

## ***EDUCATING RITA* (Lewis Gilbert, 1983)**

¿Quién no ha soñado alguna vez con ser otro? Desplazar objetos con la mente al estilo *Jedi* o estar dotado de extraordinarios poderes como los héroes de *Marvel* podría sonar pretencioso o incluso infantil por imposible, pero no tanto el asalto del deseo por tocar la guitarra en una fiesta juvenil, la capacidad de oratoria ante un público curioso o el poner algunos puntos sobre las íes en un lance callejero. Esto, sulfurante y anecdótico en apariencia, resulta menos tormentoso que el anhelo de crecimiento personal o giro existencial que, sí, también nos asalta en nuestro particular transcurrir por el juego de la vida. Y si lo otro sonaba irreal, esto, en cambio, es perfectamente legítimo.

Me atrevería a afirmar que un buen porcentaje de la población activa (por acotar un poco a la Humanidad) desearía transformar su modo de vida profesional, es decir, cambiar de *curro*. El trabajo, como instrumento de generación de recursos para poder comer y hacer mil cosas más, supone un gran motivo de insatisfacción por lo mucho que a uno le pide y lo poco que le reporta. Soñar y darse la oportunidad de transformarse y aspirar a algo distinto supone, por tanto, un acto de valentía y riesgo por la incertidumbre del resultado en ese particular juego de la vida.

Rita se atreve a dar ese paso. En un arrebatado de exploración personal, de crisis existencial prematura (la de los 40 me refiero)<sup>1</sup> o de simple maduración, decide dar una vuelta de tuerca a su vida y ofrecerse una segunda oportunidad. Una especie de acto de dignidad para consigo misma, lleno de humildad y rebeldía que la situará ante los encorsetamientos de clase y el abismo de la incertidumbre. En este sentido, es decir, a través del deseo y la transformación, la película *Educando a Rita* se relaciona con las tres obras fundacionales objeto de estudio en esta asignatura<sup>2</sup>. En Ovidio, Shelley y Shaw existe la voluntad expresa de crear algo motivado por una ambición interior: Pígalión, el rey, anhela la pureza de una mujer; Víctor Frankenstein, el científico, un hito de la creación y Higgins, el fonetista, una muñeca refinada. Si bien, el deseo es común en todas ellas, en la película de Gilbert, el impulso de cambio no parte del creador, sino del propio objeto de transformación, es decir, de Rita<sup>3</sup>.

A pesar de este matiz, las cuatro obras comparten la dualidad entre creador o maestro y un nuevo ser como objeto y objetivo de la transformación cuya *conditio sine qua non* parte de lo tosco hacia lo refinado y cuyo proceso no estará exento de peajes: Pígalión, se traiciona a sí mismo por la experiencia del deseo; Víctor, renuncia a la monstruosidad de su creación y a Higgins, le desborda el resultado final. En *Educando a Rita*, a Frank Bryant<sup>4</sup>, el profesor de literatura representado por Michael Caine, su creación también se le escurre

---

<sup>1</sup> Rita representa a una mujer de 27 años en la película.

<sup>2</sup> Estudios Fílmicos: *Simulacros: el efecto Pígalión: de Ovidio a Hitchcock* (Stoichita, V.); *Frankenstein o el moderno Prometeo* (Shelley, M. W.) y *Pígalión* (Shaw, G. B.)

<sup>3</sup> Es cierto que, en la obra de Shaw, la iniciativa de recibir clases de dicción también parte de la protagonista Eliza, aunque posteriormente y, a diferencia de la película de *Educando a Rita*, el objetivo final se convierte en objeto de apuesta y experimento para el profesor Higgins.

<sup>4</sup> El nombre elegido de Frank parece aludir en un guiño de recuerdo hacia el protagonista de la obra de Shelley, Víctor Frankenstein. Aunque el protagonista, mejor dicho, sería el monstruo, que finalmente acabará empoderado por la cultura popular con el nombre de su creador.

entre los dedos, pero no por un rechazo o traición, sino por el anhelo de belleza que encontraba en el objeto original, es decir, la belleza de lo espontáneo, auténtico y natural que representaba Rita.

En esta dualidad se produce el inevitable choque por las fronteras que necesitan ser traspasadas. Así, las barreras en *Educando a Rita* se identifican con las del *Pígalión* de Shaw al enfrentar mundos separados por su condición social. Ambas obras pivotan sobre la “educación” como oportunidad y crítica al sistema de clases<sup>5</sup>. En la película, el alter ego de Eliza Doolittle (vendedora de flores) es una peluquera de barrio, Rita, representada por Julie Walters, también de hablar chabacano o *cockney*, que se inscribe en un curso de literatura inglesa de la *Open University* por iniciativa propia como mecanismo de superación y crecimiento personal.

Rita, con su firme taconeo, es capaz de cruzar las fronteras físicas de túneles y callejones que separan su ambiente proletario del refinado campus victoriano, en cambio, encontrará en el miedo su principal alambrada. Este miedo no proviene solamente de su entorno, acoirazado por la inferioridad cultural y aferrado a sus tradiciones de clase<sup>6</sup>, sino también de la propia Rita, que se encontrará inicialmente sola e incapaz de enfrentarse a nuevo espacio social, cohibida por su inseguridad y aspecto de clase. Las escenas del espejo y la ventana son reveladoras en este sentido y establecen claros paralelismos con las obras de Shaw y Shelley<sup>7</sup>.

Afortunadamente y gracias a su tesón, Rita tendrá mejor recompensa que la del jovencito, digo pobrecito Frankenstein, que fracasó en el intento de aproximación y, ni siquiera para su mayor desgracia, tuvo la posibilidad de cambiar su aspecto<sup>8</sup>. Por tanto, a diferencia de la frontera estética de Ovidio o la física de Shelley, en Shaw y la película de Gilbert, las fronteras son internas y reales, es decir, no contravienen las leyes de la naturaleza y son traspasadas venciendo los miedos a la soledad. Las nuevas compañías conducirán a Rita hacia una nueva dimensión social por los senderos de la educación y la literatura.

---

<sup>5</sup> Contextualizado en el sistema de clases británico.

<sup>6</sup> La relación de Rita con su pareja Brian (Michael Williams) es muy representativa en este sentido. Brian recela continuamente de la opción tomada por Rita, llegando a quemar los libros recomendados por el profesor Frank como una alegoría de la cerrazón inquisidora de siglos pasados ante la amenaza del conocimiento. Como ejemplos representativos de las tradiciones de clase están también las escenas de la boda de la hermana de Rita, donde el padre inquiere a Rita esa presión familiar por el matrimonio o las reuniones en el pub presididas por pintas y cánticos populares. La escena del conflicto surgido entre Rita y Brian, al descubrir éste los anticonceptivos escondidos, es muy significativa en cuanto al concepto de control y sometimiento del que Rita se aleja, lo que provocará finalmente el desapego progresivo de la protagonista para con su condición de clase.

<sup>7</sup> La escena del espejo corresponde cuando Rita se avergüenza de su aspecto ordinario y hortera al no atinar con la vestimenta adecuada para asistir a la fiesta a la que ha sido invitada por su profesor, igual que sucedía con Eliza Doolittle en la obra de Shaw cuando se avergüenza de su desnudez. Ambos reflejos representarían la pobreza de clase de las que ambas protagonistas se sienten incapaces de disimular ante la rotundidad del espejo. El miedo y la inseguridad son todavía más patentes en la escena ante la casa de su profesor Frank. Al igual que cuando el monstruo miraba por el agujero del granero, Rita desea participar del ambiente de la fiesta a la que ha sido invitada, pero se siente incapaz y abandona. Un paralelismo que encontramos también en la escena final de otra película propuesta en el recorrido de la asignatura de Estudios Filmicos: *Stella Dallas*, de Kind Vidor, 1937. La ventana, actuaría de nuevo como frontera física entre dos mundos diferenciados por su condición de clase, como si de un escaparate se tratase a través del que los pobres pueden mirar (y no demasiado rato), pero sin tocar, mientras que los ricos, en su burbuja particular, ignoran al populacho y anónimo espectador de su inaccesible status. Un juego de pantallas sobre el que se asienta, por cierto, toda una corriente de reflexión.

<sup>8</sup> El aspecto o apariencia es un elemento recurrente en las referidas obras fundacionales como evidencia (en positivo y en negativo) del proceso de transformación, elemento que también se pone de manifiesto en la mencionada película *Stella Dallas* en la que su escena final delata, mediante su modesto atuendo, la original procedencia e identidad de la protagonista Stella.

“Caminante se hace camino al andar” decía Machado<sup>9</sup> y, como todo viaje que se precie, el inicio se mueve por un deseo, el trayecto marca el cambio y el destino resulta anecdótico. El camino de la transformación elegido por Rita es el de la educación, un proceso de aprendizaje a través de la literatura que la ira modelando en su estética y dialéctica. La belleza reside en el proceso de iniciación que irá tutelado por un guía o *dios de la enseñanza*<sup>10</sup>. Pero igual que ocurre con Eliza, la metamorfosis de Rita no reside en su nueva elegancia o hablar refinado, sino en la transformación interior, es decir, el refuerzo en la concepción de sí misma y, porque no decirlo, en su reivindicación como mujer independiente<sup>11</sup>. Hete aquí la verdadera transgresión: si en Ovidio y Shelley residía en la propia transformación, en Shaw y Gilbert lo encontramos en el resultado final y la capacidad de romper el *statu quo* social. Rita, con su particular afán, se convierte en una pequeña heroína romántica de su tiempo al superar los corsés de una Inglaterra *punk* presidida por la *Dama de Hierro* e impregnada de una fuerte conciencia de clase.

La relación *educando y educador*<sup>12</sup> es el canal por el que transcurre toda la película, siendo múltiples los paralelismos con la obra de Shaw, pero también sus diferencias. Comparten, así, las técnicas de aprendizaje como pruebas de animación indispensables para provocar la transformación, pero difieren de las pruebas de la verdad: si para Higgins era una cuestión de apariencia y refrendo social, en Frank existe un sincero objetivo de que su alumna apruebe el examen final<sup>13</sup>. En cambio, para Eliza y Rita la prueba de la verdad si será compartida: su transformación supondrá la verdadera toma de conciencia como individuo<sup>14</sup>.

Todo un viaje iniciático y cruce de fronteras no exento de peajes. Rita conseguirá cultivarse y transformarse interiormente, pero sufrirá el distanciamiento de su clase social a medida que es acogida en ambientes más bohemios. Frank, su maestro, también encarnará su particular lucha interior al confrontar contra el *statu quo*

---

<sup>9</sup> Extracto del poema *Caminante no hay camino*, perteneciente a la sección "Proverbios y cantares" del libro *Campos de Castilla* (1912) de Antonio Machado

<sup>10</sup> En el proceso de iniciación, la película *Educando a Rita* se emparenta, una vez más, con las obras de Shaw y Shelley, aunque en esta última existe una diferencia sustancial, pues el monstruo está huérfano de guía o maestro, encontrando sólo refugio en la observación como único recurso, mientras que Eliza y Rita como futuras *litteratas* tendrán la ayuda inestimable de un profesional de las letras y la enseñanza. A propósito del término “dios de la enseñanza”, refiere a los aires de superioridad y arrogancia que, en ocasiones (como ocurre con Higgins), se otorgan quienes se consideran dueños del conocimiento y su capacidad de transmitirlo.

<sup>11</sup> Podría considerarse en este punto una aproximación a las reflexiones feministas abordadas en la asignatura en cuanto al desprendimiento de la mujer respecto al patriarcado masculino.

<sup>12</sup> La dualidad y antagonismo entre personajes y, en particular, la relación maestro y aprendiz ha sido un recurso recurrente desde la tradición literaria, hasta el formato audiovisual contemporáneo para ironizar, reflexionar o criticar la sociedad retratada del momento. Encontramos ejemplos de ello desde la novela clásica española, con pícaros personajes como el Lazarillo de Tormes (siglo XVI) o nuestros queridos y universales Sancho Panza y Don Quijote (siglo XVII), hasta la contemporánea novela centro-europea a través del existencialismo de “Siddhartha” (Hermann Hesse, 1922) o el modelo autobiográfico actual, como la vida del tenista André Agassi (“Open: Memorias”, 2014). Las referencias cinematográficas a las obras fundacionales de Ovidio, Shelley o Shaw son numerosas y, en particular, aquellas que ahondan en la mencionada dualidad de las figuras de *educando y educador* han encontrado maneras de expresarse tan diversas como la provocadora “Emmanuel” (Just Jaeckin, 1974), la intimista “The reader” (Stephen Daldry, 2008) o la aclamada “El club de los poetas muertos” (Peter Weir, 1989), sin olvidar, por supuesto, la *requetamortizada* saga de Star Wars.

<sup>13</sup> Otro paralelismo estaría en que la iniciativa del aprendizaje parte tanto de Eliza, como de Rita, pero la aceptación del encargo responde a diferentes razones: mientras que en la obra de Shaw no significaba nada más que un mero experimento y objeto de apuesta para Higgins, que alimentará su ego de maestro, en *Educando a Rita*, las clases de “alfabetización literaria” suponen una imposición institucional de resignada aceptación para Frank.

<sup>14</sup> Para Rita, la prueba de la verdad la sentirá a través de su progresiva integración en ambientes más ilustrados que los propios de los pubs, siendo su paso por el curso de verano su verdadera certificación y refrendo social. El examen, en cambio, destino original del viaje, se convertirá finalmente para ella en una anécdota carente de valor, aunque el resultado final obtenido de sobresaliente, si que representará el refrendo que Frank necesitaba como profesor por los deberes bien hechos.

académico, fracasando paradójicamente, en su modo de afrontarlo. A diferencia de Rita, Frank se verá envuelto en una rebeldía esperpéntica<sup>15</sup> que irá consumiendo su prestigio académico hasta terminar condenado al exilio universitario. La soledad será el principal peaje: profesor y alumna quedarán hermanados a través de un progresivo descubrimiento y admiración mutua que desembocará en un choque inevitable. Al igual que sucedía con el científico y el monstruo, Frank y Rita “se comprenden y se admiran, pues ambos han vivido momentos parecidos de desánimo y exaltación”<sup>16</sup>.

La revisión de la dualidad de personajes contemplados en Ovidio, Shelley, Shaw y Gilbert nos muestran pues la terrenal necesidad de aceptación por los demás, bien a través del amor correspondido, el reconocimiento de la crítica o la integración social. Personajes antagónicos y contradictorios, pero que buscan con igual ahínco los secretos de la vida, una obsesión que, en ocasiones, les destruye y, en otras, afianza sus relaciones. Cómo pasa con cualquiera de nosotros...

## Bibliografía

Gilbert, L. (1983). *Educando a Rita*. [Película]. Columbia Pictures.

Lindo, E. (5 de febrero, 2023). Lo que podemos aprender de Mary Shelley. *El País*, 16.

Lopez Izquierdo, J. (2023). *Magistral de Estudios Fílmicos 2022/23*. [Titulación Doble Grado de Periodismo y Comunicación Audiovisual, Universidad Carlos III de Madrid].

Shaw, G. B. y Cisneros Perales, M. (2016). *Pigmalión*. Cátedra.

Shelley, M. W. (1996). *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Círculo de Lectores.

Stoichita, V. (2006). *Simulacros: el efecto Pigmalión: de Ovidio a Hitchcock*. Siruela.

Vidor, K. (Director) (1937). *Stella Dallas* [Película]. Samuel Godlwyn.

---

<sup>15</sup> Frank encuentra en el alcohol un peligroso refugio sobre el que asume las consecuencias de exponerse al ridículo ante sus alumnos y colegas. Una huida hacia delante como escritor frustrado y profesor despechado, que se convertirá en una especie de representación esperpéntica de sí mismo como expresión crítica de la exquisita formalidad universitaria. La virtud desperdiciada del gran maestro, que encontrará en Rita la fe perdida en la enseñanza.

<sup>16</sup> Cita extraída del epílogo de Soledad Puértolas, para la edición del Círculo de Lectores, del libro *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de M. W. Shelley (1996).