

Fecha de recepción: 2 noviembre 2010
 Fecha de aceptación: 4 enero 2011
 Fecha de publicación: 15 marzo 2011
 URL: <http://oceanide.netne.net/articulos/art3-4.php>
 Oceánide número 3, ISSN 1989-6328

Horrorizando a Jane Austen: del matrimonio, la muerte y la mujer de clase media

Marta Miquel-Baldellou
 Universidad de Lleida

RESUMEN:

En el año 2009, Seth Grahame-Smith publicó la novela *Orgullo y prejuicio y zombies*, una adaptación del clásico de Jane Austen, convirtiendo la novela romántica por antonomasia de la Regencia en una novela de terror con giros argumentales inesperados y transformando la fina ironía que caracterizaba a la ficción de Austen en una sátira corrosiva sobre las clases medias a principios del siglo diecinueve. La novela de Grahame-Smith obtuvo un éxito sin precedentes de ventas tanto en Estados Unidos como en Europa y se ha convertido en un claro exponente de la literatura popular actual. Este artículo ofrece un estudio comparativo entre ambas novelas con el objetivo de interpretar la función y el resultado que supone la introducción de elementos y personajes propios de la literatura fantástica y de terror en un clásico literario, ahondando en el discurso económico sobre el matrimonio y la condición de la mujer de clase media y cómo se manifiesta a través de la metáfora de la plaga de los denominados 'innombrables' que arrasa a la Inglaterra de la época.

Palabras clave: discurso cultural, clase social, matrimonio, el doble, la mujer de clase media, adaptación, literatura popular, literatura gótica.

ABSTRACT:

In 2009, Seth Grahame-Smith published the novel *Pride and Prejudice and Zombies*, an adaptation of Jane Austen's classic, turning one of the most well-known romantic novels of the Regency period into a horror novel, including unexpected plot turns, and transforming Austen's smooth irony into a mordant satire about social classes at the beginning of the nineteenth-century. Grahame-Smith's novel achieved an extraordinary success in both the United States and Europe, thus becoming an outstanding paradigm of contemporary popular culture. This article offers a comparative study between both novels with a view to interpret the function and the outcome of introducing elements and characters pertaining to fantastic and horror literature in a literary classic, focusing on the economic discourse about marriage and the condition of middle-class women, as well as how this manifests through the metaphor of the so-called 'unmentionable plague' which sweeps away Regency England.

Keywords: cultural discourse, social class, marriage, the double, middle-class woman, adaptation, popular culture, gothic literature.

1. LA PRESENCIA DE LAS TEORÍAS ECONÓMICAS DE MALTHUS EN LA FICCIÓN POPULAR INGLESA DECIMONÓNICA

La mayoría de las novelas inglesas publicadas a principios del siglo XIX desarrollaban una trama a menudo orientada hacia un final que celebraba el matrimonio de la pareja protagonista. Las obras de Maria Edgeworth, Lady Blessington, Walter Scott y especialmente Jane Austen así lo atestiguan. Sin embargo, como apunta Colella (2002), durante las primeras décadas decimonónicas, un conjunto de narraciones populares publicadas en los periódicos de la época iniciaron, de forma pareja, un corpus alternativo en que la trama no concluía en el altar sino en el lecho de muerte. El paralelismo que a lo largo del tiempo se empezó a gestar entre la institución del matrimonio y la muerte se mostraba estrechamente ligado a las teorías económicas de Malthus sobre los principios de la población que aunaban discursos - a primera vista tan dispares - como el amor, el matrimonio, la procreación, la producción, la subsistencia y la mortalidad.

En su *Essay on the Principle of Population* (1798), Malthus constata que es precisamente en el matrimonio donde radica el problema en lugar de la solución a la situación de la población. Si en la Inglaterra decimonónica, desde un punto de vista moral, el matrimonio se erige como la única alternativa a la enfermedad social y sexual de la prostitución según los dictados éticos de la época,

la controvertida teoría de Malthus promulga el imperativo de que los individuos no contraigan matrimonio a no ser que dispongan de los medios necesarios para proveer a una familia numerosa, puesto que el matrimonio victoriano necesariamente conlleva la procreación. Según el corpus ideológico de Malthus, en ausencia de control, la población crece en proporción geométrica, mientras que los recursos necesarios para su subsistencia aumentan únicamente en proporción aritmética. Por consiguiente, de acuerdo a las teorías económicas de Malthus, el equilibrio debe prevalecer entre los recursos y la población, a la par que entre la producción y la reproducción. Si por el contrario la población se reproduce desatendiendo la escasez de los recursos, un desenlace prematuro prevalecerá de algún u otro modo sobre el conjunto de la raza humana. Asimismo, Malthus defendía que resultaba preferible un control preventivo - *preventive check*, que anticipara las dificultades económicas que podía conllevar el matrimonio y que, en consecuencia, llevase al celibato indefinido - a un control positivo - *positive check*, que comportaría guerras, plagas, enfermedades y hambre como resultado de una falta de responsabilidad moral y social. Siguiendo estas premisas, la creciente celebración de matrimonios necesariamente conllevaría un aumento significativo de la mortalidad. Puesto que el espacio que ocupa la raza humana es limitado, las uniones en

matrimonio y el aumento de la población que llevan parejo, únicamente tendrían cabida si se produjese un incremento de la pobreza y la mortalidad, de modo que el matrimonio y la muerte se unirían en una relación de mutua dependencia en la realidad social y la ficción de la época. Según la retórica del espacio que contempla Malthus, debido a la escasez de recursos y a la insuficiencia de espacio, el matrimonio – entendido en la época como sinónimo de propagación – comportaría irremediablemente la disolución y la muerte, a la par que se relacionaba significativamente con el discurso económico, ideológico y moral que imperaba en la época.

Teniendo en cuenta las controvertidas teorías de Malthus, la literatura popular de la época, a menudo mostraba una trama romántica que desembocaba en un final trágico que en lugar de culminar en matrimonio llevaba a uno de los miembros de la pareja a la muerte antes o después de celebrarse los esponsales. Estas ficciones se dirigían a la gran masa lectora de la época y se publicaban en revistas y periódicos de gran tirada. La popularidad de estas narraciones sensacionalistas de gran consumo masivo reflejaban a la par que suscitaban el temor promovido por las ideas que circulaban en la época sobre la necesidad del control de la población y la escasez de recursos mediante un discurso reaccionario y hegemónico que defendía una conducta honorable e íntegra a la par que un control preventivo para el beneficio de la población. Pese a que eran las clases medias quienes consumían este tipo de ficción habitualmente en lugar de las clases trabajadoras, la presencia constante de este tipo de tramas sensacionalistas en las revistas de la época sirvió para crear un discurso conservador que reverberaría en el imaginario del conjunto de la población. No hay que olvidar que fue a lo largo de esta época en que se empezó a gestar la literatura popular propiamente dicha como ficción de consumo de masas dirigida a las clases medias victorianas.

2. EL LEGADO DECIMONÓNICO EN LA LITERATURA POPULAR FANTÁSTICA CONTEMPORÁNEA

La relación de mutua dependencia entre el matrimonio y la muerte descrita en algunos modelos de narraciones populares decimonónicas – en gran medida reflejo de los temores acerca del crecimiento de la población y de la escasez de recursos que promulgaba Malthus – parece volver a repetirse, si bien con un propósito diferente, en nuestra época contemporánea. A través de fenómenos literarios realmente notables en el marco de la literatura popular en cuanto a su rentabilidad se refiere, en la actualidad ha venido gestándose un género ambiguo que entremezcla la novela romántica con la ficción fantástica y de terror, rememorando y actualizando la dependencia intrínseca entre el matrimonio y la muerte que ya se apuntaba en algunas manifestaciones literarias decimonónicas, aunque reflejando temores y fobias actuales que difieren de aquellos de antaño. Recientemente la tetralogía *Crepúsculo* de Stephenie Meyer se ha convertido en un fenómeno de masas a través del cual asistimos al encuentro entre una joven mortal y un atractivo vampiro cuyo enamoramiento y posterior matrimonio no pueden concebirse sin el sacrificio de la propia vida, puesto que para lograr su unión

de forma efectiva con Edward Cullen, Bella debe abandonar su condición humana, pasando por un rito iniciático necesariamente letal. La propia autora se encargó de apuntar el origen clásico de este fenómeno literario, confesando que para el primer volumen de la serie, *Crepúsculo*, se inspiró en la novela de la Regencia *Orgullo y Prejuicio* de Jane Austen, mientras que para su tercer volumen, *Eclipse*, tuvo especialmente en cuenta a *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë (Proctor, 2008). El personaje fantástico del vampiro, de corte eminentemente decimonónico, legado de la novela homónima de Bram Stoker, se insiere en una trama romántica fruto de la evolución de este personaje fantástico, sufriendo una metamorfosis que gradualmente lo ha venido transformando de personaje antagonico o villano, a quien desarmar en las primeras ficciones victorianas, a una figura no únicamente humanizada sino idealizada por su sensibilidad y su delicada apariencia, a juzgar por las últimas narraciones de vampiros que copan el mercado literario actual y que empezaron a gestarse a través de la novelas de Anne Rice en la década de los años setenta.

Tras este notable fenómeno de masas en el marco de la literatura popular, la tetralogía de Meyer parece haber inspirado una nueva serie de volúmenes que aunan las tramas principales procedentes de novelas decimonónicas y victorianas con personajes o argumentos propios de la literatura fantástica del siglo XX, retratando de nuevo la relación de dependencia intrínseca entre el amor y la muerte en una nueva realidad social, económica y cultural. Muestra fehaciente de este tipo de literatura popular actual es la esperpéntica *Orgullo y Prejuicio y Zombies*, publicada en 2009 por el escritor norteamericano Seth Grahame-Smith con un éxito de ventas sin precedentes en Estados Unidos y recientemente también en Europa. Grahame-Smith ha conseguido aunar conceptos tan dispares entre sí como la novela romántica por excelencia de la época de la Regencia con los personajes propios de la ficción de terror más escatológica, los muertos vivientes, como homenaje a la trilogía filmica de George A. Romero, de quien se declara un ferviente admirador. Con una trama que resigue la novela original de Austen fielmente capítulo por capítulo, Grahame-Smith ofrece una versión jocosa, terrorífica y subversiva de la campaña inglesa de Meryton, asolada por una inexplicable plaga que devuelve a la vida a las personas fallecidas, mientras las hermanas Bennet, quienes han recibido una exquisita educación como guerreras orientales, dedican sus días al asedio incansable de estas criaturas monstruosas, mientras asisten a los bailes, atienden a los contradictorios consejos del señor y la señora Bennet, a la par que soportan la terrible presión de tener que casarse para sobrevivir como mujeres de clase media en una Inglaterra asediada literalmente por la muerte. Sin embargo, la aparente incongruencia que podría esperarse de la unión de elementos pertenecientes a géneros y épocas tan discordantes entre sí, viene avalada por un éxito que no parece dejar a nadie indiferente, recibiendo frecuentemente panegíricos y vituperios por igual. La gran acogida que le ha brindado el público lector, convirtiendo la novela en un éxito de ventas internacional en tan sólo unas pocas semanas, parece responder a la constatación de un discurso teórico, reflejo de una situación económica que sorprendentemente deja entrever enlaces significativos entre la época que retrataba Jane Austen y nuestra realidad social actual, especialmente en términos financieros.

3. LA SIMBOLOGÍA DEL PERSONAJE FANTÁSTICO DEL MUERTO VIVIENTE

Para dilucidar el discurso teórico que trasluce en la novela, es necesario detenerse por un instante en el personaje perteneciente al género de terror que copa gran protagonismo en esta adaptación jocosa, popular y terrorífica de la novela de Austen para preguntarse el papel que éste desempeña en el discurso cultural económico del que se hace eco. Si el personaje romántico del vampiro se reviste de connotaciones sexuales y de la ilusión de la eterna juventud, dejando atrás el origen foráneo que personificaba la amenaza al imperialismo británico de la época en la novela de Stoker, el personaje del muerto viviente, - como mero cuerpo andante, sin identidad ni conciencia, cuyo mero propósito es saciarse a sí mismo destruyendo a otros seres que identifica como meros objetos de consumo, en pleno apogeo de la sociedad capitalista, - se erige sin duda como paradigma textual de la recesión económica global. Asimismo, Allen-Mills (2009) apunta que los muertos vivientes, como personajes fantásticos literarios y cinematográficos, se manifiestan especialmente en la cultura popular en momentos de crisis económicas globales, catástrofes mundiales o de periodos históricos de especial relevancia desde el punto de vista de financiero. Como el mismo autor Grahame-Smith apuntaba en una reciente entrevista, “vivimos en una época en que resulta muy fácil asustarse de todo lo que nos rodea” (Allen-Mills 2009: 1). Como precedente, en el año de la caída de Wall Street, que inició la época de la Gran Depresión, se publicó *The Magic Island* (1929), una de las primeras novelas de muertos vivientes y ya en la década de los años cincuenta destacaron novelas como *I am Legend* (1954) de Richard Matheson, que se trasladaría años más tarde al cine con un notable éxito. Sin embargo, el género llegó a su verdadera eclosión con la muy rentable trilogía de bajo presupuesto que concibió el cineasta norteamericano George A. Romero a lo largo de las décadas de los años sesenta, setenta y ochenta con títulos como la clásica *The Night of the Living Dead* (1968), la psicodélica *The Dawn of the Dead* (1978) y la apocalíptica *Day of the Dead* (1985). Parece significativo que al llegar a la prosperidad económica que caracterizó el final de los años ochenta y principios de la década de los noventa, ficciones que se centraban en esta clase de personajes fantásticos no volvieran a resurgir hasta principios del siglo XXI - a excepción de ejemplos como *Resident Evil* (1996) - para convertirse finalmente en un género que parece estar de nuevo en boga con la serie de secuelas de *28 Days Later* (2002) del británico Danny Boyle y la propia novela de Grahame-Smith de reciente publicación. El personaje del muerto viviente, en clara contraposición al vampiro de origen decimonónico, es una creación propia del siglo veinte que denota la omnipresencia del cuerpo, el existencialismo más feroz, la deshumanización, las crisis mundiales y las catástrofes a escala global.

Durante las últimas décadas se han venido sucediendo largometrajes con más o menos fortuna que giran alrededor de estos personajes fantásticos pertenecientes al género de terror, cuya presencia adquiere especial relevancia en momentos de recesión, calamidades planetarias o amenazas indefinidas a nivel mundial. Después de todo, el muerto viviente responde a un personaje que un tiempo atrás gozaba de vida, de ambición desmedida y de individualidad para convertirse a la larga en un ser anónimo, casi amorfo, que se oculta tras la masa y que carece de motivación

alguna excepto el apremiante impulso de consumir para saciar su hambre y de servirse de aquellos que todavía sobreviven, con el único propósito de permanecer a flote en una existencia que se ha desprendido de cualquier otro envoltorio que no sea la subsistencia reducida a la más básica de las necesidades como es la supervivencia. Como apunta el crítico Andrew Potter, la ficción popular que gira entorno a los muertos vivientes sirve de perfecta metáfora para la vida en una civilización post-industrial y una sociedad profundamente condicionada por las leyes de mercado (Allen-Mills, 2009: 2). De forma significativa, el segundo largometraje de la trilogía del director cinematográfico George A. Romero, *The Dawn of the Dead* (1978), desarrolla la acción precisamente en un centro comercial en el que los pocos supervivientes del planeta se refugian mientras los muertos vivientes asaltan el centro en masa como si se trataran de verdaderas personificaciones del afán consumista imperante en el contexto social en que transcurre la trama.

En una entrevista reciente, Romero concluía que la fantasía y el género de terror se erigían como metáforas, como medios inmejorables para reflexionar acerca de la sociedad y de sus miedos (*Infernal Interviews*, 2004), como reflejo de la realidad más inmediata y de las fobias más arraigadas en nuestra sociedad. Asimismo, teóricos sobre la literatura popular de terror como Stephen King han puesto de manifiesto la necesidad de interpretar el subtexto dentro del texto en la literatura de terror (2000: 154). Rosemary Jackson ha subrayado que las criaturas terroríficas en este género responden a manifestaciones de aquello que es reprimido en nuestros esquemas culturales (Ashley, 182) y, a su vez, Tudor identifica estos esquemas culturales en tres niveles de menor a mayor, como son los intereses sociales propios de la época, los cambios sociales a nivel global o bien los contextos socioculturales (2002: 50-1). De forma similar, Hoppenstand utiliza un discurso psicoanalítico para estudiar la ficción de terror como expresión de la representación subliminar del *id*, o como arquetipo cultural colectivo (1997: 8). Es precisamente como metáfora que el personaje fantástico del muerto viviente se insiere de forma sorprendentemente lógica en la adaptación que Grahame-Smith propone de la novela de Austen.

4. ADAPTANDO Y ADOPTANDO UN CLÁSICO LITERARIO DE LA REGENCIA

Si bien *Orgullo y Prejuicio* a menudo se ha erigido como la novela romántica más popular de la época de la Regencia, la obra de Austen ha adquirido trascendencia precisamente por describir fielmente la situación de la mujer de clase media en la Inglaterra en el contexto social en que únicamente podía sobrevivir económicamente a través del matrimonio, puesto que las fortunas necesariamente se legaban en herencia para ser percibidas únicamente por hombres. Pese a que diferentes voces ponen de relieve un discurso más doméstico, especialmente tomando en consideración el final de la trama, parte de la crítica, como es el caso de Marilyn Butler, dan fe de la importancia de la obra de Austen como retrato social de un cambio y como denuncia de la situación de la mujer a través del retrato fiel de la realidad social que vivió la propia autora. En palabras de Butler (1989), *Orgullo y Prejuicio* alude en su argumento a un gran cambio que se estaba apoderando de la sociedad y que básicamente consistía en el movimiento de una clase dilapidada antaño hacia

una posición de poder y el de una clase poderosa hacia una posición comprometida. De este modo, Elizabeth Bennet y su familia representan a las clases medias que van adquiriendo poder a través del comercio y de su característica atracción por la independencia y por el individuo en contraposición a la posición social. Por el contrario, el señor Darcy y sus amigos representan la antigua aristocracia que deben empezar a valorar otros factores además del rango y la posición social. En este sentido, los matrimonios de Jane con Bingley y de Elizabeth con Darcy, pese a que unen miembros pertenecientes a diferentes clases, son interpretados como apropiados pues ambos contrayentes aportan respectivamente vitalidad y rango social, completando así una unión aparentemente propicia.

Grahame-Smith describió el meticuloso proceso de reseguir el clásico de Austen, introduciendo escenas de violencia y terror explícito por parte de los denominados *innombrables* como un ejercicio de microcirugía, manteniendo la trama de la novela original - hasta el punto que Grahame-Smith sólo se considera a sí mismo como co-autor junto a la propia Jane Austen -, pero completándola, a su vez, con piroetas argumentales inesperadas, caracterizando a los personajes principales con una inusitada habilidad para la lucha y el adiestramiento, exagerando el orgullo y el prejuicio de la pareja principal, aderezando la campiña inglesa con escenas escabrosas y de manifiesto terror, completando el volumen con ilustraciones gráficas propias del manga e introduciendo un humor corrosivo que deja atrás la fina ironía que caracterizaba a la elegante novela de Austen. Un análisis de los giros introducidos por Grahame-Smith en la novela original - básicamente las escenas en que los muertos vivientes hacen acto de presencia - da buena muestra de las funciones que cumple la inclusión de estos seres fantásticos en una novela original de género marcadamente realista, como personificaciones de fantasías terroríficas que reflejan las angustias y los miedos de una realidad cultural global (Grixti, 1989: 6).

De este modo, en el inicio de la novela de Grahame-Smith, el señor y la señora Bennet conversan acerca de la llegada de invitados distinguidos en Netherfield Park, a la par que se hace eco de un reciente ataque por parte de los *innombrables* en que fallecieron dieciocho miembros de una misma familia. Mientras la señora Bennet hace alarde de su interés porque alguna de sus hijas se instale en Netherfield como mujer casada, el señor Bennet muestra un cierto escepticismo, dando a entender que preferiría que sus hijas sobrevivieran a las vicisitudes que afligen a Inglaterra, refiriéndose a la plaga de muertos vivientes que ha venido asolando el país en los últimos cincuenta y cinco años. Por otra parte, las hermanas Bennet, pese a ser conscientes de su situación como mujeres de clase media y conocer que la propiedad de su padre no podrá pasar a sus manos por su condición de mujeres, destacan precisamente por sus dotes guerreras, así como por el inestimable adiestramiento que Jane y Elizabeth recibieron a manos de un maestro oriental. El entrenamiento en artes marciales que las hermanas Bennet poseen las erige como mujeres dignas de elogio y enaltecimiento, pese a que, precisamente debido a su fuerza y a su valor, sus posibilidades de contraer matrimonio con la aristocracia resultan más escasas comparadas con las de mujeres muy distinguidas, aunque poco hábiles en la lucha contra los *innombrables*, como

es el caso de la señorita Bingley, hermana del nuevo inquilino en Netherfield Park.

5. EL SER INNOMBRABLE COMO METÁFORA ECONÓMICA Y SOCIAL

A lo largo de la novela, la presencia de los *innombrables*, término eufemístico empleado por las clases medias y la aristocracia para evitar hacer uso de la voz peyorativa 'muertos vivientes', cumple con varias funciones que reflejan de forma acusada el discurso en que se insertaba la novela de Jane Austen respecto al matrimonio, las clases sociales y la condición de la mujer de clase media. En primer lugar, los capítulos de la novela de Grahame-Smith en que los *innombrables* aparecen corresponden a escenas en que pueden identificarse muestras de la diferencia de clases entre la aristocracia, representada especialmente por el señor Bingley, el señor Darcy y Lady Catherine de Bourgh, y las clases medias como es el caso de la familia Bennet. En palabras de Juliet McMaster, la importancia que se otorga a la distinción de clases conforma el origen de la comedia e ironía de Austen, así como de su sátira social (129). Pese a pertenecer a las clases medias y retratar la vida del círculo social al que pertenecía, Austen ironizaba al tiempo que criticaba la vacuidad de ciertos representantes de la clase a la que pertenecía (Waldron, 1999: 7).

Por otra parte, la presencia de los *innombrables* a menudo tiene lugar cuando existen posibilidades de fraguar un compromiso matrimonial, especialmente cuando este matrimonio se celebra teniendo en cuenta un trasfondo monetario importante, como sería el caso de Charlotte Lucas y el señor Collins o bien Lydia y el señor Wickham. A su vez, cuando Elizabeth llega a Pemberley, mansión del señor Darcy, la protagonista ya ha rechazado dos propuestas de matrimonio, aunque su llegada a la mansión sucede en medio de un ataque por parte de los *innombrables* que anticipa a la par que refleja que Elizabeth volverá a ser 'acechada', es decir, obtendrá otra propuesta matrimonial.

Finalmente, la presencia de *innombrables* también se pone de manifiesto cuando algunas de las hermanas Bennet, especialmente Elizabeth, reflexionan acerca de su posición como mujeres o bien traspasan el límite del decoro que se les presume a las jóvenes de clase media, como ángeles del hogar, en la Inglaterra de la Regencia. Pese a que las mujeres de clase media ejercen su influencia en la esfera privada y doméstica, son apartadas y excluidas de ejercer cualquier tipo de control monetario de la propiedad y las rentas familiares, por consiguiente, la separación de esferas tan marcada en la época se refleja en la presencia del doble, del *innombrable*. De este modo, estos personajes fantásticos propios del género de terror se erigen como metáfora de los miedos y las fobias que permanecen latentes en la novela de Austen y que no únicamente salen a la superficie en la novela de Grahame-Smith sino que a menudo se convierten en el blanco de comentarios jocosos y subversivos, convirtiendo la ironía de Austen en exageración e incluso en escatología.

5.1. Los *innombrables* como metáfora de la diferencia entre clases sociales

El primer encuentro de clases sociales sucede durante el primer baile que tiene lugar en honor al señor Bingley y a su amigo, el señor Darcy,

quienes son los anfitriones del primer evento social de la temporada en que se reúnen las personas más distinguidas de Meryton. Mientras Bingley no destaca especialmente por su habilidad en la lucha, Darcy no tarda en atraer las miradas de todos los presentes, no únicamente por su porte aristocrático, sino por haber “exterminado a más de un millar de innumerables desde la caída de Cambridge” (15). En clara analogía con la novela de Austen, es también durante este primer baile en que se produce un acercamiento entre Bingley y Jane, al tiempo en que Elizabeth oye a escondidas el presuntuoso comentario de Darcy, dando a entender que su belleza no es suficiente para tentarlo. Si bien en la novela de Austen este comentario desencadenará una serie de malentendidos entre la pareja principal, en el texto de Grahame-Smith Elizabeth no únicamente es ofendida por las desafortunadas palabras de Darcy, sino que siente la necesidad vital, según el código guerrero, de vengar su honor en un combate a muerte con él. Sin embargo, cuando Elizabeth está a punto de tomar su daga, oculta debajo de su vestido, se oye un estruendo de cristales rotos, seguido de un numeroso grupo de innumerables que irrumpen en la sala en que se celebraba el baile atacando a muchos de los distinguidos invitados que copaban la pista de baile. Únicamente la resolución y la templanza de las hermanas Bennet, perfectamente entrenadas para la ocasión, evita que el resto de los comensales sean devorados por los innumerables, al tiempo que Darcy asiste a una exhibición de las cualidades guerreras de Elizabeth, por la que empieza a sentirse fuertemente atraído. Este episodio, mediante el ataque de los innumerables, alude a la diferencia de clases sociales que se retrata en la novela de Austen y que se transforma en una lucha literal en el texto de Grahame-Smith. Como apuntaba Butler (1989), la antigua y distinguida clase aristócrata empezó a verse superada por la eclosión de las clases medias, más vitales, que amenazaban con superar el rango de la aristocracia con una iniciativa empresarial que les llevó a prosperar económicamente. En cualquier caso, las nuevas clases medias suponían una amenaza para las clases de origen aristocrático que se valían únicamente del prestigio que les confería su posición social y sus rentas familiares.

5.2. Los innumerables como metáfora de un discurso reaccionario de género

Además de resaltar el discurso sobre las diferencias en el escalafón social, la presencia de innumerables también se produce cuando alguna de las heroínas de la novela original se aparta del decoro que se le presume a una mujer perteneciente a la clase media. En la novela de Austen, tras el baile en Netherfield, Jane recibe una misiva procedente de la señorita Bingley invitándola a pasar unos días en su propiedad. Dispuesta a prolongar la estancia de su hija mayor en Netherfield, la señora Bennet insta a Jane a viajar sin carruaje para que su premeditada indisposición apele así a la generosidad de los Bingley y le acojan en Netherfield más días de lo que habían previsto en un principio. En la novela de Grahame-Smith, la indisposición de la hermana mayor de los Bennet se debe a un ataque sufrido por parte de los innumerables en su camino hacia Netherfield. Conocedora del estado de Jane y preocupada porque su hermana mayor no haya sucumbido a la extraña plaga de los innumerables, Elizabeth decide emprender el mismo camino a pie siendo atacada a su vez por tres de las abominables criaturas. Como experta guerrera,

Elizabeth es capaz de derrotar a los tres innumerables cómodamente y llegar a Netherfield de forma airosa, aunque allí será recibida con la reprobación de la señora Hurst y la señorita Bingley, a quienes les parece “increíble que hubiese recorrido casi cinco kilómetros por unos caminos repletos de innumerables, con un tiempo infecto y sola” (37). El espíritu rebelde de Elizabeth, que despunta ya en la novela de Austen, se ejemplifica en su individualidad e independencia que la lleva a ser capaz de enfrentarse con grupos numerosos de innumerables y salir siempre vencedora. La inteligencia y el sarcasmo de Elizabeth la separan del resto de mujeres de clase media, como su amiga Charlotte Lucas, y en especial, de muchas de las mujeres más distinguidas como la señorita Bingley o la señorita de Bourgh, hija de la Lady Catherine. La ironía de Elizabeth así como la de la propia Austen, se vuelve más incisiva, menos sutil, a la par que sus afrentas verbales en las conversaciones con los diferentes integrantes de las clases sociales más poderosas se transforman en luchas literales con los innumerables para sobrevivir a la plaga.

Pese a todo, la diferencia que marca Elizabeth respecto al resto de mujeres no pasa desapercibida por el propio Darcy que, en clara analogía con la novela original, empieza a sentir admiración por “la luminosidad que el esfuerzo había conferido al cutis de Elizabeth” (37), aunque si bien comparte con la señorita Bingley la opinión de que no debería haberse arriesgado a venir sola armada únicamente con una daga. Durante su corta estancia en Netherfield, Elizabeth se siente literalmente como una intrusa, especialmente porque el resto de los invitados se dirigen a ella como alguien separado del resto, sin duda, una mujer excepcional debido a su inusitado comportamiento descrito por la señorita Bingley como “una abominable muestra de arrogante independencia, una indiferencia hacia el decoro” (40). La llegada de Elizabeth a Netherfield y su actitud llevan al resto de los comensales a discutir acerca del ideal de mujer cultivada de la época. Si Bingley siente verdadera admiración por las jóvenes guerreras en los tiempos que corren, Darcy asiente pero concede que su adiestramiento en las artes y su naturaleza guerrera reducirán significativamente sus posibilidades de casarse con hombres de cierta posición. No obstante, según la opinión del señor Darcy, “una mujer debe poseer buenos conocimientos de música, canto, dibujo, baile y lenguas modernas; debe estar perfectamente adiestrada en los estilos de combate de los maestros de Kyoto y en las tácticas y armas europeas modernas” (43). Por consiguiente, Darcy concibe el ideal de mujer de la época como distinguida pero también instruida para el combate dada la situación que asola a la Inglaterra de la época. La dualidad existente entre estos dos prototipos de mujer, el ángel de la casa y la nueva mujer, la mujer dócil y la experta guerrera, es también contrarrestada por la propia Elizabeth, quien en su conversación con el señor Darcy, concede que en los tiempos actuales una mujer no puede permitirse poseer ambas cualidades de forma proporcional, de modo que siempre prevalecerá en una mujer uno u otro modo de proceder. En clara oposición a Elizabeth, la señorita Bingley posee grandes cualidades de conversación, aunque carece de adiestramiento en los métodos de combate y no tiene reparos en apuntar “la poca femenina afición de la señorita Bennet [Elizabeth] por los mosquetes, las espadas, el ejercicio y todas esas tonterías más propias de hombres” (52), en su afán de aplacar la creciente

admiración que el señor Darcy empieza a sentir por Elizabeth.

Tras la recuperación de Jane, ambas hermanas vuelven a Longbourn, no sin antes presenciar un dramático encuentro con un pequeño grupo de niños zombies, procedentes de un orfanato de los alrededores. Parece significativo destacar que los encuentros con los innombrables se producen a menudo cuando las mujeres viajan solas, poniendo de manifiesto la precariedad de su situación y los peligros a los que se encuentran expuestas por su condición de mujeres. Este encuentro con un grupo de niños innombrables parece hacer eco de las dotes de domesticidad y del prototipo de mujer cultivada que se comentaba y debatía en Netherfield y del que Elizabeth discrepaba ostensiblemente. Aunque Elizabeth se prepara por si los chiquillos los atacan, finalmente el coche de caballos en que viajan sale indemne del fatal encuentro, aunque Elizabeth se pregunta si hubiera tenido el valor de luchar con un grupo de niños innombrables. La oportunidad de lidiar en tal combate lleva a Elizabeth a reflexionar ante la necesidad de contraer matrimonio, concedora de que la propiedad de su padre les será arrebatada por el señor Collins, discípulo de Lady Catherine de Bourgh.

Un episodio similar, con un final más trágico, ocurre cuando las hermanas deciden viajar hasta Meryton, donde recientemente ha llegado una legión del ejército para luchar contra la extraña plaga. Elizabeth y sus hermanas, tras notar la presencia de innombrables en los alrededores, divisan un carruaje totalmente cercado por un grupo de muertos vivientes y se percatan de que su vecina Perry McGregor ha sido atacada irremediablemente por ellos sin poder contrarrestar el ataque. Las hermanas Bennet, debido a la exquisita educación que habían recibido en materia de lucha, podían decidir viajar solas puesto que habían sido entrenadas para luchar contra los innombrables. Sin embargo, el resto de las jóvenes que no poseían el mismo grado de independencia y de iniciativa que ellas, a menudo corrían un grave peligro si decidían tomar sus propias decisiones sin contar con la ayuda de sus semejantes.

5.3. Los innombrables como metáfora económica y de las leyes de sucesión

Si la presencia latente de los innombrables que constantemente acecha a los habitantes de Meryton puede interpretarse como metáfora de la diferencia entre clases sociales, la extraña plaga que amenaza Longbourn también parece ser fiel reflejo del peligro de que la propiedad de los Bennet caiga en manos del señor Collins. Si en la novela de Jane Austen, Collins se convertía en el blanco de la crítica por su hipocresía, su pedantería y su exagerada devoción hacia Lady Catherine de Bourgh, Grahame-Smith introduce escenas propias del realismo mágico más cómico en que Collins se convierte en centro de los ataques imaginarios más lascivos por parte de las hermanas Bennet, con el beneplácito de su padre. El señor Collins a menudo debe soportar el desprecio de sus allegados por su falta de destreza en el combate, puesto que, pese a que su padre le "había proporcionado unos profundos conocimientos sobre el arte de la lucha [...], éstos habían sido contrarrestados por su débil intelecto, su figura corpulenta y, en la actualidad, su holgada situación" (69). Pese a que Collins no pertenece al círculo aristocrático de Lady Catherine y Darcy, su

posición de usurpador de Longbourn lo sitúa en una condición social y económica ciertamente acomodada que contrasta con la precariedad con que viven los Bennet, concedores de que su dicha depende de la voluntad de un pariente lejano.

De este modo, Collins se convierte en personificación de la plaga, debido a su afán de adquirir la propiedad que por ley le pertenece. Sin embargo, los innombrables no únicamente se erigen como metáfora del afán de riqueza o como presencia latente de la lucha entre diferentes clases sociales, sino que su deseo de saciar su codicia también va parejo con la ambición de casarse bien para prosperar económicamente. Pese a que Collins intentará contraer matrimonio con Jane y Elizabeth para así santificar su dominio sobre la propiedad de los Bennet, otro personaje surge como claro ejemplo de la figura que desea adquirir una posición holgada a través de un buen matrimonio, como es el caso del señor Wickham, enemigo acérrimo del señor Darcy.

Si en la novela de Austen, el origen de la enemistad entre Darcy y Wickham procede de la naturaleza derrochadora de Wickham, así como de su intento de arruinar el buen nombre de la joven hermana de Darcy, Georgiana, en la novela de Grahame-Smith, el desacuerdo entre ambos jóvenes también responde a otras razones. Wickham confiesa abiertamente a Elizabeth que el padre de Darcy lo prefería a él antes que a su propio hijo, puesto que, durante una sesión de adiestramiento en la lucha en que Wickham tuvo a Darcy entre las cuerdas, Darcy, en un ataque ominoso, cuando Wickham estaba de espaldas, le golpeó las piernas de modo que tardó casi un año en volver a caminar si ayuda de un bastón. Pese a las convincentes explicaciones que Wickham concede a Elizabeth, quien empieza a sentirse interesada por él, el pasado oscuro y su falta de sinceridad empiezan a intuirse cuando Elizabeth piensa en Wickham e, inmediatamente, ella y sus hermanas deben hacer frente a un nuevo ataque de los innombrables, mostrando una clara correspondencia entre el ataque de la plaga y el acecho a las mujeres por parte de Wickham.

Durante el trayecto de regreso a casa no pensó en otra cosa que en el señor Wickham y en lo que éste le había contado; pero apenas tuvo ocasión de mencionar su nombre, pues tanto ella como sus hermanas oyeron los gemidos de los innombrables que resonaban a través del bosque, oscuro como la boca del lobo, a ambos lados del carruaje. (84)

Asimismo, el paralelismo entre la ambición de Wickham por casarse bien, pese a poner en entredicho la virtud de una dama, y de Collins por adquirir la propiedad de los Bennet, pese a condenar a sus primas a una vida de subsistencia, convierte a ambos en un reflejo de las legiones de innombrables que pueblan la campiña inglesa caracterizados por su afán de saciar su hambre de riqueza.

5.4. Los innombrables como metáfora del matrimonio, la domesticidad y el patriarcado

Los ataques de la extraña plaga también van sucediéndose con gran asiduidad cada vez que tiene lugar un evento social, como es el caso de los bailes en Netherfield. Si en el primer baile, cuando

Jane y Bingley se conocieron por primera vez, los comensales sufrieron un terrible ataque por parte de los innombrables, en el segundo baile, donde las parejas principales vuelven a reunirse de nuevo, también tiene lugar un terrible ataque en que esta vez Darcy debe demostrar sus habilidades en el arte de la lucha, aludiendo a que no desea que Elizabeth se manche su vestido de baile. Pese a las cualidades innegables que Elizabeth muestra en su lucha contra los innombrables, lo cierto es que, progresivamente a lo largo de la novela, Elizabeth tiene menos oportunidades de exhibirse, bien porque Darcy está a su lado y su caballerosidad le obliga a tomar protagonismo o bien porque el instinto letal de Elizabeth va debilitándose cuando más cerca está de aceptar su atracción hacia el propio Darcy.

Poco tiempo después de que tenga lugar el segundo baile en Netherfield, Elizabeth recibe su primera propuesta de matrimonio por parte del señor Collins, quien en su declaración, no duda en alagar las dotes guerreras de la que cree será su esposa a la par que confiesa, sin tapujos, que una vez casada deberá olvidar sus deseos de lucha contra los innombrables y dedicar más tiempo a sus quehaceres domésticos, aludiendo que "como es natural, debo pedirle que abandone esa práctica como parte de su sumisión conyugal" (104). Ante tal ruego, Elizabeth es incapaz de apaciguar su instinto guerrero y asegurar que, habiéndole dado una maestra en las siete estrellas una negativa como respuesta, Collins no tenía por qué dudar de su palabra al rechazar su propuesta de matrimonio.

La habilidad en el arte de la lucha de Elizabeth puede llegar a entenderse como metáfora de la nueva mujer en clara oposición a personajes como la señorita Bourgh, Charlotte Lucas o incluso, la señorita Bingley, cuya caracterización se acerca al del ángel de la casa. El discurso profeminista al cual se adscrito la obra de Jane Austen en los últimos años tiene su reflejo en el afán luchador que caracteriza a las hermanas Bennet y, en especial, a Elizabeth, cuyos ideales parecen bien alejados de sucumbir a los preceptos propios de la domesticidad, el matrimonio y el patriarcado imperante en la época. Pese a que, gradualmente, Elizabeth deberá rendirse a ellos cuando empiece a considerar seriamente la proposición que recibirá por parte del señor Darcy.

Este cambio gradual en Elizabeth puede apreciarse particularmente en uno de los trayectos que las hermanas emprenden hacia Meryton para visitar el regimiento. En esta ocasión, la apariencia de los muertos vivientes a los que se enfrentan no deja lugar a dudas de aquello a lo que verdaderamente se enfrentan las hermanas Bennet, puesto que, esta vez, los innombrables son personificaciones de instituciones de gran importancia en la época como son el matrimonio, el patriarcado, la domesticidad y la maternidad. En primer lugar, Elizabeth debe batallar con "una mujer joven, que había muerto recientemente, ataviada con un vestido de novia de encaje blanco, el cual, al igual que su piel, era de una blancura sorprendente, casi sobrenatural" (112). Seguidamente, Elizabeth debe hacer frente a un innombrable con "una larga barba blanca y un rostro medio devorado adherido a un fornido cuerpo [...] cubierto con un mandil de herrero" (112). Pese a no tener problemas en derrotar a ambas personificaciones del matrimonio - la muerta enamorada -, y del patriarcado -el hombre con larga barba blanca-, Elizabeth se muestra incapaz de atacar a una mujer que

sostiene en brazos a un bebé innombrable, al recordarle a su infancia y al tiempo antes de que viajara al templo de Shaolin donde Elizabeth fue adiestrada como una guerrera. La incapacidad de Elizabeth de aniquilar a un bebé innombrable muestra su debilidad ante la domesticidad y la maternidad debido a los preceptos que le fueron inculcados cuando era una niña y a los que finalmente sucumbirá. Este dilema lleva a la protagonista a plantearse las razones por las que no pudo disparar a la mujer y al bebé pese a su naturaleza demoníaca como innombrables. De forma similar, si Elizabeth cede a los preceptos propios de la mujer de clase media, también es capaz de identificar cierta transformación en su hermana mayor Jane, a quien en una ocasión le confiesa que ha dejado que sus sentimientos por el señor Bingley le debiliten los instintos guerreros que les confirieron los maestros orientales.

Pese a que el instinto de las hermanas Bennet flaquea en ocasiones, su firme propósito de acabar con la plaga de innombrables que asola a la Inglaterra de la época, les sigue otorgando una fortaleza extraordinaria. La plaga que corroe a la campaña inglesa responde a una metáfora del discurso económico imperante que afecta a la situación y la condición de las mujeres de clase media sobre el matrimonio y la necesidad de supervivencia. Si bien los instintos de Elizabeth y Jane las mantienen a buen recaudo, la amiga de Elizabeth, Charlotte Lucas, sucumbe a la plaga de los innombrables, al tiempo que decide contraer matrimonio con el señor Collins pese a no estar enamorada de él. En una ocasión, lo que supone uno de los grandes giros argumentales introducidos por Grahame-Smith en relación al clásico de Jane Austen, Charlotte le confiesa a Elizabeth que, en unos de sus trayectos, se topó con una calea que había sido atacada por un grupo de innombrables y mientras la observaba, un muerto viviente la mordió y, pese a que consiguió escapar y llegar a Longbourn con vida, sabía que había contraído la plaga que la condenaba, irremediablemente, a convertirse en una innombrable en un tiempo no muy lejano. Cuando Charlotte toma de conciencia de su estado, decide casarse con el señor Collins en cuanto Elizabeth rechaza la propuesta de matrimonio que él le había hecho con anterioridad.

La rendición de Charlotte al matrimonio por razones básicamente pecuniarias se simboliza en su estado, habiendo contraído la plaga que la llevará a la maldición de vagar para saciar su hambre, dando buena muestra del discurso económico que afligía a la mujer de clase media en relación al matrimonio y al patrimonio que depende de dicha institución. Cuando Elizabeth conoce la situación en que se encuentra su amiga Charlotte, piensa en sacrificarla para evitarle sufrimientos y confiesa la necesidad del señor Collins al no darse cuenta de la progresiva transformación que sufre su esposa Charlotte. El hecho que el señor Collins y Charlotte se conviertan en los herederos de Longbourn cuando el señor Bennet fallezca, se simboliza en la metamorfosis que va acabando con la vida de Charlotte y que la convertirá en una innombrable, es decir, en un ser que se caracteriza por su afán de consumismo, desprovveyendo a los otros de su propia vida, por lo que puede argumentarse que son el matrimonio y el sistema económico imperante los que conforman la verdadera plaga que arrasa a la Inglaterra de la Regencia en la novela.

6. EL ESPÍRITU LUCHADOR DE ELIZABETH Y JANE COMO DISCURSO PROTOFEMINISTA

En clara contraposición a la situación de Charlotte, Jane y Elizabeth siguen con su labor de lucha, sin sucumbir a la institución del matrimonio, pese a la insistencia de la señora Bennet a Jane sobre el señor Bingley y los comentarios del señor Bennet a Elizabeth sobre el señor Wickham a propósito de los deberes conyugales que podría aprender uniéndose a él. Ante dichos comentarios, Elizabeth se erige como la luchadora más rebelde entre todas las hermanas defendiendo que “mis talentos y mi tiempo exigen que sirva a mi patria, y creo que a la Corona le complacerá más que esté en el frente que en el altar” (141). Al mismo tiempo, siguen sucediéndose a lo largo de la novela episodios irrisorios con tintes propios de realismo mágico en que Elizabeth cree decapitar a su hermana Lydia cuando su frivolidad y coquetería llegan a límites inaguantables, al señor Collins cuando realiza algún comentario ofensivo o bien a la señorita Bingley debido a sus comentarios superficiales y su devoción a la plaga de la domesticidad o del matrimonio que acecha al país. Es precisamente cuando Elizabeth y sus hermanas deben encontrarse con algunos de estos personajes, que no se caracterizan por su lucha contra los innumerables ni por sus habilidades en el adiestramiento marcial sino precisamente por su afán de realizar un buen matrimonio o de mejorar su situación económica, que se suceden con más persistencia los ataques por parte de los innumerables.

A modo de ejemplo, cuando Elizabeth emprende su viaje para visitar a su amiga Charlotte, ya casada con el señor Collins, su carruaje es atacado por un numeroso grupo de innumerables que atacan a los conductores de la calesa. Elizabeth lucha contra ellos y escapa hacia Hunsford para rendir cuenta de cómo los últimos meses “se habían cebado en su amiga, pues tenía la piel de un color ceniciento y cubierta de pupas, y tenía que hacer grandes esfuerzos para hablar” (147), pese a que nadie de su alrededor, excepto su amiga Elizabeth, es capaz de identificar el cambio que se estaba produciendo en Charlotte, dando muestras de la hipocresía que imperaba en el ambiente social de clase media alta en que se relacionaban.

A su vez, si en la novela de Austen, Lady Catherine se erige como un personaje representativo de la clase alta, tía de Darcy y persona insigne para el señor Collins, en la readaptación que ofrece Grahame-Smith, la fama de Lady Catherine en toda Inglaterra procede de sus dotes inigualables en la lucha contra los innumerables, llegando a afirmar que “había aniquilado a noventa innumerables tan sólo con una funda empapada por la lluvia” (153). Pese a que, a su vez, Lady Catherine ha oído hablar de las habilidades de las hermanas Bennet en la lucha y, en particular, de Elizabeth, Lady Catherine las considera como meras jóvenes talentosas que no pertenecen a su propia clase, por lo que suele considerarlas con cierto recelo, especialmente cuando repara en que su sobrino, el señor Darcy, se siente fuertemente atraído por Elizabeth. Si en la novela de Austen, Lady Catherine se erige como una virtuosa del piano, así como su hija, a la par que reta a Elizabeth a que haga una exhibición de su talento musical, en la novela de Grahame-Smith, Lady Catherine reta a Elizabeth a realizar una exhibición de su arte en la lucha batiéndose en duelo con un grupo de ninjas al servicio de lady Catherine, a los que Elizabeth es capaz de vencer fácilmente

incluso luchando con los ojos vendados. Por otra parte, la visita de Elizabeth a su amiga Charlotte y la cena que comparte con Lady Catherine y su sobrino, a la par que su exhibición, llevan a Darcy a sentirse cada vez más atraído hacia Elizabeth hasta al punto de proponerle matrimonio. Sin embargo, en claro paralelismo con la novela de Austen, Elizabeth descubre que Darcy ha ejercido un papel vital en separar a Bingley de Jane y en la enemistad que le separa del señor Wickham. Pese a todo, gradualmente, descubrirá, por medio de la misiva que le hace llegar al mismo, que Darcy intervino para separar a Bingley de Jane porque creía verdaderamente que Jane había contraído la plaga, en lugar de un simple resfriado, y quería ahorrarle a su amigo el sufrimiento de ver pasar a Jane por esa terrible transformación. Por otra parte, en relación a Wickham, en su infancia, ambos luchaban para adiestrarse y prepararse contra los innumerables, cuando Wickham atacó vilmente a un sirviente, a la par que tentó a la hermana de Darcy a escapar con él sin haber contraído matrimonio, en clara analogía con la novela de Austen.

Pese a todo, con anterioridad a la carta que Darcy envía a Elizabeth revelándole la verdad acerca de estos dos asuntos, Elizabeth aprovecha una ocasión para pelear con Darcy y mostrarle su total desaprobación en los siguientes términos: “[u]na de las patadas de Elizabeth dio en el blanco, y Darcy cayó contra la repisa de la chimenea con tal fuerza que rompió una esquina. Después de limpiarse la sangre de la boca, Darcy la miró con una sonrisa de fingida incredulidad” (184). Pese a esta violenta reacción, es a partir de este episodio que Elizabeth sucumbirá, progresivamente, a un discurso doméstico y reaccionario, que culminará con la carta de Darcy, su proposición de matrimonio, su visita a Pemberley, los prejuicios sociales de Lady Catherine, así como el importante papel que juega el señor Darcy cuando Lydia escapa con Wickham y deben formalizar las condiciones del matrimonio.

7. RESOLUCIONES ARGUMENTALES: ENTRE EL HOMENAJE Y LA ADAPTACIÓN BURLESCA

El discurso corrosivo que Grahame-Smith imprime a la novela de Austen, sustituyendo la fina ironía por la mordacidad, introduciendo episodios jocosos y giros argumentales inesperados, emplea motivos como el adulterio en el caso del señor Bennet en sus viajes a China para supervisar el adiestramiento de sus hijas en el arte de la lucha, o los escauceos amorosos de la señora Gardiner a lo largo del viaje que emprende con su marido y su sobrina Elizabeth hasta llegar a Pemberley. Por otro lado, al contrario que Austen, Grahame-Smith también se encarga de explicar la presencia de un regimiento de soldados en Meryton, puesto que han llegado para hacer frente a la plaga que arrasa Inglaterra. Por otra parte, los ataques de los innumerables se van sucediendo durante el viaje de los Gardiners y Elizabeth, especialmente cuando llegan a Pemberley, la mansión de Darcy. Si bien los ataques de estas criaturas a menudo remarcaban el contexto económico de la época y la tensión constante que las Bennet deben librar para mantenerse a flote como mujeres de clase media, la presencia de los innumerables, personificaciones fantásticas del doble, a menudo también reflejan un cambio de naturaleza de los personajes principales de la novela. Al fin y al cabo, la novela original de Austen se centraba en “la dificultad y la importancia de conocer realmente a la otra persona” (Wiltshire 2001: 99), por lo que se trata

de un drama de reconocimiento, el acto mediante el cual el razonamiento insiste y evalúa de nuevo la situación, realizando cambios y modificaciones si es necesario, para obtener una visión efectiva de la realidad. En palabras de Mudrick, los personajes en la novela de Austen se dividen en simples, aquellos que no tienen un trasfondo cambiante, y en complejos, aquellos que van cambiando a lo largo del texto (1986: 77). De este modo, si Charlotte sucumbe a la plaga de los innumerables cuando decide casarse con Collins por razones económicas, Elizabeth y Jane también sufren una transformación al sucumbir al discurso doméstico pese a su naturaleza guerrera.

Las hermanas Bennet han recibido una educación como guerreras en lugar de como damas por parte del señor Bennet, sin embargo, el contexto social y económico, especialmente personificado por la señora Bennet, las lleva irremediablemente a contraer matrimonio y, por consiguiente, a rendirse al mismo final que la novela original de Jane Austen. Sin embargo, Grahame-Smith vuelve a introducir ciertos giros argumentales irrisorios al final del texto. A modo de ejemplo, Charlotte finalmente sucumbe a la plaga y, debe ser sacrificada, mientras su esposo, el señor Collins, decide quitarse la vida. Por otra parte, se descubre que la lenta transformación que sufría Charlotte se debía al suero que Lady Catherine había ideado para retrasar los efectos de la infección. Al mismo tiempo, Lydia y Wickham acaban casándose, aunque, en esta ocasión, a diferencia de la novela original de Austen, Wickham se ha convertido en un inválido, como justa venganza a su maquiavélico proceder. Finalmente, Elizabeth debe hacer frente a los prejuicios de Lady Catherine, quien le pide encarecidamente que no se case con su sobrino Darcy y, ante la negativa de Elizabeth de acceder a su petición, ambas se enfrentan en un duelo en que Elizabeth vence a la veteranía de Lady Catherine, a quien Elizabeth finalmente perdona la vida. En clara analogía con el texto clásico de Austen, se celebran los matrimonios de Bingley y Jane, así como de Darcy Elizabeth, al final de la novela, aunque ambas hermanas deciden seguir adiestrándose y dedicando sus vidas a favor de la lucha contra la plaga, pese a haber sucumbido al discurso doméstico al que habían decidido renunciar, como anuncia la voz narrativa en los últimos pasajes de la novela:

Tres de las hermanas Bennet – servidoras de su majestad, protectoras de Hertfordshire, garantes de los secretos del templo de Shaolin y novias de la muerte – estaban casadas con unos hombres de carne y hueso, habiendo depuesto sus espadas en aras de esa fuerza más potente que cualquier guerrero. (377)

La plaga de innumerables que acecha Inglaterra sigue extendiéndose, con numerosos ataques que Darcy y Elizabeth deben aplacar con su destreza, aunque habiendo sucumbido ellos también a la plaga del matrimonio, la domesticidad y el contexto económico que imperaba en la época.

8. CONCLUSIONES

La novela de Grahame-Smith aúna el discurso conservador que caracteriza a la novela de Austen y a muchos exponentes de la literatura popular contemporánea, al tiempo que también introduce una crítica corrosiva a las clases sociales

acomodadas y a la situación económica de las mujeres de clase media de la época, recordando ciertas interpretaciones feministas de la obra de Austen que han ido adquiriendo fuerza en los últimos tiempos (Woldron, 1999: 10). En este sentido, la obra de Grahame-Smith bien podría definirse como un producto propio de la literatura y la cultura popular, una novela neo-histórica, que se enclava dentro del género gótico con ciertos tintes feministas, pese al discurso reaccionario que se infiere del final de la novela, en clara analogía con la novela clásica de Austen. La aportación de Grahame-Smith consiste en popularizar el clásico de Austen entre las nuevas generaciones, acercar la novela original al género fantástico y, ante todo, transformar el clásico en una metáfora de la situación social y económica de la mujer de clase media de la época, teniendo en cuenta los estudios y críticas que la novela de Austen ha recibido a lo largo de casi dos siglos tras su publicación.

En definitiva, la introducción del personaje fantástico del muerto viviente, propio del siglo XX, en un texto clásico de la literatura inglesa de la Regencia sirve como metáfora del comentario social y del contexto económico que se apunta en la novela de Austen, a la par que refleja el discurso imperialista que llegará a su apogeo en la época victoriana, la condición social de la mujer de clase media, así como la hipocresía y doblez imperante en las clases acomodadas de la época, obligadas a representar un papel en sociedad como refuerzo de su estatus social y económico. Como ser fantástico, el personaje del muerto viviente sirve de reflejo a la par que simboliza los discursos sociales, morales y económicos que Austen apuntaba a través de la ironía de sus personajes en sus novelas. La lucha constante entre los seres vivos y los innumerables simboliza la diferencia entre clases sociales – entre la aristocracia y las clases medias-, los albores del feminismo y el discurso de domesticidad de la época, la importancia del matrimonio para el contexto económico – como una plaga que absorbe la vida de los contrayentes-, así como la doblez y la hipocresía que caracterizaba a la vida en sociedad, puesto que el innumerable, pese a su apariencia fantástica mantiene la apariencia de la misma persona pero desprovista de vida mortal y dotada de un afán consumista mucho más acentuado.

En una reciente entrevista, Grahame-Smith (*Authors@google*, 2009), a propósito del impredecible éxito que ha alcanzado su adaptación de la novela de Jane Austen, anunció el acuerdo de escribir una serie de novelas que readaptan grandes clásicos universales victorianos introduciendo personajes fantásticos. El propósito de crear esta serie de novelas responde a la necesidad de renovar el gusto por los clásicos y acercarlos a un público lector joven y actual. Por otra parte, la novela de Grahame-Smith introduce las interpretaciones literarias que se han venido llevando a cabo acerca de la novela de Austen, remarcando el discurso social, reprobando la sociedad aletargada y su hipocresía, al tiempo que también introduce giros que responden a las críticas que la ficción de Austen recibió en su momento, como el hecho que sus novelas se centraban exclusivamente en un grupo social en concreto y en su situación histórica, ignorando por completo el contexto nacional que acechaba a Inglaterra y al resto de Europa, pocas décadas después de que tuviera lugar la Revolución Francesa (Butler, 1989: 161). Pese a haberse convertido en un clásico de la literatura y haber entrado en el canon literario, la novela *Orgullo y*

Prejuicio recibió no pocas críticas después de su publicación, especialmente relacionadas con la "falta de interés" a nivel nacional o bien con "la falta de elegancia" que caracterizaba a la protagonista, Elizabeth Bennet (Southam, 1989: 151). La introducción del no muerto como personaje fantástico propio de la literatura gótica y de terror del siglo XX en una novela doméstica de la época de la Regencia responde a un afán innovador, uniendo características propias de diferentes géneros literarios y abriendo nuevos caminos de exploración de textos clásicos canónicos. Grahame-Smith adapta la novela de Austen acercándola a la literatura popular de la época e introduciéndola a la fórmula narratológica propia del género fantástico con tintes feministas, ahondando de forma explícita en cuestiones como la estructura familiar, la herencia fijada por líneas patriarcales, los derechos de propiedad de las mujeres o los códigos de comportamiento de las mujeres de clase media (Baldick y Mighall, 227), aunque resiguiendo el discurso doméstico y conservador fiel a la novela original.

TUDOR, A. (2002). "Why Horror? The Peculiar Pleasures of a Popular Genre." *Horror, The Film Reader*. Ed. Mark Jancovich. 47-55.
WILTSHIRE, J. (2001). *Recreating Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press.

Title: Horrifying Jane Austen: marriage, death and the middle-class women.

Contacto: marta.miquel@udl.cat

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASHLEY, B., ed. (1997). *Reading Popular Narrative: A Source Book*. Leicester: Leicester University Press.
- AUSTEN, J. (2010). *Orgullo y Prejuicio*. Madrid: RBA editores.
- AUSTEN, J. y S. GRAHAME-SMITH (2009). *Orgullo y Prejuicio y Zombies*. Barcelona: Urano.
- BALDICK, C. and R. MIGHALL (2000). "Gothic Criticism." *A Companion to the Gothic*. Ed. David Punter. Oxford: Blackwell. 209-228.
- BUTLER, M. (1989). *Jane Austen and the War of Ideas*. Oxford: Clarendon Press.
- COLELLA, S. (2002). "Intimations of Mortality: The Malthusian Plot in Early Nineteenth-Century Popular Fiction." *Nineteenth-Century Contexts* 24.1: 17-32.
- GRIXTI, J. (1989). *Terrors of Uncertainty: The Cultural Contexts of Horror Fiction*. London and New York: Routledge.
- HOPPENSTAND, G. (1997). *Popular Fiction: An Anthology*. New York: Longman.
- "Interview with George A. Romero." *Infernal Interviews. Horror Web*. 19 Julio 2004. <http://www.horror-web.com/interviews/georgeromero.html>
- "Interview with Seth Grahame-Smith." *Authors@google*. Santa Monica. May 15, 2009. http://www.youtube.com/watch?v=mLquizMt_BU
- KING, S. (2000). *Danse Macabre*. London: Warner Books.
- McMASTER, J. (1998) "Class." *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Ed. Edward Copeland and Juliet McMaster. Cambridge: Cambridge University Press. 115-130.
- MUDRICK, M. "Irony as Discrimination: Pride and Prejudice." *Jane Austen: A Collection of Critical Issues*. Ed. Ian Watt. 76-97.
- PROCTOR, M. "Stephenie Meyer's Twilight." *Meridian*. 8 Agosto 2008. http://www.meridianmagazine.com/books/080806_vampire.html.
- SOUTHAM, B.C. (1989). *Jane Austen: Sense and Sensibility, Pride and Prejudice and Mansfield Park*. Houndmills and London: MacMillan Casebook Series.