

LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO: *BRIDGET JONES'S DIARY*.

FILM ADAPTATION FROM A GENDER PERSPECTIVE: BRIDGET JONES'S DIARY

Ana M^o López Gallardo
Universidad de Málaga

RESUMEN

La obra de Helen Fielding, *Bridget Jones's Diary*, es una de las 10 novelas que mejor reflejan la sociedad de finales del siglo XX, según un estudio llevado a cabo por el periódico *The Guardian*. El gran éxito de esta obra, tanto de la novela como de la película, se basa en el argumento y en técnicas narrativas que empleó Jane Austen. Dentro del género literario Chick Lit, analizaremos cómo los guionistas crearon una adaptación mediante intertextualidades que reflejan el discurso postfeminista y cuáles fueron las estrategias cinematográficas que utilizaron para la adaptación de la novela.

Palabras clave: Chick Lit, postfeminismo, adaptación cinematográfica.

ABSTRACT

According to a study presented by *The Guardian*, *Bridget Jones's Diary* is one of the 10 novels which best reflects the society at the end of the 20th century. The great success of this novel, as well as the film, is due to the plot and to Jane Austen's narrative techniques. We will discuss how the scriptwriters created an adaptation through general intertextualities that reveal its connection with the postfeminist discourse, which were the cinematographic strategies that they used for the adaptation of the novel.

On the other hand, we will discuss about its author, Helen Fielding, who is one of the writers that best illustrates the situation of occidental women at the end of the 20th century and at the beginning of the 21st century. She describes a woman who dares to talk about her daily problems openly, pulling apart the belief that personal problems have to be kept in the private sphere. She uses real language, even creating new words to give women their own voice; in fact, she is a pioneer in the literary genre called Chick Lit, about which we will discuss its varieties and components.

The post-feminist movement will serve as a background to contextualize the novel and the movie. The protagonist, Bridget Jones, is overwhelmed by the expectations of the postfeminist ideals. *Bridget Jones's Diary* depicts the postfeminist settings through different intertexts: Jane Austen's novel and the TV adaptation, both taken to the big screen by the scriptwriters of this movie (Helen Fielding, Andrew Davis and Richard Curtis).

Keywords: gender, post-feminism, literature, cinema, movie adaptation.

SUMARIO

1. Chick Lit 2. Bridget Jones's Diary 3. Influencias de *Pride and Prejudice* en *Bridget Jones's Diary* 4. Estrategias cinematográficas para la adaptación de la novela 5. *Bridget Jones's Diary* y el postfeminismo 6. Referencias bibliográficas.

La adaptación cinematográfica desde una perspectiva de género: *Bridget Jones's Diary*

Hemos elegido a la autora Helen Fielding, y en concreto su novela *Bridget Jones's Diary*, porque es una de las escritoras que mejor refleja la situación de las mujeres occidentales de finales del siglo XX y principios del XXI. Muestra a una mujer que se atreve a hablar de sus problemas cotidianos sin tapujos, dejando a un lado la creencia de que lo personal se tiene que quedar en el ámbito privado del hogar, y al hacerlo público le da un valor político. Usa un lenguaje real, incluso creando nuevos vocablos para dar voz propia a las mujeres; de hecho, es pionera del género literario denominado Chick Lit.

Chick Lit se puede definir, desde la perspectiva de la crítica literaria, como una forma de ficción femenina sobre la base de un tema, unos personajes, una audiencia y un estilo narrativo determinado. Chick Lit describe a una mujer soltera de entre los veinte y los treinta años, «navigating their generation's challenges of balancing demanding careers with personal relationships» (Cabot, 2003). Otros investigadores, como Jane Gerhard y Stephanie Harzewski, sugieren que Chick Lit es un género productivo donde los autores y los lectores negocian discursos anti-feministas y feministas (Gerhard, 2005, p. 41; Harzewski, 2005). Como ficción popular femenina, se ha querido unir la Chick Lit a las novelas actuales románticas popularizadas por las editoriales Harlequin en los Estados Unidos, y Mills y Boon en el Reino Unido. Los defensores de Chick Lit creen que, a diferencia de la novela romántica tradicional, este nuevo género se deshace del héroe heterosexual para ofrecer un retrato más realista de la vida de las solteras, de las citas y del fin de los ideales románticos.

Tal identificación se ve incrementada por el estilo narrativo de la Chick Lit. La novela de Fielding sugería espontaneidad y candor, usando la forma de diario. Otras autoras exploran el estilo confesional de cartas o e-mails, característico de la tradición femenina, o simplemente usan la narración en primera persona para dar la impresión de que la protagonista está hablando directamente al lector. Estas técnicas narrativas no sólo apelan al lector sino que, también, unen significativamente al género de Chick Lit con un conjunto de obras de ficción femenina de generaciones anteriores.

Podemos decir que a raíz de *Bridget Jones's Diary* (1996) surgieron gran variedad de títulos de Chick Lit. Pero Bridget Jones no se creó sólo en la mente de Fielding. La fuente más obvia de la autora es la novela de Jane Austen, *Pride and Prejudice*, de la que Fielding admite haber cogido prestado mucho del argumento y alguno de los personajes. La pregunta que se hace es si la Chick Lit se puede elevar a la categoría de literatura. Como siempre encontramos opiniones encontradas. Juliette Wells (2006, p. 48) defiende que, aunque *Bridget Jones's Diary* se base en la obra de Austen y en una larga tradición de escritura femenina, puntualiza:

To judge whether an individual work of Chick Lit, or the genre as a whole, has literary merit is to participate in a long tradition of discounting both women writers and their readers [...] Chick Lit is certainly one of the next generations of women's writing but, in spite of its capacity to invoke the questions that long swirled around women's literary writing, it is not the next generation of women's literature¹.

Bridget Jones es una descendiente directa de la Elizabeth Bennet de Austen; si consideramos la relación entre los dos personajes y los dos textos, esto nos permite centrarnos tanto en los ancestros literarios de la Chick Lit como en su naturaleza contemporánea. El trabajo de Austen es transformado en la obra de Fielding, tanto en la novela como en la película. Según Suzanne Ferriss (2006, p. 72): «In each instance, the transformation exploits the distinctive and incommensurate qualities of literature and cinema to represent the psychological development of a female character searching for self-esteem and security». El género Chick Lit refleja las preocupaciones de las mujeres del siglo XXI.

Muchas de las diferencias entre la Chick Lit y las obras anteriores escritas por mujeres se deben al cambio en las costumbres y expectativas sociales, que han afectado tanto a las autoras como a las lectoras. En la Chick Lit no encontraremos elementos literarios tradicionales tales como un uso innovativo del lenguaje, metáforas creativas o personajes complejos. En contrapartida la Chick Lit provee a sus lectoras de términos divertidos, evocativos y útiles. Al comparar dos pasajes descriptivos notamos las grandes diferencias:

The rich, divorced-by-cruel-wife Mark –quite tall– was standing with his back to the room, scrutinizing the contents of the Alconbury's bookshelves. (*Bridget Jones's Diary*, p. 12)².

¹ Juzgar si un trabajo individual de Chick Lit, o el género entero, tiene mérito literario es participar en una larga tradición de menosprecio tanto a las escritoras como a sus lectoras [...] Chick Lit es ciertamente uno de los estilos de escritura de mujeres de la siguiente generación, pero, a pesar de su capacidad de evocar preguntas que giren alrededor de los trabajos literarios de mujeres, no es la siguiente generación de literatura de mujeres. (Traducción propia).

² El rico, divorciado-por-esposa-cruel Mark –bastante alto– estaba de pie dando la espalda a la habitación, escrudiñando los contenidos de la librería de los Alconbury. (Traducción propia).

[...] but his friend Mr. Darcy soon drew the attention of the room by his fine, tall person, handsome features, noble mien; and the report which was in general circulation within five minutes after his entrance, of his having ten thousand a year. (*Pride and Prejudice*, p. 7-8)³.

Además, la Chick Lit destaca en el uso de la sátira y el humor. Como frecuentemente encontramos una vinculación entre autoras literarias tradicionales y la Chick Lit, muchos críticos consideran este género como heredero de la literatura tradicional femenina. De hecho, el estilo informal e inmediato de la narración de Chick Lit es reminiscencia de la forma epistolar popular entre los escritores del siglo XVIII, al igual que la técnica del «stream of consciousness», de la que fue pionera Virginia Woolf. En conclusión, este género proporciona al lector/a un estilo actual, fresco y dinámico, que refleja la sociedad en la que se usa.

Bridget Jones's Diary es una de las 10 novelas que mejor reflejan la sociedad de finales del siglo XX, según un estudio llevado a cabo por el periódico *The Guardian* (Crown, 2007). El gran éxito de *Bridget Jones's Diary*, tanto de la novela como de la película, se basa en el argumento y en las técnicas narrativas de Jane Austen. Fielding admite claramente su deuda con Austen (BBC News, 2013):

The plot of *Bridget Jones's Diary* was actually stolen from *Pride and Prejudice*. I thought that Jane Austen's plots were very good and had been very well market-researched over a number of centuries, so I thought I would actually steal it. I thought she wouldn't mind and anyway, she's dead⁴.

Helen Fielding quiso asegurar el éxito cinematográfico de la novela y para ello contó con la ayuda de Andrew Davies y Richard Curtis. Andrew Davies es un experto director de cine, productor, guionista y actor con una dilatada carrera. Fielding había quedado encantada con su trabajo como guionista en la miniserie televisiva para la BBC *Pride and Prejudice* (1995), y *Middlemarch* (1994). Así, pues, decidió reclutarlo para que le ayudara a hacer la adaptación de su novela.

Por otro lado, Fielding también contó con la ayuda de Richard Curtis, guionista de cine y de la televisión británica. Nacido en Nueva Zelanda, era famoso por sus guiones de las películas *Four Weddings and a Funeral* (1994), *Notting Hill* (1998) y *Love Actually*

3 [...] pero su amigo Mr. Darcy pronto atrajo la atención de la habitación por su delgada y alta complexión, sus atractivos rasgos, su noble comportamiento; y la información que circulaba cinco minutos después de su entrada, de sus ingresos de diez mil al año. (Traducción propia).

4 El argumento de *Bridget Jones's Diary* fue en realidad robado de *Pride and Prejudice*. Pensé que el argumento de Jane Austen era muy bueno y había tenido muy buena aceptación en el mercado durante varios siglos, así que pensé que lo podría robar. Pensé que no le importaría y de cualquier manera, ella está muerta. (Traducción propia).

(2003), de la que también fue director. En televisión era conocido por sus guiones para series como *Blackadder* (1982-1988) o *Mr. Bean* (1990-1995). De hecho, es uno de los guionistas con más nominaciones y premios de comedias británicas.

Fielding, al igual que con la elección de la directora, Sharon Maguire, decide rodearse de dos afamados guionistas que permitirán, además de mantener la esencia de la novela, enriquecerla. Davies dará el toque literario a la adaptación del guión, ya que muchos elementos que encontramos en la película tienen más semejanza a la obra de Austen que a la de Fielding. Esto es algo a lo que Fielding no pone ningún impedimento. Curtis, por su lado, aporta el toque de comedia romántica que asegurará el éxito comercial de la cinta.

Uno de los logros de la adaptación de *Bridget Jones's Diary* es que la película se alinea más con la obra de Austen, *Pride and Prejudice*, que la propia novela. De esta forma podemos hablar de una doble adaptación: por un lado, el trabajo de Austen es trasladado por Fielding a la ficción de finales del siglo XX y ésta, a su vez, es transformada en película. La adaptación ilustra el desarrollo psicológico del personaje femenino buscando autoestima y seguridad (Ferris, 2006, p.72). Inexplicablemente, es la película más que la novela de Fielding la que desarrolla las técnicas narrativas empleadas por Austen para presentar las situaciones cómicas que tiene que afrontar una mujer soltera. Esta idea es compartida por algunos críticos cinematográficos (Haskell, 2001; Rathke, 2001; Turan, 2001), que confirman cómo la versión cinematográfica fortalece las alusiones a la novela de Austen. El primer encuentro entre Bridget y Mark Darcy en el Turkey Curry Buffet del 1 de enero se corresponde al primer encuentro entre Elizabeth y Darcy en la obra de Austen, donde se establecen los prejuicios entre ellos. En la novela de Fielding, la hostilidad entre los protagonistas surge tras la primera impresión que le produce Mark Darcy a Bridget por a su forma de vestir y sus modales:

It struck me as pretty ridiculous to be called Mr. Darcy and to stand on your own looking snooty at a party [...] what has deemed from the back like a harmless navy sweater was actually a V-neck diamond-patterned in shades of yellow and blue – as favoured by the more elderly of the nation's sports reporters (*Bridget Jones's Diary*, p. 12)⁵.

Pero no es sólo Bridget quien tiene prejuicios contra Darcy tras su primer encuentro, en la película él también explica a su madre, tras la insistencia de ésta, por qué no quiere pedir el teléfono de Bridget: «Mother, I do not need a blind date, particularly not with some verbally incontinent spinster who smokes like a chimney, drinks like a fish and dresses like her

⁵ Me sorprendió como algo bastante ridículo ser llamado Mr. Darcy y permanecer de pie de un modo altanero en una fiesta [...] lo que parecía por la espalda un jersey azul marino inofensivo era en realidad un jersey de cuello en V con rombos amarillos y azules – como escogido por el más viejo de los reporteros nacionales deportivos. (Traducción propia).

mother! ». Esta escena, que no aparece en la novela, tiene una equivalente en el libro de Austen cuando Elisabeth expresa sus prejuicios contra Darcy. Por otro lado, The Turkey Curry Buffet equivaldría al baile en Netherfield, donde el amigo de Darcy insiste para que baile, a lo que éste responde:

I certainly shall not. You know how I detest it, unless I am particularly acquainted with my partner. At such an assembly as this it would be insupportable. Your sisters are engaged, and there is not another woman in the room whom it would not be punishment to me to stand up with. [...] You are dancing with the only handsome girl in the room. (*Pride and Prejudice*, p. 9)⁶

En la película, como en la novela de Austen, los prejuicios de Bridget contra Darcy se confirman mediante una mentira que cuenta la rival de Bridget. En este momento la película, paradójicamente, se asemeja más a la novela de Austen, que a la novela de Fielding. El mayor impedimento entre Elisabeth y Darcy es Wickham. Él da malas referencias de Darcy a Elisabeth, contándole que Darcy lo engañó económicamente. Por su parte, en *Bridget Jones's Diary*, Daniel Cleaver (el jefe de Bridget que juega con sus sentimientos) representa el papel de Wickham, diciendo que Mark Darcy se acostó con su mujer (aunque en la novela, por el contrario, Daniel piensa que Darcy, al que conoció en la universidad de Cambridge, es un «stupid nerd» y «bloody old woman» (*Bridget Jones's Diary*, p. 89). Pero al final todo se desvela. En la novela de Austen es el propio Darcy quien cuenta a Elisabeth que él le pagó los estudios a Wickham para que finalizara su carrera de abogado, pero que éste se gastó la mayor parte del dinero en fiestas y bebidas. En la película es la madre de Bridget quien revela que es Daniel quien se acostó con la mujer de Darcy.

En *Pride and Prejudice*, Wickham introduce un segundo impedimento para el amor de Elisabeth y Darcy. La prometida de Wickham, una rica heredera, rompe su compromiso con él, por lo que Wickham seduce a Lydia, la hermana de Elisabeth, animándola a que se vaya con él a Londres. Él compromete su reputación y, por asociación, la reputación de las hermanas Bennet. En la novela de Fielding, el segundo impedimento no es introducido por Daniel sino por Julio, el hombre que seduce a la madre de Bridget y malversa el dinero de su familia y amigos. En las dos novelas, es Darcy quien soluciona los problemas. En *Pride and Prejudice* paga en secreto a Wickham para que se case con Lydia. En *Bridget Jones's Diary* él localiza a Julio y a la madre de Bridget en Portugal, se ocupa de su vuelta y hace que encarcelen a Julio. Por el contrario, en la película, Julio se convierte en un vendedor de teletienda.

⁶ Yo ciertamente no. Sabes cómo lo detesto, a menos que este particularmente familiarizado con mi pareja. Así una reunión como esa sería insoportable. Tus hermanas están comprometidas, y no hay otra mujer en la habitación con la que no sería un castigo estar. [...] Tú estás bailando con la única chica guapa de la habitación. (Traducción propia).

Fielding (citado en Welch, 2006) explica los cambios que tuvo que hacer para adaptar la novela a la película:

It's different because, in a script, every line has to work. In a book you can get away with murder. You can write around things. And a lot of the dialogue in the book is ridiculous if you actually get them to say it. Like the mother. It's so over the top. And the plot with mum and the Portuguese lover – it's fine in the book, but in the film we're wondering if it will work. If it will just seem like we've gone into sitcom land⁷.

Ella enfatiza las diferencias entre el medio visual y el escrito, pero siempre intentando ser fiel a la obra original.

Como la novela de Fielding usa la forma de diario para capturar los pensamientos de Bridget, uno de los logros es la representación cinematográfica de la intimidad de la primera persona. Bridget se presenta escribiendo en su diario, que empieza justo después de haber sido insultada por Mark Darcy en la fiesta del Turkey Curry Buffet. La película traslada el tono confesional del diario, cuando Bridget asegura «to tell the truth about Bridget Jones – the whole truth».

El film también mantiene las referencias que Bridget escribe en el diario sobre su peso, su consumo de cigarrillos, de alcohol y de calorías, al igual que sobre su estado de ánimo. Estas anotaciones aparecen como fotogramas de páginas del diario o sobrepuestas en la pantalla. Al menos en una ocasión la película exagera su contenido emocional, cuando su «shag-drunkenness» (52), después de su primera noche con Daniel, se publica en las pantallas de Picadilly Square; cuando ella pasa caminando por allí, en una de las pantallas aparece en letras gigantes: «Date: Weds, Something the something. Weight: 131 lbs, Have replaced food with sex. Cigarettes: 22 ... all post-coital!».

El diario, al final de la película, se convierte en parte del argumento. Una vez Bridget y Mark han consumado su relación, él, accidentalmente, lee una de las primeras entradas del diario: «Mum was really scraping the barrel with Mark Darcy. He acts like he's got a giant gherkin thrust up his backside. [...] Mark Darcy is rude, he's unpleasant, he's DULL – no wonder his clever wife left him». Tanto la directora, Sharon Maguire, como los guionistas Richard Curtis y Andrew Davis, explotan astutamente la incorporación del diario al medio cinematográfico de diferentes formas, aunque la película no puede sustituir las estrategias literarias del diario, ya que éste nos da acceso directo a los pensamientos de Bridget, mientras que el film a la fuerza se tiene que

⁷ Es diferente porque, en el guión, cada línea hace su trabajo. En un libro puedes irte de rositas. Puedes escribir dando rodeos. Y mucho del diálogo en el libro es ridículo si en realidad haces que lo digan. Como mi madre. Es tan exagerada. Y el argumento con mamá y el amante portugués – está bien en el libro, pero en la película nos preguntábamos si funcionaría. Si fuera así iríamos al terreno de la comedia de situación. (Traducción propia).

centrar visualmente en ella. El guionista Richard Curtis (citado en Woods, 2001) afirma que el secreto de la adaptación del libro ha sido reflejar el estado mental de la protagonista:

It surprised us how much we had to portray her loneliness, and stuff like that. The book is her talking herself out of it, whereas in the film we found we had to show it at times, and that was quite interesting - it did change it, even though I hope that all the good stuff from the book is still there. I think that probably is the secret of adapting: how to stand outside a character that you've got to know from the inside⁸.

Tanto la directora como la escritora idearon representar los estados de ánimo de la protagonista usando estrategias cinematógicas. Por ejemplo, la película emplea la voz en «off» para representar la intimidad de la primera persona usada en el diario, aunque esto introduce una disfunción temporal. El lector de *Bridget Jones's Diary* experimenta los sucesos con el narrador, conoce los sucesos cuando Bridget los escribe en su diario, después de que hayan ocurrido. Por el contrario, en la película, los comentarios de Bridget sobre los diferentes acontecimientos que han sucedido se despliegan en la pantalla, de esta forma, el pasado de la narrativa de la voz en «off» no coincide con el tiempo presente en el que se visualizan los acontecimientos.

Así, pues, la película consigue fusionar la primera persona y el punto de vista omnisciente, estrechando de nuevo los lazos con Austen. Como Cecilia Salber (2001) matiza:

By maintaining Bridget's voice throughout, the diary format [of the novel] allows readers to judge the characters and their predicaments for themselves. The omniscient narrator of Austen's novels is replaced by an unreliable, solipsistic voice that creates its own sense of reality and coherence⁹.

La versión cinematográfica vuelve a introducir el limitado punto de vista omnisciente. Combina la primera persona del diario, desde la perspectiva de Bridget con la perspectiva de tercera persona del marco cinematográfico. En conclusión, la película desarrolla las técnicas narrativas de la obra de Austen más que la novela de Fielding.

La película *Bridget Jones's Diary* muestra el entorno postfeminista a través de diferentes intertextos: la obra de Jane Austen y su adaptación televisiva llevados al cine por los guionistas de esta película. Una escena que refleja esto tiene lugar a los cinco minutos de la película, después

8 Nos sorprendió cuánto tuvimos que retratar su soledad, y cosas como esa. En el libro ella habla sobre eso, mientras que en la película vimos que teníamos que mostrarlo algunas veces, y que era bastante interesante – cambió, incluso espero que todo lo bueno del libro esté todavía ahí. Creo que probablemente es el secreto de la adaptación: cómo mantener fuera a un personaje que conoces desde el interior. (Traducción propia).

9 Al mantener la voz de Bridget a lo largo de todo el proceso, el formato de diario [de la novela] permite a los lectores juzgar a los personajes y sus dilemas por ellos mismos. El narrador omnisciente de las novelas de Austen se reemplaza por una voz poco fiable, solipsística que crea su propio sentido de realidad y coherencia. (Traducción propia).

de que Bridget y Mark hayan tenido su primer encuentro. Esta intertextualidad relaciona a imágenes feministas de mujeres e ideas prefeministas sobre las relaciones de pareja en un entorno postfeminista, produciendo un efecto cómico sobre el feminismo y el romanticismo. Cuando en la película Bridget pasa al lado de Mark y escucha cómo éste le dice a su madre que no quiere tener una cita a ciegas con una solterona, se escucha una voz en «off» en la que la protagonista afirma: «That was it ... right there, that was the moment. I suddenly realized that unless something changed soon I was going to live a life where my major relationship was with a bottle of wine».

La determinación en la mirada de Bridge cuando pasa junto a Mark y a su madre, en combinación con el tono de la voz en «off» sugiere que ella transforma una situación embarazosa en una oportunidad de cambio. Lo que desde una perspectiva feminista parece una pequeña victoria personal, realmente adquiere el peso de un momento narrativo culminante en el desarrollo del argumento, reflejando una versión postfeminista de lo personal. El postfeminismo asegura que la lucha legal y económica por la igualdad ha terminado reemplazada por la independencia femenina sobre interacciones personales y de confianza en sí misma (Cobb, 2008, p. 291-292).

Como adaptación, *Bridget Jones's Diary* refleja los debates populares sobre el feminismo, la mujer y las relaciones de género en el postfeminista actual. Bridget aparece en multitud de artículos sobre y para la mujer, desde revistas sensacionalistas hasta especializadas. Sus fans¹⁰ la consideran prototipo de la mujer de «fin-de-siècle» (de ahí la frase «a Bridget Jones moment» para referirse a todo, desde un percance con la ropa a conseguir pareja), y en las publicaciones también sirve para reflejar las opiniones personales o incluso las críticas sobre el estado actual del postfeminismo. Así, pues, Bridget existe y funciona también fuera del texto como imagen de la mujer contemporánea, como un icono postfeminista de la última década del siglo XX.

Referencias Bibliográficas

AUSTEN, Jane (1992): *Pride and Prejudice*. Hertfordshire, Wordsworth Classics.

BBC NEWS (2013): «Bridget Jones vs Pride and Prejudice», en *BBC News*, 28 de enero 2013. <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-21204956>. Consultado el 7 de marzo de 2014.

CABOT, Heather (2003): «Chick Lit: Genre Aimed at Young Women Is Fueling Publishing Industry», en *abcnews.com*, 30 de agosto, <http://abcnews.go.com/WNT/story?id=129475&page=1>. Consultado el 21 de noviembre 2014.

¹⁰ Los fans de Bridget no son exclusivamente mujeres heterosexuales. Entre sus seguidores también se encuentran hombres heterosexuales, lesbianas y gays. Sin embargo, los gays se han apropiado del lenguaje iconográfico de Bridget, véase MCROBBIE, Angela (2004): «Feminism and the Socialist Tradition ... Undone? A Response to Recent Work by Judith Butler», en *Cultural Studies* 8, 4, pp. 503-522. La raza y las identidades de clase son eludidas en en el contexto cultural empleado en su iconografía, cualidad que la une fuertemente al discurso popular postfeminista.

- COBB, Shelley (2008): «Adaptable Bridget», en BOOZER, Jack (Ed.): *Authorship in Film Adaptation*. Austin, University of Texas Press, pp. 281-304.
- CROWN, Sarah (2007): «1984 'Is Definitive Book of the 20th Century'», en *The Guardian*, 2 de junio. <http://www.guardian.co.uk/books/2007/jun/02/uk.hay2007authors>. Consultado el 19 de septiembre 2014.
- FERRIS, Suzanne (Eds.) (2006): *Chick Lit: The New Woman's Fiction*. Nueva York (NY), Routledge, pp. 253-256.
- FIELDING, Helen (1996): *Bridget Jones's Diary: A Novel*. Nueva York (NY), Penguin Books.
- GERHARD, Jane (2005): «Sex and the City», en *Feminist Media Studies* 5, 1, pp. 37-40.
- HARZEWSKI, Stephanie (2005): «Tradition and Displacement in the New Novel of Manners», en YOUNG, Mallory y FERRIS, Suzanne (Eds.): *Chick Lit: The New Woman's Fiction*. Nueva York (NY), Routledge, pp.29-46.
- HASKELL, Molly (2001): «The Innocent Ways of Renee Zellweger», en *New York Times*, 8 de abril. <http://www.nytimes.com/2001/04/08/movies/film-the-innocent-ways-of-renee-zellweger.html?pagewanted=all&src=pm>. Consultado el 17 de octubre de 2014.
- RATHKE, Renee Scolaro (2001): «Bridget Jones's Diary», en *Pop Matters*. <http://www.popmatters.com/pm/review/bridget-jones-diary>. Consultado el 17 de noviembre de 2014.
- SALBER, Cecilia (2001): «Bridget Jones and Mark Darcy: Art Imitating Art ... Imitating Art», en *Jane Austen Society of North America*, 22, 1. <http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol22no1/salber.html>. Consultado el 21 de octubre de 2014.
- TURAN, Kenneth (2001): «Keeping Up with Ms. Jones», en *Los Angeles Times*, 13 de abril. <http://articles.latimes.com/2001/apr/13/entertainment/ca-50325>. Consultado el 3 de noviembre de 2014.
- WELCH, Dave (2006): «Helen Fielding is not Bridget Jones», en *Powells.com*, 10 de octubre. <http://www.powells.com/blog/interviews/helen-fielding-is-not-bridget-jones-by-dave/>. Consultado el 18 de septiembre de 2014.
- WELLS, Juliette (2006): «Mothers of Chick Lit? Women Writers, Readers, and Literary History», en FERRIS, Suzanne y YOUNG, Mallory (Ed.): *Chick Lit: The New Woman's Fiction*. Nueva York (NY), Routledge, pp. 47-70.
- WOODS, Gaby (2001): «A Bridget Just Far Enough», en *The Observer*, 4 de marzo. <http://www.guardian.co.uk/film/2001/mar/04/features.review1>. Consultado el 18 de noviembre 2014.

Recibido el 21 de abril de 2015

Aceptado el 10 de noviembre de 2015

BIBLID [1139-1219 (2015) 20: 33-42]