvanecimiento del primero para la supervivencia del texto y de la escritura. Uno de sus argumentos principales se refiere al invento de esta figura sobre lo cual expresa en su ensayo:

“El autor es un personaje moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida que ésta, al salir de la Edad Media y gracias al empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma, descubre el prestigio del individuo o dicho de manera más noble, de la persona humana”¹⁰

En base a lo que manifiesta Barthes, la literatura, en sus formas orales, siempre ha mantenido una permanencia, es decir, que no necesitaba por completo de factores o individuos externos para su supervivencia. Sin embargo, con el prestigio y los beneficios sociales y económicos que acarreaban adueñarse o poseer una obra literaria, convertirse en autor se volvió una práctica social y cultural muy diferente al carácter comunitario y abierto de estos trabajos orales, que, incluso con la proliferación de producción literaria alfabética, siguen existiendo en ciertas culturas. Y, por consiguiente, todo este proceso crea una ruptura en la relación del texto, el autor y el lector como lo expresa Barthes:

¹⁰ Ronald Barthes, *La muerte del autor*. (Barcelona: Ediciones Paidós, 1987), 66.

“En definitiva, sin más función que el propio ejercicio del símbolo, se produce esa ruptura, la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte, comienza la escritura”¹¹.

A través de este ensayo, Barthes no se dedica únicamente a esclarecer el origen del autor, su repercusión en la sociedad y en la literatura, en cambio, reconstruye un panorama donde junto a los derechos de propiedad y la noción del autor, comprendieron otro tipo de interés para el escritor convertido en autor, que mantenían un peso de prestigio, de poder económico y social muy fuerte; es decir que mantenía razones por fuera del ámbito artístico para construir la imagen del autor, que estaba ligada a los contextos de la sociedad consumidora en ascenso. Por lo cual da lugar primordial al texto en relación con el lector, la ruptura con el autor permite que el contenido literario obtenga una vez más su independencia, promoviendo un producto literario que tiene valor por sí mismo y que mediante el lector o receptor obtienen distintas significaciones

En cambio, mientras Ronald Barthes se establece como un personaje que cuestiona al autor como un individuo maleable, de importancia y permanencia para el texto e incluso para la sociedad, Michel Foucault en su conferencia *¿Qué es el autor?* (1969) presenta una serie de aristas alrededor de la imagen del autor con respecto a su relación con la obra literaria y su compaginación con el lector para abrirse a otros textos y generar distintos productos textuales. Recordando que Barthes en su ensayo *La muerte del autor* (1968) en el cual proclama la necesaria desaparición del autor para que la escritura empiece, tenga significado, valor, y, por lo tanto, pueda funcionar por completo, Foucault, se encarga de establecer límites entre la obra, la sociedad, el autor y la historia de su desarrollo.

Foucault se concentra en el discurso, está consciente de la condición del autor en el panorama literario y postula varias formas de interpretar el camino del autor dentro del discurso. Sin embargo, expone que el nombre del autor proviene de “la ruptura que instaure un cierto grupo de discursos y su modo de ser singular”¹² es decir que puntualiza esta característica individualista propia del autor y el universo del “yo” inmerso en él.

Dicha condición ocasionó que posteriormente lograra formar un sentido de propiedad absoluta sobre el texto literario, permitiendo la creación de leyes en el siglo

¹¹ Ronald Barthes, *La muerte del autor* (Barcelona: Ediciones Paidós, 1987), 65-66.

¹² Michel Foucault, *¿Qué es el autor?* (París, 1969), 15.

XIX mediante los derechos de autor que encadenan el texto al autor y no permite su modificación externa, pero no descartó la capacidad de la obra literaria para existir como una entidad independiente en otros periodos como lo expone:

“Hubo un tiempo en el que esos textos que hoy llamaríamos «literarios» (relatos, cuentos, epopeyas, tragedias, comedias) eran recibidos, puestos en circulación, valorados sin que se planteara la cuestión de su autor; su anonimato no presentaba dificultades, su antigüedad, verdadera o supuesta, era una garantía suficiente”¹³

Pero, aun con esa perspectiva aclara la importancia de la distinción del discurso por medio de la necesidad de un autor o nombre que produzca un sentido de propiedad para funcionar, por ello esclarece la función del autor bajo un repertorio de carácter social, porque incluso, ejemplifica los mensajes y discursos existente en las calles que logran comunicar, es decir, funcionar por si solos, sin mantener un autor, únicamente con su anonimato como se desarrollaban los textos literarios en la antigüedad.

¿El lector como autor?

Sin embargo, el estudio sobre las múltiples aristas encontradas en el autor no descarta el funcionamiento ni la dinámica que mantienen el texto y el lector para hacer trabajar a una obra sin descartar las ligaduras que mantienen con el escritor. Por ello Eco en su libro *Lector in fabula, la cooperación interpretativa en el texto narrativo* (1979) define la estructura del texto como aquella “cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar”¹⁴, es decir que proyecta estas figuras como elementos activos de un sistema de comunicación en el cual se presenta al lector como el receptor del mensaje intrínseco del texto enviado por el autor que equivale al emisor.

Al mantener esta relación y aterrizar una de sus preocupaciones en la necesidad de la actualización del producto literario, del texto, se sostiene que aquella obra literaria está, por consecuencia, incompleta, carece de un sentido y significado total. Sobre todo, cuando mantiene esta imagen mental del texto que se construye como una estructura sólida que mantiene orificios y espacios a completar por el destinatario o lector con la

¹³ Michel Foucault, *¿Qué es el autor?* (París, 1969), 17.

¹⁴ Umberto Eco, *Lector in fabula, la cooperación interpretativa en el texto narrativo* (Barcelona: Editorial Lumen, 1993), 73.

finalidad de encontrar reinterpretaciones, significados o valor para la obra y para el sistema comunicativo inmerso en la misma. Esta imagen de la estructura logra reafirmar a la figura del lector o receptor como una necesidad del texto para conseguir desarrollarse y mantener una actualización constante, es decir que indudablemente el producto literario, el texto, necesita del lector no solo para comprenderse sino para completar su expresión.

Sobre lo cual expresara Eco que:

“A medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar”¹⁵

Es decir que, para Eco, un texto en movimiento y coordinación con el lector es aquel que logra trabajar si se mantiene la base en la interpretación, el sentido, el significado y el valor que le provee el destinatario, sobre todo, cuando se entiende que un texto también es un “mecanismo perezoso u económico”¹⁶ que vive del lector. E incluso para la creación del texto, la interpretación va a necesitar de una serie de herramientas y estrategias textuales que lo orienten hacia este lector o destinatario, así lo expresa Eco:

“Un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro; como ocurre, por lo demás, en toda estrategia”¹⁷

Aunque, al abordar estas temáticas sobre el texto, Eco establece perspectivas más importantes sobre el autor y el lector, a los cuales nombra estrategias textuales que dialogan entre sí y con el texto para mantenerlo estable, por lo tanto, ambos individuos existen completamente debido al contenido literario. Su relación inicia desde el momento en que el escritor produce el texto, cuando arma las palabras, lo realiza con un propósito claro, lograr que el texto se mueva al mismo tiempo que el lector, siendo este último personaje capaz de descifrarlo, manejarlo, moldearlo y finalmente actualizarlo como

¹⁵ Umberto Eco, *Lector in fabula, la cooperación interpretativa en el texto narrativo* (Barcelona: Editorial Lumen, 1993), 76.

¹⁶ Umberto Eco, *Lector in fabula, la cooperación interpretativa en el texto narrativo* (Barcelona: Editorial Lumen, 1993), 76.

¹⁷ Umberto Eco, *Lector in fabula, la cooperación interpretativa en el texto narrativo* (Barcelona: Editorial Lumen, 1993), 79.

menciona sostiene Eco “un texto se emite para que alguien lo actualice; incluso cuando no se espera (o no se desea) que ese alguien exista concreta y empíricamente”¹⁸

De acuerdo a estas relaciones que permiten la creación de procesos en los que se logran formular nuevos contenidos literarios en diversos soportes, también incluyen prácticas como la interpretación del contenido de la obra literaria por parte del lector, sobre todo, al estar presente en el sistema de descodificación del proceso comunicativo inmerso en el contenido textual, como se mencionaba anteriormente con Eco, partiendo desde este enfoque, Stuart Hall en su texto *El trabajo de la representación (1997)* recrea una panorámica lingüística sobre la comunicación, la cultura y la sociedad, pero sus argumentos también se enfocan en esta apreciación del lector o receptor que recibe el mensaje y consume el contenido literario, sobre lo que menciona:

“De modo que la interpretación se vuelve un aspecto esencial del proceso por el cual el sentido es transmitido y captado. El lector es tan importante como el escrito en la producción de sentido. Cada significante dado o codificado con sentido debe ser interpretado significativamente o descodificado por el receptor”¹⁹

La obra tiene un productor, pero ello no la cierra ni la vuelve estática, al contrario, Hall continua con su premisa sobre la aptitud del texto que permite manifestar una apertura para ser reinterpretado, es decir que libera por completo el contenido y cada elemento de su estructura textual; es por ello, que esta característica también recae en el lenguaje de la obra literaria, sobre el cual Hall manifiesta que contiene un amplio sentido social, dando a denotar que se forma un significado y su decodificación desde la percepción humana, y a su vez, mantiene un carácter abierto, por lo que puede ser constantemente interpretado o actualizado como lo nombraba Eco.

Por esto expone que:

“El sentido debe ser activamente ‘leído’ o ‘interpretado’. En consecuencia, hay una imprecisión necesaria e inevitable acerca del lenguaje. El sentido que captamos, como observadores, lectores o audiencias, nunca es exactamente el

¹⁸ Umberto Eco, *Lector in fabula, la cooperación interpretativa en el texto narrativo* (Barcelona: Editorial Lumen, 1993), 77.

¹⁹ Stuart Hall, *El trabajo de la representación*. (Londres: Saga publications, 1997), 17.

sentido que es ofrecido por el hablante o escritor o el captado por otros interpretadores”²⁰

Por lo tanto, en estos argumentos presentados por Hall sobre el lenguaje, su capacidad social e interpretativa mediante el lector, apoya a la necesidad de la existencia del “lector modelo” que mencionaba Eco para que el texto pudiera funcionar adecuadamente y Hall logra construir otras ideas relacionadas a lo que postula Eco en su libro *Lector in fabula* (1979) en cuanto al manejo del texto por parte de factores externos.

Sobre lo cual Eco postula:

“Nada más abierto que un texto cerrado. Pero esta apertura es un efecto provocado por una iniciativa externa, por un modo de usar el texto, de negarse a aceptar que sea él quien nos use”²¹

Y cuando Hall expresa:

“Somos nosotros –dentro de las culturas humanas—los que hacemos que las cosas signifiquen, los que significamos. Los sentidos, en consecuencia, siempre cambiarán, entre culturas y entre períodos”²²

Mostrando que en ambos textos se manifiesta esta postura sobre el efecto que posee el individuo externo (lector o escritor) dentro de la existencia, funcionalidad y maleabilidad del texto. El escritor lo produce con una intención o interpretación específica que cambia o se puede transformar cuando lo consume el lector, por consiguiente, a pesar de poder ser constituido como una unidad total queda a disposición de ellos, el escritor lo constituye, lo ayuda a nacer, pero el significado, como señala Hall se lo da el ser humano consumidor y receptor del trabajo literario, es decir, el lector.

Incluso si el texto vive para el lector y es esta figura la encargada de proceder a darle un significado, es el autor el que ejerce una forma de poder, de autoridad en primera instancia. Por ello se sostiene, que el escritor, al ser denominado autor, es el primer conocedor y recipiente del texto, el primer filtro, ocasionando que se apropie del mismo y al ser catalogado como dueño del texto, del producto literario, es en ese momento en el

²⁰ Stuart Hall, *El trabajo de la representación*. (Londres: Saga publications, 1997), 17.

²¹ Umberto Eco, *Lector in fabula, la cooperación interpretativa en el texto narrativo* (Barcelona: Editorial Lumen, 1993), 83.

²² Stuart Hall, *El trabajo de la representación* (Londres: Saga publications, 1997), 42.

que se convierte en una figura de poder que quiere manejar a su disposición el discurso del mensaje.

Pero el resultado es opuesto debido a la apertura del texto, al estado incompleto de la obra literaria que espera al receptor, al lector para reformularse y completar los espacios, y, sobre todo, porque la intención del lector, su interpretación y comprensión de la obra para rellenar estos espacios son distintas a la presentada en un principio por el escritor. De esta forma logra completar su compromiso con el texto al utilizarlo para que la escritura viva.

Las direcciones en las que trabaja el texto con el lector, el autor, otros textos, distintas plataformas y medios mantienen, indudablemente, conexiones con “*Obra abierta*” (1962) de Umberto Eco, en donde se presenta un concepto de obra de arte, desde el cual se puede articular al libro y por consiguiente a la obra literaria con sus diversos componentes. Desde ese entendimiento, postula la apertura total de la obra para la creación de otras mediante la interpretación del receptor o lector.

Sobre todo, cuando se menciona que a raíz de lo argumentado por W.Y. Tindall en su libro sobre el símbolo literario, donde menciona que “una obra de arte es un aparato que cualquiera, incluso su autor, puede «usar» como mejor le parezca”²³, Eco propone que este tipo de argumentos sobre el texto facilitan “ver la obra literaria como continua posibilidad de aperturas, reserva indefinida de significados”²⁴

Por lo cual, la obra de arte, el libro y el texto, son manejados como menciona Eco posteriormente en *Lector in fabula* (1971) para funcionar mediante la ayuda de un ser externo que en realidad solo es una estrategia textual, el lector modelo, o como puntualizaba Hall, en *El trabajo de la representación* (1997), donde se encargaba de establecer que el mensaje, el contenido de la obra literaria quedaba a completa disposición e interpretación del lector, que domina en mayor o menor grado al contenido para mantenerlo vivo.

Por ello Eco afirma que:

²³ W. Y. Tindall, *The Literary Symbol* (Nueva York: Columbia Univ. Press, 1955), 49.

²⁴ Umberto Eco, *Obra abierta* (Barcelona: Editorial Seix Barral, 1965), 26.

“El modelo de una obra abierta no reproduce una estructura objetiva de las obras, sino la estructura de una relación de disfrute en la que cada quien genera sus propias interpretaciones”²⁵

Esto significa que, incluso si el texto mantiene un nivel de autonomía alto y es un todo en sí mismo no puede prescindir de alguien más para su creación, interpretación y manejo, aunque cuando evita al autor, sigue necesitando de su faceta de escritor o de productor para existir, pero logra distanciarse por la interpretación del consumidor.

Esta situación del texto mantiene vínculos con la teoría de la recepción cuyas raíces surgieron de la conferencia del año 1967 impartida por Hans Robert Jauss y titulada *Historia Literaria como provocación*, en la que se apoya y describe Soní Soto en el texto *Convergencia entre Obra abierta y la teoría de la recepción (1999)*. Donde se presenta una premisa principal la cual responde a la preocupación sobre la relación entre el texto, el autor y el lector, siendo este último elemento uno de los puntos principales de la conferencia por su falta de abordaje en el campo de la historia literaria.

Por ello Jauss expresa que:

"La historia de la literatura, como del arte en general, ha sido durante demasiado tiempo la historia de los autores y de las obras. Reprimía o silenciaba a su "tercer componente", el lector, oyente u observador"²⁶

Al prestarle mayor atención al lector, reconoce su valor y la necesidad de su presencia en la comunicación que puede manifestar con el texto literario, por ello tanto para Jauss y para Eco en *Lector in fabula* y en *Obra abierta (1962)* el lector o receptor es un importante y necesario para que la obra literaria se mantenga en funcionamiento.

Postulado que afirma Araceli Soní Soto en su texto *Convergencia entre Obra abierta y la teoría de la recepción (1999)* cuando menciona que:

“Tanto en los planteamientos de Eco como en los de la teoría de la recepción resulta de crucial importancia la participación del lector, destinatario, receptor u observado”²⁷

²⁵ Umberto Eco, *Obra abierta* (EpubLibre, 1962), 26.

²⁶ Araceli Soní Soto, *La convergencia entre obra abierta y teoría de la recepción* (México, 1999), 29.

²⁷ Araceli Soní Soto, *La convergencia entre obra abierta y teoría de la recepción* (México, 1999), 30.

Este punto en común entre ambos criterios sigue abordando al lector y no lo desvincula del eje del libro, del texto literario; en general, el lector responde como receptor o destinatario de un mensaje u obra de arte que esté dispuesta a potenciar su esencia y composición.

Esta serie de estrategias y postulados no solo se realizan entre el autor y el lector, al contrario, también desarrollan la capacidad de establecer ataduras entre textos, permiten el desarrollo de relaciones transtextuales como lo manifiesta Gerard Genette en *Palimpsestos, la literatura en segundo grado* (1982) entendiendo “la transtextualidad o transcendencia textual del texto como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos”²⁸. Esta transcendencia textual aborda cinco relaciones esenciales en el ámbito textual: intertextualidad, hipertextualidad, architextualidad, paratextualidad y metatextualidad.

La relación transtextual, que se conecta directamente con lo abordado en este trabajo sobre la extensa relación entre el texto, el lector y el autor y que evidencia estas nociones de apertura en el texto, es la hipertextualidad, que responde a este diálogo directo entre un texto A y un texto B como lo expresa Genette:

“Entiendo por ello (hipertextualidad) toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario”²⁹

Es decir, que esta relación entre el texto B y el texto A permite la creación de productos literarios adicionales, lo cuales mantienen un margen de composición directo e indirecto con el hipotexto, debido a que este elemento es vital para el surgimiento del hipertexto; ocasionando que figuras como el autor, al no ser completamente “original” se desvincule de estas relaciones y promoviendo que el lector cree otras perspectivas tomando a consideración el material textual y literario previamente creado y que ha perdurado en el canon.

No obstante, estos procesos los denomina Genette como “transformaciones” dentro del lenguaje que se dan en distintos grados, argumento que sostiene cuando utiliza el ejemplo de la interacción textual y literaria presente entre el contenido de la obra de Joyce, *Ulises* (1922) con el clásico de la literatura griega, *La Odisea*, de Homero, en

²⁸ Gerard Genette *Palimpsestos, la literatura en segundo grado* (Madrid: Editorial Taurus, 1982), 9-10.

²⁹ Gerard Genette *Palimpsestos, la literatura en segundo grado* (Madrid: Editorial Taurus, 1982), 14.

donde *La Odisea* cumple su papel como hipotexto el cual permite el surgimiento del hipertexto, es decir, justamente el *Ulises*.

Caso que no se desliga del tema principal de esta investigación que se centra, específicamente, en la novela de Jane Austen *Orgullo y prejuicio* (1813) cuya estructura se formula como el hipotexto o texto A que ayuda o propicia a la existencia del hipertexto o texto B en medios de exposición como la reescritura y adaptación de la obra clásica a manos de Bernie Su y Kate Rodick en su trabajo literario y audiovisual *El diario secreto de Lizzie Bennet* (2014) que es un producto de estas transformaciones textuales que se plantea paralelamente al *La Odisea* y *Ulises* siendo este último título de Joyce descrito por Genette como “una transformación simple o directa, que consiste en transponer la acción de La Odisea al Dublín del siglo XX” mientras que en *El diario secreto de Lizzie Bennet* maneja y encaja el contenido de la novela de regencia de Jane Austen con variaciones a un contexto moderno, digital y actual del siglo XXI.

Antes de la producción de estas relaciones presentadas por Genette sobre las ligaduras de los textos, denominadas como transtextuales, Michel Foucault en su texto *El orden del discurso* (1971) ya presentaba la posibilidad de una correlación entre textos literarios desde la percepción del discurso como un todo. Partiendo desde ahí se enfoca en los tipos de textos entre los cuales el texto literario se diferencia del resto, sobre todo, cuando destaca la capacidad de una obra literaria para “dar lugar simultáneamente a tipos de discursos muy diferentes” tomando a consideración la situación de *La Odisea* de Homero y el *Ulises* de James Joyce, siendo este último un producto realizado gracias a la existencia de un infinito de posibilidades procedentes de *La Odisea*, manifestándose como el mismo ejemplo utilizado para lo que postularía posteriormente Gerard Genette en la década de 1980.

Estas formas, procesos y transformaciones son estrategias textuales que permiten visualizar y comprender la capacidad de adaptación y maleabilidad del texto literario supuestamente “cerrado”, del cual Eco expresa que mientras más cerrado el texto su contenido es más abierto, y, por lo tanto, más accesible. Así demuestran la apertura de la obra literaria tanto en su relación con el lector como con el escritor, con la idea de autor, con otros textos y también con los distintos lenguajes artísticos, con los soportes de exposición iguales, parecidos o diferentes al texto base, en general, con todo dispositivo con el que se puedan interrelacionar y formular capacidades para crear otro producto.

Por lo tanto, los textos se someten a distintos procesos para exponerse, pero, su forma alfabética no es su único camino, al contrario, la variedad de lenguajes permite que el texto, el mensaje, se transforme y adapte. Avanzando con la tecnología, la sociedad les da un nuevo uso y se instalan en un sistema capitalista y productivo donde el poder lo reproduce en masa.

Esto provoca que la apertura de la obra posmoderna sea completa debido a que se encuentra expuesta a una infinidad de lenguajes artísticos, ideológicos, mediáticos y tecnológicos, es decir, que no puede caminar en un solo sentido ni desentenderse de la adaptación. Provocando que su contenido integre diversos elementos que permiten el acceso a otros productos literarios nacientes de la interpretación del lector o receptor.

En base a todo lo revisado sobre las estrategias del texto, el lector y el autor, Kenneth Goldsmith en *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital* (2015) presenta un panorama en el que la literatura se encuentra saturada de historias, de material literario, es decir que no se necesita escribir o conseguir algo “nuevo” u “original” para poder trabajar literatura, al contrario manifiesta que lo más factible para que el desarrollo literario se mantengan es “aprender a manejar la vasta cantidad ya existente”³⁰

Respalda sus argumentos mediante lo postulado por la crítica literaria Marjorie Perloff que se contrapone a la idea del genio original (nacido en el Romanticismo y que da por obsoleto) por el término “genio-no original” que es aquel individuo que muestra la capacidad de manejar el contenido literario existente, es decir que al poder “acomodar” el texto consigue mover el contenido literario, como en algún punto plantea Eco, es el receptor que consume la obra, la digiere y es capaz de mover el texto para que funcione.

Aunque, la maniobra de “mover” el texto en un contexto tecnológico, en el que la literatura se acopla a él, ha facilitado el desarrollo de otras técnicas literarias donde la obra mantiene una apertura total y sin restricciones, como el Patchwriting o el plagio, aunque estas prácticas mantienen connotaciones controversiales en el ámbito literario por oponerse, a la prácticamente sagrada “originalidad”

Sobre la cual, Valeria Mata postula:

³⁰ Kenneth Goldsmith *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital* (Buenos Aires: Editorial Caja Negra, 2015), 21.

“La idea de lo “original” presupone un comienzo, concibe la creación de objetos o ideas a partir de un principio absoluto y — como su nombre lo dice— de un origen identificable”³¹

Es por la necesidad de conocer este origen que se crea un sistema cuadrado de lo que se puede nombrar como literatura que parece atado a esta definición de “originalidad”, por ello sostiene Mata que “las reglas que ordenan los juegos literarios dictan que un escrito debe cumplir con ciertas normas para ser considerado “artístico”³²; debe ser original para la constitución de una obra y sin ella fuera imposible crear algo más, pero esta institución de la originalidad es relativa debido a que es posible construir otros productos literarios sin el concepto clásico de originalidad inmerso en el texto.

Así el caso del ensayista estadounidense, Jonathan Lethem con su ensayo *Contra la originalidad* (2007) con el cual logra demostrar el potencial que posee “saber organizar la información existente” como mencionaba Goldsmith debido a que él confiesa al final del ensayo no haber escrito el mismo, sino armarlo mediante una práctica de copiar y pegar o patchwriting, es decir que, recopilando fragmentos de diversas obras y trabajos literarios, consiguió formar un texto ensayístico autónomo con coherencia, sentido, y, sobre todo, con la finalidad de solidificar los temas que aborda en torno al texto y sus diversas piezas entre las cuales se incluye a la originalidad.

Sobre lo cual Mata establece:

“Lethem argumenta que el arte está hecho de apropiaciones de manifestaciones anteriores y que la originalidad absoluta es un mito. Más que una suerte de lucidez repentina, podríamos considerar que la inspiración es el acto de “inhalar el recuerdo de un acto no vivido”, y que inventar algo “no consiste en crear algo de la nada sino a partir del caos”³³.

Esto hace visible que en un mundo plagado de producción masiva de arte y de todo tipo de objetos, medios de comunicación inmediatos, de nuevas plataformas de exposición, de conectividad instantánea y de tecnologías en constante crecimiento, conceptos como la originalidad o la autoría aplicadas al arte actual como principios

³¹ Valeria Mata, *Plagie, copie, manipule, robe, reescriba este libro*. (México: Los Azetas, 2018), 25.

³² Valeria Mata, *Plagie, copie, manipule, robe, reescriba este libro*. (México: Los Azetas, 2018), 30.

³³ Valeria Mata, *Plagie, copie, manipule, robe, reescriba este libro*. (México: Los Azetas, 2018), 27-30.

estáticos y absolutos, no logren trabajar en su forma más clásica debido a que la globalización, la industrialización y la tecnología permiten que tanto obra como lector se comuniquen permanentemente sin restricción alguna y que sus universos literarios se amplíen.

La evolución tecnológica del libro

Son todas estas transformaciones en el autor, el lector y el texto las que ha permitido que avancen en otros campos literarios y textuales como el de la literatura juvenil, la cual mantiene, en base a su nuevo público lector o consumidor, otras necesidades, diferentes preocupaciones y gustos que también afectan su participación en el ámbito del lector, por ello los medios se adecuan a los de su entorno, siendo este junto a otras condiciones del lector, entre ellas la recepción del texto y la tecnología parte del enfoque de lo que exploran Martín Guerrero y Alberto Matos su texto *en La escritura creativa y colectiva en el contexto de las nuevas prácticas culturales* (2012).

Guerrero y Matos se asientan en el argumento de Chartier del texto *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna* (1993), del cual sostienen que:

“La lectura entendida como apropiación implica un uso y unas prácticas alrededor de los objetos culturales dentro de un determinado contexto histórico. En su dimensión material, los objetos culturales —no solamente los libros— son producidos, transmitidos y apropiados”³⁴

Es decir que en el grado que se actualice tanto el texto literario como el autor, equivalentes al contenido (géneros, estilos, adaptaciones y estéticas literarias) y a los lectores (el público juvenil), el libro también procede a renovarse al ser un objeto cultural de primer nivel, para sobrevivir, se extiende a procesos de reescritura y a modalidades multimedia, ocasionando que se acople o se hibride con otros recursos; destacando la apertura de la obra y su capacidad para adaptarse a medios de comunicación, lenguajes artísticos y a los contextos implicados en su periodo histórico.

Indudablemente la ciencia ficción y la fantasía se abrieron paso en el mercado literario y se volvieron parte esencial del contexto cultural posmoderno a través de la

³⁴ Martín Guerrero Rodríguez y Alberto Eloy Martos García, *La escritura creativa y colectiva en el contexto de las nuevas prácticas culturales* (Extremadura, 2012), 13.

publicación de sagas enteras como Harry Potter o Narnia que se son conocidos como éxitos mundiales y sus repercusiones ocuparon trabajos televisivos y cinematográficos de gran popularidad, siendo tanto el texto como sus formas audiovisuales totalmente aceptadas.

Sin embargo, los recursos para distribuir literatura no se encapsularon únicamente a estos medios, al contrario, con las facilidades de internet, se agilizó el intercambio lector entre receptores mediante herramientas digitales como los blogs, las comunidades de chat virtuales y demás. Prácticas que abordan Guerrero y Matos, sobre las cuales mencionan que:

“El lenguaje hipertextual, los blogs, las narraciones seriales (como las sagas) o lo que ahora se conoce como ciberliteratura forman un continuum donde no hay un principio o un fin, sino que compete al lector el colocar las balizas, los “separadores”³⁵

Así se maneja la ocupación literaria en el ámbito digital que luego es interceptada por las redes sociales, que mediante el internet y la comunicación global han permitido crear un todo, un nuevo universo literario de comunicación donde los receptores y consumidores de estos productos se vuelven productores de textos, pero se asocian como este tercer miembro de la trinidad, el lector, a través del término “fans” del que derivan prácticas como el “fandom”, el “fansub” o el “fanfiction”

El “fandom” será el termino aplicado a este grupo de fanáticos, admiradores o seguidores de algún objeto o individuo, incluso de una obra artística o literaria, lo que permite que se creen comunidades virtuales o movimientos enteros en base a las afinidades comunes de los miembros que lo conformen, desde esa nueva mirada del lector, se pueden apreciar los trabajos que generan, usualmente en aplicaciones o plataformas comunales donde el resto de lectores tienen acceso al material producido por este fan, usualmente, en base a obras previamente existentes.

Eloy Martos en su texto *“Tunear” los libros: series, fanfiction, blogs y otras prácticas emergentes de la lectura* (2006) construye un repertorio literario en el que estas maniobras digitales, comunales y diversas practicas textuales formulan otra clase de

³⁵ Martín Guerrero Rodríguez y Alberto Eloy Martos García, *La escritura creativa y colectiva en el contexto de las nuevas prácticas culturales* (Extremadura, 2012), 14.

literatura donde el lector no es agraviado, el autor no es exaltado ni el texto autónomo es olvidado.

Así menciona que “Fanfiction (Fanfics es una contracción de este neologismo), en sentido literal, ficción de fans o “ fanáticos” sobre una obra ya creada” aun cuando son trabajos armados a manos de lectores esta posibilidad de literatura recupera lo que otros críticos y ensayistas como Eco, Barthes, Goldsmith, Lethem, entre otros, argumentan; el texto necesita del lector y puede vivir a través del significado o mediante las transformaciones a los que sea sometido, porque el texto también permite la vida de otros trabajos literarios con una base posterior

Y por ello Matos afirma que el fanfiction:

“Se nutre de una comunicación multilateral. Porque la obra cobra autonomía, vive al margen de sus autores reales o de su editorial o productora: el “fandom” nos demuestra que los aficionados son capaces de apropiarse de obras de autores – vivos o muertos– y de continuarlas por su cuenta”³⁶

Y que:

“Lo sustancial es que el lector, en numerosos casos, interactúa con el texto y se vuelve a su vez autor, asumiendo el universo de ficción originario, que se convierte, pues, en un universo compartido”³⁷

En cambio, el fansub lo interpretan Guerreiro y Martos como aquella actividad en la cual:

“Hay aficionados que en sus páginas traducen los textos de japonés a español de una novela o serie no distribuida aquí, permitiéndonos con ello conocer su existencia”³⁸

Es decir que traen consigo la obra, que, en términos lingüísticos, maneja otro lenguaje, y aunque son traducciones, de alguna forma se adaptan al público. En otras palabras, todos estos métodos de interpretación del texto, incluso en esta forma de traducción y transcripción de materiales audiovisuales y televisivos, en relación a su

³⁶ Eloy Martos Nuñez, “*Tunear*” los libros: series, fanfiction, blogs y otras prácticas emergentes de la lectura (Castilla-La mancha, 2006), 67.

³⁷ Eloy Martos Nuñez, “*Tunear*” los libros: series, fanfiction, blogs y otras prácticas emergentes de la lectura (Castilla-La mancha, 2006), 65.

³⁸ Martín Guerrero Rodríguez y Alberto Eloy Martos García, *La escritura creativa y colectiva en el contexto de las nuevas prácticas culturales* (Extremadura, 2012), 16.

condición con el entorno tecnológico y digital, enfrentándose a un contexto cultural distinto al que apreciaba al libro en todo su esplendor, que lo modifica a otros medios, y en algún grado lo desacraliza, demuestran que los medios digitales generados sirven como otros idiomas que nacen de las necesidades humanas, en este caso de las prioridades culturales del naciente público lector que tiene géneros, formatos de consumo e historias o productos literarios preferidos en sus catálogos culturales o de entretenimiento.

Aún así, aunque se basen en el “fan” no se desconectan de las principales teorías de crítica literaria ni de sus postulados, en cuanto al estado de la obra literaria, el autor y el lector, pero utilizan otras plataformas mediante la red para llevar a cabo su labor.

Lo cual permite dar paso a lo postulado por Guerrero y Matos que expresan que “La Red lo que ha hecho es potenciar estas inclinaciones al multiplicar los medios y lenguajes”³⁹. Ya que es en ella existe el denominado “otro espacio” en el que confluye el ser humano, donde logra, exitosamente comunicarse, posibilitando la creación de nuevos estatutos culturales, sobre todo, porque es el lugar que mayor presencia humana posee, y, por consiguiente, es donde los textos junto a los lectores también se mueven con frecuencia.

Esto desencadena que internet sea una parte vital para el campo literario, las prácticas electrónicas no van a parar en un futuro cercano, la literatura es cada vez más adecuada a la eficiencia de la modernidad tecnológica tanto en contenido como en soportes, lo que ha resultado en la creación y presencia del libro electrónico o del popular “Kindle” que son furor alrededor del mundo ya que representan estas facilidades de contener bibliotecas enteras dentro de un pequeño objeto, asociándolo a la rapidez del mundo moderno; la tecnología avanza para satisfacer las necesidades del hombre y el arte está inmerso en ese nuevo concepto de la vida.

El ser humano mantiene la idea de una constante “evolución”, cree que puede seguir avanzando y mejorarse a sí mismo, el libro y sus componentes (el texto, el autor y el lector) muestran cambios y se amoldan a las nuevas visiones culturales, de entretenimiento y de exposición que propone el entorno global, por ello las proyecciones actuales de literatura y sus relaciones con la tecnología constituyen parte del cotidiano y tendrán aún más fuerza en unos años.

³⁹ Martín Guerrero Rodríguez y Alberto Eloy Martos García *La escritura creativa y colectiva en el contexto de las nuevas prácticas culturales* (Extremadura, 2012), 14.

Así lo sustentan Guerrero y Matos:

“Por tanto, en la actualidad la escritura y lectura en medios electrónicos son una realidad incuestionable, y su peso aumentará aún más en los próximos años/ décadas, de ahí la necesidad de definir su papel y relacionarlo con el nuevo rol que está adquiriendo la lectura multimedia (literatura, cine, tv, publicidad, etc.), dentro de lo que podríamos llamar cibercultura”⁴⁰

Y las entidades de cada contexto de las sociedades, sobre todo la institucionalidad académica, que repercute con gran fuerza sobre el arte, la literatura y en la población en general (receptores críticos y público lector) debe adecuarse a estas modalidades de ver la literatura porque se han establecidos como practicas vigentes y esenciales dentro del horizonte cultural y artístico.

Por lo cual Guerrero y Matos exponen que:

La escuela tiene que entender que el blog, el fanfic o el videojuego son síntomas de esta nueva cultura de la participación (Jenkins), y que puede y debe utilizarlos en provecho de la promoción de las personas y de su libertad⁴¹.

Aun con todos estos rasgos encontrados en la literatura posmoderna, es claro que la misma sigue en un extenso camino de cambio donde su abordaje a lo largo de las épocas ha sido distinto, pero tiene una premisa principal y clara: la literatura no retrocede ni se estanca, al igual que el resto de los campos de estudio y de artes, sobrevive al poder adaptarse a los terrenos a los que se enfrenta, pero necesita de sus fundamentos, el libro, el texto y el autor. Quizás este último elemento tenga que ser entendido bajo directrices que difieran de su forma más clásica y romántica, al cambiar su estructura, su propósito y bajo diferentes preceptos que den libertad tanto a la obra como al lector, ya que a lo largo de este capítulo se ha establecido que el factor principal para la supervivencia de la obra literaria es el lector que mueve, interpreta y valoriza al texto.

Por ello no hay contenido ni instrumentos literarios de mayor o menor grado; sin embargo, al mantenerse, los lenguajes, las temáticas y el público se modifican, por ello

⁴⁰ Martín Guerrero Rodríguez y Alberto Eloy Martos García, *La escritura creativa y colectiva en el contexto de las nuevas prácticas culturales* (Extremadura, 2012), 16.

⁴¹ Martín Guerrero Rodríguez y Alberto Eloy Martos García, *La escritura creativa y colectiva en el contexto de las nuevas prácticas culturales* (Extremadura, 2012), 18.

se da la gran popularidad de géneros, modelos, estéticas y medios electrónicos específicos que cumplen con las características principales del mundo actual y a sus necesidades.

El arte, la literatura, el texto, el acto de crear no mueren, solo empiezan de nuevo en repetidas ocasiones, así han presenciado la caída de imperios, el avance de las sociedades y el camino constante del ser humano, sufrieron momentos de metamorfosis para poder seguir entregando sus formas más útiles y bellas, sus capacidades más objetivas y subjetivas del campo artístico.

Capítulo II

De Orgullo y prejuicio al Diario secreto de Lizzie Bennet

La trascendencia de la obra de arte, de sus componentes más representativos y del artista se cultivan en el campo artístico cuando atraviesan sus fronteras y navegan hacia el receptor, lector o destinatario. Es mediante quien se encuentra del otro lado de la pieza, observándola, leyéndola o descifrándola, que la obra logra sobrevivir y atravesar más de una vida.

De esta forma se enmarca la creación de diversos trabajos artísticos de toda índole (televisivos, fílmicos, musicales, escritos, etc.) que se han modificado con el paso de la historia desde sus formas más primitivas a sus proyecciones tecnológicas y estéticas más contemporáneas como se mencionaba en el capítulo pasado. El medio literario ha acaparado un extenso panorama de posibilidades de adaptación y distribución entre un amplio entramado de historias, géneros y autores. Sobre todo, de las obras literarias más reconocidas y apreciadas que han tenido influencia en todo el mundo y en el canon clásico.

“Es una verdad universalmente reconocida-que un hombre soltero, poseedor de una gran fortuna, necesita una esposa”⁴²

Este enunciado mundialmente conocido es cómo comienza una de las novelas más famosas y emblemáticas del repertorio literario anglosajón del siglo XIX, que no se ha alejado de una mirada y transformación contemporánea. De esta forma, esta panorámica actual no ha excluido a su escritora, uno de los símbolos más resaltables y reconocibles de la cultura literaria inglesa, que, por consiguiente, forma parte del grupo de las autoras inglesas más representativas de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. La autora marcó un hito en su momento, resaltando un antes y un después tanto en la historia del arte y de la literatura como en el resto de los contextos históricos anglosajones. Dicha escritora, miembro por excelencia del canon literario occidental, es Jane Austen (1775-1817).

⁴² Jane Austen *Orgullo y prejuicio* (Barcelona: Editorial Bambú, 2016), 7.

Austen se ha mantenido dentro del mapa literario universal, como un pilar principal y fundamental, por más de doscientos años. La representación y perspectiva sobre su realidad se ha convertido en uno de los puntos más relevantes y amados de su obra literaria.

Es así como se ha desarrollado una interacción entre la obra de la escritora inglesa y el lector, provocando que, actualmente, a casi doscientos cincuenta años desde su natalicio, su trabajo literario consiga mantener un estado de perenne atracción. Lo cual le ha proporcionado la adquisición de nuevos lectores y adeptos en cada generación desde su publicación, por ello la cultura literaria de las anteriores y actuales generaciones no se disociará de la cultura literaria que será consumida por las siguientes generaciones lectoras. Es decir, que la recreación realizada por Austen sobre estos escenarios sigue respondiendo a las dinámicas sociales, económicas, culturales y humanas contemporáneas.

Por lo tanto, la importancia de su obra resuena desde el siglo XIX sin pausas ni escalas y provoca que de esta relación del texto con el autor y el lector surja la creación y la propagación de grupos específicos cuyos gustos literarios y culturales están totalmente definidos y se enfocan solamente en Jane Austen, en su vida y en su trabajo literario. Es decir que cada una de sus novelas, desde su obra más emblemática *Orgullo y prejuicio* (1813) o su primera publicación *Sentido y sensibilidad* (1811) hasta sus trabajos póstumos como *La abadía de Northanger* (1817) o *Persuasión* (1817) contribuyeron a la creación de todo un movimiento o, en términos contemporáneos, de un fandom denominado “Janeites”. El término que fue acuñado por primera vez por George Edward Bateman Saintsbury en la edición de *Orgullo y prejuicio* de 1894, pero, que fue popularizado por Rudyard Kipling en 1924.

Jane Austen se ha vuelto icónica por diversos motivos, empezando con el desenvolvimiento de la autora durante su vida, por el papel que desempeñó en una sociedad rígida y cuadrada en cuanto a la posición de la mujer que debía obedecer, casarse y formar una familia sin tener la posibilidad de aspirar a conseguir algo más. La escritora renunció al matrimonio, al contrario de sus heroínas, para desarrollar su potencial y abrirse paso en un medio liderado y gobernado por el género masculino, especialmente, para alcanzar aquello que estaba prohibido, libertad e independencia en sus más completos sentidos.

Por esta diversidad de razones y otros argumentos a abordar, Jane Austen, su obra y vida, aún permanecen intactas en el marco cultural y literario mundial, sobre todo, cuando la producción literaria de la autora se ha manifestado como un referente literario en el cual la obra logra abordar y concretar una estructura y temática mediante el uso de su propio entorno como eje principal. Estas características y rasgos sobre su obra se presentan como pautas generales para adentrarse en el ámbito literario austeano. Aunque también se adentran al campo de la reinterpretación y adaptación artística contemporánea como se abordará con mayor rigor a lo largo de este capítulo

Jane, una vida.

Entre bailes, libros, fiestas de sociedad, la campiña inglesa y otras ciudades emblemáticas de Inglaterra, la vida de la escritora Jane Austen comenzó en la pequeña localidad de Steventon perteneciente al condado de Hertfordshire en Inglaterra, donde se habían instalado sus padres, el párroco, William George Austen (1731-1805) y su esposa Cassandra (1739-1827).

Dicho matrimonio dio la bienvenida a una extensa familia que estuvo constituida por ocho hijos: Henry, James, Edward, Francis, Charles, George, Jane y Cassandra; siendo esta última la más fiel confidente de la escritora, que en algún punto de su vida quemaría parte de la amplia correspondencia que intercambiaba con la autora inglesa. Jane Austen abrió sus ojos un 16 de diciembre de 1775 durante un largo invierno en Steventon, convirtiéndose en el séptimo miembro de la familia Austen y posteriormente en una de las más reconocidas escritoras de la literatura anglosajona, representativa del romanticismo literario y, mediante sus obras literarias, precursora de la novela realista.

A pesar de que su padre estaba al mando de dos pequeñas rectorías auspiciadas por familiares adinerados, la familia no poseía los recursos necesarios para instruir a sus hijas en internados privados, a los que habían ingresado en 1782, pero que tuvieron que dejar en 1786. Sin embargo, crecieron en un entorno donde los libros y la educación nunca faltaron por parte de su padre que se dedicó a adentrarlas al mundo letrado, y, que, incluso, les permitió un nivel de instrucción académica más avanzado al de las jóvenes de la época e impulsó a la escritora a adentrarse en el trabajo de autores como Walter Scott (1771-1832) o Henry Fielding (1777-1754) que se encontraban entre el catálogo de su biblioteca personal.

Este entorno culto es vital para el desarrollo literario de la joven Jane que también empezó a desenvolverse activamente en obras de teatro, lo cual provocó que, desde entonces, fomentará su apego por géneros específicos como la comedia y la sátira, que posteriormente, fueron muy recurrentes y desarrollados en sus novelas. Así el trabajo de la autora echaría sus primeras raíces durante su juventud, específicamente desde 1787 con aproximadamente doce años, cuando empieza a acumular una serie de escritos, poemas, obras burlescas y epistolares como una forma de entretenimiento familiar. Practica en la que siguió hasta alcanzar una mayor consolidación de su escritura.

Esto dio como resultado la edición de *Juvenilia* en 1884 que está compuesta a partir de dichas obras de juventud, es decir, que es una recopilación de veintisiete trabajos literarios de la autora que datan de 1787 a 1793, cuando la autora tenía entre doce y dieciocho años. Demostrando que el alcance de la escritura de Austen durante la primera etapa de su vida empezaba a bosquejar los rasgos más particulares de la escritora que solo se mantuvieron en constante desarrollo.

Posteriormente logró completar seis novelas como *Sentido y sensibilidad* (1811), *Emma* (1815), *Orgullo y prejuicio* (1813), *Mansfield Park* (1814), *La abadía de Northanger* (1817), *Persuasión* (1817) y otros trabajos póstumos e incompletos como *Los Watson* (1805), *Lady Susan* (1871) y *Sandinton* (1817). Todas estas novelas marcaron un hito en el Romanticismo y precedieron al realismo.

Aun cuando sus novelas principales tomaron vida y popularidad en los principios del siglo XIX muchas de sus obras habían comenzado de un trabajo de composición anterior. Lo cual ocurrió con algunas de sus novelas más famosas como con *Sentido y sensibilidad* (1811) que narra la historia de las hermanas Marianne y Elinor Dashwood junto a su madre, que ante el incumplimiento de su hermano y la lucha persistente entre la razón y los sentimientos; que se identifican directamente con la personalidad de cada una de las protagonistas, comenzó un proceso de escritura aproximadamente en el año de 1797 aunque atravesó años posteriores de edición como en 1809 hasta su publicación oficial en el año de 1811.

Otro fue el caso de la obra más popular de Jane Austen, sobre la cual también se focaliza este capítulo, *Orgullo y prejuicio*, que empezó su proceso de escritura entre 1795 y 1796 cuando la escritora contaba con aproximadamente veinte años. Sin embargo, en un principio tituló a la novela *Primeras impresiones* o en su idioma original *First*

impressions, tomando de base la relación entre los protagonistas de su obra literaria, pero el rechazo que sufriría de parte de una editorial un año más tarde hizo que la autora se desligara de su trabajo de edición y corrección por una temporada hasta que logró publicarse finalmente en el 1813, de forma anónima y bajo la firma de “by the author of Sense and sensibility” o “por la autora de Sentido y sensibilidad”

La estética de Austen

Fue a principios del siglo XIX (desde 1801) durante los últimos años del movimiento artístico del Romanticismo literario (que se mantiene vigente desde finales del siglo XVIII y hasta principios del siglo XIX) que, coincidió, el panorama histórico, con el periodo de regencia inglesa que abarca la historia del país británico, aproximadamente desde 1811 hasta 1820, específicamente, durante el gobierno de regencia del príncipe de Gales por la incapacidad de gobierno del rey George III (1738-1820) y en su posterior reinado como George IV (1762-1830), que, el arte, en sus diferentes ramas tuvieron un gran florecimiento.

Por lo que durante la época georgiana inglesa que abarca los periodos históricos del país desde 1714 hasta 1813, que simultáneamente, corresponden a los momentos de sucesión del trono inglés y a los gobiernos de los reyes George I (1660-1727), George II (1682- 1760), George III (1738-1820) y George IV(1762-1830), se contempla una serie de nuevas y radicales transformaciones que desarrollaron fuertes influencias y movimientos en cada uno de los contextos de la sociedad inglesa, sobre todo, en la población citadina.

Así, Gran Bretaña, a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX era una nación sometida a la constante presencia de caos, revueltas y desorden que tambalearon los cimientos de la nación. Uno de los principales puntos que causaron esta fuerte desestabilidad del país surgió con la pérdida de las colonias instauradas en el nuevo mundo, es decir, en el territorio que actualmente pertenece a los Estados Unidos de América.

En el año de 1763 comenzó un severo descontento de parte de los colonos ante el aumento de las tasas de impuestos que enriquecían las arcas inglesas que se encontraban vacías por la Guerra de los siete años (1756-1763) y que desembocó en la revolución de independencia estadounidense en el año de 1775. Esta situación tuvo estragos económicos, sociales y políticos, entre los que se desplegó un gran desprestigio hacía la

corona inglesa que dio paso a una profunda insatisfacción por el gobierno de George III quién perdió mucha popularidad y posteriormente desarrolló enfermedades mentales que lo incapacitaron para continuar gobernando: dichos acontecimientos provocaron que el príncipe heredero, posteriormente conocido como George IV tuviera que ejercer de regente.

Sin embargo, esta panorámica de guerras y enfrentamientos bélicos en los que estaba incluida Gran Bretaña no se apaciguaron, al contrario, las repercusiones de eventos como las Guerras Napoleónicas (1803-1815) que acarrearón la caída de Napoleón I (1769-1821) fueron especialmente perjudiciales para todo el continente europeo y para el país británico.

Este sinnúmero de cambios y progresos que tomaron fuerza durante estos periodos de la historia inglesa no excluyeron a la práctica literaria, que también atravesaba procesos de metamorfosis constantes, entre los cuales se acaparó a la novela como un género en ascenso, que empezó a tener mayor protagonismo y proliferación. Y, junto al estado de la escritura femenina que se empezaba a abrir camino en el campo literario, son momentos vitales para la aparición de escritoras como Jane Austen y de otras autoras posteriores en el ámbito literario anglosajón como las hermanas Bronte: Emily (1818-1847), Charlotte (1816-1855) y Anne (1820-1849), Elizabeth Gaskell (1810-1849), Louisa May Alcott (1832-1888), Frances Hodgson Burnett (1849-1924), Lucy Maud Montgomery (1874-1942), entre muchas otras más. Cabe decir que dichas escritoras estaban atadas, en su mayoría, al uso de seudónimos masculinos para que sus obras literarias pudieran ser publicadas.

A partir de esta serie realidades y de otras condiciones entorno a su vida, la escritora inglesa, Jane Austen decidió mantenerse en el anonimato y ocultar su autoría. Pero, aun bajo estas condiciones en la que su autoría no era totalmente contemplada, las novelas lograron trabajar autónomamente al alcanzar prestigio y popularidad. Aunque dicho detalle solo lo conocía su familia y serían ellos quienes revelarían su identidad dentro de los diversos grupos sociales que leían las obras de la autora. Por ello, a modo de seudónimo decidió utilizar “By a lady” o en español “Por una dama” en lugar de su nombre para firmar como autora de la primera edición publicada en el año de 1811 de su novela *Sentido y sensibilidad*; siendo este el primer acercamiento público de la autora con la sociedad lectora inglesa.

Sin embargo, aunque la presencia de la escritora inglesa corresponde al momento de reinado de George III (1738 -1820) que empezó en 1780 y terminó en 1820, su influjo estuvo presente también durante la regencia del próximo George IV, en ese entonces príncipe de Gales; mientras Inglaterra se mantenía en el mismo caos y era azotada por una fuerte ráfaga de alteraciones, desorden y miseria, entre las cuales resaltaron el incremento de los impuestos, el aumento de intereses entorno a las revoluciones sociales como respuesta a las irregularidades vividas en el territorio británico, la escasez de trabajo y el comienzo de la industrialización que trajo consigo afectaciones en el ámbito socioeconómico como la división profunda de clases, el naciente capitalismo, entre otros; fueron sentidos con profundidad e intensidad, sobre todo, en las ciudades. Por lo que estas transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales, aunque son trascendentales en la historia del país, se excluyeron en un gran porcentaje de la obra de Austen, es decir, que no son retratadas, mencionadas, criticadas ni satirizadas por la autora.

Al contrario, Austen vive apartada de estas realidades y se convierte en un personaje muy reservado, por ello se dedica a utilizar todo aquello que está totalmente desligado de la vida social citadina y sumerge su pluma en su entorno más cercano; el cual solo necesitaba de su visión y comprensión del mundo. Es decir, que la vida de la campiña, los pequeños pueblos, las relaciones sociales entre vecinos y el tipo de interacción visible durante los bailes locales, fueron parte de los espacios principales en los que la autora estuvo presente, siempre como una espectadora; por ello gran parte de su obra se localiza en estos ambientes. Así, también profundiza en el accionar cotidiano de los residentes que se encuentran en estas zonas del campo, alejados de las grandes ciudades y de estas repercusiones traídas como consecuencias de las guerras y de la deficiente administración del imperio británico.

Cada una de sus novelas y trabajos logra materializar una mirada individual y personal, es decir propia, que contiene un fuerte tinte burlesco y satírico sobre una serie de nociones humanas, por ello se han convertido en material activo de adaptación, que comprende y mantiene su esencia, pero no se desliga de los gustos, influencias literarias, cultura y de otros rasgos de la población contemporánea. Así dichos rasgos se manifiestan de la mano de otros individuos que ejercen de autores como Bernie Su y Kate Rodick aun cuando trabajan con el material desarrollado, en un principio, por Austen.

Sin embargo, Austen poseía fuertes ideologías entre las cuales se desligaba de diversos hechos como de las modas literarias, sobre todo, del movimiento Gótico literario

(Correspondiente al último tercio del siglo XVIII). En el cual no participó y del cual se burló abiertamente. Lo que es completamente visible y palpable en su novela *La abadía de Northanger*⁴³ escrita en 1798 bajo el título de *Susan* y revisada en 1803. Dicha novela relata la historia de la joven Catherine Morland, una joven lectora asidua a las novelas góticas que durante una visita a sus amigos los Allen en la ciudad de Bath conoce a su interés amoroso Henry Tinley, cuya familia la invita a su hogar. Se trata de la Abadía de Northanger, un lugar lleno de misterios donde la protagonista cree empezar a vivir en una novela gótica, aunque dicha ficción desaparece abruptamente con el desenvolvimiento del resto de personajes y de sus propias acciones. Siendo todo su contenido una parodia de las novelas góticas de Ann Radcliffe (1764-1823).

Por ello, la mayoría de las novelas de Austen se ubican y se desarrollan en torno a todo lo que componía, y que la novelista Julie Pihard denomina como el “gentry rural” inglés de finales del siglo XVIII. Austen se encarga y se mantiene en su intención de retratar, mediante su narrativa novelesca y satírica, el estado de la sociedad; sobre todo, el de la nobleza rural, dentro de la cual creció, pero sin evadir la existencia del resto de clases sociales nacientes. A tal punto fue su prolijidad sobre este aspecto, que Pihard menciona que su escritura podría catalogarse como una especie de “estudio costumbrista”, compuesto por narraciones muy detalladas sobre el manejo de las relaciones interpersonales de este grupo, sus prácticas cotidianas, la percepción de sus sentimientos, sus formas de entretenimiento, el desenvolvimiento de los romances locales, su desarrollo con el entorno rural, entre otros rasgos.

Es decir, que usando la pluma y tinta de esta escritora el mundo rural inglés de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX logró retratarse, pero sin perder la base humana que no desconecta su patrón de acciones de lo que sería presenciado posteriormente en la historia hasta abordar los distintos entornos contemporáneos. Así, al momento en el que se ha desarrollado distintas adaptaciones contemporáneas y juveniles en base a estas obras, en este caso de *Orgullo y prejuicio* (1813) se repite esta estructura literaria en la cual se recrea la sociedad que está presentando entorno al eje principal de la protagonista de la novela, Elizabeth Bennet y su familia.

⁴³ Tuvo un intento de impresión previo al de su publicación oficial, pero el editor nunca la utilizó y fue devuelta a la autora; aunque, finalmente fue publicada en el año de 1817 por los hermanos de la autora a raíz de su muerte.

Sin embargo, estas nociones sociales, contextuales y de comportamiento humano no se desligan completamente del mecanismo de cada área de las sociedades contemporáneas, modernas y tecnológicas que rodean el libro de Bernie Su y Kate Rodick, *The secret diary of Lizzie Bennet: A Novel (2014)*. Esta novela responde a cada uno de estos elementos a través de la adaptación de los entornos a un medio contemporáneo como el barrio de la familia Bennet, las convenciones tecnológicas, la universidad o lugares de entretenimiento como bares en los que interactúan los personajes, pero sobre todo mediante su protagonista Lizzie Bennet y su familia de clase media que contrasta con el poder económico de personajes como William Darcy o Bing Lee.

En este entorno, en ambos casos, el del clásico y el de la adaptación, también se refleja el manejo de las heroínas o protagonistas y el tratamiento del resto de sus personajes que conjuntamente se asocian con estos grupos sociales. Construyendo la autenticidad y veracidad necesaria para crear un vínculo con el lector y obtener una apreciación individual dentro del arco cultural y literario que les ha permitido convertirse en elementos icónicos que resaltan por construir una identidad propia. Sobre lo cual Pihard expresa en su texto *Jane Austen. La novela doméstica, entre realismos y análisis psicológico (2017)* que:

“La autora nunca se apoya en estereotipos o en modelos preexistentes para construir sus personajes: cada uno tiene una individualidad y una historia que le son propias, empezando por las mujeres jóvenes, dotadas generalmente de carácter y de ingenio, y cuyo proceso de madurez cuenta Jane Austen”⁴⁴.

De esta forma se encuadra un riguroso trabajo en cuanto al desarrollo de esta calidad de personajes en estas temáticas. Aunque estos rasgos produjeron que se concibiera a estas novelas como “realistas” y posteriormente desembocaron en la condición de “domésticas” proveniente del encanto de la escritora por la vida social en el más puro escenario rural. En el cual se realizaban diversas actividades enteramente entre vecinos, donde se organizaban todo tipo de eventos comunales como cenas, torneos de cartas, partidas de caza y, sobre todo, bailes. Son estos últimos los que se han vuelto escenarios indispensables para las escenas más conocidas o de “culto” dentro de *Orgullo y prejuicio (1813)* y del resto de novelas. Así es posible visualizar que el trabajo estilístico

⁴⁴ Julie Pihard *Jane Austen. La novela doméstica, entre realismos y análisis psicológico (2017)*,18.

se encuentra en movimiento, no es estático, se encarga de mezclar géneros, personajes y crear un estilo propio; característica que también es adoptada para las reinterpretaciones de la novela.

Todos estos detalles desembocan en el cautivador medio de la escritura para generar un tono literario único. La cultivación de un estilo muy particular e individual en el que se profundiza en la crítica y en la observación de diversas acciones y posturas humanas, materializando tanto los espacios como las historias individuales y las vidas de cada personaje y sumergiéndose en elementos como la sátira y la burla de una forma muy natural, es parte de lo que integra el estilo clásico de Austen, el cual, simultáneamente, ha sido intervenido y actualizado en el ámbito literario contemporáneo de las adaptaciones. Sobre este aspecto de Austen, Pihard destaca que:

“El tono de la autora es generalmente ligero y cómico, ya que considera que una novela no solo debe educar, sino también divertir al lector. Además, su observación de la sociedad se realiza con inteligencia, indiferencia y sobriedad: es una escritora equilibrada y moderada a la que no le gusta el desorden ni la exuberancia. Por consiguiente, elige una escritura elegante al tiempo que precisa, entre sensibilidad razonable y sutileza a la hora de destacar el detalle”⁴⁵.

Por lo tanto, la escritura de Austen desde sus trabajos juveniles hasta los más recordados y consolidados surge como producto de una serie de elementos que la autora inglesa maneja en su totalidad, desde el enfoque muy preciso de sus obras hasta la inteligencia con la que desenvuelve situaciones, pensamientos y realidades presentes en las historias de sus protagonistas. Por ello el mundo literario y cultural contemporáneo no se desliga de lo que Austen presentó a principios del siglo XIX. El lector le dio autonomía tanto a su figura de escritora como a cada una de sus novelas y personajes que siguen siendo icónicos y recordados.

La adaptación de la obra. *The secret diary of Lizzie Bennet: A Novel*

“Es una verdad universalmente reconocida que una obra literaria que goce del reconocimiento del público acabará siendo objeto de adaptación”⁴⁶

⁴⁵ Julie Pihard *Jane Austen. La novela doméstica, entre realismos y análisis psicológico* (2017), 20.

⁴⁶ María Belén Martínez Uribe *Recreaciones contemporáneas de Pride and Prejudice de Jane Austen* (Málaga, 2015), 8.

Los procesos de transformación y adaptación no se desligan del arte como se mencionaba anteriormente, al contrario, vuelven la obra inmortal; sobre todo, cuando la composición de dicho trabajo artístico deviene relevante para el consumidor. Esto también se aplica en el campo literario, es decir, que la obra literaria, el texto, es sometido a estos cambios y sus contenidos le proveen más de una representación, múltiples reproducciones, adquiriendo diferentes formatos de presentación y muchos otros lenguajes de adaptación.

Lo mismo ocurre con diversas novelas de Jane Austen que han podido atravesar procesos de adaptación cinematográfica, televisiva y de reescritura debido a la apertura universal existente tanto en la narrativa de la autora como en la forma que está compuesta cada una de sus obras. Por ello, sus personajes y demás componentes son fácilmente adaptables, expansibles y renovados hasta ser completamente reinterpretados por cualquier tipo de público que los consuma.

Sobre esta capacidad intrínseca en estos elementos de la obra de la escritora, Devoney Looser postula en su libro *The Making of Jane Austen (2017)*, que:

"El hecho de que las historias y los personajes [de Austen] hayan sido redescubiertos con cada nueva generación sugiere su asombrosa adaptabilidad y universalidad"⁴⁷

Es decir que las novelas de Austen, sus personajes, detalles e historias, están contruidos con tal prolijidad que han formado una base firme en el ámbito cultural y social universal, traspasando una serie de fronteras como la idiomática al traducirse y poder leerse a cientos de idiomas. Así se provoca una importante trascendencia histórica-literaria, en la cual ni la figura de la autora ni sus trabajos literarios dejan de ser consumidos y encuentran otros lenguajes de exposición y difusión. Aunque estos contenidos se reconstruyen con cada generación lectora y se introducen a las formas literarias de cada nuevo escenario histórico, artístico, tecnológico, cultural y social.

Esto ha ocurrido con su novela *Orgullo y prejuicio (1813)* que narra la historia de la particular familia Bennet que vive en Hefordshire. La extrovertida señora Bennet tiene cinco hijas (Jane, Elizabeth, Lydia, Kitty y Mary) y está dispuesta a casar a cada una de ellas. La monotonía de su vida se ve interrumpida con la llegada del joven, atractivo y

⁴⁷ Devoney Looser *The Making of Jane Austen* (Maryland: Johns Hopkins University Press, 2017), 24.

adinerado Charles Bingley a la región y ha alquilado la lujosa propiedad de Netherfield Park, pero está acompañado de sus hermanas Caroline y la Sra. Hurst junto a su joven, extremadamente adinerado y orgulloso amigo, Fitzwilliam Darcy. Desde un comienzo Bingley se enamora de Jane mientras Darcy desestima a la joven Elizabeth, provocando un espiral de malentendidos entre ellos sobre diversos temas y sobre George Wickham, antiguo amigo de la infancia de Darcy que engaña a Elizabeth y profundiza su aversión por él.

Con el tiempo Darcy y las hermanas Bingley animan a su hermano para olvidarse de Jane y viajan a Londres mientras Elizabeth viaja a la casa de la recién casada con su primo Collins, Charlotte Lucas. Encontrándose con Darcy ya que la propiedad de Rosings Parks pertenece a su tía, Lady Catherine, en esta visita Darcy se declara y es rechazado por Elizabeth que le acusa de acabar con la felicidad de Jane y de incumplir con la promesa que el padre de Darcy le había hecho a Wickham. Tras estas acusaciones Darcy le deja una carta con su explicación de los hechos, provocando que Lizzie se arrepienta de sus acusaciones.

Se encuentran una vez más durante el viaje de Lizzie junto a sus tíos a Pemberley, pero la fortuna de esta ocasión acaba al recibir noticias desde Herforshire sobre su hermana menor, Lydia, que ha huido con George Wickham y ha deshonrado a la familia. Tras ello, Darcy los encuentra y restaura el honor de la familia al casar a los prófugos. Después Darcy ayuda a Bingley a volver y pide la mano de Jane en matrimonio. Lizzie al darse cuenta de todo se da cuenta de su error, pero ha quedado sin esperanzas de poder rectificar estos malentendidos entre ambos. Sin embargo, todo se esclarece y logran casarse.

Austen crea un mundo autónomo en esta novela, el desenvolvimiento de esta historia parte de la pluma veraz, inteligente y sutil de la autora para estructurarla dentro de las realidades de sus propias experiencias. Se compone de este entorno social, de asuntos importantes como el peso del matrimonio y de la herencia para la mujer del siglo XIX, es decir, que sostiene una crítica sobre cada uno de los momentos que escribe, pero con humor y sátira. Todo aquello que narra se proyecta en la protagonista, Elizabeth, que es un personaje complejo, fuerte, dinámico y veraz que muestra su condición de humana en su desenvolvimiento con su entorno y con otros personajes. Estos y otros rasgos literarios se volvieron importantes y relevantes para los lectores de la obra. Provcando

que buscaran ahondar en ellos mediante diversos procesos de adaptación que se encuentran fuera de la esfera académica.

Sobre lo cual Nicole Peters en su artículo *Austen's Malleability: Fans, Adaptations, and Value Production* expresa que:

“Los lectores contemporáneos de Austen están haciendo algo mucho más complicado de lo que se suele reconocer en el ámbito institucional: utilizan sus novelas para construir y reforzar una comunidad sólida y para crear una forma híbrida de leer e interactuar con un texto, al tiempo que llaman la atención sobre la naturaleza arbitraria de las numerosas fronteras que ocupan y enfrentan”⁴⁸.

Esta preocupación e interés de los lectores de Austen ha provocado que este fandom busque mantener la esencia de la autora y de su obra, pero, también enfoca su vista en encontrar lenguajes y formas de expandir el universo literario de esta y de otras novelas de la autora inglesa. Sobre todo, al empezar a crear nuevos y diversos productos, de toda índole, mediante los que buscan que se potencie tanto el significado de cada novela y que se asocien a los contextos actuales; los ambientan a sus propios gustos, situaciones particulares, panoramas sociales, políticos, culturales y artísticos que respondan a sus propios entornos para crear esta relación entre el lector y el texto.

Sobre esta relación del público lector con la obra de la autora, Margaret Brennan en su artículo *The Significance of Transmedia Storytelling in the World of Jane Austen* (2020) expone que:

“El público de Austen se ha alejado rápidamente de lo académico y se ha acercado a las masas que aprueban estas nuevas adaptaciones. Las adaptaciones tienen éxito en la medida en que aprovechan la cultura de la generación de la que proceden, y las adaptaciones de Austen reflejan un momento cultural, y esto es lo que sigue manteniendo a Austen como un icono literario”⁴⁹.

⁴⁸ Nicole Peters *Austen's Malleability: Fans, Adaptations, and Value Production* (Pennsylvania, 2018), 75.

⁴⁹ Margaret Brennan *The Significance of Transmedia Storytelling in the World of Jane Austen* (Massachusetts, 2020), 5.

Este cambio de perspectiva ha generado múltiples adaptaciones y reinterpretaciones de la novela de Austen *Orgullo y prejuicio* (1813) a diversos formatos y plataformas entre las cuales destacan la miniserie de la BBC *Orgullo y prejuicio* (1995) con Colín Firth y Jennifer Ehle o la emblemática película de 2005, *Orgullo y prejuicio* dirigida por el director Joe Wright y protagonizada por Keira Knightley y Matthew Macfadyden. Aunque entre los trabajos televisivos más recientes, que son variaciones de la obra base, se encuentran títulos como *La muerte llega a Pemberley* (2013), aunque dicho producto se basa en la novela de P. D. James del mismo título publicada en 2011, y *Lost in Austen* (2008) donde la protagonista, Amanda Price, se adentra en el libro e intercambia lugares con Elizabeth Bennet.

De esta forma *Orgullo y prejuicio* es una novela indudablemente perfecta para atravesar estas alteraciones y conseguir todo tipo de reproducciones y de reinterpretaciones. En particular, cuando se concretó el proyecto audiovisual y televisivo del escritor y productor Bernie Su junto a Hank Green, *The Lizzie Bennet diaries* (2012) y su posterior reescritura *The secret diary of Lizzie Bennet: A Novel* (2014) junto a Kate Rodick, un mismo producto de reinterpretación o adaptación proveniente de esta novela logró instalarse a diversos lenguajes artísticos y tecnológicos sin separarse de la esencia de la obra ni del contexto contemporáneo.

Así esta forma audiovisual y transmediática de la obra de Bernie Su y Hank Green de 2012 logra dialogar con otro lenguaje artístico mediante herramientas de reescritura, o incluso, de fanfiction que han adquirido gran popularidad, sobre todo, en el público juvenil. El productor junto a Kate Rodick logran materializar, en el año de 2014, el libro *The secret diarie of Lizzie Bennet: A Novel* que posteriormente obtuvo una secuela en donde acontece la continuación de la historia mediante la perspectiva del personaje de Lydia en *The Epic Adventures of Lydia Bennet: A Novel* (2015)

La historia comienza en el diario secreto de quien sería Elizabeth Bennet en el siglo XXI, Lizzie Bennet, la protagonista, familiarizando al consumidor con la historia mediante el entorno, los disfraces y las caracterizaciones que describe, mientras ella se dedica a narrar sus experiencias familiares y personales con el resto de los personajes durante fechas específicas. Lizzie, de veinticuatro años, es una estudiante de comunicación que aún vive con sus padres, su alocada madre, la Sra Bennet que está dispuesta a casar a cada una de sus hijas, su querido padre, el Sr Bennet y sus dos hermanas, la mayor, la hermosa Jane y la menor, la extrovertida Lydia. Su introducción

a este medio tecnológico surgió como parte del trabajo de tesis de Lizzie para la Dra. Gardiner, y con ayuda de su mejor amiga, Charlotte Lu, editora de videos, comienza a grabar estos video blogs sobre su vida.

Desde aquí la historia cuenta con una serie de referencias a la obra original como la introducción del famoso epígrafe de la novela “Es una verdad universalmente reconocida es que un hombre soltero, poseedor de una gran fortuna, necesita una esposa”⁵⁰ que se encuentra en la camiseta que la Sra Bennet le regala a Lizzie y marca un sinnúmero de diferencias con la misma. La familia Bennet, originalmente conformada por los padres y cinco hijas, pierde a dos miembros ya que Kitty es presentada como la gata de Lydia y Mary es la prima emo de las Bennet a la que le gusta leer y que aparece en el vlog de Lydia, es decir, que la conformación familiar, en este trabajo, consta de los padres y sus tres hijas. Se ahonda en una conducta social totalmente moderna y contemporánea en la cual cada una de las hermanas estudia y trabaja, Jane trabaja en diseño de modas mientras Lizzie estudia comunicación, opuesto a la dinámica femenina del siglo XIX. Lo interesante de tal planteamiento de estos personajes en el siglo XXI reside en el potencial de las que serían las heroínas de Austen en la escritura de Su y Rodick.

El desarrollo de la historia continua con la aparición del joven adinerado y estudiante de medicina Bing Lee (referencia al personaje de Charles Bingley) que ha rentado Netherfield House, una propiedad en el mismo vecindario, junto a su hermana Caroline Lee y su adinerado mejor amigo, William Darcy, dueño de Pemberly digital. Ellos conocen a los Bennet en una boda, la dinámica de los personajes se asemeja a la original Bing Lee se siente atraído por Jane y viceversa. Se desarrolla la icónica escena entre Darcy y Lizzie, que en la obra de Austen se presenta durante un baile, y que desencadena una serie de malentendidos entre ambos personajes cuando Lizzie escucha a William decir lo poco agraciada que la considera.

Sin embargo, la dinámica de ambos es muy parecida a la de la novela original, Lizzie lo considera alguien arrogante y pretencioso por lo que intenta evadirlo aun cuando residen una temporada con ellos en Netherfield. Conoce al entrenador de natación George Wickham en un bar y aunque se siente atraída por él se entera de sus relaciones con múltiples chicas gracias a las redes sociales. Siendo todos estos detalles parte de lo que

⁵⁰ Jane Austen *Orgullo y prejuicio* (Barcelona: Ediciones Bambú, 2016), 7.

Lizzie expone en sus video blogs y su público va conociendo a cada uno de estos personajes.

Todo desemboca en el plan de Caroline Lee para separar a su hermano de Jane y Darcy lo convence de ir a Los Ángeles, sin contar con el florecimiento de sus sentimientos hacia Lizzie. Los cuales confiesa cuando ella está visitando a Charlotte en su trabajo, siendo rechazado al instante por la serie de malentendidos entre ellos. Después William procede a escribirle una carta a Lizzie explicándole tanto lo de Jane y Bing como las injurias de George Wickham hacia él, con quien si había cumplido la promesa que le hizo a su padre de pagarle los estudios universitarios, pero él despilfarró el dinero y por ello trató de embaucar a su hermana Gigi Darcy. Provocando un profundo arrepentimiento en Lizzie.

Las acciones de los personajes, sus sentimientos y el desenvolvimiento que manejan en esta adaptación siguen siendo tan creíbles como en la novela original, cada uno tiene una personalidad única, Austen se encarga de adentrarse a sus sentimientos y de exponérselos al lector, siendo un hecho que también se refleja de la mano de Bernie Su. Se continua con las dinámicas familiares, sociales e interpersonales como la ruptura de Jane y Bing, los sentimientos de Darcy por Lizzie y los prejuicios de Lizzie que desencadenan otras perspectivas sobre el pasado y el presente.

Meses después ambos se reencuentran en San Francisco, cuando Lizzie, gracias a la Dra. Gardiner, paralela a la escena de la visita a Pemberley en la novela de Austen, entra como pasante en Pemberley Digital y su percepción de Darcy cambia, pero su estadía no dura mucho porque Wickham ha revelado un video íntimo que involucra a su hermana menor Lydia. Darcy los ayuda y detiene la proliferación del video al comprar la compañía que lo poseía y al pagarle a Wickham. Finalmente, luego, los malentendidos se resuelven, empiezan una relación y Lizzie se muda a San Francisco para comenzar su propio negocio.

Sin embargo, *The Lizzie Bennet diaries (2012)* se plantea sobre un escenario social y tecnológico contemporáneo, es decir, que este primer plano de la historia de Bernie Su se manifiesta mediante el transformador y efectivo uso de la narración transmediática, sobre la cual María Belén Martínez en su texto *Recreaciones contemporáneas de Pride and Prejudice de Jane Austen (2018)* expresa que es “el proceso de contar una historia a

través de diferentes canales y medios donde se desarrollan distintos tipos de contenidos”

51

Por ello, este producto se manifiesta como una miniserie de cien capítulos que duran aproximadamente cinco minutos cada uno y que se transmite en la plataforma de Youtube en formato de videoblogs. Sin embargo, no se desliga de su adentramiento al espectro social mediante el manejo de diferentes redes sociales de los personajes, provocando una interacción con los televidentes, y posteriores lectores. El manejo de este acercamiento potenció el atractivo principal de la obra.

Sobre lo cual Martínez expresa que:

“Este uso de los elementos transmediáticos hace que *The Lizzie Bennet Diaries* difumine los límites entre ficción y realidad al introducir personajes ficticios en el día a día del espectador y permitirles interactuar con ellos como si se tratara de personas reales”⁵²

Esta aproximación e interacción entre los “personajes” que poseen un usuario en cada red social y los consumidores que responden a sus publicaciones o tweets destacan el atractivo del producto de Bernie Su y una respuesta muy positiva del público consumidor. Este tipo de prácticas permiten que el lector o fan se introduzca de otra forma al trabajo artístico, en este caso audiovisual, y a cada personaje hasta asumir otra realidad, es decir, la de dicho universo literario o audiovisual.

Así este producto de adaptación de Bernie Su, en su forma audiovisual y de reescritura, es un claro ejemplo de la capacidad existente en la literatura para acoplarse a otros universos artísticos y contextuales. Paralelamente, Austen, al ser una escritora cuya obra forma parte del canon clásico literario pero puede ser atravesada por estos cambios contextuales, se vuelve una exponente de las posibilidades de la escritura ante estas transformaciones que se ejercen sobre estos clásicos en la contemporaneidad.

⁵¹ María Belén Martínez *Recreaciones contemporáneas de Pride and Prejudice de Jane Austen* (2018), 353.

⁵² María Belén Martínez *Recreaciones contemporáneas de Pride and Prejudice de Jane Austen* (2018), 355.

Capítulo III

Metodología del apartado

Este capítulo mediante una metodología bibliográfica y a modo de sustento de la teoría anteriormente revisada sobre el lector, el autor y el texto, se presenta el desarrollo de una reescritura basada en la obra *Orgullo y prejuicio* en un entorno contemporáneo y ecuatoriano. Para dicho trabajo se escogió como principal herramienta teórica, la hipertextualidad desarrollada por Genette.

A partir de esta premisa, aconteció la respectiva lectura y revisión de la bibliografía y referencias, es decir, de la novela original, de la reescritura anteriormente mencionada *The secret diary of Lizzie Bennet* de Bernie Su y se eligió elementos pertenecientes a la película *Orgullo y prejuicio* de 2005. Como en cada uno de estos trabajos, se mantuvo a los personajes principales, la familia Bennet, aunque se eliminó dos personajes, Kitty y Marie y algunos personajes obtuvieron variaciones en sus nombres como el Sr Bingley o Charlie Bing, su hermana Caroline o Kate Bing, Charlotte Lucas o Carly, los Sres. Gardiner o los tíos Luis y Lucia, el Sr. Collins o Carlos, Lady Catherine de Bourgh o la Sra. Catherine Bourgh, la Srta. Darcy o Gigi Darcy y el Sr. Wickham o George.

Se instaló una dinámica social y femenina contemporánea, opuesta a los comportamientos sociales del siglo XIX, que aluden a la reescritura de Bernie Su, en donde la protagonista, Lizzie es estudiante universitaria, Jane es maestra parvularia, Lydia es estudiante y Charlotte o Carly trabaja. Así mismo se adecuaron los escenarios narrativos a ciudades dentro del país en lugar de los territorios ingleses nombrados en la novela; Herfordshire, hogar de los Bennet se convirtió en Guayaquil, Londres en Quito y Derbyshire, donde está ubicada Pemberley, en Cuenca.

Se mantuvo, como en la novela, en la película y en la reescritura, las dinámicas familiares, cuando suceden las escenas en las que la Sra. Bennet sigue interesada en buscar hombres adinerados para que mantengan algún tipo de relación amorosa con sus hijas o en la interacción de Jane y Elizabeth que siguen siendo hermanas cercanas. Las relaciones interpersonales también funcionan en este contexto actual, por ejemplo, con facilidad se crea el malentendido entre los protagonistas durante otro tipo de evento, en la amistad que mantiene Lizzie con Charlotte o cuando se lleva a cabo una relación amorosa entre Charlie y Jane, quienes no buscan directamente un matrimonio.

Y escenas conmemorativas de la obra también fueron contextualizadas a entornos modernos. La característica escena de la primera declaración del Sr. Darcy en Rosings Park, como en la película, se la ambientó en un templo de piedra durante la lluvia. Los personajes se encuentran por coincidencia y el Sr. Darcy logra expresar sus sentimientos, pero no pide la mano de Lizzie en matrimonio, en su lugar, le pide empezar a salir. Y sucede lo mismo que en la novela, esto indigna a Elizabeth y lo rechaza en el acto. Logrando articular partes de varias bases y construir una escena, aunque con una esencia similar, responde a otras perspectivas ideológicas contemporáneas.

En otras palabras, cada uno de estos puntos desarrollados en la reescritura parten de la revisión bibliográfica, anteriormente escogida y analizada, sin perder las interacciones y formas esenciales de los productos artísticos originarios. Lo que permite que estas acciones funcionen en una contextualización contemporánea, aunque, originalmente, nazcan de un entorno social del siglo XIX. Sin embargo, estas estrategias literarias funcionan debido a que el contenido de la novela se orienta hacia el desarrollo social humano de un periodo histórico específico, que, puede afianzarse y adaptarse al de otro momento histórico.

Adaptación de la obra.

I

Cualquiera pensaría en cómo el tiempo pareció detenerse después de escuchar tanto sobre aquellos nombres que ahora reclamaban rostros, entre voces inalcanzables, hombres y mujeres envueltos en trajes y vestidos elegantes, aún con la música de la banda perforando mis oídos y el intento de karaoke de Carly desde nuestra mesa, lo vi. Y aun cuando aprecié en aquel instante el encanto en sus ojos, si no hubiera herido mi orgullo primero, si todo hubiese sido distinto, aún recordaría el segundo exacto en el que la tonalidad del cielo dejó de ser mi predilecta y el celeste de sus ojos, ahora enmarcados de una espesa profundidad, tan únicos en una marea de miradas castañas, me llamaban inconscientemente.

Sin embargo, su débil desenvolvimiento social en el evento que realizaba mi tía, con quién está trabajando una colaboración laboral entre hoteles, era cada vez más notorio. Así, recostado sobre un pilar en una esquina del salón del hogar de mi tía, se encontraba William "Will" Darcy⁵³, que según mi madre (a la cual le había comentado mi tía y otras amigas suyas) era un joven heredero y empresario extranjero de una cuantiosa fortuna, una mucho más grande y apetitosa que la de su buen amigo Charles "Charlie" Bing⁵⁴, ambos extranjeros y con personalidades totalmente distintas.

Según decían, Charlie estaba acompañado por su hermana Kate⁵⁵, una muchacha alta y desgarbada que destilaba pretensión y egocentrismo a distancia. El particular grupo compuesto por ellos había rentado una famosa pieza arquitectónica de gran valor social y estético que resaltaba en la ciudadela de Urdesa. La "Casona Netherfield"⁵⁶ cuya infraestructura y diseño contaba con varias décadas, era una de las propiedades más famosas del lugar; que también se encontraba a veinte minutos de mi hogar en auto.

Will se encontraba en la misma esquina, viendo a todos y a nadie con gran aburrimiento, solo socializaba con los hermanos Bing, sobre todo, con Kate que parecía querer acaparar su atención de cualquier manera; hasta que fue abordado por Charlie mientras me desplazaba de la entrada del jardín trasero hacia a la mesa de las bebidas que se encontraba a pocos metros de ellos. Y aún mientras mi piel se topó brevemente con la suya cuando cruzamos caminos, el cuento en mi cabeza se cerró y la historia acabó

⁵³ Variación del personaje del Sr. Darcy, interés amoroso de Elizabeth y dueño de Pemberley.

⁵⁴ Variación del personaje del Sr. Bingley, mejor amigo del Sr. Darcy.

⁵⁵ Variación del personaje de Caroline Bingley, hermana del Sr. Bingley.

⁵⁶ Variación de "Netherfield Park" propiedad en la que se hospeda el Sr. Bingley junto a sus acompañantes.

—¿Elizabeth? No es lo suficientemente hermosa ni interesante para dejar de lado mi comodidad —escuché como le mencionaba a Charlie luego de que le instara a bailar con alguna muchacha del lugar, específicamente conmigo.

—Deja de meterte en mis asuntos Charles y vuelve con tu chica, que es la única agraciada de este lugar —continuó, refiriéndose al deleite instantáneo de su amigo por mi dulce hermana Jane desde que fueron presentados hace un par de horas atrás.⁵⁷

¿Elizabeth? ¿Me ha llamado así? Cuánto odiaba la mención de mi nombre completo, me recorsaba a mi bisabuela, ella era la Sra. Elizabeth, aunque era más conocida como doña Mechita, como le gustaba ser llamada. Y como decían que había heredado sus ojos y otros rasgos de ella, mi amada familia decidió ser tradicional y terminé heredando el nombre, clásico de los Bennet; aunque, en su mayoría, me conocen como Lizzie.

Así se rompió el encanto de aquellos ojos azules que contrastaban con los míos marrones. Alisé mi vestido, posicioné mi copa sobre la mesa y con un sentimiento desconocido, pero latente en mi pecho, caminé hacia ellos, atravesando el salón hasta llegar al precioso jardín de rosas de mi tía, donde Carly⁵⁸, mi mejor amiga desde el kínder, mi compañera de maratones de películas de Nicholas Sparks y el único ser humano que comprendería mi enojo y ofensa, me esperaba junto a las estrellas y a la brisa de la noche. Al pasar pude visualizar a Jane divirtiéndose mucho en compañía de Bing, a mi madre en sus charlas informativas (como le gusta denominarlas) junto a sus amigas y a mi padre huyendo de ellas, muy clásico de él. Aquello me hizo sonreír por primera vez en toda la velada.

Pero solo pude saber algo de aquella noche, William Darcy, aun con sus ojos azules, su perfecto español y su gran fortuna, resaltaba por su desgano, sobre todo, por la arrogancia y la apatía que mostró hacia el resto de los invitados del salón. Él era todo menos el caballero que esperaba. Muy al contrario de su buen amigo Charlie, quien se distinguía por su amabilidad, alegría y carisma jovial que acompañaban muy bien la tonalidad dorada de sus rizos alborotados, aunque algo atolondrado, se había ganado el aprecio de muchos con tanta facilidad y era por quien mi madre deliraba pensando en el buen partido que era para su dulce Jane

⁵⁷ Capítulo III en el cual se desarrolla el baile en Maryton donde Darcy y Bingley son presentados a las hermanas Bennet y sucede este dialogo entre los personajes mientras Elizabeth los escuchas. En el cual Darcy critica su aspecto.

⁵⁸ Variación del personaje de Charlotte Lucas, mejor amiga de Elizabeth.

Los días pasaron rápidamente, mi mente difuminaba aquel recuerdo con cierto rencor mientras Darcy y Bing seguían siendo una novedad en mi familia, sobre todo para mi madre, a la que, cada día, escuchaba hablar de los eventos de aquella noche que parecían frescos en su mente e incluso insistía en invitar a los Bing a cenar; así los audífonos y los últimos éxitos de Harry Styles en Spotify se volvieron mis mejores aliados. Maryton⁵⁹ Inn, el hotel de mi tía ubicado en Urdesa fue uno de mis destinos principales durante esas vacaciones de la universidad por mi trabajo de medio tiempo ahí, debido a que mis conocimientos en idiomas, atribuidos a mis últimos semestres de universidad, eran gratamente utilizados por los visitantes extranjeros que llegaban al hotel y no hablaban español. El trabajo era divertido, lograba conocer a muchas personas y el pago era considerablemente bueno. Sin embargo, esto también significó tener que ver a Darcy en diversas ocasiones e incluso toparme con alguno de los hermanos Bing, sobre todo, con Kate.

Pero luego de un incidente en el ascensor, lo evité a toda costa.

II

Por otra parte, Jane y Charlie se veían cada vez más interesados el uno en el otro. Sentía que presenciaba el desarrollo de una comedia romántica de la época de los años dos mil. Charlie era muy evidente, pero las miradas discretas y las sonrisas ligeras de Jane no me engañaban, quizás el resto no lo percibía igual, como en algún momento me lo había mencionado Carly⁶⁰. Sin embargo, al ser su hermana más cercana, sabía con certeza sus sentimientos; y su foto de fondo de pantalla del celular junto a él tampoco mentía.

Jane distribuida muy bien su tiempo entre su trabajo como maestra parvularia en una escuela primara cercana y sus salidas con Charlie, que se habían vuelto asiduas. Ya era normal para todos nosotros cuando parqueaba su auto al pie de nuestra casa y Lydia siempre se asomaba por la ventana del segundo piso para poder ver mejor (según me dijo en alguna ocasión) el auto de Bing; yo sabía que simplemente era demasiado metida como para negarse la oportunidad de presenciar el chisme, igual que mi madre. Mientras más tiempo pasara mi hermana con Charlie, mi madre más feliz era y sus expectativas se inflaban con una rapidez abismal.

⁵⁹ Maryton, pueblo que colinda con la propiedad de la familia Bennet, Longbourn, al que se desplazan las hermanas Bennet con frecuencia.

⁶⁰ Capítulo VI en el cual se desarrolla un diálogo entre Lizzie y Charlotte en el que discuten la discreción de Jane con Bingley.

Pero, para mí desagrado, Jane continuó una relación cercana con Kate, la hermana menor de Charlie. El crecimiento de dicha amistad me obligó a pasar mucho más tiempo en su compañía del que deseaba. Por las diversas invitaciones de Jane a la casona Netherfield para noches de películas o para fines de semanas en la piscina, mediante estas visitas, empezaba a conocer mejor a Kate y simplemente mi opinión no cambiaba. Aunque era divertido perderme por los extensos y caobas pasillos del lugar, adornados de pinturas antiguas y de reliquias, siempre me llevaban a un sitio diferente hasta que encontré un pedazo de cielo en la tierra en donde podía ocultarme, la biblioteca, aunque parecía olvidada por el polvo que encontré.

Estas invitaciones siempre las realizaba cuando los muchachos se encontraban ocupados con el trabajo y en otros trámites, porque nunca estaban presentes. Lo cual extrañaba a mi inocente Jane que confiaba demasiado en las personas y en Kate; al contrario, yo intuía que era intencional. Sin embargo, cuando nos encontrábamos realizando unas compras, Jane recibió una llamada, era Kate y la invitaba una pijamada, convirtiendo a mi madre en la mujer más feliz del mundo.

—Ve ahora querida —le insistía. Pero Jane no parecía tan convencida⁶¹.

—No lo sé mamá, parece que va a llover, no tengo un paraguas y he dejado mi billetera en la casa —le respondió con angustia.

—No importa, utiliza el bus, yo te doy para el pasaje —exclamó como si todo estuviera resuelto.

—Pero mamá, va a llover y hasta que logré llegar a la casona desde la parada del bus va a tener que caminar, se va a empapar y a enfermar, mejor préstale para que consiga un taxi —exclamé mientras miraba a mi indecisa hermana.

—Un poco de lluvia no va a matar a nadie, ve Jane —concluyó.

A lo que Lydia, mi adolescente y entrometida hermana menor de diecisiete años, intervino.

—Yo puedo acompañarla si quieres mamá —dijo con una sonrisa pícaro en el rostro.

—Olvídalo Lydia, mañana tienes clase y sabes que Sor Martha no va a estar feliz si faltas —interrumpí antes de que mi madre le diera permiso. No entendía como las monjitas no la expulsaban del colegio católico con todos los desastres que causaba.

⁶¹ Basado en acontecimiento del capítulo VII cuando Jane es invitada a Netherfield Park por Caroline Bingley mediante una nota.

Y ocurrió, Jane llegó empapada, se enfermó y tuve que ir a cuidarla, pasar una semana en compañía de Kate y William hubiera sido completamente desastrosa si no existiría la biblioteca, ya que la convertí en mi refugio personal⁶². Por mi madre nos quedábamos un mes ahí, pero yo ya no aguantaba. William se ofreció a llevarnos hasta nuestra casa, lo cual me sorprendió teniendo en cuenta la poca interacción que tuvimos durante nuestra estadía. Durante mi estancia en Netherfield descubrí que William tiene una hermana menor llamada Gigi⁶³, diminutivo de Georgiana, que al parecer es una amiga cercana de Kate. La amabilidad de Darcy me confundió y me sorprendió gratamente, pero esa leve esperanza de cambiar mi percepción sobre él no duraría mucho

A días de aquel incidente llegó de visita mi particular primo Carlos⁶⁴ con unos amigos con los que estuvo divirtiéndose en la playa, entre ellos estaba George Wickham. El muchacho era simplemente encantador, divertido, extranjero, de cabello rubio cenizo y ojos verdes, Lydia lo perseguía sin cesar y creo que intercambiaron números y redes; pero siempre encontraba alguna ocasión para hablar y reír conmigo. Carlos trabajaba en sistemas para una empresa inglesa que hace poco se había instalado en la ciudad de Latacunga, Rosing⁶⁵ Corp. Aprovechando sus días libres opto por distraerse un poco con sus amigos y así conoció a George, pero nadie comprendía como un chico tan sociable como él se juntó al grupo de nerds de Carlos, sería siempre un misterio sin resolver.

Un día mientras mi madre hablaba de Bing muy abiertamente, George escuchó el nombre de William y por la expresión de su rostro parecía saber algo; la curiosidad me ganó y me atreví a preguntarle por él, pero su respuesta me sorprendió ¿Darcy no cumplió con su palabra de financiarle la universidad a George a pesar de habérselo prometido a su padre en su lecho de muerte, dejándolo sin nada? ¿Quién podría hacer tal bajeza? Ya tenía esa respuesta y no podía refutarla, que tonta fui al pensar que William Darcy podía tener algo de redención. Días después George partió a su siguiente destino.

Pero lo peor no había ocurrido aún. Una semana después se celebró una gran fiesta⁶⁶ en Netherfield por el cumpleaños de Charlie, Jane se encontraba sumamente emocionada. La familia entera fue invitada junto a otros conocidos y amigos en común. La fiesta era un éxito total, la decoración, la comida, la música, todo estaba según lo planeado, pero, al parecer, fue demasiada diversión para mis acompañantes.

⁶² Evento del capítulo VII en el cual Jane enferma y pide la presencia de Elizabeth en Netherfield.

⁶³ Variación del personaje de Georgiana Darcy, hermana menor del Sr. Darcy.

⁶⁴ Variación del personaje del Sr. Collins, primo de las hermanas Bennet y su llegada en el capítulo XIII.

⁶⁵ Propiedad de Lady Catherine de Bourgh donde está ubicada la parroquia del Sr. Collins.

⁶⁶ Baile de Netherfield realizado en el capítulo XVIII.

Jane se encontraba en su burbuja de azúcar con Charlie, como era normal. Mi madre se excedió en las bebidas y estaba con sus amigas cuchicheando en un tono muy alto. Lydia, era Lydia, sin límites, ni control ni conciencia. Y mi amado padre simplemente dejaba que tanto mi madre como mi hermana hicieran lo que quisieran mientras yo me hundía en un pozo de vergüenza y Carly se convertía en mi único refugio. Lo más extraño fue que William me invitó a bailar y acepté, casi sin darme cuenta de lo que estaba haciendo, lo cual fue un gran desastre cuando recordé todo lo que había aprendido sobre él. Un calor muy fuerte empezó a recorrerme las venas y sin pena alguna le expresé algunas de mis opiniones, entre ellas la situación de George. Aquel desastre sería la última vez que vería a Darcy en un largo tiempo.

Y lo impensable ocurrió, Charlie empezó a alejarse, veía el desánimo de mi hermana crecer lentamente y su esperanza evaporarse, nadie lo entendía. Sin embargo, cuando Jane se disponía a confrontarlo, nos enteramos mediante nuestra tía, del viaje Charlie a Quito. La decepción de mi hermana se equiparaba a la indignación que sentía. Tiempo después Jane⁶⁷ estuvo en Quito por una capacitación docente mientras se hospedaba con mis tíos Lucia y Luis, intentó contactarse con los hermanos Bing, pero parecía que Charlie había cambiado de número y solo Kate le respondió un mensaje durante su estadía en la capital, pero no fue algo relevante.

Poco tiempo atrás Carly comenzó a trabajar como diseñadora web para la misma empresa de Carlos, quien me había ofrecido, muy diligentemente, un cargo, pero simplemente no era mi ámbito o así lo sentía; por lo cual rechacé su oferta⁶⁸. Queriendo darme un respiro del drama de mi familia y junto a la bendición de Jane, acepté visitar a Carly⁶⁹ en Latacunga. Fueron días muy divertidos, los escenarios eran hermosos y el frío era refrescante hasta cierto punto. Pero todo acabó cuando nos topamos con Carlos en el momento que acompañé a Carly a dejar unos papeles a la oficina, aunque estaba con permiso y nos obligó a ir a cenar con su jefa y accionista mayoritaria de la empresa, Catherine Bourgh. Si me hubieran pagado un centavo por cada vez que nos habló de ella en el camino, actualmente sería una Noboa.

Intercambiamos el paisaje urbano de autos, edificios y viviendas por un entorno casi fantástico, el sol caía en cascadas de profundas tonalidades que nunca antes vi con tanto detenimiento. Una amplia variedad de árboles y plantas rodeaban la carretera, era

⁶⁷ Capítulo 26 en donde Jane viaja a Londres a la residencia de sus tíos, El Sr y la Sra Gardiner.

⁶⁸ Elizabeth rechaza de la propuesta de matrimonio del Sr Collins en el capítulo 19.

⁶⁹ Visita de Elizabeth a Charlotte tras casarse con el Sr Collins en el capítulo 27.

simplemente impresionante y me enamoraba cada vez más de lo que podía apreciar. Así fue hasta que llegamos a una hermosa finca.

—Llegamos —dijo Carlos— esta es la finca de la Sra. Catherine, espero su mejor comportamiento, es una mujer encantadora, pero difícil de complacer— continuó para después bajarse del auto.

Entramos juntos a la finca, aunque parecía una gran mansión rural, lo que definitivamente no esperaba, era que, al llegar al salón principal, volvería a encontrarme con aquellos ojos azules. William Darcy se encontraba frente a mí.

—¡William!

— ¡Elizabeth! —Exclamamos al mismo tiempo por la sorpresa.

—Querido ¿Conoces a la señorita? —preguntó con curiosidad una mujer de apariencia madura junto a Darcy.

—Si tía, le presento a Elizabeth Bennet. Es sobrina de la Sra Filips, la conocí durante mi estancia en Guayaquil —respondió.

— Elizabeth, ella es mi tía Catherine —continuó.

—Buenas tardes —saludé— es un placer conocerla Sra. Bourgh, por favor llámeme Lizzie.

Después de saludar a mis acompañantes fuimos presentados con el primo de Darcy, Fitz, un muchacho contemporáneo con él, pelirrojo y agradable. La cena fue tranquila, William estuvo sentado junto a mí, pero no intercambiamos muchas palabras. Luego nos retiramos a un saloncito. Me acerqué al piano que se encontraba en la esquina por curiosidad, pero mi contemplación fue interrumpida.

—Elizabeth, disculpa, Lizzie —escuché una voz detrás de mí, que pertenecía a Darcy.

—William —respondí al girarme— ha sido una sorpresa encontrarte aquí, teniendo en cuenta que tu partida y la de Charlie fue muy apresurada —manifesté con algo de ironía— Jane estuvo en Quito una temporada ¿no lo sabías?

—Sí, nuestro viaje fue inesperado e imprevisto, pero no, no lo sabía —respondió con incomodidad e intentando evadir el tema, continuó— ¿Tu familia se encuentra bien?

—Sí, todos bien, gracias a Dios —le respondí y me mordí la boca para no expresar todo lo que pensaba, pero antes de poder continuar con nuestra conversación fuimos interrumpidos.

—¡Lizzie! —me llamó Carlos— la Sra Catherine nos ha invitado a pasar la noche aquí por la fuerte lluvia, además podemos quedarnos unos días más ¿no te parece

maravilloso? —exclamó con mucha emoción mientras me miraba de tal forma que me dejaba claro no tenía opinión alguna en el asunto —y no te preocupes —continuó— la señora Catherine es tan inteligente, amable y extraordinaria, que ya mandó a recoger sus equipajes a la casa de Carly.

Estaba atónita y sabía que no podía discutir. Tras dicha sorpresa nos instalamos en la propiedad por unos días. Sin embargo, en una de esas tardes me topé con Fitz en la biblioteca.

—¡Lizzie! —exclamó con mucha emoción— ¿Tú también vienes a dormir aquí? —preguntó con humor.

—No, buscaba un libro...y escaparme de las preguntas de tu tía —respondí mientras reíamos y me acercaba a las estanterías.

—Veo que conoces a Will —dijo, pero antes de poder responderle, continuó— mi primo es muy bueno, es un gran amigo. ¿Sabes que antes de venir evitó que su mejor amigo fuera engañado por una chica?

—¿En serio? —respondí mientras sentía que se me debilitaba la voz, estaba hablando de Jane— ¿Cuál era el problema con la muchacha? —continué con una serenidad fingida.

—Su familia solo estaba interesada en su dinero, tenían conocimiento de sus estudios y herencia, así que ella fingía enamoramiento, aunque según las palabras de la hermana del implicado, lo hacía muy mal, casi ni se notaba su interés; aquello le partió el corazón al muchacho. Pero Will lo convenció de romper la relación que mantenía con la muchacha en cuestión —finalizó.

Fue él. William Darcy ayudó a Kate y le rompieron el corazón a mi hermana. Un par de días pasaron y me ausente por completo de las actividades diarias, evitando ver a Darcy de nuevo. Pero en una mañana que me encontraba recorriendo los rosales, empezó a llover fuertemente y corrí hasta refugiarme en el templete del jardín.

—¡Lizzie! — escuché que me llamaban—¿estás bien? —seguía la voz de William algo distorsionada por la lluvia, que en ese momento se encontraba frente a mí, totalmente empapado ¿Me estuvo buscando?

—Sí, no se preocupe —respondí lo más cortante posible y cuando intenté irme siguió.

—⁷⁰¡No puedo más! —exclamó con fuerza, parecía desesperado.

⁷⁰ Capítulo 34, primera declaración de Darcy.

—No entiendo —respondí totalmente confundida mientras me miraba fijamente.

—Te quiero, te quiero tanto que duele, he tratado de evitarlo por lo diferente que somos, pero no he podido, me arde el corazón y se me dificulta respirar cada vez que te veo. Sigo pensando en ti, en la calidez de tus ojos castaños y en tu espontánea sonrisa. No ha sido fácil soportarlo, sobre todo por el desastre de familia que tienes, por todo lo que nos separa, pero puedo aguantarlo porque simplemente te tengo atravesada en el pecho y no tengo fuerzas para luchar más contra lo que siento, entonces... ¿Quisieras salir conmigo? —terminó, parecía exhausto y yo estaba furiosa.

—No, gracias —respondí con la poca serenidad que me quedaba. Su rostro se deformó en incredulidad.

—¿Qué? ¿Por qué? No lo entiendo.

—Sr. Darcy, creo que me ha malentendido y aunque agradezco su sinceridad no estoy interesada en salir con usted —continué. Algo en lo profundo de mi corazón me reprochaba mi mentira, pero si sus manos no hubiesen estado involucradas en el dolor de mi Jane, quizás mi respuesta hubiera sido diferente. Y antes de que terminara de pronunciar su pregunta otra vez, mi paciencia murió.

—¡Porque fue usted! Convenció a Charlie de irse y le ha causado la más grande tristeza a mi amada hermana, no se atreva a negarlo —continué.

—Los observé detenidamente, pensé que ella no lo quería, solo trataba de proteger a mi amigo —trato de defenderse.

—Usted no la conoce, ella muy tímida, hasta a mí se me hace difícil saber que siente. Ella jamás estuvo interesada en cuanto fortuna podía tener —proseguí.

—Puedo aceptar ese error y jamás irrespetaría así a Jane, pero tu familia, a tu madre si le interesaba ese aspecto, aquello no me lo puedes negar —espetó.

Ambos respirábamos con dificultad, como si las palabras pesaran demasiado y decirlas costara mucho.

— Y George... —trate de continuar

—Él no tiene lugar en esta discusión y no sabes absolutamente nada sobre nosotros Elizabeth, así que dejemos ese tema hasta ahí. Te has ofendido por el asunto de tu familia —concluyó.

—Se equivoca, usted ni sus palabras me interesan. ¿Por qué habrían de afectarme? Desde el momento en que lo conocí lo supe, por su arrogancia y orgullo, que jamás saldría con usted, aunque fuera el último hombre sobre esta tierra —concluí. Aquellas palabras

tuvieron un fuerte impacto en ambos, su mirada cambió con fuerza y mi corazón parecía desangrarse.

—Me disculpo entonces, por exponer tan indeseados sentimientos. Adiós Srta. Bennet —dijo finalmente mientras se iba con la lluvia y lentamente espinas crecían en mi pecho y me apretaban el corazón. Todo dolía.

A la mañana siguiente William se fue. Pero dejó una carta debajo de mi puerta, su contenido hizo que me sintiese como una tonta sin remedio. Se disculpó por lo Jane, por ofenderme y me relató el incidente con Wickham, el muy infeliz quiso engañar a su hermana por su fortuna; sin embargo, ya era tarde para disculparme.

III

Cuando regresé no le mencioné lo ocurrido con William a Jane. Tras cuatro meses de semestre las vacaciones llegaron otra vez, siendo diferentes a las anteriores. Jane aún tenía el corazón roto, aunque no lo admitiera. No ha sabido nada de Charlie ni de su hermana. Desde el desastre con William tampoco lo he visto y menos quería saber de George, aunque, al parecer le gustaron mucho tanto las chicas como las discotecas de montañita según lo que vio Lydia en sus historias de Instagram.

Unas semanas después viajé con mis tíos desde Guayaquil a Cuenca⁷¹, aunque originalmente nuestro destino era Ambato, pero la caída de ceniza y los deslaves recientes de la zona impidieron la visita. Nos hospedamos en un Airbnb en el centro de la ciudad, a unas diez cuadras del parque Calderón. Hicimos varias actividades en los primeros días hasta que mi tía quiso visitar la atracción del lugar, Pemberley, la casona señorial que recientemente adquirida por William, en la que se hospedó por una temporada, pero que, por su valor histórico y artístico estaba abierta al público; sinceramente tenía temor de volver a encontrármelo, aunque era una idea improbable por su trabajo.

Pemberley era una propiedad maravillosa, una amplia fuente encabezaba la propiedad de piedra y ventanas de cristal, la brisa acariciaba los árboles del entorno y la vegetación del lugar parecía estar floreciendo, era un cuadro idílico. No había más visitantes y la encargada del lugar, una dulce mujer de mediana edad, nos guiaba a través de largos pasillos llenos de cuadros y antigüedades; era notorio que William reconstruyó su hogar aquí. Seguimos avanzando hasta una galería compuesta de esculturas y cuadros, pero eran diferentes a los vistos anteriormente y encontré mi respuesta en aquellos ojos

⁷¹ Capítulo 42, visita de Elizabeth a Pemberley.

azules una vez más. Frente a mí se erigía un gran retrato de William pintado en óleo, como si de algún noble caballero victoriano se tratase. Los trazos y los colores eran totalmente cautivadores, no podía quitar mi mirada de él, sentía que, si estiraba mi mano, podría tocarlo ¡Que agonía! Y yo también tenía culpa.

—Es guapo ¿no? —interrumpió la encargada que había avanzado hasta mi junto a mis tíos.

—También en un muchacho maravilloso, trabajador, inteligente y ama enormemente a su hermana, es un paquete completo, cualquier muchacha que obtenga su corazón será muy bendecida —continuó.

—Bastante, aunque el cuadro es cautivador, no consigue capturar la esencia de los ojos de William —respondí sin pensar dos veces en lo que mis labios pronunciaban.

—¿Conoce al Señor Darcy, señorita?

—Un poco —respondí aun inmersa en la pintura.

—Voy por un poco de aire —anuncié antes de avanzar hacía un pasillo desconocido. Los latidos jugaban bruscamente y arremetían contra mi pecho. Mientras caminaba escuché una melodía, aquel camino me llevó hasta una habitación, donde cabellos dorados parecían flotar entre los brazos de alguien que no fue difícil de reconocer, era William, estaba en la propiedad y no lo procesé adecuadamente hasta aquel momento en el que giró su rostro y mi alma se dobló ante su mirada. Al verme descubierta, escapé. Avance todo lo que pude con mis Nike hasta una de las terrazas del jardín, sin pensar que él haría lo mismo aun cuando vestía de traje.

—Elizabeth —me llamó.

—Llámame Lizzie —respondí— discúlpame, no quería interrumpirlos, no sabía que te encontrabas aquí —proseguí.

—Para nada, no te preocupes —dijo— ¿Cuándo llegaste? ¿En dónde te hospedas?

—Hace unos días llegué con mis tíos, pero hoy decidimos recorrer la propiedad —contesté.

—Estaría encantando de conocerlos —expresó mientras sonreía y mis tíos se acercaban.

Los presenté, William fue muy sociable y atento, nos extendió la invitación a acompañarlo a un recorrido por los alrededores y a pescar truchas. Los siguientes días fueron maravillosos, mediante sus acciones Will demostró ser un hombre amable, inteligente y cortés, muy diferente a su comportamiento inicial, conectó automáticamente con mis tíos ¡Cuan ciega estuve! Luego nos presentó a Gigi, su hermana y una muchacha

de la edad de Lydia, pero muy diferente, tímida, divertida y amaba tocar el piano. Estábamos en un campo de flores aledaño para realizar un picnic. Mientras mis tíos, Will y Gigi se encargaban de preparar todo, empecé a recorrer el lugar sin fijarme tanto en el camino. Cuando me vi sola, pensé que me había perdido.

—Lizzie —escuché, al girarme vi a Will y jamás estuve tan aliviada de verlo— ¿estás bien? Te fuiste y no volvías, por eso he venido a buscarte —expresó con algo de preocupación en el rostro.

—Sí, todo bien. Solo perdí un poco la noción del tiempo.

En el camino de vuelta me di cuenta de lo mucho que me alejé. Mientras caminaba Will se detuvo a recoger algo y me lo mostró, era una hermosa dalia de tonalidades purpuras.

—Toma Lizzie, es para ti, pensé que te gustaría —dijo con un poco de timidez. ¿Desde cuándo le daba pena a William decirme algo? Era divertido.

Agradecí con las mejillas calientes y agarré la flor. Will me miraba y parecía querer decir algo.

—Lizzie, yo...—empezó a hablar, cuando sonó mi celular y contesté sin saber lo devastadora que sería aquella llamada.

Nos tuvimos que ir apenas terminé la llamada y le explique al resto lo dicho por Jane. Wickham⁷² tenía en su posesión fotos comprometedoras de Lydia que obtuvo durante el viaje de Lydia a Montañita con sus amigas, del que no estaba enterada, cuando me encontraba en Cuenca y pedía una suma irrazonable de dinero que no teníamos; estábamos destrozados por lo que iba a pasar. La angustia desapareció unos días después cuando mi tío logró resolver el asunto, pero algo seguía siendo extraño y no me equivocada, mi tía Lucia me relató la verdad del acontecimiento, cuando nos separamos, William encontró a Wickham, hizo que lo detuvieran y recuperó las fotos antes de que ocurriera una catástrofe; al parecer tenía un patrón de comportamiento conocido por Will.

También le contó la verdad a Charlie⁷³ que para enmendar su error mandó a Kate devuelta a Londres y regreso a rogarle a Jane, la cual hasta el momento lo tiene penando por su perdón, pero, conociendo a mi hermana, eso no durará mucho; sobre todo, por el sincero arrepentimiento de Charlie y por su dedicación para recuperarla.

⁷⁴Will también volvió, creo que Charlie intercedió por petición de Jane, a quien le conté todo lo ocurrido y a quién le admití finalmente mis sentimientos por Will, para que él

⁷² Capítulo 46, Wickham y Lydia escapan y Darcy los encuentra.

⁷³ Capítulo 55, el Sr Bingley vuelve y le pide matrimonio a Jane.

⁷⁴ Capítulo 58, el Sr Darcy se declara por segunda vez y Elizabeth acepta.

viniera a hablar conmigo. Fue un momento desafiante porque admitimos nuestros errores y sentimientos, pero éramos sinceros.

Bibliografía

- Austen, Jane. *Orgullo y prejuicio*. Barcelona: Editorial Bambú, 2016.
- Barthes, Ronald. «La muerte del autor.» En *Los susurros del lenguaje*, de Roland Barthes. Barcelona: Ediciones Paidós, 1987.
- Brennan, Margaret. *The Significance of Transmedia Storytelling in the World of Jane Austen*. Massachusetts, 2020.
- Burke, Asa Briggs y Peter. *De Gutenberg a internet. Una historia social de los medios de comunicación*. Santillana, 2002.
- Chartier, Roger. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza, 1993.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Barcelona: Editorial Lumen, 1993.
- . *Obra abierta*. EpubLibre, 1962.
- Foucault, Michel. «¿Qué es el autor?» *¿Qué es el autor?* París, 1969.
- . *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets editores, 1971.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1982.
- Goldsmith, Kenneth. *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja negra, 2015.
- Hall, Stuart. *El trabajo de la representación*. Londres: Saga publications, 1997.
- Lethem, Jonathan. *Contra la originalidad*. Mexico: La tumbona, 2007.
- Looser, Devoney. *The Making of Jane Austen*. Maryland,, 2017.
- Orgullo y prejuicio*. Dirigido por Joe Wright. Interpretado por Keira Knightley y Matthew Macfadyen. 2005.
- Martín Guerrero Rodríguez, Alberto Eloy Martos García. «La escritura creativa y colectiva en el contexto de las nuevas prácticas culturales.» Extremadura, 2 de julio de 2012.
- Mata, Valeria. *Plagie, copie, manipule, robe, reescriba este libro*. Los azetas , 2018.
- Nuñez, Eloy Martos. «“Tunear” los libros: series, fanfiction, blogs y otras prácticas emergentes de la lectura.» *Revista OCNOS n° 2*, 2006: 63-77.
- Peters, Nicole. «Austen’s Malleability: Fans, Adaptations, and Value Production.» Pennsylvania, 2018.
- Pihard, Julie. *Jane Austen. La novela doméstica, entre realismos y análisis psicológico* . 2017.
- Piquer, David Viñas. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel, 2002.
- Rodick, Bernie Su y Kate. *The secret diary of Lizzie Bennet*. Great Britain: Simon & Schuster, 2014.

- Silva, Víctor Manuel de Aguiar e. *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos, 1972.
- Soto, Araceli Soní. *La convergencia entre obra abierta y teoría de la recepción*. México, 1999.
- Uribe, María Belén Martínez. *Recreaciones contemporáneas de Pride and Prejudice de Jane Austen*. Málaga, 2015.
- Zumthor, Paul. *La letra y la voz de la "literatura" medieval*. Madrid: Catedra, 1989.