

# Banda aparte. Formas de ver

## (Ediciones de la Mirada)

Título:  
Mansfield Park

Autor/es:  
Ferris Carrillo, María José

Citar como:  
Ferris Carrillo, MJ. (2000). Mansfield Park. Banda aparte. (19):79-80.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42470>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



la restauración democrática en Chile, descubre el paulatino olvido al que es relegado el pasado histórico del pueblo chileno. Las imágenes de los archivos documentales del bombardeo del Palacio de la Moneda en blanco y negro intercalados en la vida del personaje descubren un montaje fragmentario, propio de la representación audiovisual (a modo de *flashes* hipnóticos) de la conciencia a través del montaje cinematográfico. Una metáfora fuertemente visual que muestra el arrebató y la locura del exterminio de miles y miles de seres humanos, y que *Tierra de fuego* denuncia a través de la historia y el cine.

VIRGINIA VILLAPLANA

**MANSFIELD PARK**  
Patricia Rozema, Gran  
Bretaña, 1999, color, 130 min.



### LA BELLEZA MENTAL

*"Es fácil decir que jamás se podrá saber qué es verdaderamente masculino o verdaderamente femenino. Hay muchas cosas que sí podemos saber."*

Adrienne Rich

A partir de 1814, Jane Austen, tras una larga etapa de ausencia de producción literaria avenida después del gran éxito que supuso la publicación de *Juicio y sentimiento*, escribe sus tres últimas novelas, entre ellas *Mansfield Park*. La figura de Jane Austen (1775-1817) se sitúa en el tránsito entre la literatura inglesa

del neoclasicismo del siglo XVII y el romanticismo plenamente decimonónico. Coeva de Walter Scott, impulsor de la novela histórica y verdadera estrella literaria de la época hasta que fue desbancado por Lord Byron, Austen era, en este contexto, una práctica desconocida. Pero también lo acabó siendo Maria Edgeworth que, por aquel entonces, gozaba de gran popularidad. El género novelístico tomó un nuevo auge en manos de Scott que avasalló la producción literaria anterior que se debatía entre la imitación de los relatos de corte gótico y la nueva poesía romántica.

Completamente alejada de los parámetros creativos de Scott, Jane Austen cultivó una escritura basada en la observación y en el detalle. La sucesión de acciones es irrelevante y se subordina a una detenida descripción de raíz psicológica. Lo fundamental es el estudio de los personajes y las relaciones humanas en el contexto de la vida doméstica, una vida doméstica de clase media, cuyos ideales son alcanzar una holgada posición crematística y realizar un matrimonio favorable. La preocupación de Austen es el estudio de la conducta moral del individuo en el contexto de su posición social, de su psicología personal y de sus creencias religiosas. La mayoría de sus protagonistas son mujeres.

Estas ideas y el hecho de dotar de protagonismo a las heroínas fueron esbozadas en las novelas de Samuel Richardson, *Pamela o la virtud recompensada* (1740) o *Clarissa* (1747-48), y de su más directo rival, Henry Fielding, autor de *Amelia* (1752). En la mayoría de estas novelas, la independencia que demuestran sus protagonistas al huir de un matrimonio de conveniencia en aras de una unión por amor queda saldada con su trágica muerte. La moral de la época no podía exculpar conductas sexuales licenciosas acaecidas fuera del ámbito legal de los esposales.

Jane Austen rompe con esta moral paternalista que castiga a toda joven impulsiva y se decanta por la escritura de relatos/retratos con un componente menos melodramático. Sus personajes son susceptibles de aprender de sus errores y alcanzan la madurez a través de la pérdida de sus deseos y del ingreso en la realidad.

Patricia Rozema adapta a la pantalla *Mansfield Park* (1999), la novela homónima de Jane Austen, escrita en 1814. La directora canadiense podría haberse limitado a extraer la historia de amor entre Fanny Price y su pariente Edmund Bertram y de las dificultades y tribulaciones por las que pasó hasta alcanzar el estatuto legal de matrimonio. Para ello, se habría servido de un guión delicadamente hilvanado y de una cámara incisiva y elocuente que planeara sobre los personajes y les permitiera describirse a sí mismos a través de sus gestos y de sus palabras, siguiendo las pautas de la prosa de Austen. Esto es lo que han hecho filmes inspirados en las obras de la novelista inglesa como *Sentido y sensibilidad* (*Sense and Sensibility*, Ang Lee, 1996) y *Emma* (*Emma*, Douglas McGrath, 1996). Pues bien, Rozema no ha prescindido de los *topoi* literarios de Austen ni de los mecanismos filmicos clásicos, pero, además, ha intro-

ducido temas que apuntan a un compromiso de tipo ético y político al reflejarnos, sin ambages, las condiciones sociales de la época (quiénes detentan la riqueza y cómo lo consiguen, los terratenientes, las clases medias-altas a la conquista de esposo/a, los petimetres y lechuginos petulantes, las damas recatadas y sumisas que son pura procacidad, los primogénitos malcriados y mimados, los "segundones" condenados a un trabajo no vocacional y, también, las condiciones vitales de las clases desfavorecidas, los niños desclasados —como la propia Fanny, proahijados por caridad—, las plantaciones y sus condicionamientos laborales inhumanos, la esclavitud). Rozema no ha escatimado en la mostración de todo ello y el retrato que se nos hace de la época trasciende las anteriores adaptaciones cinematográficas de la obra de Austen<sup>1</sup>.

Y lo que es fundamental: el personaje de Fanny se adscribe a la personalidad de su autora, Jane Austen. Rozema ha utilizado las cartas y los diarios de ésta última y los ha puesto en boca de su personaje que nos determina sus cuestiones e ideales básicos, mirando directamente a cámara. Con ello, una mujer creadora ha conseguido hacer transparente toda "la belleza mental" de otra mujer creadora, la novelista llamada Jane Austen a quien, por su condición de mujer, se le negó la posibilidad de la pasión y la urgencia del deseo<sup>2</sup>, gracias a ese sutil artefacto patriarcal que ha borrado la verdadera personalidad de las mujeres a las que no ha podido negar el nombre en el panteón de la creación estética y de la historia.

#### MARÍA JOSÉ FERRIS CARRILLO

1. Rozema ha declarado: "Desde el primer momento, no quería hacer otra fiesta campestre en honor a Jane Austen". No es extraño teniendo en cuenta su producción anterior: dos largometrajes que, entre otras propuestas, revisitan las tácticas del poder y el arte en el ámbito masculino/femenino (*He oído cantar a las sirenas*, 1987) y que releen los mitos clásicos bajo los parámetros de un deseo diferente: feminista, racial, lésbico (*Cuando cae la noche*, 1994).

2. La imagen que se ha tenido hasta hace poco es la de una Jane Austen convencional, apocada, solterona y timorata. Investigaciones recientes y este mismo filme nos muestra una persona inconformista, que cuestiona las reglas sociales, que apuesta por el amor verdadero y la libertad de creación como claves fundamentales para el desarrollo intelectual y afectivo de las mujeres. Eso que se llama "la belleza mental".



## TRABAJOS DE AMOR PERDIDOS

(*Love's Labour's Lost*),  
Kenneth Branagh, Gran  
Bretaña, 1999, color, 91 min.



### UNA OPORTUNIDAD PERDIDA

Toda narración nace con los atavíos de su época y de aquellos a quienes va destinada. A pesar de eso, lo único verdaderamente importante es el modelo formal donde se desarrolla una historia, porque los temas se repiten una y otra vez, con ligeras variaciones. La gente vive, sufre, ama y muere, y lo lleva haciendo desde siempre. De esa manera, tampoco William Shakespeare se escapó a la ineluctable condena de repetir argumentos, algunos sacados de la Historia y otros procedentes de libros anteriores, dándole, eso sí, un particular enfoque que hizo más consistente su forma de abordar los eternos dramas humanos. Su obra, de hecho, canonizó, hasta cierto punto, sus propios modelos, lo cual se lo pone muy difícil a quien pretende acercarse a él, pues *a priori* se le debe la pleitesía otorgada a los clásicos. Es decir, para atreverse a adaptarle uno ha de respetar los puntos y las comas, so pena de tropezar contra el muro de los académicos, cuyo criterio no acepta cualquier tergiversación. Kenneth Branagh, sin embargo, nunca entendió a Shakespeare como se hizo hasta ahora, en general con demasiada rigidez. *Trabajos de amor perdidos* (*Love's Labour's Lost*, 1999), su último filme, así lo atestigua, porque, lejos de conformarse con darle brío o sacar de contexto a Shakespeare, casi se sirve de él a modo de excusa para introducir una historia sobre la guerra entre hombres y mujeres en un encadenado de números musicales con sabor añejo. Además, incluye asimismo recursos de la estética *kitsch*, reminiscentes del cine clásico norteamericano. Todo ello le sirve para recordarle al espectador que Shakespeare no sólo es capaz de